

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Fadime ŞİK

BİR FİLOZOFUN EDEBÎ KİMLİĞİ
“NURETTİN TOPÇU”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM - 2008

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç.Dr. Erdoğan ERBAY
Danışman/Jüri Üyesi


Prof.Dr. Turgut KARABEY
Jüri Üyesi


Doç.Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 08 / 08 / 2008

Prof.Dr. Vahdettin BAŞCI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ	V
GİRİŞ	1
Nurettin Topçu, Hayatı ve Mücadeleleri.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	9
1. NURETTİN TOPÇU’NUN SANAT FELSEFESİ	9
1.1. Sanat ve Felsefe.....	9
1.1.1.Sanatı açıklayan teoriler	9
1.1.2. Sanatçı ve hayat.....	10
1.1.3.Sanatın fonksiyonları	12
1.2. Sosyoloji Bakımından Güzel Sanatlar	13
1.2.1. Güzel Sanatların Dinî kaynağı ve sosyal, siyasi, ekonomik şartları ...	13
1.2.2. Güzel Sanatların sosyal evrimi.....	15
1.3. Sanat ve Psikoloji.....	15
1.3.1. Yaratıcı hayal gücünün yükseklerinde bir deha: sanatçı.....	16
1.4. Sanat ve Ahlak	19
1.5. Dinî Mistikliğin Eşiğine Yükselten Estetik İman: Sanat	20
1.6. Sanatın Metafizik ve Aşk İlgisi.....	27
1.7. Sanatın Milliliği ve Sanat Rönesansımız	28
1.8. Güzel Sanatlar Üstün Zümrenin Eseridir	32
1.8.1.Demokrasi ve Sanat	33
1.9. Nurettin Topçu’nun Sanatkâr Adlı Denemesi.....	33
1.10. Nurettin Topçu’nun Edebiyatımız ile İlgili Eleştirileri.....	36
1.11. Nurettin Topçu’nun Edebiyat Öğretimi Hakkındaki Fikirleri	39
İKİNCİ BÖLÜM.....	42
2.NURETTİN TOPÇU’NUN HİKÂYELERİ, ROMANI, DENEMELERİ VE	
MEKTUPLARI	42
2.1. Taşralı.....	42

2.1.1. Taşralı.....	46
2.1.2. Memuriyet hayatı	54
2.1.3. Mübarek zat.....	58
2.1.4. Deli.....	64
2.1.5. Dam	67
2.1.6. Araboğlu.....	69
2.1.7. Kütük.....	75
2.1.8. Tereke.....	77
2.1.9. Köy hocası.....	80
2.1.10. Yitik	84
2.1.11. Kayan köy	88
2.1.12. Karayazı	90
2.1.13. Görünmeyen adam	96
2.1.15. Şehit oğlu şehit.....	101
2.1.16. Yıldırım'ın huzurunda.....	103
2.1.17. Geleceğin masalı	105
2.1.17.1. Geleceğin masalı 1-Mahşer.....	106
Geleceğin Masalı 2- Büyük Mahkeme.....	107
2.1.17.3. Geleceğin masalı 3- Ebedî Hayat.....	108
2.1.18. Yeryüzünün Yarınki Manzarası	112
2.1.19. Tıbbiyeli	114
2.1.21. Dağa İnen Nur	120
Yer: Anadolu'nun bir köyüdür.....	123
2.2. Reha: “Rabbini Arayan Bir Dindi Aşkım”.....	123
2.3. Gözyaşının Ayak İzlerine Damladığı Eser: Var Olmak.....	132
2.3.1. Var Olmak.....	141
2.3.2. İnanmak ve Sevmek	142
2.3.3. Düşünmek	142
2.4. Amerikan Mektupları / Düşünen Adam Aranızda	144
KAYNAKÇA.....	150
ÖZGEÇMİŞ.....	153

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİR FİLOZOFUN EDEBİ KİMLİĞİ

Fadime ŞİK

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

2008 – Sayfa: VI-153

Jüri: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Turgut KARABEY

Doç. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ

Nurettin Topçu (1909-1975), dünya tarihinin en çalkantılı yüzyılı olan 20.yy.da yaşamış bir düşünürdür. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında henüz bir çocuk olan Topçu, II. Dünya Savaşı'nın koşullarına, tek parti dönemine, çok partili hayata, DP iktidarına, 27 Mayıs'a, 12 Mart'a, 70'li yılların siyasal ve toplumsal kaosa tanık olmuştur. Çağının insanı ve olayları hakkında kafa yoran Topçu, geçmişi de bir değerlendirmeye tabi tutmuş ve gelecek tasarımlarında bulunmuştur. Bu yolda felsefeden psikolojiye, ahlaktan sosyolojiye, siyaset biliminden tarihe, sanat felsefesinden edebiyata kadar birçok alanda eserler vermiştir.

Biz bu çalışmada Nurettin Topçu'nun edebî kimliğini incelemeyi amaçladık.

Topçu, sanatı ve sanat eserini mistik bir açıdan değerlendirir. Ona göre; edebiyatı ve diğer güzel sanatları güzellik aşkı doğurmuştur. Sanatçı, hadiseler karşısında iç dünyasına çevrilen bir metafizikçidir. O, adeta metafizikçi olarak doğmuştur. Realitenin sınırlı parçalarının bilgisiyle doymaz. İçinde hep sonsuz ve sebepsiz bir merak ve sıkıntı vardır. Şifa gibi ölümün de yaklaşmadığı sanatçı, derin bir ıstırap duyar. Ve artık ebediyete sığınmaktan başka çaresi yoktur. Estetik iman, sanatçıyı dinî imanın eşiğine getirir. Mutlak sükûnete ulaşması için sanatçının bir atılım yapması gerekir. Sanat tutkusunu içinden atmalıdır.

Topçu'ya göre büyük eser; konu ister övmek ister yermek olsun içinde aşkı yeşertebilen eserdir. Hayat aşkını, tabiat aşkını ve hepsinde insan aşkını...

Topçu, sanatın taklit edilemez olduğunu düşünür. Bu nedenle güzel sanatlarımızın millî ruhumuzu yansıtmamasını ister.

Topçu; *Taşralı* adlı hikâye kitabında, köylünün şehirde yaşadığı acıları, amirlerin yetkilerini kötüye kullanmalarını, dinin özünü göz ardı edip onu sadece şekilcilik ve çıkarlarına alet eden din istismarcılarını, bunun karşısında merhameti, adaleti, hürmeti, hizmeti esas alan din adamlarını, makineleşmenin olumsuz etkilerini, birilerini putlaştırmanın akıl almazlığını, rüşveti, Anadolu toprağının işlenmemesini, Göçmenlerin Anadolu insanını sömürmelerini, batıl inançları, anarşist ruhlu merhametsiz insanları, Ağa zulmünü, aşağılık kompleksi duyup aslını inkâr etme yönelişlerini, köy insanının namusuna, malına göz diken yabancıları ve bunlara lakayt kalan köylüyü, idealist öğretmen ve idarecilerin Anadolu'yu kalkındırma çabalarını, sadece hastalıklarla maddi sefaletlerle değil; ruh sefaletiyle de yapılacak mücadeleyi, maddeden geçilip ruhta yaşanan, sonsuza uzayan vefalı aşkları, kıyametten sonra yeniden diriliş ve hesap gününü, ilahî aşkı işlemiştir.

Topçu, tek romanı olan *Reha*'da ezeli bir tanışıklığa dayandırdığı ve ıstırap içinde büyüyen bir aşkı işlemiştir.

Var Olmak adlı deneme kitabında felsefeyle lirizmi birleştirmiştir. Eserin her bir parçasında içtenlik ve içlilik belirleyici bir özelliktir. Gözyaşının ayak izlerine damladığı bu eser, edebiyatımızın seçkin eserlerinden biridir.

Amerikan Mektupları ise kurmaca metinlerdir. Üç yıl önce İstanbul'a gelmiş bir Amerikalının İstanbul'a dair izlenimlerini tenkitçi bir gözle arkadaşı Cim'e anlattığı metinlerdir. Türk tarihine derin bir saygı duyan mektup yazarı; Türk milletine, insana saygıyı, çalışmayı ve her şeyden önemlisi kaybettiği kimliği bulmayı öğütler.

Düşünen Adam Aranızda, içerik olarak *Amerikan Mektupları*'nı tamamlar niteliktedir. İstanbul'da toplum hayatının aksayan yönleri canlı örneklerle, eleştirel bir bakışla ve güzel bir üslupla anlatılmıştır.

Düşünce yazılarında da çoğu zaman bir lirizm bulduğumuz Nurettin Topçu; roman, hikâye, deneme, mektup gibi birçok türde eser vererek edebiyatımıza katkıda bulunmuştur.

Bu çalışmanın onun edebî kimliğini ortaya koymakta bir adım olması dileğindedir.

ABSTRACT
MASTER. THESIS
THE LITERARY IDENTITY OF A PHILOSOPHER

Fadime ŞİK

Supervisor: Assoc.Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2008 – Sayfa: VI–153

Jüri: Assoc.Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Turgut KARABEY

Assoc.Prof. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ

Nurettin Topçu (1909-1975) was a thinker living in the 20 st century which is the most surging one throughout the history. Being just a child during the World War 1 and Independence War, Topçu was the witness of the conditions of World War II, single-party period, multi-party period, the reing of DP, May 27, March 12 and the political and social chaos of 70s. Topçu, who thought over the people and events of his age, judged the past and expressed prospectide future. For this aim he did many pieces of work in a varled field ranging from philosophy to psychology, from ethic to sociology, from politics to history and from history of art to literature.

In this study we aimed to examine the literary identity of Nurettin Topçu.

Topçu, evaluates arts and artists with a mystical view. To him, the love for beauty brings about literature and ather arts. Artists are metaphysicians who turn towards their spiritual world in the face of incidence. He was a natural born metaphysician. He isn't satisfied with the knowledge of limited parts of realty. He always has curiosity and worry which is endless and without a reason. The artist whom neither remedy nor death can come closer, feels a deep sorrow. And he has no way other than taking refuge in eternity. Esthetic creed approaches the artiot to the brink of religios creed. The artist has to make a leap in order to reach the ağabeyolute trangvility. He has to getr id of passion for art.

According to Topçu a great work is the on which livens up love no matter if it's written to prise or criticise. A love for life, nature and human all inside...

Topçu believes that art cannot be imitated. That's why hw wants the fine arts to reflect our national spirit.

In the story called "*Taşralı (Countryman)*", Topçu deals with the villagers sadness in city, how the managers abuse their authority, religiousmen who igrores the esence and just abuse it for their own good, opposinghy, mercy, judgment, respect, religiousmen who aim to help; the negative affects of mechanization, how incredible to idolize some people, bribe, not cultiwating Anatolian land, how immigrants exploit anatolian people, superstitions, anarchist-spiritied mercyleless people, oppression of landowners, tendency to deny the origins because of the inferiority complex, the foreigners who covet the possesions and women of the willagers that remain indifferent to the situation, the effort of idealist teachers and managers who try to develop the conutry, the struggle againts not only poverty and illnesses but also spiritual misery, loyal love lived in the soul beyond the matter, resurroction after juggment day and divine love.

Reha, the only novel written by Topçu, deals with love which is based on eternal meeting develops in pain.

The essay called "*Var Olmak (To Be)*" the auther combines philosoply with lyricism. In each part of the book sincerity and sadness are the determining features. This is an exclusive piece of work in which tears fall down on to footsteps.

Amerikan Mektupları (American Letters) are fictional texts about the impressions of an American on İstanbul the comes to İstanbul 3 years ago and tells his critical impressions to his friend, Jim. The writer of the letters who has a high regard for Turkish history, gives Tırkish people, advice about respecting for people, working hard, and most importantly finding their own identity.

Düşünen Adam Aranızda (Thinker with you) has a complementary content to amerkan Mektupları, the defective aspects of social life in İstanbul is described using genvine examples, a critical view and a fluent stlye.

Nurettin Topçu whose intellectual writing we can find lyricism in, contributed to our literature by writing many different kinds of boks such as a novel, stories, essays and letters. We would love to be a beneficial step to understand his literary identity

ÖN SÖZ

Felsefe, bilgelik sevgisidir. Genel olarak akıl adına konuşur ve akla dayanan gerekçelerle ele aldığı konuları haklı kılmaya çalışır. Bilinçli, yöntemli ve sistemli bir araştırma faaliyetidir. İlke ve yasalara varmak ister. Oysa sanat akklı değil kalbi merkez alır. Amacı bir ilke ya da yasa kurmak değildir. Faydaya yönelik bir amaçtan ziyade dış gerçekliği dönüştürerek kurmacanın dünyasında estetik bir yaşantı oluşturmayı ister. Sanat öğretmez; hissettirir.

Felsefenin amacı ve yöntemleri her ne kadar sanattan farklı da olsa felsefecilerin eserlerini incelediğimizde onların da yer yer edebî bir dille konuştuklarını görürüz. Felsefî düşüncelerin edebî türlerle ifade edilmesi zaman zaman karşılaştığımız ama özellikle Varoluşçularla ivme kazanmış bir olgudur. Varoluşçular, felsefenin soyut kavramlarıyla ifade edilmesi güç olan dolaysız insan yaşantılarını sanatın formuyla daha iyi ifade edebileceklerini düşündüklerinden dolayı böyle bir yolu seçmişlerdir. Varoluşçu filozof, mücerret şeyleri müşahhas şekilde anlamaya çalışır. Onların felsefî eserler yerine roman ve tiyatro yazmayı tercih etmeleri bundandır. Edebiyat, insanlara doğrudan bilgiler vazetmekten ziyade onları kurmacanın dünyasında yaşatarak nesnel bilgiden daha derin bir etki oluşturur. Edebiyatta büyüleyen bir kuvvet vardır.

Albert Camus'ye göre *“Sanat, biraz, dünyanın bitmemişliğine ve kaçıp gidiciliğine karşı bir isyandır. Sanat, ne bütün bir reddir ne de bütün bir kabuldür. Aynı zamanda ret ve kabuldür.”*¹ Öyleyse sanat, gerçekliği dönüştürerek yeniden üretmedir.

Varoluş felsefesini benimsemese de bizim edebiyatımızda felsefeyle edebiyatı birleştirmiş yazarlarımızdan biridir Nurettin Topçu. Biz bu çalışmamızda onun edebî kimliğini incelemeyi amaçladık.

Giriş kısmında Nurettin Topçu'nun hayatını ele aldık. Elbette bir yazarın yaşadıkları eserine yansıyacaktır. Ele alınan temalar, bu temaların işleniş biçimi; sanatçının mizacının, yaşadıklarının, yaşadığı dönemin damgasını taşır. Biz de bu sebeple Giriş Bölümü'nde Topçu'nun mizaç özelliklerini, aldığı eğitimi, fikir dünyasının oluşumunda etkili olan isimleri, yaşadığı dönemin özelliklerini, dünya

¹ Ali Osman Gündoğan, Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, 2.bas., İst., Birey Yay., 1997, s.49

görüşünü incelemeye çalışarak onun eserlerini daha iyi anlamanın yolunu açmak istedik.

Birinci Bölüm’de Nurettin Topçu’nun sanatın felsefe, psikoloji, sosyoloji, ahlak, metafizik ile ilişkisine yönelik düşüncelerini, sanatın milliliği, sanatta yapılacak Rönesans, sanatın estetik imandan dinî imana yükseltici etkisi, sanat ve demokrasi konularında dile getirdiklerini, edebiyat dönemleri hakkındaki eleştirilerini, edebiyat öğretimine dair fikirlerini inceledik. Nurettin Topçu, bu düşüncelerini belli başlıklar halinde incelememiştir. Çeşitli eserlerinde parça parça işlemiştir. Biz bu düşünceleri bir araya toplamak için eserlerini tarayarak sanatla ilgili bütün cümlelerini tespit ettik. Konu bütünlüğü olan metinleri birleştirerek bir tasnif ve değerlendirme yapmaya çalıştık.

İkinci Bölüm’de öncelikle *Taşralı* kitabındaki hikâyeleri olay örgüsü, fikir dünyası, yer, zaman, anlatıcı vb. bakımlardan teker teker tahlile çalıştık. *Reha* romanını da yapı ve zihniyet unsurları, dil ve anlatım özellikleri bağlamında değerlendirdik. *Var Olmak* adlı deneme kitabını tema ve üslup özellikleri açısından ele aldık. Eserin bazı bölümlerini dikkatlere sunduk. *Amerikan Mektupları* ve *Düşünen Adam Aranızda* eserlerini ise, içerik ve üslup açısından inceledik.

Çalışmalarım esnasında çok kıymetli fikirleri ve içten desteği ile bana yol gösteren saygıdeğer hocam Doç. Dr. Erdoğan ERBAY’a sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

GİRİŞ

Nurettin Topçu, Hayatı ve Mücadeleleri

Nurettin Topçu, 1909 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası, köken olarak Erzurumludur. Ailesi Topçuzâdeler diye tanınır. Dedesi Osman Efendi, Erzurum’un Ruslar tarafından işgali sırasında Türk ordusunda topçuluk etmiştir; bu lakap oradan kalmıştır. Babası Ahmet Efendi ailenin tek evladıdır. Küçük yaşta yetim kalır. Tahıl alım satımı yaparak aileyi geçindirmeye çalışır. Doğu Anadolu ve bilhassa Erzurum yöresinden topladığı koyunları İstanbul’a götürerek canlı hayvan ticareti yapar. Zamanla Tahtakale’de bir han satın alan Ahmet Efendi, İstanbul’a yerleşir. İlk evleri Süleymaniye Deveoğlu Yokuşu, Hatap Kapı sokağında bir ahşap binadır. Ahmet Efendi, İstanbul’a yerleştikten sonra birinci hanımı vefat eder. İki oğlu da Balkan Harbi’nde şehit düşer. Ahmet Efendi daha sonra yine Eğinli olan Kasap Hasan Ağa’nın kızı Fatma Hanım ile evlenir. Bu hanım, Topçu’nun annesidir. Nurettin Topçu, 7 İkinci teşrin 1909’da Süleymaniye’deki evde dünyaya gelir. I. Dünya Savaşı’na dek ticaret hayatı iyi giden aile, savaş buhranları içinde iflas eder. Babası Ahmet Efendi, bir kasap dükkânı açar ve aile Çemberlitaş’ta mütevazı bir hayat sürmeye başlar.

Nurettin Topçu, parlak bir öğrenim hayatına sahiptir. Altı yaşında başladığı Bezmialem Valide Sultan Mektebi ana kısmına kaydolar. Burayı bitirdikten sonra Büyük Reşit Paşa Numune Mektebi’ne verilir. Mektebi birincilikle bitirir. Küçük bir sandıkta kitap ve gazete biriktirme merakı vardır. O dönemlerden arkadaşı olan Sırrı Tüzeer, Topçu’yu şöyle anlatmaktadır. “*Nurettin Topçu’yu Reşit Paşa Numune Mektebi’nde tanıdım. Üçüncü sınıftaydık. Aynı sırada otururduk. Altıncı sınıfa kadar beraber okuduk. Biz kitap açmazdık. Onun elinden kitap düşmezdi. Mektebi birincilikle bitirdi. Kimseye sokulmazdı, benden başka arkadaşı yoktu.*”² Nurettin Topçu’nun çocukluğunda içe dönük karakteri onun erken olgunlaşmasını sağlamış, ahlakçı eğilimlerini yavaş yavaş belirginleştirmiştir. Örneğin yine Sırrı Tüzeer’in naklettiklerine göre, az gülen ciddi tavırlı bir çocuk olan Topçu, okulun hemen yanında Fransızlar’ın tenis oynadıkları bahçeye bakmakta ve bu duruma

² Mustafa Kutlu, “Nurettin Topçu İçin Bir Biyografi Denemesi” Hareket Dergisi, Ocak-Şubat-Mart 1976, s. 111/ Süleyman Seyfi Öğün, Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu, 1.bas., İst., Dergah Yay., 1992, s. 46

ziyadesi ile üzülmektedir. Mehmet Âkif'e karşı duyduğu sevgiyi bu sıralarda imla hocası Nafiz Bey'den edinir. İlkokuldan sonra Vefa idadisine yazılır ve burayı birincilikle bitirir. Felsefe merakı da burada başlamıştır. Lise tahsilini ise İstanbul Erkek Lisesi'nde pekiyi derece ile tamamlar. Lise hayatı sonrasında Avrupa burslarına başvurur ve 1928 yılında sınavları kazanarak Fransa'ya gider. Önce Bordeaux Lisesi'ne nakledilir. İlk yazı denemelerini burada kaleme alır ve üye olduğu Sosyoloji Cemiyetine gönderir. Maurice Blondel'i bu lise döneminde tanır. [Nurettin Topçu, daha sonra neredeyse kendisi ile özdeş olan fikirlerini savunduğu derginin adını Blondel'in felsefi ekolünden esinlenerek koymuştur. "Hareket Yayınları" (1974), "Hareket" dergisi (1980'lere kadar) varlıklarını sürdürmüştür.] Fransa'daki çevresi ağırlıklı olarak Batı uygarlığının ahlaki, toplumsal eleştirilerini yapan Hıristiyan mistik düşünür ve yazarları ile doludur. Hallac-ı Mansur üzerine üç ciltlik çalışması olan Luis Massignon ile tanışır. Ona Türkçe dersleri verir.

Bordeaux Lisesi'nde psikoloji sertifikasını verir. İki sene sonra Strazbourg'a geçer. Üniversitede felsefe tahsil eder. Ahlak kurlarını tamamlar, sanat tarihi lisansı yapar.

Nurettin Topçu'nun Fransa'da yaptığı lisans çalışmaları:

1. Ruhیات ve bediiyat
2. Umumi felsefe ve mantık
3. Muasır medeniyet tarihi
4. İctimaiyat ve ahlak
5. İlk zaman sanat ve arkeolojisi

Fransa'da o, Anadolu akımın ileri gelenlerinden Remzi Oğuz Arık ve Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu gibi kişilerle tanışır ve özellikle Remzi Oğuz ile dostluğu derinleşerek sürer. Okul-ev-kütüphane arasında geçen hayatı, hafta sonlarında aralarında Samet Ağaoğlu, Ömer Lütfi Barkan, Besim Darkot gibi kişilerin de bulunduğu toplantılara katılmakla geçer. Topçu, fakülteyi bitirip Sorboun'da felsefe doktorasını verir. (Bu doktora tezi, 1995'te *İsyen Ahlakı* adıyla Türkçeye çevrilmiştir.) Bu üniversitede doktorayı başarmış olan ilk Türk öğrenci Topçu'dur. Üniversitenin geleneklerine göre en iyi dereceyi alan öğrenciler mutlaka ödüllendirilir. Yetkili profesör, Nurettin Topçu'ya sorar:

- Tebrik ediyoruz! Alacağınız ödülün tercih hakkını da size bırakıyoruz.
- Nasıl yani?
- Efendim, bir altın saat mi? Amerika veya Kuzey Avrupa'ya bir mavi yolculuk mu? Hangisini tercih ederseniz onu alacaksınız. Veya o ülkeye seyahat edeceksiniz!

Nurettin Topçu kararlı ve kendinden emin şekilde cevap verir:

- Hiçbiri değil!
- O zaman ne istiyorsunuz?
- Sorboun Üniversitesi'nin giriş ve çıkış kulelerinde yirmi dört saat ay yıldızlı Türk bayrağının dalgalanmasını istiyorum! Bu isteği yerine getirilir. Altı yıl Fransa'da eğitim aldıktan sonra 1934'te yurda döner. 1935'te Galatasaray Lisesi'nde felsefe öğretmeni olarak çalışmaya başlar.

Hüseyin Avni Ulaş, ailenin baba dostudur. Çemberlitaş'taki eve sık sık gider gelir. Topçu, küçük yaştan beri onun tesiri altında kalmıştır. Yurda döndükten sonra Hüseyin Avni Ulaş'ın üvey kızı Fethiye Hanım ile evlenir. Fakat evliliği sekiz ay sürer.

Galatasaray Lisesi'ndeki görevi çok uzun sürmez. Okul Müdürü Behçet Bey, o sene Haziran imtihanından geçmesini istediği altı kişilik bir öğrenci listesini Topçu'ya verir. Topçu, bu teklife karşı “*Bunlar çalışkan talebelerse elbette geçerler*”³ cevabını verir. Neticede talebelerin bir kısmı imtihanda kalır. Hatırlı veliye sahip olan bir öğrencisini geçirmediği için İzmir Atatürk Lisesi'ne sürülür.

İzmir'deki günleri Topçu'nun aktif yazı hayatının başlangıcı sayılmalıdır. Burada “Hareket” dergisini yayınlamaya başlar (1939). Yazdığı bir hikâye resmi çevrelerde büyük bir tepki yaratır. Hikâyenin başlığı “Çalgıcılar”dır ve Atatürk'e hakaret edildiği izlenimi vermektedir. “Çalgıcılar” başlıklı hikâyede, bir ziyafet vardır. İçlerindeki bir sarhoşun emriyle çalgıcılar onun istediği havaları çalmaktadırlar. Sarhoş, içtikçe ve emirlerinin yerine getirildiğini gördükçe birbirinden ahenksiz havalar çaldırır. Çalgıcılar ise bu kötü havaları methederler. Halk da önce nağmelere alışmasa da sonraları hepsi bu havaları beğenir ve alkışlar. Sarhoş alkışlandıkça “Benden büyük yok!” demeye başlar. Dinleyenler,

³ Nurettin Topçu'nun Kısa Hayat Hikâyesi, Nurettin Topçu'ya Armağan, 1.bas., İst., Dergâh Yay., 1992, s.12

“Sen Allah’sın. Senden büyük olmaz” diyerek alkışlarlar. O anda bir ağacın altında oturup bu cümbüşe katılmayan biri dayanamayıp “Siz ne alçak adamlarsınız. Bu adam bir sarhoştur. Çalınan havalar ise en ruhsuz nağmelerdir. Bunları susturun, tabiattaki sesleri dinleyin” der. Dinleyenler haklı olabileceğini düşünürken sarhoşun emri olmadan harekete geçemezler. Sarhoşun ne dediğini anlayan biri ahenklerini bozmak isteyen bu düşmanın atılmasını ister. Adam dışarı atılır. Sarhoş, ahenklerine devam etmelerini emreder.

İşte bu hikâye, Nurettin Topçu’nun İzmir’den Denizli’ye sürgün olmasına neden olur.

Topçu, bu metinde insanların şahsiyet olamamalarını, birilerini tanrılaştırmalarını eleştirir.

Süleyman Seyfi Öğün’e göre; Topçu’nun eleştirileri Kemalizme karşı yoğunlaşsa da polemik yaratacak kadar keskin ve kişiselleşen ya da kişiselleştirilmeye yatkın değildir.

Topçu, felsefî bir soyutlama dairesinde gördüğü ve moralist bir incelmışliğin ürünü olarak algıladığı mistisizmi, yurda dönüşünde kendi kültüründe arar. Bu arayış onda büyük bir hayal kırıklığına yol açar. Toplumsal düzeyde yaşanan dinsel hayat, Topçu’nun aradığı incelmışliği sunmaktan uzaktır. Büyük bir bunalıma düşen Topçu, çocukluk arkadaşı Sırrı Tüzeer’e açılır. Sırrı Tüzeer bu konuda; Topçu’nun Avrupa’dan döndüğünde gelip kendisini bulduğunu ve “Sırrı çok perişanım, hoca da, papaz da adam aldatıyor” dediğini anlatır. Sırrı Tüzeer de onu önce Hasip Efendi’yle sonra Küllükte Şeref Bey (Müftü) ile tanıştır. Topçu, “Sırrı, bu benim aradığım adam değil” der. Bunun üzerine Sırrı Tüzeer onu, Abdülaziz Bekkine Efendi’nin evine götürür. Gece yarısına kadar süren derin bir sohbet yapılır. Topçu evden ayrıldığında “Acaba geri dönsek ayıp olur mu?” der. Bu tarihten itibaren Abdülaziz Efendi’ye bağlanır. Abdülaziz Efendi’nin vefatından sonra ona olan bağlılığı artar. Sırrı Tüzeer, Topçu’nun sık sık kendisinden Abdülaziz Efendi’yi anlatmasını istediğini söyler. Tıpkı Necip Fazıl’da olduğu gibi Topçu’da da bir pir arayışı vardır. Şeyh Arvasi’nin Necip Fazıl üzerindeki etkisi, Abdülaziz Efendi’nin Topçu üzerindeki etkisine benzetilebilir. Kalbini Allah’a taşıyacak bir gönül dostu bulmak, bütün düğümleri çözmüştür. Topçu’nun şeyhi için söyledikleri bunu çok iyi ifade eder. Yakın

çevresinden biri olan A. N. Yüksel şunları nakletmektedir. *“Hocam, beni şüphe çukurundan alıp, iman irtifalarına çıkardı. Geceleri saat bire, ikiye kadar oturur uykusu gelen, meselesi olmayan veya problemi halledilenler gittikten sonra saatlerce sohbet ederdik. Ben sorardım. O hep cevap verirdi. Şüphelerimi dağıtır, istifhamlarımı çözer, sıkıntıları giderirdi. Şu kadar senelik tahsil, bu kadar senelik okuma ve araştırmalarım, felsefede, ilimde Avrupa’da bulamadığımı onda buldum. Bu sohbetlerimiz sonunda kafamda hiç bir istifham kalmayınca izin alır, kalkardım. Tam ayakkabımın birini giyip, ikinciye sıra gelince kafama yeni bir soru takılırdı. Geri dönsem rahatsız ederim, diye düşünürdüm, kalsam o sual kafamdan çıkıncaya kadar bana rahat vermez ve kolay kolay da çıkmazdı. Hocam, şeyhim, mürşidim bu halimi bilirdi. Beni tebessüm ile karşılar, bin kere de dönüp gelsem, sanki yeni oturmuşuz gibi sohbe devam eder ve şüphelerimi yine dağıtır, suallerimi yine cevaplandırır ve beni sükûnete kavuştururdu.”⁴*

Nurettin Topçu; önce, İzmir, daha sonra da Denizli sürgünlüğünün ardından İstanbul’a döner. Burada öğretmenlik hayatını çeşitli liselerde; Haydarpaşa, Robert Koleji, Vefa Lisesi, İstanbul Erkek Lisesi ve İmam Hatip okulunda sürdürür. İstanbul’da Bergson üzerine yaptığı doçentlik tezi ile üniversiteye de yönelir, kısa süre Hilmi Ziya Ülken’in eylemsiz doçentliğini yapar.

1950’li yıllarda Topçu’yu milliyetçi hareket içinde daha faal olarak görmekteyiz. D.P’nin getirdiği nispi özgürlük havası içinde “Milliyetçiler Derneği” kurulmuştur. D.P’nin önde gelenlerinden Sait Bilgiç’in başkanlığını yaptığı bu dernekte Nurettin Topçu etkin isimlerden biridir. Derneğin faaliyetleri yoğun bir şekilde soğuk savaşın ve radikal anti-komünizmin izlerini taşımaktadır.

D.P ile “Türk Milliyetçiler Derneği”nin işbirliği çok uzun ömürlü olmamıştır. 1952 yılında, Malatya’da Ahmet Emin Yalman’a yönelik suikast girişimi ile başlayan bir gerginlik sonrasında dernek kapatılmıştır. Nurettin Topçu bu olayı kınayan bir bildiriye kaleme almış, coşkulu üslubu ile milliyetçi çevrelerin yoğun sempatisini kazanmıştır. “Milliyetçiler Derneği” 1954 yılında yeniden açılmıştır. D.P ile dernek arasındaki ilişkiler 27 Mayıs Hareketine kadar kopuktur. Topçu; derneğin manevi lideri, fikir babası durumundadır. Bu durum 1963 yılına kadar devam edecektir. 27 Mayıs Hareketini hazırlayan sokak

⁴ A.N. Yüksel, “Mektep İman Nurettin Topçu”, Hareket Dergisi, Ocak Şubat-Mart, 1976, s. 74/ S.S.Öğün, s.50

gösterilerinin yoğunlaştığı günlerce Menderes, İstanbul Valisi aracılığı ile dernek yöneticilerinden kendisini desteklemelerini ister. 27 Mayıs Hareketinden sonra Topçu'nun siyasal faaliyetlerinde de bir canlılık görülür. Ordunun müdahalesine karşıdır. Menderes'in asılmasından büyük kaygı duymaktadır. Ordu içindeki milliyetçi grup ile temasa geçilmesine şiddetle tepki duymuştur.

Siyasal hayat üzerindeki yasakların kalkmasından sonra Topçu'yu, A.P'nin kuruluş çalışmalarında görmekteyiz. 1961 yılında Konya'dan aday olmasına karşın, seçilememiştir. 1961'deki bu başarısız siyasal tecrübeden sonra Topçu'nun siyasal hayattan giderek uzaklaştığına tanık olmaktadır. 1963'te "Milliyetçiler Derneği"nin kongresinde Nurettin Topçu dernekçiliğini de sona erdirecek, kendisi ile dernekten kopan yakın bir çalışma arkadaş grubu ile "Hareket Dergisi" etrafında bir fikir hayatına çekilecektir. 1939-1942, 1947-1949 ve 1952-1953 yılları arasında fasılalarla çıkan "Hareket" dergisi, 1966'dan itibaren düzenli bir şekilde çıkmaya başlar.

Nurettin Topçu, 1939'dan itibaren çeşitli aralıklarla yayımladığı Hareket dergisi ile bir dünya görüşü mücadelesini şuurla yürütür. 1939- 42 Hareket dergilerindeki yazılarıyla, ruhçu ve mistik düşüncesinin felsefî temellerini araştırır. Teknik ve makine medeniyetine duyulan şuarsuz ihtirasın asrın insanını boğduğunu, bu yüzden kendi benliğinden uzaklaşan insanın kurtuluşunun ancak öz benine kavuşmasıyla mümkün olabileceğini vurgular. İnsan ruhunu demir pençeleriyle felce uğratan materyalizm, pozitivizm, sosyolojizm, pragmatizm akımlarına karşı çıkarken, akılcılığın bile ancak kalbîlikle değer kazanacağını belirtir. Kalp ahlakı ve irade felsefesini ortaya koymaya yönelir. Hüseyin Avni Ulaş ve Fransa'da tanıştığı Remzi Oğuz Arık'ın tesiriyle benimsediği Anadoluculuğun adeta ruhî, içtimaî programını çizer.

1947- 49 Hareket dergilerinde bu çerçevedeki düşüncelerin İslami temellerini açıklığa kavuşturur. Türk milliyetçiliğinin İslam davasından ayrılamayacağını, milletle dinin iç içe kavramlar olduğunu ortaya koyar. Ancak, İslamiyet'in hamisi ve müdafii olarak görünen sahtekârlarla ve menfaatperestlerle mücadeleden de geri kalmaz.

1952- 53 Hareket dergilerinde Nurettin Topçu, batılılaşma karşısında, inancımızı ve tarihimizi savunurken, kapitalist ve komünist iki kamp arasında cemaatçi bir nizamın zarureti öngören "yeni nizam"ın ana hatlarını çizer.

1966- 75 Hareket'lerinde ise, daha önceki dönemlerde ileri sürdüğü düşünceleri, bütün fikir hamulesiyle yeniden kuvvetle ortaya koyar. İslamiyet'in, Allah'ın bu insanlar için seçtiği nizamın, cemaatçi yönünü cesaretle belirtir.

Nurettin Topçu'nun son yılları dar bir kültürel çevrede, yalnızlık içinde geçmiştir. "Hareket" dergisinin yazı ailesi ve okurları üzerinde Topçu, büyük bir etkide bulunmuş, bu insanlardan büyük saygı görmüştür. Hareket çevresi onu bir hoca, bilge ve pir gibi görür. Ölümünden sonra yazılanlar bunu göstermektedir. Bunu, düşüncelerinden çok, son derece mütevazı ve ilkeli hayatına borçludur. Polemiklere girmeyen etkili ve ateşli kalemi de bu saygıda rol oynamıştır. Kişiliğine ilişkin yakın dostlarının anlattıkları da bu yoldadır. Ağabeyi Hayrettin Topçu şunları söylemektedir: *"Verdiği karardan kolay kolay dönmezdi... İradesi sağlamdı... İbadetini gizli yapmaya gayret ederdi... Eşyaya kıymet vermezdi. Zoraki elbise alır, zoraki yeni ayakkabı giyerdi."*⁵ Yakın dostlarından İsmail Dayı da onun son yıllarındaki özleminden söz eder: *"Tekâüt olduktan sonra bana müeaddit defalar 'Acaba Bursa'daki küçük camilerden birinde bir vazife istesem, ömrümün sonuna kadar orada, o küçük camide kalsam kabul ederler mi?' diye sormuştur."*⁶

Nurettin Topçu, 10 Temmuz 1975'de kanser hastalığı sebebiyle vefat etmiştir. Ölümünden sonra "Hareket" dergisi bir süre daha varlığını devam ettirmiş, daha sonra da dağılmıştır.

Orhan Okay da, *Silik Foğtoğraflar* adlı eserinde şunları kaleme almıştır: *"Hayat ne kadar kısadır. Onu asıl kısaltan ne kendimizin ne de etrafımızdakilerin ölümüne hazır olmayışımızdır. Kader bize yakınlarımızın yavaş yavaş göçünü göstererek ölümü, o büyük hakikati hatırlatır. Derin bir iç adamı olmasına rağmen hayatı, bhusus tabiatı çok seven Nurettin Topçu için yakın bir ölümü düşündüğüm olmamıştı. Fakat tanıdığımdan beri onun birçok yakınını ve sevdiğini kaybettiğini görüyor, bu kayıpların onda derin ve telafisi mümkün olmayan izler bıraktığını hissediyordum. Hüseyin Avni Bey, Maurice Blondel,*

⁵ M. Kutlu, A.g.m., s. 120/ S.S.Öğün, s. 53

⁶ Aynı makale, s. 120 / S.S.Öğün, s. 53

Abdülaziz Efendi, Remzi Oğuz, Rahmi Ağabey, Celâl Hoca, Cahit Okurer... kendisini tanıdığımdan beri kaybettiği sevdikleriydi. Bu daireyi biraz daha genişletip başka isimler de eklemek mümkün. Gerçek olan, etrafımızdaki her kayıptan sonra biraz daha yıkılışımdır.

Emekli olarak, daha çok zaman bulunur düşüncesiyle, biraz kendisinin, en çok da bizim, gerçekleşmesini beklediğimiz bazı eser projeleri vardı. 1974 Kasım'ında yaş haddinden emekliye ayrıldı. Onu bu ayrılışından bir hafta sonra görmüştüm. Çok sevilen bir meslekten ayrılmanın büyük yıkıcılığını o zaman anladım. Geçici zannediyordum, ümit ediyordum. Ama geçmedi. Bu yıkılış, tıbbın ileri süreceği vesilelere, bahanelere eklendi. Emekliliğinin sekizinci ayında bu büyük idealist muallim, milliyetçi, ahlakçı ve filozof hoca, Nurettin Topçu vefat etti.”⁷

Eserleri: Ahlak, Ahlak Nizamı, Amerikan Mektupları / Düşünen Adam Aranızda, Bergson, Büyük Fetih, Felsefe, İradenin Davası / Devlet ve Demokrasi, İslam ve İnsan / Mevlana ve Tasavvuf, İsyân Ahlakı, Kültür ve Medeniyet, Mantık, Mehmet Âkif, Millet Mistikleri, Psikoloji, Reha, Sosyoloji, Türkiye'nin Maarif Davası, Taşralı, Var Olmak, Varoluş Felsefesi / Hareket Felsefesi, Yarınki Türkiye.

Nurettin Topçu'nun yazıları; Hareket dergisi dışında Türk Yurdu, Büyük Doğu, Sebilürreşad, Düşünen Adam, Türk Düşüncesi, Türk Ruhu, Komünizme Karşı Mücadele, İslam, Bizim Türkiye, Serdengeçti, Asrın Dini Müslümanlık, Şule dergileri ile Yeni İstiklal, Havadis, Son Havadis, Akşam, Hürsöz gazetelerinde yayımlanmıştır.

⁷ Orhan Okay, Silik Fotoğraflar, 1.bas., İst., Ötüken Yay., 2001, s.24

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NURETTİN TOPÇU'NUN SANAT FELSEFESİ

1.1. Sanat ve Felsefe

Estetik, güzeli arama felsefesidir. "Güzel nedir?" sorusuna nesnel bir cevap vermek oldukça zordur. Eflâtun güzeli, "*hakikatin muhteşem manzarası*"⁸ diye tanımlar. Bazıları da onu "çok ve değişik şeyler içinde bulunan birlik" halinde düşünmüştür. Kant şu tanımı ortaya koyar: "*Zihnin kanunlarıyla anlaşma halinde olarak, hayal gücünün hür hareketlerini tatmin eden şeydir.*"⁹

Jouffroy güzeli anlatmak için, "*Görünmeyenin görünen şey tarafından belirtilmesidir*"¹⁰ der. Hegel ise, güzelin "*fikrin, duyumsal halde gözükmesi*"¹¹ olduğunu söyler. Güzelin tanımı ne olursa olsun o, insan ruhundan herhangi bir parçaya az ya da çok sahip bulunmaktadır. Estetik, güzelliği anlamaya çalışırken sanat felsefesinin uğraştığı problemler şunlardır: Sanat nedir? Sanatsal ifade nedir? Sanat eserlerinin herhangi bir doğru içermesi söz konusu mudur? Genel olarak sanatın tanımı yapılabilir mi? Bir sanat eserini başarılı kılan özellikler nelerdir? Sanatlar nasıl sınıflandırılmaktadır? Sanat ile ahlak arasındaki ilişki nedir? Sanat ile toplum arasındaki ilişkiler nelerdir? vb. O halde estetiği sanat felsefesinden ayırmak gerekir. Estetiğin alanı daha geniştir. Ancak estetik, çoğu kez sanattaki güzel ile ilgilenir veya ona indirgenir.

Nurettin Topçu da sanatın ne olduğu, hangi ihtiyaçtan doğduğu, hayat karşısında durumu, metafizikle olan ilişkisi, sezgiyle olan münasebeti, sanatların evrimi, sanatın fonksiyonları, ahlakla ilişkisi, sanatın din ile ilişkisi, sanatın sosyal, siyasi, ekonomik şartları, sanatın psikoloji ile ilişkisi, demokrasi ile ilişkisi gibi konularda kafa yormuş ve özgün değerlendirmelerde bulunmuştur.

1.1.1.Sanatu açıklayan teoriler

Nurettin Topçu, sanatı cinsiyetle açıklamaya çalışan görüşün karşısında durur. Cinsiyet teorisini savunan Darwin'e göre kuşlar ve balıklarda olduğu gibi insanlarda da cinslerin birbirlerini beğenme arzusu, şarkılarla dansları

⁸ Nurettin Topçu, Felsefe, 3.bas., İst., Dergâh Yay., 2006, s. 114

⁹ Age, s.114

¹⁰ Age, s.114

¹¹ Age, s.114

doğurmuştur. İlkel insanların kulak ve burunlarına yüzükler ve küpeler takmaları, totemlerinin resmini vücutlarına çizmeleri, hep erkekle dişi arasında kendisini beğendirmek arzusundan doğmuştur. Topçu, hayvanların süslerle oyunlardan zevk almalarının biraz şüpheli olması, ilkel insanların süslerinin hep aynı olması nedeniyle dikkati çekmeyeceği gibi nedenlerle bu görüşe katılmaz.

Topçu; sanatı, vücutta biriken fazla enerjinin serbestçe ve gayesiz olarak harcanması olan oyun olarak açıklamaya çalışan teoriyi de eleştirir. Oyundan muayyen bir eser beklenmediği halde, sanat eserinin gayesinin yeniden yaratma olması yönüyle sanatın sadece bir oyundan ibaret olmayacağı kanısındadır.

Topçu'ya göre birçok insanın hep birlikte görmekte oldukları bir işin ahenkli olması yani, hareketlerinin hep birlikte icra edilmesi sayesinde estetik zevkin doğduğunu iddia eden iş veya ritm teorisi, sanatın sırrını toplumsal enerjinin paylaşılmasında aramaktadır. Topçu ise sanatın kaynağını sanatçının dünyasında arar. Sanatçı, realitenin mahdut parçalarının bilgisiyle doymaz. İçindeki sebepsiz sıkıntı ve merak onu metafiziğe ve sanata götürür.

1.1.2. Sanatçı ve hayat

Hayat, kimine göre Allah'tan en büyük armağan, kimine göre bir mahkûmiyet, kimine göre bir hazine, kimine göre bir cezadır. Acaba sanatçının hayat karşısında duruşu nedir?

Topçu, sanatçının hayat karşısında iki zıt durumdan birini tercih ettiğini düşünür. Sanatçılar ya hayata koşmakta ya da hayattan kaçmaktadırlar. Hayata koşanlar arasında Nietzsche ve Guyau'yu görür. Guyau'ya göre sanat, hayatın sanatçıdan taşıp etrafa yayılmasıdır.

Hayattan kaçanlar ise iki gruptur. Bir grup hayat olaylarının dışına çıkmakta, hayata kendi kendisini itham ettirmekte huzur bulur. Böylelikle hayatın pençesinden kurtularak kurmacanın dünyasına, sanata sığınır. Bunlar, hayat için sanat anlayışını benimseyenlerdir. Topçu bu noktada şu değerlendirmede bulunur: *“Balzac, Flaubert, Baudelaire ve Verlaine gibi sanatkârlar, sanatı din haline getirerek, onun dünyasında ruhlarına kurtuluş aradılar; dünyamızı dar ve kasvetli bularak, kendi hayallerinin dünyasına geçtiler ve o dünyayı sevdiler. Bunların kuvvetli realizmi, hayatımızı ret ve itham için bir vesika, bir protesto*

mahiyetinde anlaşılmalıdır. Balzac'taki haşin ve merhametsiz alay ihtirası, Flaubert'in ruhundan hayata serpilen ürpertici ve tatlı karanlık, Baudelaire'in küfürbazlık vecdi, Verlaine'de ruhumuzu tırmalayan alaycı gayz, bu sanatkârların korkunç realitenin içinde yaşarken ona düşmanlıklarının ifadesidir.”¹²

Hayattan kaçan diğer grup ise sanatlarına değil sonsuzluğa sığınanlardır. Hayatlarına ait sefaletlerin mutlak devasını sonsuzlukta arayanlardır. Topçu; bu gruba Schiller, Wagner, Beethoven, Mallarme ve Michelange gibi sanatçıları dâhil eder. Bu görüşünü de sanatçılar hakkındaki şu değerlendirmeleriyle açıklamaya çalışır: *“Beethoven, beşinci senfonisinde, hayat ve kaderin tehditleriyle darbeleri altında bunalarak adım adım yıkılan iradenin sonradan, sonsuzluktan gelen gizli bir kuvvetle ayaklanarak meşum kaderi nasıl ayakları altına aldığı anlatmıştır. Sembolizmin asıl kurucusu olan Amerikan şairi Edgar Poe, ‘Sanat eseri, sonsuzluk dünyasına açılmış bir penceredir.’ diyordu. Ressam Cezanne, güneşi yeniden yaratmak istediğini söylüyor ve meydana getirdiği eserlerin aynı işi yaptığına inanıyordu. Michelange hayatının sonlarında, eserleriyle ilâhî varlığa vücut vermek gibi çılgın bir arzuya kendini kaptırmıştı.”¹³* Bu gruptakiler sanat için sanat anlayışını benimsemişlerdir.

Topçu, sonsuzluğa sığınmanın bir adım ötesinde duayı bulur. Dua, sonsuz kudrete huzur ve sevinç içinde teslim olmaktır. Yunus Emre'nin eserlerinde dua ile sanatın birleştiğini görürüz. Hiç dindar olmayan sanatçıların eserlerinde de adı dua olmasa da benzer bir duygu bulunmaktadır.

Nurettin Topçu, “Sanat eseri nasıl meydana gelir ve neyi ifade eder?” sorusunun cevabını da arar. Bazı sanatçılar, yaşadıkları güzellik duygularına şekil vermek ihtiyacı duyarlar. İşte sanatkârın bu çabası neticesinde sanat eseri meydana gelir. Bu konuda değişik yaklaşımlar vardır:

Realist veya Natüralist mektebe göre sanat, realiteye hiçbir şey ilave etmeden onun olduğu gibi anlatılmasıdır. Her ne kadar iç realitenin varlığı kabul edilse de bu mektep ruhsal realiteden mümkün olduğu kadar uzaklaşır. Ruhsal realite, nesnel bir biçimde ortaya konulamayınca yaşanan hayat sahneleri çizilir.

İdealizm ise sanatın hayattan ayrılmasını, realiteden bağlarını koparmasını ister.

¹² Age, s.111

¹³ Age, s.111

Bir de "insanların tabiata ilâvesi" olarak ifade edilebilecek idealizmle realizmi birleştiren görüş vardır.

Bizce de en sağlıklı görüş üçüncü görüştür.

Topçu, güzel sanatları şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Şekle bağlı (plastique) sanatlar: Resim, heykel, süs sanatları ve mimarlıktır.

2. Sese bağlı (phonetique) sanatlar: Musiki, hitabet ve edebiyattır.

Hareket sanatı olan dansı da, daima değişen hareketleri şekillendirdiği için, plastik sanatlardan sayabiliriz.

Topçu'ya göre güzeli tercüme edişleri bakımından hepsi musikiden doğmuştur.

1.1.3.Sanatın fonksiyonları

“Sanat, sanat içindir” anlayışını benimseyenler sanatın kendi dışında hiçbir gayesi olmadığını, sadece estetik bir yaşantı oluşturmayı amaçladığını kabul ederler. Bu görüşün aksini müdafaa edenler ise, sanatın ya insanlığın terbiyesine hizmet ettiğini veya ahlakın yayıcısı sayıldığını yahut da dinî ruhtaki yükseklikle derinliğin ifade vasıtası olduğunu ileri sürmektedirler.

Sanat, halk eğitiminde çok etkilidir. Topçu bunu şu örneklerle açıklar: *“Sinan, eserleriyle cemiyetimize başlı başına bir dinî hayat başıslamıştır. Bu eserler halka; en kuvvetli ve silinmez telkinleri vermektedir. Tarih, sanat eserinde canlanıyor. Milliyet mefkûresi, sanatkârın ifadesinde en mükemmel karakterini kazanmaktadır. Namık Kemalsiz, Mehmet Âkîfsiz Türk milliyetçiliği eksik kalırdı. Danton'un hitabeti, Fransa'da ihtilâlin düşmanlarına karşı içte ve dışta zaferi sağlayan başlıca amillerden oldu.”*¹⁴

Sanat, bir ahlak öğretisi vazetmeyi amaçlamadığı halde üstün ve ideal bir yönelişe sahip olduğundan ahlakı yükseltici olmaktadır. Ahlak da sanat da bizi menfaatlerin realitesinden ayırır, yüksek duygular dünyasına götürür. Bu noktada Nurettin Topçu, Jean Jacques Rousseau'nun sanatın ahlakı bozduğu iddiasına çok makul bir düşünceyle karşı çıkar. Ona göre; zamanımızda misali pek çok olan sanat vasıtasıyla yaşanan ahlaki bozulma olgusunda mesul olan, sanatın

¹⁴ Age, s.118

kendisi değildir. Belki bunun mesuliyeti, sanat gibi kuvvetli bir vasıtayı, ruhları alçaltma yolunda kullanmak isteyen kontrolsüz zümreye aittir.

Sanatla dinin ilişkisi konusunda Topçu; sonsuzluğa yönelme ve alelade bilginin dışında bir imanın hâkim olması yönüyle iki değeri de birbirine yakın bulur. Sanatkâr için ilham, dindeki vahyin daha mahdut şeklinden başka bir şey değildir. Mukaddes kitapların edebî şekilleri, ruhtaki lirizmden ayrılmayan dinin ister istemez sanata bağlı olacağının delilidir. Sanattaki mistik unsur ise, sanatın din hayatına yakınlığını ortaya koymaktadır. Ancak ona göre sanat, çokluğa imanken; din, birliğe imandır.

1.2. Sosyoloji Bakımından Güzel Sanatlar

1.2.1. Güzel Sanatların Dinî kaynağı ve sosyal, siyasi, ekonomik şartları

Sanatın oluşumunda toplumdaki dinî inanışlar önemlidir. Bütün sanatlar ilk başta dinî törenlerde kendilerini ortaya koymuşlardır. İlkel toplumlarda; Klanda totem ayinleri esnasında ilkel insanların kendi totemleri olan hayvanın sesini taklit ederek hep birlikte bağrıışmaları müzik sanatının başlangıcı olmuştur, denebilir. Bunun gibi yine aynı ayinlerde totemin hareketlerine benzer şekillerde hep bir arada sıçrayışlar da dansın ilk şekli olmuştur. Klan içerisinde kutsal yerlere, mağaralara ve kayalıklara, totemin resmini çizmek âdettir. Resim sanatına başlangıç olan bu kabartmalara mağaraların iç duvarlarında rastlanmıştır. İlkel insanlar totemlerinin resim ve şeklini, sert taş parçaları ile derilerini dağlamak suretiyle, kendi vücutlarına da çizmişler, böylelikle kendilerinin kutsallık kazandıklarına inanmışlardır.

Zamanla sanat, dinden ayrılarak başlı başına bir varlık haline gelmiştir. Sanatın oluşumunda sosyal şartlar elbette etkilidir. Sosyal şartların sanatkâr üzerinde tesir yaptığını, geçen asırda Hippolyte Taine ortaya koymuştur. Taine, sanat eserinin anlaşılması için üç unsurun belirtilmesi lazım geldiğini kabul ediyordu: Soy (ırk), çevre (coğrafya şartları) ve zaman. Taine'in zaman terimi ile işaret etmek istediği sosyal yaşayış, bazılarına göre sanatkârın duyuş tarzını idare eden unsurların başında gelmektedir. Sanatın sosyal şartları dinî, siyasi ve ekonomik olaylar grubunda aranabilir.

Sanatlar zamanla dinden ayrılmış da olsa şüphesiz din, sanat için en gür kaynaklardan biri olmuştur. Mevlana, Yunus Emre, Dante, Süleyman Çelebi gibi daha birçok sanatçı bu kaynaktan yararlanmıştır.

Topçu, siyasi şartların da güzel sanatları etkilediğini düşünür. Bunu, Arapların iki boy harp etmeden önce her iki taraftan birer şair çıkarıp hicivler söylemeleriyle en eski Yunan destanı İlyada'nın Truva harplerini anlatmasıyla ve Türklerin Dede Korkut Hikâyeleri'yle açıklamaya çalışır. Harplerin tezyin sanatı üzerinde de etkili olduğunu ifade eder.

Topçu, güzel sanatların rejim ve idare şekilleriyle ilgisini de şu şekilde açıklar: *“Rönesans'ta, İtalya'da Papalık hükümetinin güzel sanatları himaye etmesi ile resimle heykel ve mimarlık gibi plastik sanatlarda pek büyük ilerleme olmuştur. Bizde Divan Edebiyatı'nın vücudu, ancak Saray ve onun etrafa yaydığı yaşayış tarzı ile açıklanabilir. Sanatın rejimlerle ilgisi araştırılırken, bir kaide halinde şu fikri ileri sürebiliriz: Monarşik rejimlerde klasik kaideci sanatlar ilerliyor; demokrasilerde ise sanatın, kaideleri çiğneyerek ferdileşmeye doğru gittiğini görüyoruz. Asrımızda Komünist rejimle idare edilen yerlerde güzel sanatlar devletleşince sanatkârın hürriyeti elinden alındı. Sanat idealinin hür olarak fertlerden alınıp devlete mal edilmesi, sanatı yeknesaklığa düşürdü ve verimsiz hale getirmiştir.”*¹⁵

Nurettin Topçu, bütün sosyal olayların ekonomik sebeplerle meydana geldiğini iddia eden tarihi maddeciliğin aşırı bir görüş olduğunu düşünmekle beraber ekonomik şartların sanat hayatında rolü olduğunu dile getirir. *“İlkel cemiyetlerde hasat dolayısıyla yapılan dinî merasimlerde dans edilir ve şarkılar söylenirdi. Rönesans'ta sanatların pek ileri evrimlerinin önemli bir sebebi, cemiyette burjuva denilen büyük zenginlerin çok bulunması ve bunların kendi zevklerini eser halinde ortaya koyabilecek sanatkârları himaye etmeleri olmuştur. Bugün büyük sanat hareketleri hep ekonomik bakımdan büyük şehirlerde merkezileşiyor. Taşıtların artması ve yeni kıtaların keşfolunması, sanatları millet sınırlarının dışına çıkarıyor, milletlerarası zevklerin doğması kabil oluyor. Zevkler genişliyor; yeni sanat şekilleri doğuyor. Mesela sinemacılık Amerika'dan bütün dünyaya yayılarak yeni duyuş tarzlarını her millete aşıyor.*

¹⁵ Nurettin Topçu, Sosyoloji, 1.bas., İst., Dergâh Yay., 2001, s.185

Geçen asırda Avrupa’da doğan büyük sanayi, işçi sınıfını meydana çıkardı. Bu sınıfın hayatını anlatan ve duygularını nakleden realist ve sosyalist sanatlar doğdu. Eskiden klâsik edebiyatın kahramanları, krallar ve prensler gibi yüksek sınıfların insanları idi; bugünkü romanlarda hep basit insanların, aşağı tabaka adamlarının hayatları anlatılmaktadır. Bu sanatta üslup dahi değişiyor; halkın tabii konuşma dili sanat eserine giriyor. Servet-i Fünûn edebiyatı bir burjuva edebiyatı idi; yakın yıllarda yazılan roman ve hikâyelerimize ise, halkın ve köylünün hayat ve ifade şekilleri girebilmiştir.”¹⁶

1.2.2. Güzel Sanatların sosyal evrimi

Nurettin Topçu, bu evrimi, sanatta esas olan yaratıcı çalışmanın bizzat kendine veya onu mümkün kılan dışındaki şartlara göre iki bakımdan incelemektedir:

1. Sanatkârların yaratıcı çalışmasını ilgilendiren genel evrim; sanatın eski zamanlarda dinî olması ve gitgide dinîlikten çıkarak müstakil hâle gelmesi ile sanatın eskiden içtimai olmasına karşın gitgide ferdileşmesi şeklinde açıklanabilir.
2. Sanatkârın dışındaki şartlara göre güzel sanatların evrimi ise değişen toplum düzeninin yeni sanat dallarını ortaya çıkarması ve eski sanatlardan bazılarının önemini azaltması bakımından kendini gösterir. Sinemanın tiyatroyu ikinci plânda bırakması gibi. Başka bir örnek ise büyük sanayide seri halde eşya yapılmasının elişi sanatlarını ortadan kaldırmasıdır.

O halde sanatın maddesi değişince onun mahiyeti de değişir; sanatçıya dışarıdan tesir eden şartlar başkalaşırsa onun sanat ideali de başkalaşır.

1.3. Sanat ve Psikoloji

Nurettin Topçu, yönelişler veya eğilimlerin insan hareketlerini bir gayeye doğru yönelten ruhsal kuvvetler olduğunu ifade eder ve yönelişleri şahsi ve bencil yönelişler, içtimai ve özgeci yönelişler, üstün ve ideal yönelişler olmak üzere üçe ayırır. Üstün ve ideal yönelişlerin konusunun kendimizin ya da bir başkasının iyiliğini istemekten ziyade bunlardan bağımsız olarak kendiliğinden iyi olan şeyin

¹⁶ Age, s. 186

aranması olduğunu açıklar. Bu yönelişleri hakikat aşkı ile sanat, ahlak ve din duyguları olarak sıralar.

Sanatkâr, kendini heyecanlarına bırakan biri olmaktan ziyade bilakis kendine hâkim olan, duygularını değişmez ve ahenkli şekillere sokabilen insandır. Edilgin değil, etkin durumdadır. Şüphesiz şiirde, resimde, tiyatrodan, heykelde ifade edilen beşerî heyecanla öfkeli birinin yüz, el, kol hareketleri; kaçan bir kalabalığın haykırmaları vb. duyguların dışa vurumu arasında önemli bir fark vardır. İkincisi ahenkli bir şekle sahip olmadığından güzel sayılmaz.

1.3.1. Yaratıcı hayal gücünün yükseklerinde bir deha: sanatçı

Yaratıcı hayal gücü, geçmişe ait unsurların yardımı ile yeni tasavvurlar meydana getirme yetisi olarak tanımlanır. Nurettin Topçu, yaratıcı hayal gücünün yüksek şekillerinde yaratma işinin kendiliğinden olmadığını, zihnin yönetiminde olduğunu düşünür.

Neden herkes yaratıcı hayal gücüne sahip değildir, diye düşünürsek, yaratıcılığın şartlarının bir kısmının fizyolojik yapıya ve toplum şartlarına bağlı, bir kısmının da tamamen ruhsal olduğunu görürüz.

Vücut yapısı, yaş, cins, ırk ve biyolojik verasetler hayallerin yaratıcılığı üzerinde tesirde bulunurlar. Örneğin kanın beyinde şiddetli dolaşmasının yaratıcılığı artırdığı söylenir.

Topçu bu konuda “*Bazı muharrirler ve sanatkârlar, çalışırken fazla miktarda çay, kahve veya alkol içmeyi adet edinmişlerdir. Bossuet soğuk bir odada kan beyine çıksın diye, başını kürklere sararak çalışıyordu. Musset, şiirlerini yazmadan önce çok içki içti. Balzac'ın kahveleri meşhurdur. Rousseau, yazmadan önce, başı açık olarak kızgın güneşte dolaşırdı.*”¹⁷ demektedir.

Tamamen toplum şartlarından bağımsız bir hayal gücü düşünülemez. Örneğin eğitim sistemleri bireylerdeki hayal gücünü kısırlaştırabilir. Bir çocuk, okulda resim dersinde öğretmeni resim çeceklerini söylediğinde çok sevinir. Sapı pembe, kendisi mavi bir çiçek çizer. Öğretmen tahtaya sapı yeşil, kendisi kırmızı olan bir çiçek çizer ve “Çocuklar bunun aynısını çizin!” der. Çocuk,

¹⁷ Nurettin Topçu, Psikoloji, 1.bas., İst., Dergâh Yay., 2003, s.182

kendi çiçeğini daha çok sevmesine rağmen kâğıdın arkasını çevirir, öğretmenin çiçeğine benzer bir çiçek çizmeye çalışır. Çok geçmeden kendine özgü şeyler yaratamaz olur. Aynı çocuk başka bir okula gider, resim çizileceği zaman öğretmenin komut vermesini bekler. Ama öğretmen hiçbir şey söylemez. Çocuğun resim çizmediğini gören öğretmen: “Resim çizmeyi istemiyor musun?” diye sorar. Çocuk; resim çizmeyi istediğini, ama öğretmenin ne çizeceklerini belirtmesini beklediğini söyler. Öğretmen: “Buna sen karar vereceksin” der. Çocuk nasıl çizeceğini sorduğunda ise “Nasıl istiyorsan öyle” cevabını verir. “Hangi renkle boyayacağım?” sorusuna ise “Hangi renkle istersen onunla” cevabını verir. Çocuk, hayal gücüyle süslediği resimler çizmeye başlar. Burada açıkça görülür ki toplum hayatı bireylerde var olan yaratıcı gücün ortaya çıkmasına engel olabilir. Nasıl ki bir zeytin çekirdeğinin özünde zeytin ağacı olma potansiyeli vardır ama bir mağaraya ekildiğinde ondan zeytin beklemenin akıl almazlığı ortadır; aynı şekilde insanlardaki yaratıcı güçlerin de ortaya çıkması ve gelişmesi için şartları hazırlamak gerekir.

Topçu, yaratıcı hayal gücünün ruhsal yaşayışımızda şu yolları takip ettiğini söyler:

“Ekleme ve ayırıp atma; ata kanat takma, canavar bedenine insan başı ekleme gibi. Bir romancının romanında yaşattığı kahramanın hayatının birçok hadiselerini anlatmayı ise, ayırıp atmaya misaldir.

Büyültme ve küçültme; Mehmet Akif’in, Çanakkale harbinin şehitlerinden bahsederken, ‘Gömelim, gel seni tarihe desem sığmazsın!’ mısrası büyültmenin; Bin Bir Gece Masalları’nda, insana bir tokat vurulunca elma olup cebe koyulduğu tasavvuru da küçültmenin misali olurlar.

Benzetme; edebî sanatlarda pek çok başvurulan bu hayal gücü yolu iki şeyin, aralarında yakınlık bulunan karakterlerini onların bütününden ayırarak yan yana getirmektir. Böylelikle, siyah saçlar, geceye; hayat, bir nehrin akışına veya bir tepeye vuran akşam güneşine; denizde batan güneş, sarılmış bir yaraya; sabaha karşı doğan ay, ufka doğru yuvarlanan kesik bir başa; bedbaht bir ordunun üzerine yağın örtüsü, Tanrı’nın şehitlere örttüğü kefene benzetilir.

Can verme ve cansızları konuşturma; yine güzel sanatlarda görülen bu şekillerin birincisinde, cansız varlıklar canlılar gibi düşünülür. Abdülhak

Hamit'in yüksek dağlardan bahsederken;

Okumuş filler ki her birinin,

Nice Bostan, Gülistan ezberidir!

deyişi, dağları fillere, filleri de kültürlü insanlara benzettiğini göstermektedir.

Konuşturmada cansız varlıkların ve hayvanların dile geldiklerini görürüz. Pek zengin olan Anadolu halk edebiyatında Âşık Kerem'in dağlarla, Fuzûlî'nin yaratıcılığı eseri olan Leyla ve Mecnûn hikâyesinde Mecnûn'un vahşi hayvanlarla konuştuğu görülmektedir.”¹⁸

Yaratıcı hayal gücünün bu yollardan geçerek çeşitli terkipler yapmasında duygularla heyecanlar etkilidir. Topçu bu konuda “*Şuura yüklenen duygusal bir taziyik, sanat eseri yaratıyor. Romantik sanattaki lirizm melankoliden doğmuştu; Musset'in ‘Geceler’i ümitsizliğin eseridir; Michelange, sonsuzluk ihtirasının kendi varlığına tahakkümü yüzünden yüzlerce şaheserini yaratmıştı.*”¹⁹ demektedir.

Bilgi ve zekâ unsurları da yaratıcılığı harekete geçiren duygusal temelin üzerine yaratma binasını kurarlar. Yaratma hareketinin başlangıcında zihin bir şema, bir taslak meydana getirir. Hayatın bütün olayları, bütün bilgiler yaratıcının zihninde bu şemayı işler, değiştirir, yeniden meydana getirir. Nihayet olgunlaşarak son şeklini alan şemanın hayaller haline gelmesiyle, yaratıcılık kendini gösterir.

Yaratıcılık da önemli olan bir diğer unsur da ilhamdır. Topçu, ilham ile vahiy arasında sadece bir derece farkı olduğunu söyler. Bazı sanatçılarda hiçbir imkânsızlığın içlerindeki sanatçının sesini susturamaması ruhsal şartlarla ilgili olsa gerektir. Örneğin Cesar Ducornet'in doğuştan iki kolu olmamasına rağmen içindeki resim aşkı onu dünyanın en ünlü ressamı arasına katmıştır.

Topçu, hayal gücünün en yüksek eserinin deha eserleri olduğu görüşündedir ve sanatçıyı da dâhi denilen insanlar arasında görür. Dâhileri bize tanıtan bazı özellikleri vardır. Dâhiler, adeta büyük yaratışlara namzet olarak doğmuşlardır ve bu kabiliyetlerini pek erken yaşta ortaya koyarlar. Dâhiler için eserlerini yaratmak bir arzu, bir heves veya fantezi değil, sanki kendileri için kaçınılmazı imkânsız, zorunlu bir hâldir. Yaratıcılık onlarda bir içgüdü gibidir.

¹⁸ Age, s. 182-183

¹⁹ Age, s.183

Büyük yaratıcılar, ancak eserlerinin adamıdırlar; dıştan gelen tesirlerin üstünde yaşarlar.

“Nietzsche onların bu durumlarına iştirak ederek, ‘Üstün insanlar, halkın içinden uzaklaşınız!’ demişti. Dâhilerin pek çoğunda, Michelange’da ve Jean Jacques Rousseau’da, Verlaien ve Baudelaire’de, Musset’de ve Nietzsche’de görülen anormallikler, bazıları tarafından delilik şeklinde anlaşılmış ve dâhi ile deli aynı zümreden sayılmak istenmiştir. Hakikatte dâhideki delilik, ruhsal yapısının aşırı çalışmalarının doğurduğu bir sonuçtan başka bir şey değildir. Benzeyiş, onun da sosyal hayata uymamasıdır ki bu uymayıştaki deli bizim normal hayatımızın altında, dâhi ise onun üstünde yer almaktadır.”²⁰

1.4. Sanat ve Ahlak

Nurettin Topçu, sanat eseri ile ahlak hareketinin sonsuza çevrilmiş ideal duygular olduğunu söyler. Sevme kabiliyetimiz bencil ve özgeci duyguları aşarak bizi idealin sonsuz bölgesine götürür. Orada sanatla ahlakın eserleri meydana gelir.

Topçu’ya göre sanat gibi ahlak da menfaat gözetmez. Ahlakta başkalarına faydalı olmak belki bir sonuçtur.

Ahlaki sanata yaklaştıran başka bir karakter de, her ikisinde görülen hürriyet ve yaratıcılıktır. İlimde belli metotlar, gayeye götürücü belli yollar vardır. Sanatta bu yollar önceden çizilip sınırlanmamıştır, herkesin aynı yollardan geçerek eserini ortaya koymasını istenmemiştir. Sanatçı eserini hazırlarken geçeceği yolu kendi seçer. Tekniği ile üslubu gibi sevinçleri ve acıları da kendisininindir. Bir olay karşısında ahlaki davranışın ölçülerini seçmekte de sanattaki gibi bir hürriyet vardır. Mesela kimsesiz çocukları doyurmak gibi onlara iş bulmak, okutmak ve terbiyelerini sağlamak da ahlaki davranışlardır. Bu davranışlardan herhangi birini öbürlerine üstün tutmak, herkesin kendi hür iradesinin kararıyla olacaktır.

Sefiller romanındaki papazın, hırsız kazanmak için gösterdiği davranış ise hür iradenin gösterdiği yaratıcılığın eseridir.

²⁰ Age, s.186

Sanatla ahlakın ortak yanlarından biri de düşük ve bayağı kalıbımızdan sıyrılıp kendi varlığımızın üstüne yükselmemizdir. Sanat ve ahlakla birlikte dar ve karanlık bir zindandan çıkarak güneşe kavuşan gözler gibi, dünyayı güzelleşmiş görüyoruz. Bir an için içimizin acılarından da kurtuluyoruz. Sefil insanlığın üstünde duran bir ülkeye tırmanmış gibi sevinçli oluyoruz. Beethoven'in musikisi, insanı fâniliğin üstüne yükselten ebedîlik vaatleriyle yüklüdür.

Topçu, ahlakla sanatın yakın bağıntısını araştırırken Namık Kemal ile Mehmet Âkif'i örnek verir. Onlar en ileri anlamda bir ahlak ve karakter edebiyatı ortaya koymuşlardır. Eski ve yeni Türk kahramanlarını yaşatan hikâyelerinde, hiçbir kuvvet karşısında alçalmayan Türk ruhunun yüceliğini tanıtmak isteyen Ömer Seyfettin, Faust dramını yazan Alman şairi Goethe aynı zamanda bir ahlakçıdır.

1.5. Dinî Mistikliğin Eşiğine Yükselten Estetik İman: Sanat

Nurettin Topçu, sanatın ilk adımında sezgiyi bulur. Hayati menfaatlerimiz gözlerimizi örten perdelerdir. Sezgi, bu menfaatlerden arınarak güzelliğin, olduğu gibi perdesiz temasını sağlar.

Nurettin Topçu, sanatkârın kullandığı duyumları olağan duyumlardan ayırır. Onun sıradan hassasiyete sahip insana yabancı duyumlarla oynadığını, hiçbir menfaat fikrinin, onun duyumlarının mutlak saflığı ile bağdaşmayacağını ifade eder. Topçu'ya göre hiçbir şey sanat eserinden daha gerçekçi, daha hakiki değildir. Ancak sanat, gerçek olanı tanıdıktan sonra onun arzularımıza uygun olmasını isteyecektir. Bu da sanatı idealist yapar. Bununla beraber sanat idealist olduğunda bile gerçeklik dünyasından alınmış unsurlarla bezenmeyi ve beslenmeyi asla ihmal etmez. Sanatın hüneri, bizi sıradan duyumlar içerisindeyken haberdar olmadığımız saf gerçeklikle doğrudan doğruya temasa geçirmeye yönelik bir usuldür. Sanatkâr, içinde bulunduğu hâli ifade için tamamıyla menfaat ve gayelilik fikirlerine bulanmış olan bizim dilimizi kullanmak mecburiyetindedir. Böyle olunca o, bizim için bu gerçekliği ifade eden aynı kelime ve kalıpları değil, lakin bize nakletmek istediklerini işaret eden birtakım sembolleri kullanır. Böylece bizim dilimizde bile, o bizi kendi gerçeklik alanına taşır ve bizi kendi bozulmuş gerçeklik âlemimizden koparır. Bu şekilde

Nurettin Topçu, her sanatın sembolist olduğunu ifade eder. Sembollerin hareketiyle sezgiler kazandığımızı ve sanatkârın kendisi gibi tabiatla içten bir münasebet kurduğumuzu söyler. Tabiatla birlikte olma haline estetik adını verdiğini, bunun da ruhun devamlı yüklenen hayat endişesinden kurtuluşu, bir çeşit mutlak sükûnet olduğunu dile getirir. "Her şiir, bir başka âleme açılmış penceredir." diyor Edgar Poe, bu anlamda sanat bir kurtuluş, ebediyete bir sığınmadır. Görevi bizi değiştirmek, bize geçici olarak benliğimizi unutturmaktır. Öyle geliyor ki, hiç değilse kaynağı itibarıyla onun varlık sebebi, ruhun bu kurtuluşunda aranmalıdır. Sanat eseri, bizi bütünüyle gerçekliğe yaymak suretiyle bir nevi özetler ve bütün varlığımızın kurtuluşunu sağlar.

Sanatın alanına geçebilmek için sezgiden yola çıkan ve inanç konusunda, sezginin kendi kendisini açıklamağa kâfi gelmeyeceğini söyleyen Nurettin Topçu şu soruları yöneltir: "Gerçekten, neden hepimizin sezgileri yoktur? Neden sadece sanatkâr, bize normal hayatımızda tuhaf görünen bir menfaat gütmelik hâline sahip bulunmaktadır? Ona bu duygu alma iradesi nereden gelmektedir?" Şekil için şekil, sanat için sanat gibi formüller, şekillerine verilen anlam içinde hiçbir şey ifade etmezler. Sanata tam bir kendiliğinden oluşla ulaşılamayacağını düşünen Topçu, okuyucuların veya dinleyicilerin, bir tesadüfle karşılaştığı bir sanat eseri karşısında titremesine karşılık sanatkârın, eserini yaratan heyecanı tesadüfen bulmadığını ifade eder.

"Bu heyecan sanatçı tarafından istenmiş ve aranıp bulunmuştur; bu demektir ki, kendisinde sanattan önce gelen bazı şeyler, sanat aşkından önce bulunan bir aşk vardır. Sanat eşyada değil, insandadır. Sanatın özü, kesinlikle eşyanın insan tarafından görünüşünde, yani bir sezgide değil, belki insanın ta kendisinde, iradesinin derin ve tabir caizse aşkın hareketinde barınmaktadır. Bir muhtevası olmaksızın sezgi boştur, saf hâline indirgenmiş bir duyumdur, daha başka bir şey değildir. Şayet o tek başına sanatı verseydi; sanat, boşluğu dolduran bunca şekillerin basit bir oyunu olacaktı. Bu ise derin manası olmayan şekilleri yeniden yan yana koymak üzere kesip biçmekle yetinen, saf şekille oyalanan sanat, aşağı yukarı sahte veya sunî sanat denilen şeydir. Fakat hakikî sanatkâr, sanatta başka bir şey arar; eşyanın kendi üzerinde kurtarıcı etkisi olduğuna inanır. Bu bir çeşit büyü veya bir hakiki imandır ki, akılla ilgisi olmayan şekillerle

etkisini yapar. Sanatkâr, onların her birinden kurtuluşunu istemek üzere, tabiatındaki nesneleri canlandırmağa çalışır. Bu kurtuluş iradesi, sanatkârın işinden önce gelen bu itiraf, bizi sezgiden imana geçirir ve sezginin kendisinde, insan kalbinde onu canlandıran mistik bir imanın varlığını kabul eder.”²¹

Nurettin Topçu; iradenin kendi başına eksik, kusurlu ve kendine karşı samimiyetsiz olduğunu, önce bütün kâinatı sonra bir sıçrayışta onu aşarak, kendini tamamlayacak olan tabiatüstünü istediğini, varlığın sinesinde her yerde kendini tamamlayabilecek olan yegâne şeyi aradığını ve tam bir yanılgı sonucu, sanki kendini mükemmel olmayan durumdan kurtarabilecek tek varlıkmiş gibi bir varlığa bağlandığını, bu kurtarıcı vehimden, insanın bütün iradî kuvvetleriyle kendinden başkasına sığınması demek olan aşkın doğduğunu söyler. “*Aşk, benliğin kendi konusu hâline girerek mahiyet değiştirmesi (conversion)dir. Konu olan varlık onu aldatmaktan ve bizzat kendisinin aynı şekilde eksik ve güçsüz bir varlık olduğunu bildirmekten geri kalmayacaktır. Nihayet kendi yanılgısının farkına varan sanatkâr, artık belli bir konuya değil, lakin kendisine bir oyunbaz, bir aylak veya fuzulî ve manasız unsurları birbirine karıştırmak suretiyle eğlenen bir büyücü rolü oynatan bir hayaller karmaşığına bel bağliyacaktı; o, artık sevgilisinden kavuşmasını değil sade hayalini isteyecektir. Fakat sanatkâr, eskiden varlıklara bel bağliyordu, şimdi de kendi yarattığı hayallere bel bağlamaktadır; böylece, açık olarak farkına varır ki, bütün iradî kuvvetleriyle bir boşluğa asılıp kalmıştır. Böyle olunca sanatın konusu, varlıkla yokluk arasında bir seçim hâline geliyor ve sanatın gerçek dünyası, âdeta yokluğun eşdeğeri oluyor. Bu yokluk, bir Michelange, Rousseau veya bir Byron'un derin ıstırabının kaynağı olmuştur. Yokluk, ancak ruhu ezen bir iradeye nispetle var olan bir şeydir. Bu iradenin ağır yükü altında bunalan ruh; tabiata koşuyor, diğer insanlara koşuyor, lakin ne oradan ne buradan, bu mustarip çağrısına hiçbir cevap alamıyor. O zaman ruh; tabiatı itham ediyor, insanları itham ediyor. Baudelaire'de ve Mallarme'de şiir, tabiata küfür savurmaktır. Böylece sanatkâr, üst üste yığılmış ve ağırlaşmış irade kuvvetlerinin bir çeşit izdüşümü hâlinde varlıklar dünyasının her tarafına aşkı koyduktan sonra, birlik olunca imanını belirleyen irade kuvvetlerinin bütünüyle harap oluşlarını, dünya varlıklarının,*

²¹ Nurettin Topçu, İsyân Ahlakı, çev. Mustafa Kök, Musa Doğan, 3.bas., İst., Dergâh Yay., 2002, s.151

yani bitmemiş, noksan varlıkların uçurumunda harap oluşlarını seyreder. En fazla açılmış olan içsel melodi, aşk ile ölüm arasında bir gidip bir gelme hâlini alır. ‘Karanlıkların çocuğu’ Michelange —o kendisine bu adı veriyor- derin ıstırabını şöyle tarif ediyor: ‘Karanlık düşünceleri kendimde biriktirmekte ve inlemekteyim.’ Keza şöyle diyor: ‘Hiçbir düşüncem yoktur ki, üzerine ölüm kazanmış olmasın.’ Sanatçı, her aşkın mukadder sonucuna ulaşır gibi ulaştığı karanlıklardan ve ölümden kurtulmak için, boşuna mı çabalayacaktır? Buna verdiği cevap şudur: ‘Her şey karanlığın kucağında huzur bulur. Yalnız başıma, geceleyin beni ıstırap ayakta tutar. Toprağa uzanmış olarak kendimi yer bitiririm.’ Bu sanatkâr, kendisine şifa gibi ölümün de yaklaşamayacağı bir hastadır. O, ebedî ölümün bağrında sonsuzluğa olan aşkının daimî olarak kaybolup gittiği iç lirizmine gömülür. Daha açık olarak diyebiliriz ki, onda aşk var olan gerçekliğin her zaman gözükten yüzü ise, ölüm de öteki yüzüdür.”²²

Sanat, varlığımız içerisinde dağılmış bir imanın bunalımlarını bir araya getirir ve onları, özlemini duydukları bir gerçekliğe doğru bir bütünlük içerisinde yöneltir. Bu iman, bize başkasından ve tabiatın gelecek olan bir kurutuluşa imandır. Bununla beraber, tabiat ve insanlar bize ihanet etmişlerdir. Bizzat bu güçsüzlüğün farkına varmakla kurtuluş isteğimiz de sonsuz bir şekilde artmaktadır. Bu iman iradesi yok edilemez. Sanatkâr, bu iç dünyasındaki kargaşasından hiç kurtuluşa eremeyecek midir? Sanatkâr, daima bir hayal sayıklaması gibi bizzat kendinde açılan bu manzaranın ebedî kölesi olarak mı kalacaktır? O, sanki kurtuluşunu aramak üzere, belirsiz şekilde genişleyen bir uçurumda sığınak arar gibi sanata koşar. Bununla birlikte, geriye bir yol kalıyor, o da, bu sona varmış olanları bu yanıltıcı kurtuluş yolundan çıkarıp onları hakikî kurtuluşun eşiğine götürebilecek bir yoldur. Bu, mistikliğin yoludur. Nurettin Topçu, işte bu mistik yolun sanatçıyı büyük sanatın alanına götüreceğini savunur.

Edgar Poe’da şiir, "ebedî ve aşkın olana" bağlanmak üzere "yaşadığımız hayatın sınırlarını ve güçsüzlüklerini aşan bir aşk" olmaktadır. Böyle bir aşkta, artık dış görünüşleriyle kendisini ifade eden bir sahte hassasiyet değil, fakat gerçekten derin, kendi kendisinin şuurunu kazanan bir şefkat, bir hüzn söz konusudur.

²²Age, s. 152-153

Nurettin Topçu, sanatkârın en yüksek faaliyetinde, dinî mistiklikte görülen hâdiselere benzeyen mesela, ilahî lütuf veya mağfiret, sesli ve sessiz dua, ahlaki temizlik, çile çekme, içsel bunalımlar, kendinden geçiş, duyulur ve hayalî temaşa, vecd hâli (extase) vs.gibi hadiselerle karşılaşmayı ümit ettiğini belirtir.

Alfred de Musset şiirini ilâhî söze verilmiş bir cevap olarak kabul etmekte değil midir? *‘Tanrı konuşuyor, O’na cevap verilmesi gerekir’*²³ diyordu. Şayet sanat eseri sesli duaya özdeş bulunuyorsa, sanatkârdaki hazırlık safhası bazen bütün hayatı dolduran bir sessiz dua temrini icap ettirmektedir. Ahlaki temizlik, Poe’nun anlayışında olduğu gibi derin bir şefkat temin eden bu duanın sonucudur.

Nurettin Topçu, din mistiğinin bencil tutkuları ifade eden bedeni hayat ile kendisinden kopup geldiği uluhiyete özlem duyan ruhi hayat arasında ikincisine ulaşmak için mücadele ettiğini düşünür. Michelange’ı da böyle bir niyeti olmasa da din mistiğinin çileciliğine benzer bir mücadele içerisinde görür. Michelange, kendi hayatını bir kürek mahkûmunun hayatına çeviren bir çalışma içerisinde bazen yemeğe ve uyumaya bile zaman ayıramaz. Genç yaşta pek çok hastalıktan mustariptir fakat hiçbir doktorun kendini tedavi etmesini istemez. Bu çileye hazırlık bir süre sonra onda kendinden nefrete varır. Ölmek ister fakat ölemez. Onda daha fazla ıstırap çekmek için her gün yeniden doğan korkunç bir yaşama gücü vardır. İradenin, aşk ve ölüm arasındaki gidiş gelişini hatırlatan Topçu, Michelange’nin kendisini bu dünyanın varlıklarına karşı duyulan aşk içinde esir hissettiğini yazar. *“Ölüme susamışlığı, ölümden bu çıldırtıcı esaretin sonunu görmesinden dolayı idi.”*²⁴ Topçu, bu yokluk iradesi, bu ihtiraslı ölüm arayışı ile "var olmak istemeyen", ebedî hayata yeniden doğmak üzere boş ve geçici arzularla kirlenmiş varlığını yok etmek isteyen genç Jean de la Croix’nın "manastır hayatı iradesi" arasında çarpıcı bir benzerlik bulur. Bütün mistiklerin tecrübesi işte buradadır. Çile ehlinde görülen ruh hastalıkları çoğunlukla sanatçılarda görülenlerle aynı özellikleri arz eder. Böyle olunca, Michelange’daki vesveseler, şüphe ve can sıkıntıları onun kılık değiştirmiş mistikliğinin sonucudur. Bir kuruntulu, bir şüpheli, bir sıkıntılı mistik adayı işte budur. Deliliğin bir yüceltilmesi gibi görülen mistisizmin bir uygulaması, yine aynı dehada bulunmayacak mıdır? Bu hastalığı tayin eden sebep, iradenin zahirî dünyada bağlı

²³ Age, s.158

²⁴ Age, s.159

olduğu varlıklardan kopmadır; sanatkârda sadece zahirî ve aldatıcı olan bu bağıllık, mistik çilekeşte belirgin bir kopuştur. İradenin temel belirlemelerinin dayandığı varlıklardan kopuş, bu sebepten dolayı, ruhta ve hatta bedende bile derin bunalımlara yol açar.

Vecd fenomenini de ele alan Topçu, mistik vecde olduğu gibi sanatkârın vecdinde de her türlü arzuya karşı bir kayıtsızlık olduğunu söyler. Budist mistikliğinin ilk safhası budur. İkinci safhanın temel özelliği zihnî hayatın ortadan kalkmasıdır. Bunun sonucunda ruh emsalsiz bir sevinç yaşayacaktır. Ancak üçüncü safhada ruh bu sevinçten de kurtulacaktır.

“Vecd, dinî mistikliğin esas fenomeni değildir. O, Tanrı'nın bizde hazır oluş (presence diviti) durumuna erişmek için sadece bir yoldan ibarettir. Bu hazır oluşta mistisizm, ruhun Allah'la birleşmesinin gerçekleştiği hedefe ulaşır. Gerçi bu, ayrılıkta beraber olma çerçevesinde birleşmedir. Allah, ruhu birleşmek üzere yükselttiği zaman, der Sainte Therese, O'nun hakiki bilgeliği ruhuna daha iyi işlemek gayesiyle olanca gücüyle tabîî hareketi askıya alır. Böylece, Allah'la bir kaldığı müddetçe ne görür, ne işitir, ne anlar...Ve ilâhî hazır oluş, asla bir görüş yoluyla değil, fakat kendinde kalan ve sadece Allah'ın verebildiği bir kesinlik şeklinde ona ilham olunmuştur. Ruh, bu temaşa mertebesinde hiçbir şeyi ne tasdik eder, ne inkâr eder, ne atfeder, ne bertaraf eder, fakat tam bir huzur içerisinde Allah'ı görür (Alvarez de Paz)”²⁵

Buraya kadar mistiğin yolundaki sanatkârı izlediğini söyleyen Topçu, sanatkârı, son noktaya ulaştığında, mistikliğin esas hareketi olan ilâhî birleşmeyi (vuslatı) gerçekleştirme hususunda yetersiz bulmaktadır; öylesine güçsüz bir durumdadır ki, onun durumu mistik birleşmeyle büyük tezatlar arz etmektedir. En üstün mertebesinde sanat, bir güçsüzlük iradesi gibi görünmektedir; o, iradelerin sonsuzluğunu kucaklayan bir irade olarak, gerçekten güçlü, gerçekten istenmiş hâle gelebilmek üzere Yüce İrade'yi elde etmek için O'na uyum sağlamak ve bunun için de bir lütuf hareketiyle bütün eksik kalmış iradeleri reddetmek durumundadır; yani sanatkâr mistiklik dünyasına gerçekten girebilmek için sanat tutkusunu kesinlikle içinden atmalıdır, belki de onu nihai birleşmenin eşğine kadar götüren, bir çeşit "muhayyile hezeyanı"ndan kurtulmalıdır. Ruhun Allah'la

²⁵ Age., s.163

mistik birleşmede bulduğu şey, mükemmel bir sükûnettir fakat bu, kesinlikle yaşama sevincindeki, bir diğer sevinci bekleyen geçici bir sevinçteki sükûnet değildir; bu, her türlü endişenin kendisinde son bulduğu bir sükûnettir, tıpkı nehirlerin döküldüğü sakın ve uçsuz bucaksız deniz gibidir. Bu ideal, fakat bununla birlikte hissedilmiş ve geçici olarak yaşanmış sükûnet, ruha bu sükûnlu arayışın sürekli büyüyen endişesini telkin etmektedir. Michelange, bütün endişeli hayatı boyunca sükûneti, ruhî huzuru arayıp durmuştur.

Sanatkârda, tamamıyla mistik bir fenomenolojinin varlığını ortaya koyan Nurettin Topçu, bununla birlikte, sanatkârın mistikliğinde bir eksikliği kaydetmeyi gerekli görür. Ona göre; *“Yetersiz lütuf, kabul edilmemiş dua, mükemmel olmayan temizlik, yarı samimi temaşa ve coşkunluk ve nihayet ilâhî mevcudiyetin eksikliği, bütün bu noksanlıkların sebebi tektir; sanatkârın, Üstün İrade'ye, tayin edici İrade'ye boyun eğmek amacıyla, benliğinden ve eşyaya bağlılık iradelerinden vazgeçme hususunda gösterdiği gittikçe büyüyen imkânsızlığıdır. Zira, sanat, bizi dini mistikliğin eşiğine kadar götürebilir, fakat oraya sokamaz. Sanat bize mistik bir hayatın tercümesini verebilir; mistiklik ruhtadır, bu bir yaşantı, bir içsel tecrübedir. Din mistiği, kendi iç hâlinin her türlü ifadesinden, her türlü tercümesinden kendi iradesiyle vazgeçer; zorunlu olarak noksan olan ifadeyi mahkûm eder. Mistikliğin iki dünyası arasındaki fark şudur: Evvela sanatkârın imanı, görünüşü itibariyle, çokluğa, eksik olana, yetersiz olana bir iman, tabir caizse yalancı bir imandır; oysa dindar çile ehlinin imanı Bir olana, iradelerin yöneldiği yegâne İrade'ye imandır. İkinci olarak, din mistiği bir metot uygular ve gayesine ulaşmak için şuurunu ve iradî hareketini ortaya koyar. Sanatkâr, kendi mistikliğine içinden gelen ancak kendisinin de bilemediği bir saikin itmesiyle varır. Sanatkâr, estet kendi kendisine yetmez, bir başka hayata, dinî hayata can atar, sanat da bir fantazi, bir hayal oyunu olmak şöyle dursun bir selamet arayışından ibarettir. Sanatkâr da kendi tarzında bir çile ehlidir; hatta en din-dışı sayılan şeylerle oynayan, hem kendisi hakkında muayyen bir bilgi sahibi olmayı, hem de Allah hakkında mükemmel olmayan bir bilgiyi hedefleyen bir çeşit çilekeştir.”*²⁶

²⁶ Age, s. 165- 166

1.6. Sanatın Metafizik ve Aşk İlgisi

Metafizik, kâinatın aşk ile tanınmasıdır. Sanatkâr da hâdiseler karşısında kendi iç dünyasına çevrilen bir metafizikçidir.

Topçu, gerçek sanatın, kâinatın herhangi bir parçasını kâinatın bütününe bağlayan evrensel görüşü bize anlatmasını ister. Kâinatın bütün halinde görüşü demek olan metafizik olmaksızın sanat hayatında dâhiler olması ve sanatın ruhumuzu selamete kavuşturması beklenemez. Topçu'ya göre bizde üç asırdır yapılmak istenen ıslahat hareketlerinin milli varlığımızı buhrandan kurtaramayışı, kendimize has bir metafizik ortaya koyamayışımızdandır.

“İsteyerek âşık olunmadığı gibi, her isteyen ve her çalışanın metafizikçi olması da imkânsızdır. Ancak bazı insanlar metafizikçi olarak doğarlar. Bunların ruhları sonsuz açlığa sahiptir. Sonu olan, elde edilip biten, tanınıp tamam olan realitenin mahdut parçalarının bilgisiyle doymazlar. Metafizikçi ruhla doğan üstün varlıkları hepimizden ayıran ondaki sonsuz ve sebepsiz, asla tatmin bulmayan ‘içindeki merak ve sıkıntı=inquietude’dır. Her aşkın başlangıcı böyle bir sıkıntıdır ve yeryüzünde her aşk, metafizikle doğmuştur. Kur'an; ilâhi bir metafizik getirdiği gibi, yeryüzüne ve sonsuzluğa çevrilen Yunan aşkı, Rönesans aşkı, romantizm aşkı da metafizikle beraber doğmuştur. Aşkın kudreti gibi metafizik de insanlığımızın bütün irade hareketlerinin sahibi olmuştur. Yunan'ın insanı tanıma ve hayatı sevmeye ihtirasının kökleri Sokrat destanında aranacağı gibi, Kur'an'ın sonsuzluğu arayarak Allah'a kavuşma sevdası, Peygamber'in Medine'deki hayatında Cebrail'le ilk karşılaşmalarında duyulan metafizik feryadında aranmalıdır.”²⁷

Topçu için büyük eser, konusu ne olursa olsun içinde aşkı yeşertebilen eserdir. Hayat aşkını, tabiat aşkını ve hepsinde insan aşkın... Topçu, haksızlıkları, hoyratlıkları anlatan iki eserden İnce Memed'i soğuk ve ölü bulurken Karamazov Kardeşler'i sıcak ve canlı bulmaktadır. Bunun nedeni ise ikincisinde ebediliğe susamış bir kalbin sesini duymasındır.

²⁷ Topçu, Kültür ve Medeniyet, 3. bas., İst., Dergâh Yay., 2004, s.53-54

1.7. Sanatın Milliliği ve Sanat Rönesansımız

Bir milletin maddi ve manevi benliğini ifade eden kültürün en önemli unsurlarından biri de güzel sanatlardır. Topçu'ya göre güzel sanatları oluşturan sanatçı, milletin bir ferdi olduğundan sanat eseri de doğrudan milli vasfını taşımaktadır. *“Aynı feryat Fuzûlî'de Mecnun'dan, Goethe'de Dr. Faust'tan yükselirken ne büyük karakter ve neşe başkalığı taşımaktadır. Zira birinde inleyen Dicle nehri, öbüründe Elbe sularıdır. Pascal'la Âkîf'in duaları elbette başka başka olacaktı. Musiki için de aynı şey söylenmelidir. İmanımıza isyan karışmadığı için, Dede Efendi'ye Beethoven nüfuz edemedi. İtalyan musikisi, tabiatın baharını terennüm ederken Alman musikisi, insanın iradesiyle mukadderatını çarpıştırdı. Hristiyan dünyasının ilâhî şaheseri olan Gotik mimarisi, yalnız ibadetten çıkan ellerle değil, âlemden kurtulmak isteyen başla ve tövbe eden gözlerle göklere çevrilmiş olduğu halde, Müslüman Türk'ün ilâhî Selçuk mimarisi, bütün varlıkla secdeye kapanıştır.”*²⁸

*“İki büyük mimarı karşılaştıralım. Michelange ile Sinan'ın ikisi de mümin, ikisi de kuvvetle hâkim oldukları realitenin bütün ikazlarından faydalanmasını ve böyle bir realizmden bir hamlede en aşırı mistisizme sıçramasını bilen dâhilerdi. Öyleyken birinin eserinde asla tatmin bulamayan ve bulamayacağına inanan şüphe, öbürünün eserinde ise muradına ermiş iman barınıyor. Çünkü bunlardan biri Sen Piyer'in torunu, öbürü Mevlana'nın mürididir.”*²⁹

Topçu, bir resmin fırça ile çizilmesinden önce onun vatanla tarihi yaratan kader tarafından oluşturulduğunu ifade eder. Nurettin Topçu, mazisinden ilham alarak kültürünü işleyecek gücü bulamayan milletlerin insanlığın büyük hareketlerine uzanamayacağını düşünür. Bir değil, kırk tane klâsikler serisi tercüme edilip her okulda her sınıfta okutulsa, hepsinden bir dünya görüşü, ruh için bir iman sistemi çıkarılamaz.

Biz millet olarak güzel sanatlarımızda benliğimizi yansıtabiliyor muyuz? Nurettin Topçu'ya göre bu konuda durum, içler acısıdır. Musikide bizi namütenahinin yolculuğuna çıkaracak iktidara asla sahip olamamışızdır.

²⁸ Age, s.17

²⁹ Nurettin Topçu, Yarınki Türkiye, 4.bas.,İst., Dergah Yay, 1997, s. 159

Edebiyatımızda ise Divan Edebiyatı ve Servet-i Fünun Edebiyatı bir millet edebiyatı olmaktan uzaktır. Namık Kemal, millet edebiyatı adına bir hamlede bulunmuştur. Bu iradeyi tam ve manalı şekilde ancak Mehmet Âkif'te bulabiliriz. Sinan'ın ve Yunus'un, Kemal'in ve Âkif'in arkasından giden tek deha yetişmemektedir. Yeni edebiyat solda sadece propaganda vesikacılığı iken sağ cephe bütün bütün arık ve ruhsuz yaşamaktadır. Memleket Hikâyeleri'ni Sabahattin Ali'den başka takip eden, Ömer Seyfettin'in kahramanlar serisini Küçük Ağa'dan başka selamlayan olmamıştır. Bu, gönüllere hüznün veren bir talihsizliktir. Oysa şanlı tarihimiz bağrından bir millet edebiyatı çıkaracak kadar güçlüdür. Topçu'ya göre son zamanlarda hikâye çevresinde bizim realitelerimizi yerleştirenler olsa da bunlarda namütenahiliğe bağlı ideal eksiktir. Son otuz senedir, Anadolu'nun realitesini işleyen hikâye eserlerine rastlanmakla beraber, bir köy ailesinin psikolojik romanını ortaya koymaya cesaret eden bir sanat hareketi, idealist bir sistem görüşünün çizgileri altında meydana çıkabilmekten henüz uzak gibi görünmektedir.

Tiyatromuz ise Batı zevkinin gümrüğü vazifesini görmektedir.

Sinemaya gelince o, bugün bir sanat olmaktan ziyade bir ticaret ve sömürü pazarı olmuştur.

Mimarimizde ise *“Orta Asya'nın mozaik tarzında tuğla yığını esasına dayanan yapı üslubunun Garp motifleriyle karıştırılmış kasvetli bir tarzı ihya edilmek istenmektedir. Oysa bizim mimarimiz, barbar stilinden uzak bir incelikte, mihrâbındaki aydınlıkları kapısına aksettiren bütünüyle bir secdeyi düşündüren, veya duaya açılmış bir eli andıran ruhla tabiatı serin bir huzur içinde birleştirmiş olan Selçuk mimarisidir. Rönesans mimarimizin örneklerini, Bizans üslubuyla bozulmuş İstanbul eserlerinde değil; Konya, Sivas, Erzurum şehirlerinde ve toplu olarak Bursa'da görülen mimari eserlerinde bulacağız.*

Bin yıllık tarihimizin ressamlarımıza ilham verecek sahneleri garbın müzelerindeki ilham kaynaklarından çok daha zengindir. İspanyol Velâskez'in "Mızraklar" tablosuna, ilham arayan gözlerimizi dikecek yerde Alpaslan'ın Romen Diyojen'i karşılayışını motif olarak alan ressamımız neden çıkmadı?

Galyalıların barbar şefi Versengetori'nin, Sezar'ın huzuruna çıkarılış tablosuna hayran gözler, Mısır'ın fethinden dönen Yavuz Selim'in yolda, ulemanın

atının ayağından sıçrayan çamuru şeref sayarak kendi tabutuna örtülmesi vasiyetiyle kaftanını sırtından çıkarış sahnesinden hiç ilham almıyorlar mı? Zül değil midir ki, Aslan yürekli Rişar'la anlaşılan Selâhaddin-i Eyyûbî'nin serapa necabet, serapa ulviyet ve ruh dolu bakışları, bir İngiliz ressamının fırçasından hayat alsın? Rafael'in çizdiği "Ruhanîlerin Toplantısı" tablosunu model alanların muhayyilesinde, elli yıl önce, matem bulutlarıyla örülü bir hava içinde Erzurum'da toplanan kongrenin bir masa etrafında düşünen elemli çehreleri ne için ihtiras konusu olmuyor? Rönesans galerilerini dolduran, merkep sırtında Meryem'in Kudüs'ten kaçması tablosuna meftun gönüller, hiç Halife Ömer'in kölesinin bindiği devenin yularını çekerek Kudüs'e girişini tabloya geçirmek aşkını duydular mı? Michelange'ın mahşerinden dehşetle ürperti duyanlar, en sonra size soruyorum: 'Korku, korku nedir bilir misiniz? İnsanların kelebekler gibi uçtuğu, dağların atılmış pamuklar gibi boşlukta dolaştığı gün, korkuyu öğreneceksiniz!' diyen Kur'an hikmetinden hiçbir ilham, bir aşk, bir ihtiras duymadınız mı? Duymadınızsa yazıklar olsun! Siz Rönesans yapamazsınız."³⁰

Topçu, mermerde görmek istediği mustarip ve kavruk Anadolu çocuğunun çilekeş çehresini hâlâ görememiş olmasından şikâyetçidir.

Milli sanatımızı oluşturmak benliğimizin farkında olmakla mümkündür. "Beethoven, 'Sürura kaside' ismini verdiği senfonisinde ağlaya ağlaya, hıçkıra hıçkıra seviniyor. Acaba Türk nasıl sevinir? İşte bu sevincin sesli ifadesi millî musiki olacaktır. Sevincimizi melodiye nakleden musiki üstadımız onu nasıl canlandıracak? Yunanlı gibi Delos yortusunun çılgınlıklarını mı canlandırsın? Cengiz ordusunda olduğu gibi büyük zafer alaylarının neşideleriyle kılıç seslerini ve at kişnemelerini mi aksettirsin? Hayır, Müslüman Türk'ün ruhunu aksettirecek nağmeleri yaratması lazımdır."³¹

Topçu, milli bir sanat oluşturmanın ilk adımını bir felsefe oluşturmak olarak görür. Bu felsefe oluşturulduktan sonra sanatkârlarımızın yapacağı iki şey vardır. "Biri, her sanatkârın kendi sanat alanında hatta diğer sanatlarda garbın ve bütün insanlığın büyük hareketlerine yaklaşmak, onları ruhuyla ve tekniğiyle tanımaya çalışmak, onları öğrenmek için ömrünü harcamaktan çekinmemektir. Diğeri ise ruhunun selametini aramak olacaktır. Sanatkârın ruhunun selameti

³⁰ Age, s.103-104

³¹ Age, s.103

kendi kendini, bir nevi eserde yaratmasıyla oluşturduğu hâldir. Her sanatkârın ufukları başka renkler ve başka seslerle yüklüdür. İnsanın, toprağın, tarihin bunda hissesi vardır. Bu özellikleri yakalamak, kendini bulmak, sanatta şüphesiz birincisinden daha önemli ve esaslı bir iştir. Taklit kolaydır ama sanat taklit edilmez. Bunu başarabilen, insanlık içinde büyük sanatkâr ve büyük adam, hürmete layık milli sanatkâr hüviyetini kazanan insandır.”³²

Sanat, milletin hayat kaynaklarından biridir. Sanatın bu gücünden yararlanmayan milletler yok olmaya mahkûm görünmektedirler. Topçu, sanatımızda bir Rönesans’a ihtiyacımız olduğunu söyler. Ona göre, “Bizim Kur'an'dan alacağımız metafizik ve idealist ilhamla Anadolu folklorunun bahçelerinden toplayacağımız realite demetleri birleşerek edebî Rönesans’ımızın kapısını açacaktır. Bu kapıyı aşk ve şiddetle açmak, Rönesans’ın şanıdır. Gerek edebiyat ve gerek musiki sahasında pek zengin ve kuvvetli olan halkiyatımızdan (folklor) hareket ederek Divan Edebiyatı’nın çerçevesi dışında kalan Fuzûlî’den Âkîf’e kadar, Yunus’lardan ve Mevlana’lardan da hayat alarak, Kur'an'dan gelen ilhamın ışıklarıyla dopdolu olan bu halk sanatının ruhundan fışkıran romantizmimizi ortaya koymalıyız. Bir psikolojik roman ve bir realist hikâye sanatını, Anadolu’nun mustarip ruhundan çıkaramazsak ortaya koyacağımız sanat, sadece kopyadan ibaret bir iskelet olur.”³³

Sanat Rönesans’ımızda Mevlana çıkış noktası olmalıdır. Fatih de bu konuda örnek alınması gereken bir Rönesans ve inkılâp adamıdır. Fatih, Garp Rönesans’ının daha hazırlık çağında resim sanatını, garptaki tekniği ile memlekete sokan ilk hükümdardır. Dâhi Padişah, bu inkılâbı yaparken, şeriat kaidelerini, koyuldukları zaman mevcut olan ve kendilerini doğurmuş bulunan sebeplerden ayırarak, körü körüne müdafaa eden ham ve cahil sufilerin dedikodularına kulak asmayıp, Topkapı Sarayı’nı az zamanda garplı sanatkârlarla doldurmuştur. Şöhretli ressamı yanına getirmiştir. Bunlar; Mastori Parli, Matheo de Pastis, Bertol ve nihayet kendisinin meşhur olan portresini yapan Gentile Bellini’dir.

³² Age, s.160-161

³³ Age,s.101-102

Onun açtığı çığır devam etmiş, cehaletle baltalanmamış olsaydı, bugün Rafael'lere, Sezan'lara, Van Gogh'lara gıpta ettirmeyecek sanatkârlarımız bulunurdu.

1.8. Güzel Sanatlar Üstün Zümrenin Eseridir

Güzel sanatların toplumla ilişkisini inkâr etmeyen Nurettin Topçu, sanatçıların toplum ruhunun dışından yükselmiş zirveler olduklarını düşünür. Güzel sanatların üstün zümrenin eseri olduğunu ise şu şekilde açıklar: *“Güzel sanatlar, her zaman bir üstün zümrenin elinde yükseltildi. Eski Yunan sanatı, Atina demokrasisinin değil, kendisini himaye eden Perikles gibi bir otoritenin eseri oldu. Sonunda Halk meclisi tarafından Fidyas ve Perikles birlikte itham edildiler. Rönesans, papaların ve sanatı himaye edici ‘Mesen’lerin otoriteye bağlı himayeleri sayesinde doğabildi. Sonraki klâsik sanatkârların çoğu da otoritelerden himaye ve teşvik gördüler. Bizde Divan Edebiyatı ile klâsik musiki yine sarayın ve yüksek zevki yaratan imtiyazlı zümrenin eseri oldu. Zamanımızda aşağı halk tabakasının duyguları ile dileklerini işleyen edebiyat ile musiki iptidâî devirde bile görülmemiş bir aşağılık derecesine düşmüş bulunuyor. Halk sanatı olarak sanat alanını dolduran piyasa şarkıcılarının terennümleri ve İnce Memed romanı gibi sanat değeri taşımayan eserler demokrasinin hediyeleridir. Kaç yüz dile çevrilirse çevrilsin böyle romanlara sanat eseri denilemeyeceğini söylemek güç değildir. Yeni şiirin sefaleti ise meydandadır. Bunlar demokrasinin sanat eserleridir.”*³⁴

Birçok yerde Divan Edebiyatı’nı eleştiren Nurettin Topçu yukarıdaki paragrafta onu halk sanatı adına ortaya çıkan eserlerden üstün göstermiştir. Bu bir tenakuz gibi görünüyor. Nurettin Topçu’nun diğer yazılarında Divan Edebiyatı’ndan üstün gördüğü halk edebiyatı kuşkusuz bugün halkın hezeyanlarına hitap eden edebiyat değildir. Bin yıllık tarihin bağrından kopup gelen bir halk edebiyatıdır.

³⁴ Nurettin Topçu, İradenin Davası, 1.bas., İst., Dergâh Yay., 1998, s.131-132.

1.8.1.Demokrasi ve Sanat

Topçu, ferdiyetçi rejimlerde insanların cemiyetin üstüne yükseltici hamlelere gönül verdiğini demokraside ise fertlerin gayesinin toplum tarafından beğenilmek olduğunu ifade eder. Birincisi sanat adına bir yükselişi getirirken ikincisi bir düşüşe sebep olmuştur. Beethoven ve Michelange toplum ruhunun dışında yükselmiş zirvelerdir. *“Romantizm yine ferdî ruhun eseri olan aşkın zaferidir. Goethe ve Rousseau en büyük ferdiyetçilerdir. Zamanımızın sanatı, cemiyetin duyuş hizasına alçalarak sade genel seviyenin duygularını aksettiriyor, onda büyük fertlerin ilâhî haykırırları duyulmamaktadır. Modern demokrasilerde zevklerin sefaleti, sanat idealini her gün biraz daha düşürmektedir. Büyük halk kütlesinin sansüründen geçmiş olan bugünkü zevkimizle Fuzûlî ile Süleyman Çelebi'yi, Byron'u ve Musset'yi, Selçuk mimarisi ile Gotik mimariyi hakıyla anlamamıza imkân yoktur. Zamanla Dostoyevski bile bize yabancılaşıyor. III. Selim'in dedelerindeki ruhu duyan kulaklar sağırlandı. Demokrasinin zevk sahnesinde mevlithanın çığlıkları gözler yaşartıyor ve şarkıcı kızın haykırırları alkışlanıyor.”*³⁵

Topçu, sanatın cemiyetin üstüne yükselirken cemiyetten tamamen kopmasını istemez. Ona göre, gerçek sanatkâr, cemiyetin duygularını, arzularını, ideallerini, kısaca ruhunu, cemiyete rağmen, yüksek idealler katına yükselten adamdır. Fuzûlî, hiç şüphesiz genel seviyenin çok üstündedir; böyle olmasına rağmen onun feryadı bizim insanımızın feryadıdır.

Topçu'ya göre “cemiyet” şuursuz kalabalıkları ifade eder. Çoğunluğun iradesi yoktur. İrade, özünde bireyseldir. Kalabalıklar, bireysel iradenin en büyük düşmanlarıdır.

1.9. Nurettin Topçu'nun Sanatkâr Adlı Denemesi

Nurettin Topçu, bu denemesinde sanatkârın iç dünyasını, hayata yabancılığını, kimsesizliğini, acılarını oldukça lirik bir üslupla anlatmıştır. Topçu, sanat teorisini işlediği düşüncelerini bir de deneme tarzında dile getirmiştir. Edebiyatımızda sanatkâr hakkında kaleme alınmış en seçkin yazılardan biri olarak

³⁵ Age, s.134

gördüğüm bu metinle karşılaşmamı bir edebiyat öğrencisi olarak sevinçle karşılıyorum. Metni istifadenize sunuyorum.

SANATKÂR: Benimle, benim size nazaran acayip ve muammalı varlığımla hepiniz uğraşıyorsunuz. Hepiniz beni, büyük bir eserin kahramanı, pek büyük şöhretlerin meftunu olarak tanıyorsunuz. Ben ise, her akşam sahnede başka rol yapan tiyatro aktörleri gibi, sizin aranızda hep başkalarının hayatını yaşamaktan usanmış bir insanım. Siz beni çok seven, insanları en çok anlayan, içinizde en mesut biri olarak tasavvur ediyorsunuz. Sizin aradığınız saadeti bulmak için eş-yayı kendisinin zaruri bir yarımı halinde tanımak kâfi imiş. Hâlbuki ben, varlıkları ve insanları kendime en müthiş yabancılar gibi tanımak için bütün aşkımlı harcadım, kalbimi bu uğurda kullandım da şimdi onların hasretiyle benliğime bin bir işkence yapıyorum. Hâlbuki ben de saadeti duyabilirdim, çünkü bu şeyler herkesle olduğu gibi benimle de paylaşılmıştı. Yaşayışımın her hailleli safhasında, hayatın her korkunç anında ateşin bir tecrübenin benliğime şunu öğrettiğini söyleyebilirim: Herkes gibi yaşamak lazımmış.

Bu insan yığınlarından ibaret herkes, çokluk resmine nasıl safiyâne tapıyor! Ben bugüne kadar hayatın çokluğuna uyarak, hem gece hem gündüz içinde, hem dostluk hem fitne ile hem gülerek, hem ağlayarak, her yerde ve herkesle yaşanabileceğini bilmiyordum. Her insanın, her zayıf ve gözümde değersiz olan varlığın arayan gözleri, koparan tırnakları, fitne kuran düşüncesi ve bir cinsiyeti olduğunu düşünmek istememiştim. Hâlbuki bunların hepsine hayatta yer vermek lazım geliyormuş. Bana vücuda tapınmak öğretilmeliydi.

Bu, büyük bir maharet olacaktı. Bazı baktığınız, fakat hiçbir şey anlamadığınız bedbaht yüzüm belki o zaman bir an olsun: "Ben de gülmeye hak kazandım" diyebilecekti. Bana yaşamak öğretilmeliydi.

Ben kimseyi tanımıyorum; kimsenin dilinden anlamıyorum. Eskiden hatırlıyorum, ben çocukken evimize adamlar ve kadınlar gelirdi. Gelişlerinde heyecan duyar, bir şey yapacaklar, sanki mukadderatıma ait bir şeye karar verecekler sanırdım. Hâlbuki onlar sadece oturur, konuşur, yine gelişlerindeki manasızlıkla çıkar giderlerdi. Bunlar ne boş kalplerdi, ne zayıf mahlûklardı! Şimdi ben, şüphelerim ve korkularımla kızgın ateşten bir kızağa bağlanmış,

onunla birlikte dönen bir işkence mahkûmu gibiyim. Vücudum bütün şüphe ve korku yaralarıyla kaplandı. Karanlık bir köşede gizlenip yaşamayı her zafere tercih ediyorum. Artık kalabalığın, neşenin kanatlarında yükseldiği hava içinde herkes gibi mesut tebessümlerimle zehirlenmekten kendimi kurtardım. Bu havaya ben kinle, isyanla, en kuvvetli çelik zırhları kıran asabiyetle karıştım. Herkesin güldüğü yerde ıstırap çektim. Onların gülüşleri kinimi, sanki bu ıstırapı besledi. En büyük hisleri bu kinle bu ıstırapın içinde sakladım. Aşkın, ıstırapın, sefaletin olduğu gibi büyük şereften en karartıcı zillate düşmenin tadını da aldım. Hayatı ve insanları bu alçalma içinde tanıdım. Herkes kendisine tapılmasını istiyor, zaferin heykeli olmak istiyor. Ben bu heykeli kırmak istiyorum. Tapınılmak, alkışlanmak istemiyorum. İrademin eserini, insanların arasında görerek uzak ve gizli yerden sadece seyretmek istiyorum. İnsanlar benim ıstırapımın dar ve kudurtucu bir ihtirastan doğduğunu sandılar. Hâlbuki ben hadiselerin niçin böyle oluşuna karşı asabiyetli ıstırapı taşımıyorum. Olması lazım gelen, bütün kâinatın ve bütün fâni varlıkların mutlak iradesinden fıskıran en büyük hadiseler önünde bile bu tecelliye, bu oluşa hayran kaldım. Bu kadere tapındım ve onu sevdim. Kâinatın ve varlıkların önünde insanlara karşı gayzla ve nefretle sarsıldığım anlar oldu. Bu güzel kâinatı, bu hudutsuz vecd ve istiğrak halikını, bu ruhsuz insanlardan kısıkanıyordum. Halik bu insanları kâinattan çıkarıp atmalıydı. Fakat onların yerine koyacak ümmetim yoktu. Bu ilâhî kini aşk ve muhabbetle tebdil edecek bir vasıta da bulamadım. Yaşamak gibi ilim ve felsefe, şöhret ve servet gibi şiir ve sanat, bunların hiçbirisi ihtiraslı gayzımı içimde büsbütün boğup öldüremedi. İnsanların bunca asırlık ilmi karşısında, kâinatın hikmet ve felsefesinin önünde vecd içinde durduğum bazı anlar, içimden gelen sesi hatırlıyorum: "Cânî olacağım, kat'i ve kurtarıcı hüküm!"

Benliğimi nefretle ürperten saadeti, bana her temasında, üstümde iğreti bir elbise sandım. Onu, ıstırap içinde ruhunun felce uğramış sıska iskeletini göstermekten korkan saadet dilencilerine bağışladım. İstırapımı kaybetmekten korkuyorum ve saadete götüren yolda hızla uzaklaşarak, ıstırapın cehenneminde benliğimin tahammülünü denedim. İstıraplarımı ben yarattım, ben aradım. Zira insanlar kendilerince iyilikten başka bir şey yapmazlar. Fakat benim aczim, benim sefaletim, mutlak varlığına mahsus olan kuvvetlerdendir ve sizin aczinizle

sefaletlerinizden başkadır. Fâni varlığını gıda yaparak yarattığım eserde gördüğünüz sefalet kahramanı, ruhunun herkesten kuvvetli olduğunu sandığı halde hayatın çukurunda sürünen kahraman, işte o bendim. Kâh kendisiyle eğlenen, kâh muvaffakiyet dilenen gururlu dilenciye tanıdınız mı? O, ruh istihzasından kendine gurur hissesi çıkarmasını bilen samimi sahtekârlık benim sanatımdı. Sanatım, bu Allah'la rekabete yeltenen aciz, inatçı ruh, bana tek bir kıymettar hediye bırakan sevgilimdir: İstırap. Bende her hakikat davasının, her inatçı ve haşin burhanın, her hareket nazariyesinin gayesi gibi yaşayan ıstırap, beni bütün sevgililerden, herkesten ayırdı. Bu kıskanç sevgili, kendini gıdalandıran sevgili yüzleri de çiğneyip mahva çalışıyor. Yalnız başına bana, eserde olduğundan fazla hayatta hâkim olmak için benimle mücadele ediyor ve beni her an yeniyor. Ben ona teslim oldum, mukavemet kuvvetlerim onun elindedir. İşte eserde tanıdığınız müşfik yüzlü sefalet, onun iradesi altında zebun yaşayan benim ruhumun çehresidir.

Beni hiç anlamadınız; hiçbirinizin görmediği yerde işlediğim günahları bilmiyorsunuz, zaafılarımı tanımiyorsunuz. Fakat duada ve namazda, Allah'ın huzurunda, ruhumun karşısında akan gözyaşlarımı da görmediniz. Hayır, hep size bağlanarak, sizden umarak, sizin, içinde değersiz, ihtirassız, gayesiz ve hakikatte gurursuz bir hiçlikten başka bir şey bulmadığım gururlarınıza nefsimi, hissimi feda ederek yaşamak istemiyorum. Mukadderatım sizin mukadderatınıza bağlanmış. Sizin ellerinizi tutmadan, size yalvarmadan, sizinle sevgi birliği yapmadan ilerleyemezmişim. İstemiyorum, artık sizin mukadderatınıza bağlanarak, sizden halas umarak yaşamak istemiyorum. Gidiniz insanlar, beni yalnız bırakıp gidiniz, belki bu yalnızlıkta birlikle selameti bulurum.

"Benim ne dostum, ne ailem, ne vatanım var!"³⁶

1.10. Nurettin Topçu'nun Edebiyatımız ile İlgili Eleştirileri

Bu bölümde Topçu'nun Divan Edebiyatı, Servet-i Fünun Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, Milli Edebiyat gibi edebiyat devirlerimizle ilgili düşüncelerini bir araya getirdik. Gerekli gördüğümüz yerlerde onun düşüncesine zıt görüşleri de aktardık.

³⁶ Nurettin Topçu, Var Olmak, 5.bas., İst.,Dergâh Yay., 2006, s.89-92

“Osmanlı edebiyatı; başından sonuna kadar kasidecilik, meddahlık ve mersiyeçiliğin, yani ruhu satılmış bir dalkavukluk zihniyetinin abidesini yaratmıştır. Sanatkârlarla, saray bendegânı arasındaki fark, birincilerin daha ince bir hüner müsabakasına girmiş olmalarıdır. Fuzûlî ile Tasavvuf şairleri istisna edilirse, bu edebiyatın cemaat ruhu ile alakasız olduğu görülür.”³⁷

Beşir Ayvazoğlu, bu noktada Nurettin Topçu’nun fikirlerine kısmen katılmadığını şu şekilde dile getirir. “Topçu’nun teorik düşüncelerini pratiğe aktarırken yer yer yanlışlara düştüğünü belirtmek zorundayım. Divan şiirini değerlendirirken, daha önce söylediğimiz gibi, Fuzûlî’yi çerçevenin dışında bırakır. Bunun dışında adını zikrettiği tek Divan şairi, görebildiğimiz kadarıyla Nedim’dir ve koskoca bir edebiyatı Nedim penceresinden bakarak “bade edebiyatı” olmakla itham ve mahkûm eder. Divan şiirinde Bakî, Nailî, Şeyh Galip gibi şairleri, Nedim ve Enderunlu Vasıf gibi şairlerle, aynı estetiğin temsilcileri olmalarına rağmen, aynı kategoride değerlendirmek hiç mümkün değildir. Bununla beraber Topçu’nun düşüncelerindeki haklılık payı inkâr edilemez. Divan şiiri fevkalade incelmış bir sanattı; biktırıcı bir tekrar intibai yarattığı halde, ustasının elinde fevkalade zengin imkânlarla kavuşan klişeleşmiş ifadeler ve mazmunlar, Enderunlu Vasıf gibi şairlerin eline düşüp içi boşaldığı zaman bir anda zirveden inip bir “bade edebiyatı” haline gelebiliyordu. Tasavvuf ruhundan uzaklaştığında musikimizin meyhane musikisi haline gelmesi gibi. Fakat sanat, sanatkârla kâimdir; Karamazov Kardeşler de romandır, Topçu’nun o kadar öfkelenildiği İnce Memed de. Ne var ki birinin yazarı Dostoyevski, ötekini Yaşar Kemal’dir.”³⁸

Topçu’nun edebiyattan beklediğinin bir Anadolu romantizmi olduğu düşünülürse Divan Edebiyatı’nı bu kadar eleştirmesi anlaşılır. Ancak altı asırlık bir edebiyatı birkaç kişiyle sınırlandırıp değerlendirmek elbette yüzeysel bir değerlendirme olur.

Topçu, Tanzimat ve Servet-i Fünun döneminde yapılan yenilik hareketlerinin müessir olmadığını ifade eder. Tanzimatçıların, siyasetle işe başladıkları ve ruhlara nüfuz edecek bir ideale sahip olmayıp sadece idare tarzının

³⁷ Topçu, Yarınki Türkiye, s.229

³⁸ Beşir Ayvazoğlu, “Nurettin Topçu’nun Sanat Felsefesi”, Nurettin Topçu’ya Armağan, s.110-111

kötülüğünü bağırmaktan ileri gidemedikleri için müessir olamadıklarını düşünen Topçu, aslında pek çok yazısında Namık Kemal'e hayranlığını ifade eder. Hatta onun millet edebiyatı adına ilk hamleyi yaptığını düşünür.

Topçu edebiyatımız hakkındaki değerlendirmelerini bir bütün halinde yazmamıştır. Bazı yazılarında, işlenen konu bağlamında ele almıştır. Bu nedenle elbette kapsamlı bir değerlendirmede bulunamamıştır. Topçu hemen hemen bütün edebiyat dönemlerini kıyasıya eleştirmiştir. Bunlardan biri de Servet-i Fünun'dur. Ona göre, Servet-i Fünun Edebiyatı, cılız ve ruhsuzdur. Ruhlarda bir ihtilâl yaratamamıştır. Batı taklitçiliğine saplanmıştır. Divan şairlerinin bayağı hisler sahasındaki kabiliyetlerinin şaheserlerini veren Nedim'den sonra, Servet-i Fünuncu Mehmet Rauf, fuhuş ve reziletin hikâye ve roman tarzında Batı tekniğine bürünmüş en iğrenç eserlerini bir nesle sunmak suretiyle fücür çevresinde şöhret kazanmıştır.

“Mâi ve Siyah romanındaki Ahmet Cemil'in hasta varlığı, bir iman buhranının kurbanıdır. Onda artık ne Bedr'in aslanlarından, ne de Alpaslan'ın âleme rahmet taşıran ruhundan bir damla kalmıştır. Bu nesil, kendini inkâr ederek Batı'ya çevrilmek isterken, materyalizmin ve pozitivistimin çorak zemininde kendi kurbanlarını vermiştir. Yokluğuna inanmak için kendini zorlayan varlık, kendinden hakikate doğru yürümek kudretsizliğini duyunca, bizzat kendinin inkârında kurtuluşunu aradı. Fikret'in, tablosunu çizdiği yeis ve hüsrân karanlığı içinde yetişen Baha Tevfik ve Ahmet Nebil gibi genç düşünürler, maddenin kendi kendisine yeterli oluşuna inanmak için zekâlarını zorlarken, Beşir Fuat genç yaşında intihar etti. Bu zavallılar, aklın tıkanıdığı bir çıkmazda buhran içinde yaşamayı, hakikatler semasında uçmaya tercih eden, iradesinin iktidarı tükenmiş bir gençliğin bedbaht önderleri oldular.”³⁹

Yeni edebiyat da onun eleştiri oklarından nasibini alır: *“Âkif'in aşılmaz, erişilmez büyük hüviyetini bir tarafa bırakıyorum, bugün Rıza Tevfik ile Faruk Nafiz'i ve Orhan Seyfi'yi bile unutturacak bir şairin, Refik Halit'le Ömer Seyfettin'i çılgın tahassürle aratmayacak bir hikâyecimizin varlığını düşünmenin bir hayal olduğunu görüyorum. Yeni şiir bir sayıklama, roman ve hikâye bayağı tahkiyeden ibaret olmuştur. Bunlar ruhu yeni dünyalara götürmüyor, insanı yeni*

³⁹ Topçu, Türkiye'nin Maarif Davası, 5.bas., İst., Dergâh Yay., 2006, s.19-20

doğuşlara kavuşturmuyorlar. Bunlarda yıpranmış bir toplum davasından öte ne bir felsefe, ne de büyük sanat kokusu var. İnsan hayatının değeri ve mukadderatımız meselesi sanatın ana davası olduğu halde, son devrin sanatı insanla ilgisizdir. Eserde sanatkârın kalbi yok, cemiyetin yumruğu görülüyor. Mükemmel lakin alelade bir eşkıya hikâyesinden başka bir şey olmayan İnce Memed'i Memleket Hikâyeleri ile karşılaştırmak edebiyatımızın yarım asırda yuvarlandığı uçurumu göstermeye kâfidir”⁴⁰

“Günümüzde hep kirli derinin üstünde barınan sanat, ideal nedir bilmiyor. Servet-i Fünun'un hülyaperest "Süha"sı ile "Ahmet Cemil"i gömüldükten sonra Safahat'ın asil çehreli "Âsım"ı da unutuldu. Şimdi bunlar çiğnenen mezarlardır”⁴¹

Dinî edebiyatın da bir çıkmazda olduğunu düşünen Topçu, bunu dinî hayatımızın cevheri olan aşktan sıyrılmış, ölü kaidelerin sayı hesabıyla ve benliğimizi karartan taassup adlı hasta tekrarından ibaret kalmasına bağlar. Çünkü Topçu'ya göre hayatın manası yazılmadan romanı yazılamaz. İnançların sonsuz hayal ve tasavvurlar yaratabileceğine inanmayan bir nesil elbette dinî edebiyat yaratamaz ve sanatı, duyuların serbest çalışmasıyla meydana gelen bir eser zanneder.

1.11. Nurettin Topçu'nun Edebiyat Öğretimi Hakkındaki Fikirleri

Topçu, 1975'te vefat eder ama edebiyat öğretimi hakkında işaret ettiği sorunlar, bugün 2008'de olunmasına rağmen hiçbir iyileşme göstermemiştir. Topçu; gencin, sanat sahasında kalbine hayat vermeyen ruhsuz bir şekilcilikle karşılaştığını ifade eder. Psikoloji bilmez, estetik bilmez, sanat tarihinden ve müzikten habersiz, sade eserlerin adını sayıp kelimelerin mecazi manasını tekrarlamaktan başka bir şey yapmaz olan edebiyat hocaları gencin ruhunda bir atılım yaptıramamaktadır.

“Edebiyat dersinde esas eskiden metin şerhi idi, şimdi de edebiyat tarihidir. Her ikisi de bu derse esas oldukları müddetçe faydasızdır ve bu dersten beklenen gayeye, yani genç ruhlarda sanat kültürü, güzellik heyecanı, ruh sevgisi uyandırmaya kabiliyetli değillerdir. Fuzûlî'den başka Divan şairlerinin göbekleri

⁴⁰ Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.80-81

⁴¹ Age, s.82

üzerinde çubuk yakarken veya ağızlarına avuç dolusu inci doldurulurken yazdıkları maharetli, işlemeli, parlak kafiyeleli şerh etmekten bıkmış, usanmıştı. Zira bunlarda ne tabiat aşkı ne de mustarip insan ruhu bir kelime ile insanın trajedisi görülmüyordu. Son senelerde esas olarak edebiyat tarihine dönüldü. Bundan da hikâyecilik hüner halini aldı. Edebiyat ders kitabı yazmak isteyen her meraklı zat, Babıali caddesindeki vitrinlerde duran ve edebî markasını taşıyan kitaplarla onların yazıcılarını incelemekle işe koyuldu. Bu imzaların hepsi de kalın ciltli romanlarla mecmualarda en çok görülen şiirlerin taşıdığı imzalar, bu edebiyat tarihlerine bir kere girdi mi, artık kitaptan kitaba reklam yoluyla edebî dehalar arasına karıştı. Bir de gençliğin alicenaplık damarlarını kızıştırıcı ‘Biz büyüklerimizi tanımıyoruz, gençlik nankör yetişiyor’ gibi sözler bu reklamı emniyet altına alınca sanatkârlarımızın düzineleri pek arttırıldı.”⁴²

Topçu, gençliğe edebî zevk, sanat ruhu ve ruh aşkı verilmek isteniyorsa edebiyat derslerine temel olarak estetik ve ruh bilim kültürünü temel almanın gerekli olduğunu düşünür. Kalıptan ruha yükselmenin yolu budur. Bu temel üzerine metin tetkik ve eleştirimi edebiyat derslerinin konusu olur.

“Edebî kültür ve sanat zevki bizce şu yoldan giderek verilebilir: Lise sınıflarının her birinde devrine hâkim olan bir veya birkaç büyük sanatçının bütün eserleri başından sonuna kadar okutulur ve açıklanır. Mümkün olduğu kadar bu eserlere varlık kazandıran iç hayatları yaşatmaya çalışılır. O devir içinde yaşayan diğer sanatçıların eserleri bu büyük şahsiyetlerin etrafında toplanmak suretiyle kısaca incelenir. Mesela edebiyatımızda Fuzûlî, Bakî, Hâmit, Namık Kemal, Âkif böyle birer büyük merkez şahsiyetler. Servet-i Fünûn okutulurken Tevfik Fikret de böyledir. Devrin diğer kalemleri, bu merkezlerin etrafında küçük büyük daireler halinde sıralanırlar.”⁴³

Topçu’nun bu önerisi, bugün bazı üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde uygulanmaktadır. Ancak bu yöntem de edebî zevki kazandıramamaktadır. Bunun yanı sıra edebiyatımız bütün olarak da incelenememektedir. Sadece birkaç isimle sınırlı kalmak bizce çok sağlıklı olmamaktadır.

⁴² Topçu, Türkiye’nin Maarif Davası, 5.bas., İst., Dergâh Yay., 2006, s.122-123

⁴³ Age, s. 117

Sonuç olarak edebiyat öğretimi ciddi sorunlarla karşı karşıyadır. Nurettin Topçu da halihazırdaki edebiyat öğretimini yetersiz bulur. Ancak kendisi de edebiyat öğretimine yeni bir sayfa açacak fikirler ileri sürmez. Bununla birlikte edebiyat öğretiminin eser-yazar ezberinden başka bir şey olması ve temeline estetik ve ruh bilimini alması gerektiği yolundaki fikirleri oldukça isabetlidir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.NURETTİN TOPÇU’NUN HİKÂYELERİ, ROMANI, DENEMELERİ VE MEKTUPLARI

2.1. Taşralı

Nurettin Topçu’nun hikâyeciliğimizde durduğu yeri görebilmek için hikâye türünün edebiyatımızdaki gelişimini kısaca gözden geçirmek gerekir. Bizim edebiyatımız İslam öncesinden itibaren çoğu zaman şiir ağırlıklı bir edebiyat olmuştur. İslam Öncesi Türk Edebiyatı’nda destanlar ve masallar anlatmaya dayalı metinlerdir. Destanlar manzum hâlde iken masallar daha çok nesirdir. İslamî Devir Türk Edebiyatı’nda Dede Korkut Hikâyeleri, destandan hikâyeye geçişin ilk örnekleridir. Nazım-nesir karışık halk hikâyeleri, mesneviler bu dönemin anlatmaya dayalı metinleridir.

Batılı anlamda hikâye ve roman bizim edebiyatımızda Tanzimat döneminde görülür. Bu dönemde Romantizmden etkilenen Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi yazarların eserlerinde rastlantılara çok yer verilmiş; bireyi eğitme, toplumu düzeltme amacı güdülmüştür. Anlatının akışı kesilerek okuyucuya bilgiler aktarılmıştır. Roman kişileri tek yönlü ele alınmış ve sanatçılar kişiliklerini eserlerine yansıtmıştır. Realist ve Naturalist akımlardan etkilenen Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım gibi yazarların eserlerinde ise benimsenen akımın gereği olarak “gözlem”e geniş yer verilmiş; olaylar gerçekçi bir açıdan dile getirilmiştir. Kahramanlar genellikle İstanbul’un aydın çevrelerinden seçilmiştir. Ebubekir Hazım Tepeyran, Nabizade Nazım, kişileri arasında köy insanına da yer vermişlerdir.

Servet-i Fünun döneminde roman ve öyküde çağdaş Fransız edebiyatı örnek alınmıştır. Romanlarda İstanbul’un aydın çevresi ile saray ve konak konu edinilmiştir. Bireysel acılar, düş kırıklıkları, aşklar... üzerinde durulmuştur. Öykülerde ise sıradan kişilere ve halkın yaşantısına daha çok yer verilmiş; öyküler romanlardan daha sade dille yazılmıştır. Sanatçılar kişiliklerini gizlemişlerdir. Teknik yönü sağlam romanlar yazılmış, modern Türk romanının temelleri atılmıştır.

Fecr-i Âti sanatçıları ise öykü ve romanda dil bakımından Servet-i Fünun çizgisini izledikleri için pek başarılı olamamışlardır. Bu dönem sanatçılarından

Yakup Kadri ve Refik Halit, topluluktan ayrılarak Milli Edebiyat akımının ilkelerini benimsemiştir.

Milli Edebiyat döneminde roman ve öykümüz Anadolu'ya açılmış, yurt sorunları gözleme dayalı olarak anlatılmıştır.

Ömer Seyfettin ile büyük bir hamle gerçekleştiren öykümüz, Sait Faik ile yeni bir atılım daha yapmıştır.

Nurettin Topçu'nun hikâyelerini kaleme aldığı yıllarda II. Dünya Savaşı son bulmuş, savaşın enkazı üzerinde Avrupa'da yeni sanat akımları gelişmiştir. Bunların ülkemize yansımaları sürmektedir. Çok partili hayata geçilmiş, siyasi iktidar D.P'ye devredilmiştir.

Roman ve öyküde ise Cumhuriyet'le birlikte yazarların başlıca ilgi alanlarından biri haline gelen köy konusu, 1940'lı yıllardan sonra yeni bir görünüş kazanmıştır. Köyü yakından tanıyan ve onun sorunlarını edebî eserlere yansıtan yeni bir nesil yetişmiştir. 1950-1960 döneminde köy roman ve hikâyesinde ekonomik problemler, güçlülerle güçsüzlerin mücadelesi, toprak ve su çekişmeleri, eşkıyalık, oç alma, çok az olmakla beraber siyasi çekişmeler, köyü kalkındırma çabaları, toprakların işlenemeyişi, traktörün köye girişi, eğitim ve sağlık sorunları, köylü-devlet ilişkisi, dine, din adamına, dinî kavramlara hücum etme, aşağılama, kötüleme, batıl inançlar, gelenekler vb. konular işlenmiştir. Bu dönem romanlarında bir soruna parmak basmak ve ona çözüm yolları bulmaktan ziyade bir ideolojiyi dile getirme amacı ön plândadır.

Nurettin Topçu ise hikâyelerinde köyden kente göç olgusunda köylünün şehirde yaşadığı acıları, amirlerin yetkilerini kötüye kullanmalarını, dinin özünü gözardı edip onu sadece şekilciliğe ve çıkarlarına alet eden din istismarcılarını, bunun karşısında diğer köy romanı ve hikâyelerinden farklı olarak merhameti, adaleti, hürmeti, hizmeti esas alan din adamlarını, çok kazanç hırsının yol açtığı felaketleri, makineleşmenin olumsuz etkilerini, birilerini putlaştırmanın akıl almazlığını, rüşveti, Anadolu toprağının işlenmemesini, Göçmenlerin Anadolu insanının sömürmelerini, batıl inançları, anarşist ruhlu, merhametsiz insanları, Ağa zulmünü, köylünün geçim sıkıntısını, aşağılık kompleksi duyup aslını inkâr etme yönelişlerini, çevrenin telkinlerinin insan üzerindeki etkisini, köy insanının namusuna, malına göz diken yabancıları ve bunlara lakayt kalan köylüyü, idealist

öğretmen ve idarecilerin köyü kalkındırma çabalarını, sadece hastalıklarla maddi sefaletlerle değil, ruh sefaletiyle de yapılacak mücadeleyi, maddeden geçilip ruhta yaşanan, sonsuza uzayan vefalı aşkları, kıyametten sonra yeniden diriliş ve hesap gününü, Vahdet-i vücudu, ilahî aşkı işlemiştir.

Mustafa Kutlu, Topçu'nun hikâyelerini üç grupta mütalaa eder.

1. Anadolu köylüsünü ele alan hikâyeler.
2. Aydın kesimin meselelerini işleyen hikâyeler.
3. Topçu'nun kendi kişiliği, hayalleri, ıstırapları ile günlük gerçekleri aşan, öte fikrine yönelen, soyut hikâyeler.

Sayı hesabına vurulursa Topçu'nun en fazla Anadolu köylüsünü işleyen hikâyeler yazdığı görülür. Bunlar yer yer romantik, yer yer realist çizgiler taşır. Kendisi sanatta her zaman bir "Anadolu romantizmi" yaratmanın savunucusu olmuştur. Bu bakımdan onu dönemin sosyal gerçekçileri ile aynı kategoride mütalaa edebiliriz. Lakin Topçu'nun meselelere bakışı sosyalistlerden ayrılmaktadır. Mesela birçok köy romanında yalnızca dindar insan haksızlık yapan, namus düşmanı, tefeci, hırsız vb. çirkinliklerin oluşturucusu olarak gösterilmiştir. Gerçekçi olduklarını iddia eden bu yazarlar tamamen ideolojilerine hizmet etmişlerdir ve olayları tek yönlü ele almışlardır. Nurettin Topçu'nun hikâyelerinde de din istismarcıları kıyasıya eleştirilir ama bunun faturası dine, İslam'a kesilmez. İslam doğru anlaşılıp doğru yaşandığında insanlığa huzur getirecek tek çıkar yol olarak verilir. Bir diğer bakış açısı farklılığı ise Topçu'nun eserlerinde dramatik yapının, sınıf ilişkileri veya benzeri çelişkiler şeklinde değil bir "ahlak" meselesi olarak belirmesidir.

Hikâyelerin coğrafyası Topçu'nun hayatı ile ilgilidir. Sürgün yıllarında İzmir ve Denizli'de görev yapmıştır. Anne tarafından Eğinlidir. Bildiğimiz kadarı ile vefatına yakın yıllara kadar yazları Eğin'e gitmektedir.

Taşralı'nın hemen her yanını kaplayan Eğin'den söz açmak bu bakımdan kaçınılmaz oluyor. Çünkü Eğin'i tanımak bir yerde Topçu'nun hikâyelerine ruh veren "hasret ve gurbet" temasını tanımak demektir.

Eğin, Giresun'dan başlayıp Şebinkarahisar, Koyulhisar, Suşehri, Arapkir, Harput gibi eski kazaları takip ederek Bağdat'a doğru giden eski kervan yolları üzerinde kurulmuş bir yerleşim bölgesidir. Sarp kayaların, yüksek tepelerin kılıç

gibi kesildiği, dik uçurumların dibinde Fırat nehrinin çağıldayarak aktığı, bağlık bahçelik bir şirin kasabadır. Hemen her yanından pırıl pırıl kaynak suları fışkırır. Son derece dikkate değer ahşap mimari örnekleri, halen eski halini muhafaza eden çarşısı, dokuma, halı, yemeni gibi el tezgâhlarına dayanan geçim dünyası; üzümü, dutları ile Doğu Anadolu'da görenleri her şeyi ile şaşırtacak özelliklere sahip bir yerleşim bölgesidir. Burası da zamanla geleneklik düzenini kaybetmiş, Harput gibi bir "ölü şehir" halini almıştır. Ticarete yatkın olan ahali geçimi gurbette aramaya başlamıştır. Bugün İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde hemen her köşede çokluk kasaplık mesleğini sürdüren Eğinliye rastlamak mümkündür.

Mustafa Kutlu da *Taşralı* üzerine yazdığı bir denemede, *“Uzun yıllar süren hasret ve gurbet duygusu Eğin’de eşi görülmemiş bir musiki kültürü, bir folklor yaratmıştır. Bu folklorun yapıcı ve yaratıcısı Eğinli kadınlardır. Çünkü onlardır yıllarca gurbet yolu gözleyen, onlardır hasret çeken, bu acı ile eşlerini görmeden, gelin ömrüne doymadan fâni dünyayı terk eden. Nurettin Topçu, pek çok hikâyesinde bu kadınları işlemekte, onların acıları ile sarsılmakta, okuyucuyu bu vadiden geçirerek Anadolu insanının dertlerine ortak olmaya çağırmaktadır.”*⁴⁴ demektedir.

Kutlu, Topçu'nun hikâyelerinin "umutsuz, kötümser hikâyeler" gibi görünmesine rağmen bu kötümserliğin yüzeysel olduğunu, derinlerde daima "mağlupların zaferi"nin hissedildiğini düşünmektedir

Topçu, köylünün ıstırabını dindirmek için didaktik bir tavır geliştirmez. Ancak eğitim ve ekonomi ile ahlakın düzeltilmesi özlediği bir şeydir. Bunların ötesinde merhamet, hizmet aşkı ile millete yönelmeyi, kişinin asıl sahibine, Yüce Yaratanına çevrilmesi olarak görür. Köyden bahseden hikâyelerinde, bilhassa Eğin'den seçilmiş olanlarında engin bir tabiat sevgisi, tabiatın ahenginden geçerek Hakk'a yönelen derin bir tefekkür duygusu hâkimdir.

Kutlu, Topçu'nun hikâyelerinin anlatım ve kurgu bakımından hikâye türünün mükemmel örnekleri sayılmayacağını ancak onlarda mustarip bir ruhun çırpınışlarını, gözyaşlarını, hizmet ve merhamet hamlesini, aşkını hissetmenin

⁴⁴ Mustafa Kutlu, “Nurettin Topçu’nun Hikâyeleri: Taşralı”, Nurettin Topçu’ya Armağan, s. 125

mümkün olduğunu ifade eder. Ona göre “*Taşralı, bu topraklar üzerinde söylenmiş derin, içli bir Anadolu türküsü, bir Yunus ilahisidir.*”⁴⁵

Nurettin Topçu’nun *Taşralı* adlı hikâye kitabının ilk üç baskısında 19 hikâye vardır. Bizim incelememize esas aldığımız dördüncü baskıda ise diğer baskılarda yer almayan dört hikâye bulunmaktadır. Sonradan eklenen hikâyelerden ilk üçü aslında Hareket dergisinde yayımlandığı halde önceki baskılara alınmamıştır. Son hikâye ise Nurettin Topçu’nun evrakları arasından çıkmıştır. Biz çalışmamızda her hikâyeyi ayrı değerlendirmeyi tercih ettik. Hikâyelerin özetlerini verdikten sonra Nurettin Topçu’nun fikir dünyasına yaptığımız göndermelerle temel çizgilerini belirledik.

2.1.1. Taşralı

Nurettin Topçu bu hikâyeyi 1952’de kaleme almıştır.

Hikâye, taşralı bir kadının hapisteki kocasına kızının öldüğünü haber vermek için hapishane müdüründen izin isteyişiyle başlar. Sefer, adam öldürmekten 10 seneye mahkûmdur. Emine ile 15 sene önce evlenmişlerdir. Kızları Şahbaz iki gün önce ölmüştür. Oğulları Hasan ise 10 yaşındadır. Sefer’in hapisten çıkmasına 3 ay vardır. Emine hapishanede Sefer’in gelmesini beklerken geçmişi düşünür. Babası Şebinkarahisar’ın zalim ve zengin ağalarındandır. Arazisi çoktur. Sefer babasının yanında çalışmaktadır. Babası Sefer ile Emine’nin evlenmesine karşı çıksa da Emine’nin annesi ölüp üvey anne eve geldiğinden bununla ilgilenmez. Oğulları Hasan dünyaya gelmeden bir hafta önce Ağa’nın altın kemeri ve altın kakmalı kılıcı çalınır. Sefer, hırsızlıkla itham edilir. Ağa, Sefer’i döver, annesine, babasına söver. Sefer’in babası Umumi Harp’te şehit olmuş, annesi Sefer’i dünyaya getirirken vefat etmiştir. Annesine ve babasına yapılan küfürler Sefer’in çok ağrına gider. Bir kez daha annesine küfürlerle üzerine yürüyen Ağa’yı bıçaklayarak öldürür. Çalınan mallar başkasının evinde bulunur. Ama Sefer katil olmuştur. 10 yıla mahkûm olan Sefer, iki sene sonra İstanbul’a nakledilir. Emine, kızları Şahbaz’ı kız kardeşine bırakarak Sefer’i her hafta görebilmek için İstanbul’a gelir. Bir süre sonra Şahbaz’ı da yanına gönderirler. Sefer’in ayak sesiyle Emine’nin geri dönüşü kesilir. Emine, kızlarının

⁴⁵ Agm, s.128

öldüğünü Sefer'e söyleyemez. Emine, Anadolu çocuğunun İstanbul'da hapisneden daha çok rahat bulacağı bir yer olmadığını düşünür. Hapisneden çıkar. Ayasofya'nın önündeki türbenin basamaklarına çöker. İstanbul'a geldiğinden beri başına gelenleri düşünür. İstanbul'a ilk geldiğinde hemşerileri Dabanların Mustafa'nın otelinde kalmıştır. Emine'nin yükünü çekmek istemeyen Mustafa, onu Çerkezoğlu aracılığıyla bir doktorun yanına hizmetçi olarak gönderir. Çerkezoğlu, taşradan gelen hastaları avlayarak doktora getirir. Hastanın parasını alır ve kendi halinde bırakırlar. Emine 10 sene yanında çalıştığı bu Arnavut doktordan 10 para alamaz. "Paranı biriktiriyorum" diyerek Emine'yi kandırır. Hasan'a mektep parası gerekince de Hasan sokakta gazete satmaya mecbur olur. Arnavut doktor daha on iki yaşındaki Şahbaz'ı da kandırır. Namusu çiğnenmiş Şahbaz ameliyat masasında ölür. Kızının öldüğünden habersiz Emine kızını sorunca doktor, "Atın dışarı bu taşralı karıyı! Atın bu edepsizi" diyerek onu yanından uzaklaştırır. Emine kızının öldüğünü öğrenince bayılır. Bu geriye dönüş de akşam ezanı sesiyle kesilir. Çerkezoğlu, Mustafa'nın kahvesinde Emine'yi bulur. Bir aktörün yanına hizmetçi olarak götürür. Yeni Efendi Giritlidir. Emine'yi Arnavut doktora dava açtığını söyleyerek kandırır. Emine'nin uzun yıllardır sakladığı altınlarını alır. Bir ay sonra Emine davayı ve altınları sorar. Giritli, altın almadığını iddia eder. O da doktor gibi "Atın bu alçak karıyı! Bu edepsiz taşralıyı!" der. Emine'yi en fazla yakan da bu "alçak taşralı" sözüdür. Aktörün eşi Emine'yi zorla içeri alır. O akşam Hasan eve gelmez. Emine, sabah hemşerilerinin kahvesinde de onu bulamaz. Kahveye gelen polislerden Hasan'ın hırsızlık yaptığı gerekçesiyle hapiste olduğunu öğrenir. Çerkezoğlu, aktörle anlaşmalı olarak aktörün mücevherlerini almış Hasan'a tuzak kurmuştur. Sefer hapisten çıktığında Çerkezoğlu olan biteni anlatmıştır. Emine, Sefer'e bu olanların hesabını veremeyeceğini düşünür, intihar eder. Sefer, Arnavut doktoru öldürür. Bütün bu kötülüklere Çerkezoğlu'nun sebep olduğunu bilir. Çerkezoğlu intikam almak için bunları yapmıştır. Çünkü yıllar önce Çerkezoğlu'nun eşkıya olan, halka zulmeden babasının köye girmesine Sefer'in babası izin vermemiştir.

Kitaba adını veren Taşralı kelimesi Topçu'nun fikir dünyasının önemli bir işaretidir. O, Anadolu milliyetçisidir. Aşağılanan Anadolu insanını diriltmeyi amaçlar. Anadolu köylüsü hakkında zalim hükümler ve överek göklere çıkaran

görüşler olduğunu şu şekilde dile getirir: “Birinciler, köylü hakkında verilen zalim hükümlerdir. Bunlar, muzaffer seslerden doğuyor, onların kibir ve zaferlerinden doğan emniyetin ifadeleridir. ‘Köylü cahildir, geri insandır, dünyayı tanımaz. Evinden, köyünden ötesini bilmez. Onun fazla şeye ihtiyacı yoktur. Köylü siyah arpa ekmeğini bulunca, ötesini istemez. Onun yaşayışı hayvanlara yakındır.’ Bu hükmü, başka birisi tamamlıyor : ‘Köylünün kabiliyetleri sınırlıdır. O, bir medeniyet içine giremez. Toprak adamıdır ve daima geri insan olarak kalacaktır. O, münevver olamaz. Geri bir medeniyetin çocuğudur. Mehmet Ağa’nın medeni adam, münevver insan olacağını ummak, kendini aldatmaktır. O her zaman Mehmet Ağa olarak kalacaktır.’ Başka birisi de bu hükmü tamamlıyor: ‘Köylü, bir medeniyet kuramayacağı gibi, kendi kendisini idare edebilecek çağa hiçbir zaman gelemeyecektir. Köylü, hâlâ bir nevi kabile, aşiret hayatı yaşamaktadır. Anadolu milliyet devresine girmemiştir.’ Bu fikir başkalarında devam ediyor: ‘Köylüde, milliyet fikri yoktur. O sade menfaatlerine bağlıdır. Vatan fikri köylünün sınırlarından öteye geçmez. Vatan mücadelelerinde köylünün, yabancı düşmanları kendi devletine tercih ettiği görülmüştür.’ Bu fikir de yanında bir tamamlayıcı buluyor: ‘Köylü çok bencildir. Onun bütün şuuru üç kuruşluk varına bağlanır. Başkalarıyla münasebeti, hep menfaat münasebetidir. Köylü bencil ve geridir. Köyde miras için, kardeş kardeşi vurur. Köylü, fedakârlık nedir bilmez.’ Köydeki yaşayışı çok geri bulan biri imdada yetişir: ‘Köyde bütün hayat fitne, haset, kıskançlık ve çekememezlikle, dedikodu içinde geçer. Köylü, yüksek duygulara sahip değildir.”⁴⁶

Yukarıdaki hükümleri daha çok yabancılara verdiği ancak zaman zaman köylü çocuğunun da babasını aynı hükümlerle kötülediğini dile getiren Nurettin Topçu, bunlar karşısında köylüyü överek göklere çıkaran hükümleri de şöyle aktarır: “Köylü mesuttur, ihtiyaçlarını tabîi dereceye indirmiş, hayatın ıstırap doğuracak ihtiyaçlarından uzak kalmıştır. Onu köyünden ayırıp okutmak, saadetini bozmaktır, yuvasını dağıtmaktır. Başka biri, daha ciddi meddahtır: ‘Köylünün zekâsı hudutsuzdur, henüz işlenmemiştir, bütün kuvvetlerini

⁴⁶ Topçu, Yarınki Türkiye, s.107-108

saklamaktadır. O, dünyada efendi gibi yaşamaya alışmıştır. Kölelikle kimseye boyun eğmemiştir. Tabîî ve hür insandır.”⁴⁷

Bu hükümlerin teker teker ele alınıp kabul edildiğinde hepsinin yanlış olduğunu söyleyen Nurettin Topçu, kendi fikirlerini şu şekilde ifade eder: *“Hakikatte köylü ne melek ne şeytandır. Belki o, kabiliyetleri bütün, lakin işlenmemiş olan insandır. Onun iyi kabiliyetli tarafları çoktur. Hem de her insanda bulunan zaafı vardır. Onun yokluktan ve belalardan doğan kusurları da vardır. Köylü öteden beri cahil bırakılmıştır. Onun medeniyet yaratıcı kabiliyetleri işlenmemiş, kuvvetleri, esir kuvveti gibi, başkaları hesabına kullanılmıştır. Onun şuurlanması mâni olunmuştur. O, medeni insanların eriştiği insanlık ve refah mertebesine eriştirilmemiştir. Zalimle cahilin, jandarma ile hocanın eline bırakılmış, gördüğü zulüm ve ceberut ondaki hile kabiliyetini yaratmıştır. Son damla varına kadar elinden alan zorbaya karşı, kendi zekâsından, mükemmel bir hile aleti yaratmıştır. Vergi memurunun elinden, son kalan çorba tasını kurtarmak için, hile kullanan insana ahlaksız demek, zalimlerin hükmüdür. Onun, şehirliye ve münevvere emniyeti yoktur; her insana kıyafetine göre muamele eder. Anadolu köylüsü kendi kaderinin mazlumların kaderi olduğunu, kendinin zalimlerin elinde çaresiz zebun bulunduğunu bilir. Fitne, haset ve dedikodu, köylüye maddi yokluk ve hürriyet yokluğu ile gelmiştir. Bu yoklukların ve bu elemelerin mahiyetini tanımak, köylünün ahlakında açılan yaraları görmek için en emin yoldur. Anadolu'da "kıyametin Rumeli'den kopacağı" söylenir ve "köylünün ahlakını yabancıların bozduğu" bilinir.”*⁴⁸

Milletlerin karakteri anlatılırken "neşeli insan", "mağrur insan", "pratik adam" ve "girişken adam" tipleri yaşatan milletler sıralayabiliriz. Topçu'ya göre Anadolu'nun insanını tanımak için söylenecek ilk ve hâkim vasıf, "dertli insan" vasfıdır.

“Kendi haline bırakılan Anadolu insanının, İslam ve tabiat metafiziği içinde kendi kendisini yetiştiren insan olduğunu unutmayalım. Köylünün şehir adamına üstünlüğünü burada görüyoruz. Kendini yetiştiren insanla heveslerinin ve ihtiraslarının peşinden sürüklenen insanı, Anadolu dediğimiz bu âlem karşı karşıya görmüş ve pek ibretli dersler almıştır. Büyük şehirlerdeki mağaza

⁴⁷ Age, s.109

⁴⁸ Age, s.109-110

mankenleri gibi veya bir fabrika makineleri gibi hedefi başkaları tarafından çizilmiş işlere âlet olmak için yetiştirilen bu memleketin sözde münevveri karşısında Anadolu köylüsünü, tabiat ve hakikat güneşi önünde kendiliğinden olgunlaşan bir kudret harikası halinde görüyoruz. Kendi içinden olgunlaşan insan, ruhlu bir medeniyet kurucu olur. Bir içtimaî zümrenin kendi iradesinin zaman içinde yarattığı deha, ebedî olmaya namzettir. Böyle bir dehanın örneğini, Anadolu köylüsünün hikmet yaratıcı kabiliyetinde buluyoruz.”⁴⁹

Kitaba da adını veren Taşralı kelimesi görüldüğü gibi Nurettin Topçu’nun fikir dünyasının izlerini taşır.

Lütfü Şehsuvaroğlu, “Nurettin Topçu” adlı eserinde Taşralı hikâyesi için şu değerlendirmelerde bulunur: *“Taşralı’da insanın iç âlemindeki yolculuğu vardır; her ne kadar intihara sürüklüyorsa da... Bu iç âlemdeki seyahat, bir nevi isyan ahlakı, Topçu’nun fikrî eserlerinin de temelini oluşturmaktadır. İsyen ahlakının, içteki hürriyeti arayan hareketin nihai noktada varacağı yer Mansur’dur, ene’l Hakk’tır. Fakat zor zamandadırlar ve Taşralı’nın sahip olduğu değerlerin bu zor zamanda hareketin bu iç deviniminin sağlıklı olarak bu sonuca yani hürriyetin kaynağına ulaşmaları, "ene’l Hakk" diyebilmeleri çok zordur. Yaşanan bu intihara sürükleniş, gerçekte bu geleneksel ve tabîî olanın yitirilmesi manası taşımakta; böylece deruni felsefeye sahip söz konusu kavram çerçevesi, kötülük çerçevelenmesi yüzünden kendi hayatına kastetmeğe kadar götürmektedir. Toplum adeta cinnet geçirmiştir ve intihara sürüklenmektedir. Yazar, nihai noktada ene’l Hakk diyen ve doğrudan Hakk’a bağlanan toplumun kendi değerlerinden nasıl koptuğunun ve İstanbul’da nasıl çaresizleştiğinin panoramasını vermektedir. Böylece hikâye, hem kötü insan, iyi insan ikileminde seyrediyor, hem de Anadolu-İstanbul mukayesesı, çatışması çerçevesinde gelişiyor.”⁵⁰*

Muhsin Mete, Taşralı hikâyesi üzerine yazdığı bir denemede hikâyenin roman olabilecek olay örgüsüne sahip olduğunu bu yüzden hikâye kişilerinin ruh tahlilleri ile çevre tasvirlerini yeterince göremediğimizi ifade eder. Nurettin Topçu’nun edebî başarı peşinde olmadığı, Anadolu gerçeğini yansıtmaya önem verdiği, ilmî eserleriyle münevverlere Anadoluculuk fikriyatını vermeye

⁴⁹ Age, s.117-119

⁵⁰ Lütfü Şehsuvaroğlu, Nurettin Topçu, 1.bas., Ank., Alternatif Yay., 2002, s.92

çalışırken, hikâyeleriyle, "Anadolu romantizmi" olarak nitelenebilecek bir yaklaşımla daha geniş bir kesimi hedef aldığı üzerinde durur. Bu yüzden hikâyelerinde sanat değil, mesaj ön plâna çıkmaktadır. Buna rağmen "Taşralı" hikâyesinin şekil ve muhteva bakımından sanattan mahrum olduğunun iddia edilemeyeceğini söyler.

Mete'ye göre, hikâyede, yazılış tarihi olan 1958 yılında pek yaygın olmayan teknik özelliklere yer verildiğini görüyoruz. Anlatımda başarılı bir şekilde geriye dönüş (flaşbek) tekniği kullanılmıştır. Hikâyenin konusunun zaman içindeki düzgün ilerleyişini keserek geçmiş zamana veya olaya dönme şeklindeki bu tekniği Topçu, gerilimin en yüksek olduğu yerlerde kullanarak, sadece şekil yönünden değil, anlatımı güçlendirme bakımından da isabetli bir tercihte bulunmaktadır.

Yine klasik hikâyede pek yer verilmeyen anlatımda rüyadan yararlanmaya da "Taşralı" hikâyesinde rastlamaktayız. Kızı Şahbaz'ı muayenehanede dalgın ve acayip bir hâlde bulduğu günün gecesinde Emine'nin sabaha kadar gözüne uyku girmez. Sabaha karşı biraz dalar. Rüyasında Şahbaz'ın beyazlar giymiş, "Anne ben başka eve gidiyorum, hakkını helâl et, babam da helâl etsin!" dediğini görür. Rüya gerçekleşir. Şahbaz ölür.

"Taşralı" hikâyesinde rastladığımız bir başka anlatım tekniği olarak; eskilerin bir sam, öztürkçecilerin sanrı dedikleri, Batı dillerinde halüsinasyon denilen uyanıkken asılsız şeyler görüp işitme vehmine kapılmadan yararlanılmaktadır.

*"Kulaklarında bir uğultu vardı. Kalbi ayaklarına kadar iniyor, sonra boğazına tıkanıyordu... Bir cinayet işlemiş de kaçıyor gibi korku içinde idi. Sanki yollardan küme küme insanlar kendi üzerine geliyorlardı. Biraz sonra bu kalabalıklar bir köpek sürüsünün hücumuna uğramış gibi etrafa dağılıveriyor. Ötede beride açılan çukurlara giriyorlardı. Sonra da cehennem azabına uğratılacaklar elbiselerinden soyulup itiliyor, itiliyorlardı. Emine onlardan kurtulmuş olmanın ferahlığıyla biraz sakinleşince, yüzlerce tokmağın 'tok! tok! tok!' diye her başa birer kere indirildiğini duyarak korkudan sersemleşiyordu."*⁵¹

⁵¹ Nurettin Topçu, Taşralı, 4.bas.,İst., Dergah Yay., 2006, s.18

“Taşralı” hikâyesi muhteva bakımından da dikkate değer özelliklere sahiptir. Hikâyeciliğimizde köyden şehre sürüklenen insanımızın içine düştüğü açmazları dile getiren çalışmaların sayısı fazla değildir. Hele “Taşralı”nın kaleme alındığı tarihte bu özelliğe sahip hikâyeler yok denecek kadar azdır.

Nurettin Topçu, “Yarınki Türkiye” adlı eserinde; *“Bir psikolojik roman ve realist hikâye sanatını Anadolu’nun mustarip ruhundan çıkaramazsak ortaya koyacağımız sanat sadece kopyadan ibaret kalır”*⁵² diye yazıyordu. “Taşralı” realist hikâyenin özelliklerine sahip olduğu gibi “Anadolu’nun mustarip ruhu”nun unutulmaz çizgilerini taşımaktadır. Fikir eserlerinde de “çağı ve memleketi karşısında ıstırap duyan bir ruh”u temsil eden Topçu, “Taşralı” hikâyesinde bütün fertleri ıstıraba gark olmuş bir aile ile bu aileye zulmeden merhametsiz kişilerden oluşan bir çevreyi katı bir gerçekçilikle ele almaktadır.

Mete, Taşralı hikâyesinin senaristini beklediğini ifade eder.

Taşralı hikâyesinde Topçu’nun diğer hikâyelerinde olduğu gibi bütün haysiyetsizler göçmenlerdir. Çerkezoğlu, Arnavut doktor ve Giritli aktör Anadolu insanını her bakımdan sömürmekte ve fırsat bulduklarında onu aşağılamaktadırlar. Hikâyede “Tıbbiyeli” hikâyesinin de kahramanı olan doktor iyi çizilmiştir. O ise Sivashıdır. Görüldüğü gibi göçmenlere sıcak bakmayan Nurettin Topçu, İsyan Ahlakı eserinde: *“Balkanlardan bu ülkenin topraklarına Anadolu çocuklarını sömürmek için gelen Slavlar, onların vicdanlarını zayıflatmakta, köreltmekte, onların eseri olan bu ülke ve tarih önündeki sorumluluklarını yok etmekle işe başladılar. İşte bu şekildedir ki bu Slav çocukları Anadolu medeniyetini gerileme ve yıkıma götürmek istemişlerdir. Bu ülke işte bunlardan dolayı son yüzyıllarda ciddi bir tehdit altında kalmıştır.”*⁵³ demektedir.

Topçu’nun fikir dünyasında toprak-insan ilişkisi çok önemlidir. Bu topraklarda bir mazisi olmayan, bu toprağa kanını akıtmamış insanlar, bu toprağın ve bu toprakların insanının değerini bilemeyecektir. Nurettin Topçu, bu konudaki fikirlerini *“Maddenin ve tarihin yarattığı zaruretlerle bir milletin mazarine, yine aynı zaruretlerle bir milletin mukadderatına bağlı olmayan insan, elbette o milleti istismar edecek, içinden yaralayacaktır. Yabancı bizi, zorbalıkla*

⁵² Topçu, Yarınki Türkiye, s.102

⁵³ Topçu, İsyan Ahlakı, s.104

ve siyasetle içimizden öldürenidir, bizim hareketimizin hayatına nihayet verendir.”⁵⁴ şeklinde dile getirmiştir.

Emine neden İstanbul’dadır? Köy içinde bir ahlak nizamı yoktur. Ağa zalimdir. Şehitlere bile küfür edilir bir altın kemer için. İnsana, maziye bir hürmet yoktur, cahillik had safhadadır. Ağa gerçeği araştırma gereği duymadan Sefer’i suçlar. Köyde bir ahlak nizamı olsa İstanbul’a gelinmeyecekti. Şehirde de bir ahlak nizamı yoktur. 12 yaşındaki çocuk, Anadolu’dan gelen hastalar acımasızca istismar edilir. Bunun hesabını soran bir devlet otoritesi yoktur. Gerçek suçlu dışarıda kalırken, kandırılan masum Hasan hapse girer. O halde devlet otoritesi demek kanunlar demek değildir. Devlet bir ahlak nizamı kurmalıdır. Fertleri ahlaklı kılacak sorumluluk bilinci oluşturmalıdır.

Devlet otoritesini selamete yaşatarak, zulüm olmaktan koruyacak unsur ancak mesuliyettir. Mesul olmayanlar, zulüm yapabilme yolunu kendileri için açık bulacaklardır. Mesul olanlarsa yarın hesabını verecekleri hareketlerini her zaman adalet ölçüsüne vurmak mecburiyetini hissederler. Bu, eğitim ile gerçekleştirilebilir. Ağa, terbiye edilmiş bir vicdana sahip olsaydı, Sefiller romanında olduğu gibi bir hırsız bile kazanabilecekti.

Sefer’in isyanı haklıdır, değerlerine hakaret eden Ağa’nın zulmüne karşı çıkmıştır. Ancak Sefer’in isyanı köklü bir çözüm olamamaktadır. Ağa zengin ve zalimdir. Zenginliği ona diğer insanlara zulmetme hakkı vermiştir. Nurettin Topçu, fikir yazılarında zenginliğe bir had getirir. Ruhçu sosyalist devlet nizamından bahseder. Fakiri ezecek kadar sermayenin, paranın tek elde toplanmasına devlet müdahale etmelidir. Ya toprağın bir kısmı eşit olarak dağıtılacak ya da köylünün kârına ortak olduğu kooperatifler kurulacaktır.

Hikâyede diğer bir çizgi, kin duygusunun insanî olmadığıdır. Çerkezoğlu babasının zalimliğine karşı çıkanlardan intikam almak için akla hayale gelmedik kötülükler yapar. O da Ağa gibi zorba-esirdir. Esirdir; çünkü mesuliyet şuuruyla harekete geçip merhamet ve hürmetle insanlara hizmet şuuruna erişmemiştir.

Köy-kent çatışmasında Topçu köylünün yanındadır. “*Kent, İstanbul bir cehennemdi ve herkes burada zebani. Burası Anadolu’nun kabridir. Belasını*

⁵⁴ Topçu, Yarınki Türkiye, s.139

bulacak kulları kader buraya sürükler.”⁵⁵ Topçu, kır-kent çatışmasında köylünün ezildiğini vurgular. Bu konuda Murat Özkul “Topçu'nun kıra ilişkin kurgusu da çığ gibi büyüyen kent yaşamının sorunları ile ilgilenmesinin önüne geçmiş ve bu alana ilişkin çözüm bekleyen sorunların giderilmesinde kifayetsiz kalmıştır. Ağırlığı giderek kente kayan bir kütlenin kültürel, sosyo-ekonomik ve kişisel düzeyde oluşmakta olan sorunlarını çözmek için, noksanları olan bir alternatifle karşımıza çıkması, gelişmekte olan şehir kültürü yerine, bizleri kır hayatına davet etmesi, kurduğu sistemin eksiklikleri olarak eleştiri konusu yapılabilir. Kır hayatı üzerinden adımlarını atması, sorunların ve çözümlerin başlama yeri olarak doğru bir mecra belirlemesine karşın, kırın şehirle olan münasebetini yazılarında geliştirmemek suretiyle sosyal realite ile kopukluklarının olmasına sebebiyet vermiştir”⁵⁶ der.

Hikâyede yer, İstanbul’dur. Geri dönüşlerde Şebinkarahisar’ı da mekân olarak gösterebiliriz. Anlatma zamanı Sefer’in hapisaneden çıkmasına üç ay varken başlar ve hapisten çıkmasını takip eden birkaç gün içinde sona erer. Geri dönüşlerle zaman genişletilmiştir. 15 yıllık bir zamanı kapsar.

Dil ve anlatım özellikleri: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcı vardır. Yöresel söyleyişlere yer verilmiştir. “Urum Gâvuru, ayucuhlar vb.” Olay merkezli bir hikâyedir.

2.1.2. Memuriyet hayatı

1958’de kaleme alınan bu öykü 1959’da Büyük Doğu dergisinde yayımlanmıştır.

Hikâye, Harun Bey’in karısının ısrarları neticesinde 26 yaşındaki kızının işsiz biriyle evlenmesine razı oluşuyla başlar. Harun Bey emekli maaşı yetmezse Hakimoğlu Ali Paşa’daki babasından kalan evi satıp damadıyla kızını geçindirmeyi düşünür. Damadın işret etmesi kafasını kurcalasa da zamanla düzeleceğine kanaat getirir. Harun Bey otuz dört senedir memurdur ve altmış bir yaşındadır. Kızının mürüvvetini görmekle hayattan, karısından çektiklerini unutacaktır. Nikâha gelmesi için lisede yatılı talebe olan oğluna müdürden izin

⁵⁵ Topçu, Taşralı, s.19

⁵⁶ Murat Özkul, “Nurettin Topçu Düşüncesinde Hürriyet Kavramı”, Hece Dergisi Nurettin Topçu Özel Sayısı, sayı 109, İst., 2006, s.280

alır. Oğlunu görmek için beklerken mektep kokusu, bu mukaddes koku ona maziyi hatırlatır. O da talebe olmuştur. İdadiyi bitirip, sultanıyeye geçtiği zaman kaza kaymakamı olan babasını kaybetmiştir. Babasının “Oğlum, sakın memur olma” nasihatlerine rağmen o da memur olmuştur. Çocukluğu zevkli, gençliği ıstıraplı geçmiştir. Gençliğinin en canlı hatırası eşi Mihriban’a olan sevgisidir. Hayat, masum bakışlı o kızı değiştirmiş bir acuze haline getirmiştir. Mihriban’ın akrabaları bütün ömrünce ona yük olmuşlardır. Otuz iki senelik evlilik hayatında yüzsüzlük, parazitlik, hürmetsizlikten, kadınların eğlenme iştihası ve öğünme zilletlerinden başka bir şey olmayan misafirperverlik; evlilik hayatı boyunca gösterdiği haysiyetsizliklerin, izzetinefis hatalarının birçoğunun sebebidir. Düğün, doğum hediyesi gibi riyakârlık alışverişleri naçiz bütçesini perişan ettiği için onu bazı suiistimallere sürüklemiştir.

Memuriyet hayatı ise esaretle geçmiştir. Antep’te icra memuru iken görevi haricinde Reisin ve karısının getir götür işlerini yapar hatta bazı ahlaksız işler yapmaya da mecbur olur. Mihriban’la nişanlıdır. İki sene sonra İstanbul’a gelir. Mihriban’la evlenir. Antalya’da mahkeme kâtibi iken altı sene boyunca memuriyetinde ilerleyemez. Çünkü bir davette hâkim muavininin hanımının kendi hanımından yukarda oturmuş olmasına öfkelenen hâkim, hâkim muavinini Muş’a attırmıştır. Harun Bey de “Karı nerde otursun otursun. Ne çıkar!” dediği için dört sene sicil alamaz ve Mardin’e nakledilir. İnsanlara makam, mevkisine göre değer veren bu halkın dedikodu, kaçakçılık, kavgâ ve cinayetten başka işi yoktur. Harun Bey bu ortama dayanamaz. İstifa eder. İstanbul’a gelir. Bir süre işsiz kaldıktan sonra bir ahabının tavassutıyla Ankara’da Nafia Vekaleti’nde görev alır. Burada inşaat mühendisinin hırsızlığını Genel Müdür’e ihbar eder ancak durum örtbas edilir. Genel Müdür’ün kayın pederinin cenazesine Harun Bey’in dairesi diğer dairelerden daha küçük çelenk gönderdiği için Genel Müdür çevrenin telkinleriyle onu Eskişehir’e attırır. Orada da çok çalışmasına rağmen bir ziyafette müdürden önce kadeh kaldırdığı için sudan nedenlerle Erzurum’a gönderilir. Sekiz sene Erzurum’da kalır. Kolordu kumandanının annesine Paşaanne demeyip sadece hanımefendi dediği için Erzurum’a gönderilen bir yüzbaşı ile dostluk kurar. Artvin, Amasra, Adapazarı, sonunda Çanakkale’de emekliye ayrılır. Harun Bey her şeye dair bir pişmanlık duyar. Hayat hayallerindeki gibi çıkmamıştır. Daha

evliliğinin ilk senelerinde Antalya’da bir akşam Hâkim Bey’le tiyatroya gideceklerken Mihriban’ın oynak tavırlarla eşi yanında olmayan Hâkim Bey’le yan yana yürüyüşü onu aylarca düşündürmüştür. Anlamıştır ki hayatta evlat acısından sonra en büyük acı izzetinefs acısıdır. Eşiyle hiçbir zaman dost olamamış, hayatı boyunca onun pençesi altında kendini çaresiz hissetmiştir.

Oğlunu beklerken bütün ömrü bir film şeridi gibi gözlerinden akmıştır. Öğretmen dersi uzattığı için oğlunu göremez. Okul bahçesinden güçlükle çıkar, cami avlusuna gelince kalp krizi geçirir ve ölür. Liseden oğlu Şahin gelir ani bir korkuya yakalanmış gibi oradan kaçar. Yazar-anlatıcının, Harun Bey’in cesedinin ertesi gün sabaha kadar orda kaldığını haber vermesiyle hikâye sona erer.

Bu hikâyenin önemli çizgilerinden biri; eşinde, memuriyetlikte, hayatın birçok yüzünde hiçbir mana bulamamış, bir esir gibi yaşamış olan Harun Bey’in, mektep kokusunda huzur bulmasıdır. *“Lakin şu mektep kokusu yok mu? Onu çocukluğunun rüyasına çekiyordu. Bu nasıl koku ya Rabbi? Kitap, ümit, düşünce, arkadaşlık sanki bir kabın içinde bir arada ezilmiş de havaya serpilmişti. Ana kucağı, düşünme gururu, Allah sevgisi hep onda birleşmişti. Bir müddet doyamadan teneffüs ettiği bu mukaddes koku onu farkında olmadan maziye çektir.”*⁵⁷

Mektep, ideali temsil eder. Nurettin Topçu, fikir yazılarında da ahlak bunalımı yaşayan, yozlaşmış toplumun kurtarıcısı olarak ilk başta mektebi görür.

Bu hikâyenin diğer bölümleri de iyi incelendiğinde mektep vurgusu görülecektir. Hâkim, bir davette hâkim muavininin hanımının kendi hanımının daha yukarısında oturması nedeniyle hâkim muavinini Muş’a sürgün ettirir. Yine Nafia Vekaleti’ndeki Genel Müdür, hırsızlık olayını örtbas eder, ayrıca Harun Bey’in dairesi diğer dairelerden daha küçük çiçek gönderdiği için onu Eskişehir’e gönderir. Bunlar devlet görevini kendi şahsi menfaatlerine alet etmişlerdir. Başkalarından kendilerini putlaştırmalarını beklerken kendileri insana sadece insan olduğu için gereken hürmeti göstermezler. Okumuş da adam olamamış hâkimlerin, genel müdürlerin şahsında hakiki bir eğitimin olmadığı görülür. O halde mektep sadece diploma tacirliği yapmakta, ruh eğitimi yapamamaktadır. Nurettin Topçu, bir yazısında *“Muallim, bizim bütün ruh yapımızın sanatkâridir.*

⁵⁷ Topçu, Taşralı, s.30

Böyle olunca da ondaki sakatlıkların hepsinden mesuldür. Eğer bir cemiyette alış veriş pazarlıkla yapılıyorsa, çocuklar birbirlerini yumrukluyor, her biri birer baba olan büyükler birbirlerinden rüşvet alıyorsa, inananların imanına inanmayanlar saldırıyor ve inananlar da birbirlerinden intikam alıyorsa, eğer fazilet tarih kitaplarında bir efsane diye okunuyor ve ancak en büyük lokmayı kazanmasını bilen insan yüceltiliyorsa, mazlumların yanında onların gözyaşlarını kurulayan da bulunmadığı halde zalimler alkıştan sağırlaşmış hale geliyorlarsa...

Eğer zekâlar, sömürecek malikâne olarak, kalplerden başka saha bulamamışlarsa ve ilim insanlığı bir insan halinde tutup kaldıracak yerde dostları birbirlerine düşman yapacak bir karakter kazanmışsa...

Eğer çocuklar, büyüklerden daha kurnaz, yaşlılarsa çocuklardan daha ümitsiz bir hayatın kurbanı haline gelmişlerse...

Orada muallim vazifesini yapamamıştır. Orada muallim yok, demektir. Ve o diyarda muallimlik iflâs etmiştir”⁵⁸ demektedir.

Devleti temsil eden hâkimin, genel müdürün, kolordu komutanının yetkilerini kötüye kullanmaları devletin saygınlığını da zedelemektedir. Bu haksızlıklara engel olacak bir devlet otoritesi yoktur.

Nurettin Topçu da hayatında benzer olaylar yaşamıştır. Vefa Lisesi’nde öğretmenken bazı nüfuzlu ailelerin çocuklarını geçirmesi istenmiş, o da “Bunlar gerçekten çalışkan öğrencilerse geçerler” diye cevap vermiş. Ancak yapılan sınav sonucunda birkaçı geçememiştir. Bunun üzerine Nurettin Topçu, İzmir’e sürgün edilmiştir.

Bu hikâyede Nurettin Topçu, toplum yaşamında bir aksaklık olan samimiyetsizliği de eleştiriyor. Gösteriş olarak yapılan davetler, âdet yerini bulsun diye hediye götürmeler samimiyetten uzaktır. Gerekğinde can bile feda edilir sevilenlere. Emek verilir sevgiye. Ama bu varlığından taşan sevginin âleme yayılması şeklinde olunca anlamlı olabilir.

Kahramanlar idealize edilmemiştir. Fakat kötüler ve kötülükler anlatılarak özlenen iyi, hissettirilmiştir. Okuyucu sürekli bir çıkış yolu aramak istiyor. Kurgulanan bu dünya yaşanılabilir değil, diyor. Belki Aristo’nun dediği gibi bir katarsis yaşıyor.

⁵⁸ Topçu, Türkiye’nin Maarif Davası, s.70-71

Harun Bey'in cesedine sahip çıkan olmaz. Bir gece, cami avlusunda kalır. Bu, toplumda insana hürmet edilmediğini gösterir.

Zaman: Anlatma zamanı, Harun Bey'in kızının nikâhı için davetiye dağıtmasından başlar, nikâhı olmadan bir gün önce, vefatına kadar zamanı içerir. Anlatma zamanı birkaç gündür diyebiliriz.

İtibari zaman ise; Harun Bey 61 yaşındadır. Mektep yıllarından itibaren yaşadıkları anlatılır; yaklaşık 50 senelik bir zamanı içerir.

Mekân: Temel olarak İstanbul'dur. Geri dönüş tekniğiyle anlatılan bölümlerde Eskişehir, Erzurum, Mardin, Antep, Ankara gibi mekânlar vardır. Okul, öğretmenler odası, cami avlusu gibi mekânlar da sıralanabilir.

Zihniyet unsurları: Ekonomik durum: Memurlar geçim sıkıntısı yaşamaktadırlar. Harun Bey, masraftan kaçmak için kızının düğün davetiyelerini kapı kapı dolaşarak kendisi dağıtır.

Sosyal durum: Mihriban'ın Hâkim Bey'e kocasının izzetinefsini küçük düşürecek şekilde yakın davranması, damadının işret etmesini gençtir, düzelir diye düşünmesi, hâkimlerin görevlerini kötüye kullanmaları bunlar toplumda bir ahlak bunalımının varlığına işaret eder.

Din: "Okulda Allah sevgisi, anne kucağı ve düşünme gururu birleşmiştir." cümlesinde Allah inancını görüyoruz. "Huzur-u İlahide ona 'Ömrünü neyle geçirdin? Dünyada ne yaptın?' diye sorulursa ne cevap verecekti?" cümlelerinde ise bir ahiret inancını tespit ediyoruz.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.3.Mübarek zat

Nurettin Topçu, bu hikâyeyi 1958'de kaleme almıştır.

Hikâye, Doktor Fuat'ın hapishanedeki arkadaşını kurtarmak için çaldığı bütün kapıların yüzüne kapanması ve onun Suadiye'deki köşk davetine gitmesi ile başlar. Arkadaşı Doktor Niyazi bir fikir yazısından dolayı üç aydır hapistedir. Bu iki doktor da hekimliğe yeni başlamışlardır. Amaçları ruhların bağlandığı İslam davasını yüceltmektir. Bu gençler tüccarların yardımıyla bir mecmua çıkarırlar. Doktor Niyazi ilk yazısında tevkif edilir. Fuat, Niyazi'nin kefalet parası ile kurtulması için bir kabzımal arkadaşının, babasından mirasa konan iki apartmanı

olan arkadaşının, aile dostu olan bir müessese müdürünün, tanıdık bir doktorun, ailesinin yirmi senedir alış veriş ettiği bir tüccarın, Niyazi'nin lokanta işleten bir akrabasının, amcasının kapısını çalmıştır. Ancak eli boş dönmüştür. Fuat son çare olarak bağlı oldukları şeyhten yardım istemek için Suadiye'deki köşke gider. Nikâh davetine zengin Müslümanlar, nüfuzlu tüccarlar, eşraf ve birkaç şeyh gelmiştir. Fuat, Niyazi'yi kurtarmak için çareler aradığından geç geldiğini söylediği halde kimse ilgilenmemiştir. Hatta teravih namazını kılmamak için geç kaldığını düşünenler bile olmuştur. Nikâh kıyıldıktan sonra birçok kerametiyle maruf olan şeyh Filipeli Ebabilzade Hoca'ya müritlerinden biri Âdem ile Havva'nın yaratılışı hakkında soru sorar. Filipeli Hoca, Hz.Âdem'in cennete girmeden önce mi girdikten sonra mı yaratıldığı konusundaki değişik fikirleri aktarır. Sohbet bu minval üzere devam eder. Doktor Fuat ise bu sohbeti oldukça samimiyetsiz bulur. Kadın müritlerin Şeyh Efendi'ye yazdıkları neredeyse şeyhi, Tanrı yerine koyan mektupları okunur. Şeyh Efendi bu mektubu pek tabii karşılar. Daha sonra namazları birleştirmenin caiz olduğunu, aleyhissalatü vesselam efendimizden bahsedilirken sallallahü teala aleyhi vesellem demenin çok gerekli olmadığını, Müslüman nikâhı olmadan da nikâhın gerçekleşeceğini söyleyen bir şeyhi dinsizlikle itham ederler. Şeyh Ebabilzade de kendi nüfuz ve itibarını tehlikeye atan bu şeyhin küfrün en yüksek mertebesinde olduğunu onunla konuşmanın bile caiz olmadığını söyler. Bir muallim ise bu konuda yanlış düşündüklerini, o zatı yakından tanıdığını, onun açık fikirli, temiz ruhlu, ahlak sahibi bir Müslüman olduğunu ifade eder. Muallim, ibadetlerini aksattığı imalarıyla küçük düşürülür. Muallimin ezilmiş bir şekilde topluluktan ayrılmasından sonra, Ebabilzade'ye “şer'an kazancın haddi” sorulur? Ebabilzade bu soruya pek çoğu İkinci Cihan Harbi'nin zengini, ihtikârla milyonluk olmuş cemaatin gönlüne göre cevap verir. “Şeraitte kazancın haddi yoktur. Bir kuruşluk malı yüz kuruşa, bin kuruşa satabilirsin. Elverir ki malın noksanını müşteriye söyleyesin, kusurlarını saklamayasın.” Hacı Hurşit buna “Benim anlayabildiğim kâra bir had konmazsa fazla gaddarlık yapanlar çıkar. Bunca dinsizler var, insafsızlar var. Korkarım halkı ezerler bunlar” diye karşı çıksa da işlerine gelmediği için “Şeriat kıldan incedir. Senin aklın ermez. Sen Efendi Hazretleri'nden daha mı iyi bileceksin!” sözleriyle susturulur. Doktor Niyazi'nin

de böyle zihinleri karıştırıcı sözler ortaya attığından Ebabilzade, dini kendine göre yorumlayarak müritlerinin onunla görüşmemeleri telkinini yapar. Fuat, Filipeli Hoca'nın gerçek yüzünü görür. Oysa tanıdığı gerçek şeyhlerden biri, aldığı imam aylığını bile muhtaçlara, yetimlere gizlice dağıtır. Onunla şeraiti menfaatlerine vasıta yapan bu insanlar ne kadar farklıdır. Fuat artık iki sene önce bu “mübarek zat” hakkında duyduklarına inanmaktadır. Ebabilzade dolandırıcılıktan hapse girer. Yolunu bulur, araya din simsarları koyarak kendine şeyh dedirtir, müritlerinin ihtikâr, vergi sahtekârlığı ve kaçakçılık gibi işlerini kitaba ve şeriata uydurarak az zamanda zengin olmalarını sağlar. Kendini ilk defa ziyarete gelenleri bir odaya alır, sahte müritleri tarafından kişi konuşturulur, ses cihazıyla yandaki oda da Ebabilzade bunları dinler ve kişi içeri girer girmez adını, babasının adını yanındaki odada konuşulan her şeyi söyler. Bu kişi de onun kerametli bir şeyh olduğuna inanır.

Şeyh Ebabilzade'nin üçü imam nikâhlı dört karısı vardır. Misafir oldukları Salkımzade de Filipeli Hoca'dan geri kalmamaktadır. Hac'dan her sene kaçak mal getirir. Hacı kelimesini de isminin başına ekleyince daha fazla müşteri kapmaya çalışır. Fuat, bu din tüccarlarının arasında olmaması gerektiğini düşünür. Kendisi de Niyazi gibi bir yazı kaleme alacak, hapsedilecektir. Böylece ruhunun selametine kavuşacaktır.

Bu hikâye dini istismar edenlerin ve şekilciliği İslam'ın kendisi sanıp özünden habersiz olanların eleştirisi üzerine kuruludur. Nurettin Topçu, fikir yazılarında dile getirdiklerini burada hikâye biçiminde aktarmıştır. Tekkelerin bozulmamış hallerini *“Tekkelerin temiz olduğu ve henüz kalpazanların eline geçmediği devirde tasavvuf, halka gerekli dinî terbiyeyi veriyordu. Gayesi kalbi kibir, kin, haset, fitne, yalan, riya, dedikodu ve çeşitli bayağı hırslardan temizleyerek ona hayır, Hakk'a ve Hakk'ın kullarına hizmet ihtisarı, menfaatlerden arınma, merhamet ve adalet sevgisi, derece derece aşk halinde varlıklara hürmet duyguları doldurmak olan bu terbiyenin eserleriyle Peygamber ve ashap devrinin ve Müslüman Anadolu tarihinin sayısız olaylar halinde abideleri dopdoludur.”*⁵⁹ cümleleriyle takdir eden Nurettin Topçu bugün din simsarlarının elinde kalan İslam'ın sahipsiz olduğunu düşünmektedir. Sadece

⁵⁹ Topçu, Türkiye'nin Maarif Davası, s.156-157

şekilciliği “Şeriat din değildir; ancak ruhun emrinde olan bedeni dine götürücü yoldur. Şeriatı yalnız ve kendine yeter olarak ele aldığımız zaman, ruhsuz bir iskelet kalır. Ona taassupla ve gaye olarak bağlandığımızda ise, bedeni ve beden hareketlerini kutsallaştırmaya, yani putperestliğe gidilir. Böylece ruhtan kopup ayrılmış beden gururların, gayzların ve galeyanların kaynağı olabilir. Gurur, gayz ve bunlarla galeyan ise Allah'ın bizdeki düşmanlarıdır”⁶⁰ şeklinde eleştirir.

Hikâyede sahte şeyhler eleştirilirken bir yandan da gerçek şeyhlere, ruh kahramanlarına vurgu yapılır. Fuat, Şeyh Ebabilzade'nin şeraitte kazancın haddi yoktur, fetvası karşısında imam aylığını bile muhtaçlara ve yetimlere gizlice dağıtan şeyhi yüceltmektedir. Bu şeyh de muhtemelen Abdülaziz Bekkine hazretleridir. Nurettin Topçu, Paris tahsilinden sonra Batı'da gördüğü mistik duyarlığı vatan toprağında da aramış ancak bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Daha sonra Abdülaziz Bekkine Efendi'yi tanımış ve aradığını bulmuştur.

Abdülaziz Bekkine'nin imam aylığını muhtaçlara dağıttığını kendi de yazmaktadır.

O halde Nurettin Topçu'da bir Gerçek İslam bir de cephe aldığı, ruhu çekilerek iskelet haline getirilmiş, büyücülerin, üfürükçülerin, din tacirlerinin İslam'ı vardır.

Topçu, imam nikâhını bir para tuzağı olarak değerlendirir. Nikâh davetinde konuşulan mevzularla adeta alay etmektedir. Ebabilzade, Hz.Âdem'in yaratılması sorusunda, insanın bir halife olarak yaratıldığını, dağların bile kabul etmediği bu emaneti yüklendiğini, yaratılmışların en şerefli olduğu vb. açıklamalar yerine ruha hiçbir terbiye, sevgi vermeyen içeriksiz cevaplar verir. Nurettin Topçu bir yazısında bu durumu şöyle dile getirir: “Allah'ın eseri olan kâinat nizamına aykırı pek çok olayları, Allah'ın eseri diye tanıtmakla dini yücelttiklerini zanneden bu zavallılar, kâh cennete götüren köprüyü cambaz ipi gibi tarif ediyor, kâh Peygamber'i ilâhî huzura çıkaran Mi'raç gibi bir muazzam ruh hadisesini cennetten gelen bir binek hayvanıyla ve bedenle izah etmek suretiyle olayın değer ve manasını hiçe indirici deli saçmalarına başvuruyorlar.”⁶¹

Ebabilzade'nin nüfuzunu tehlikeye sokan bir şeyhi savunan muallim ibadetlerini aksattığı için küçük düşürülmüştü. Yazar-anlatıcı okuyucuda bu

⁶⁰ Topçu, Yarınki Türkiye, s.282

⁶¹ Topçu, İslam ve İnsan- Mevlana ve Tasavvuf, 4.bas., İst., Dergâh Yay., 2005, s.59

muallime karşı bir merhamet hissi uyandırır. Bu noktada acaba dinin şekil yanı tamamen inkâr mı ediliyor, diye düşününce bunun açıklamasını Nurettin Topçu'nun fikir yazılarında buluruz. Ona göre namaz, oruç gibi ibadetler mistik, ruhu kanatlandıran ibadetlerdir. Hatta şekli ibadetlerin ruh üzerindeki etkisini de *Psikoloji* kitabında şöyle açıklar: “*Fizyolojik hayatımızdan apayrı bir ruhsal yaşayışımız yoktur. Ruhsal hayatımız her zaman fizyolojik sebeplerin tesiri altındadır. Pascal, iman sahibi olmak için ‘Diz üstü yere kapanın ve dudaklarınızla dua ediniz’ diyordu. O, bu sözü ile iman hareketinde bile bedene ait tavırların rol oynadığını anlatmak istemiştir. Vücudun hayatı ile ruhsal hayat pek yakın aralıklarla zaman zaman sularını birbirine karıştıran iki nehre benzerler. İkisi arasındaki bu yakın münasebet, dinlerde imanı kuvvetlendiren ve ona gerçek değerini verdiren ibadetlerin lüzumunu ortaya koyucudur.*”⁶² Nurettin Topçu, Allah yerine insanları yargılamaya karşıdır.

O, İslam'ın toplumsal hükümlerinin gözardı edilerek kalp ile desteklenmeyen sadece şekil ibadetleriyle Müslüman olunamayacağını ifade eder. Kur'an'da “*Sevdiklerinizden harcamadıkça ‘iyi’ye eremezsiniz.*”⁶³ “*Ey müminler! Bir topluluk bir topluluğu alaya almasın. Belki de onlar kendilerinden daha iyidirler...*”⁶⁴, ölçüde ve tartıda hile yapmama, bir kötülük görüldüğünde onu iyilikle geçiştirme, infak etme, okuma, çalışma, adaletsizlik yapmama gibi toplum hayatını düzenleyen ayetler vardır. Neden bunlar yaşanmaz? Birçok ayeti düşünmeye teşvik ederken neden Kur'an üzerinde ve hiçbir şey üzerinde düşünülmez?

Bu hikâyede eleştirilen bir diğer husus, çok kazanç hırısıdır. Dini yozlaştırmanın nedenlerinden biri de kazanç hırısıdır. Topçu, miras yoluyla zengin olmaya, büyük sermayelerin, kazançların tek elde toplanılmasına karşıdır. Belli bir kazanç seviyesinden sonra devletin bu duruma el koyması, böylece zenginin iyice zengin, fakirin iyice ezilen olmasını önlemesi gerektiğini düşünür. Hayrettin Karaman ile bir konuşmasında bu durumun İslam'da nasıl yorumlandığını sorar.

⁶² Topçu, *Psikoloji*, s.19

⁶³ Kur'an-ı Kerim Meali Hayrettin Karaman, Ali Özek, Mustafa Çağrı, Ank., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2002, s.58, sûre 3, ayet 92

⁶⁴ Age. s.509, sûre 49, ayet 11

O da mülkiyet duygusunun insanın yaratılışında olduğunu, içtimai adaletin başka yollarla tesis edilebileceğini ifade eder.

Dini sadece şekil olarak yaşayanlar, hikâyede şöyle işlenmiştir. Niyazi'nin lokanta işleten akrabası oruç tutmuştur ama zor durumda olan bir insana yardım etmez. Niyazi'nin amcası teravih namazına gider ama zor durumda olan yeğenine yardım etmez.

Bu manevi karanlığın olduğu şehirde Fuat'ın gönlü Süleymaniye Cami yanında tedavi edilir adeta. *“Süleymaniye Camisi'nin yanında ona teselliden fazla bir şey, yeniden ümit ve cesaret geldi. Büyük abidenin ruhani bir kütle halindeki vücudu onun ruhuna bütün müphem ümitlerini, ecdadın bütün dualarını ve yeryüzünde var olan bütün himayelerle kuvvetleri doldurdu.”*⁶⁵ Fuat, iç dünyasının harap olduğu bir anda Sultanahmet meydanına gider. Göklere uzanan altı minarenin hepsinden ona bir ihtar, bir huzur, bir de teselli sofrası o anda birlikte sunulur. Mevlit'teki “Ola kim rahmet kıla ol Padişah” mısrası kurtarıcı bir ilham gibi gelir ve onu huzura kavuşturur. Topçu'nun kahramanlarının huzur buldukları nadir anlar cami ya da ezan sesleriyle gelen Allah'ı idrak anlarıdır.

Doktorların düşünce adamı olmaları ve düşünceleri nedeniyle haksızlığa uğramanın bile onları inandıkları uğruna fedakârlıktan alıkoymaması ile kurtuluşun ilimden, sorumluluktan ve fedakârlıktan beklendiği vurgulanmıştır. Ayrıca fikir özgürlüğünün olmadığı bir toplum vardır. Nurettin Topçu'nun yaşamında da bu durumla karşılaşırız. “Çalgıcılar” adlı hikâyesinde Atatürk'e yönelik eleştiriler olduğu gerekçesiyle Denizli'ye sürgün edilmiştir.

Fuat; başlarda Ebabilzade hakkında söylenilenlere inanmaz ancak sonra bunlara, yaşayarak inanır. Fuat'ın baştaki teslimiyeti Necip Fazıl'ın dediği gibi “Canım kurban Allah diyene” zihniyeti sonucudur. Ancak Allah demenin hayatta karşılığı merhamet, adalet, hürmet, hizmet olmalıdır. Bunların istismar edildiğini görünce fikirleri değişir. “Mübarek Zat”, realist çizgilerle örülü bir hikâyedir.

Zaman: Anlatma zamanı bir gündür. Olay zamanı iki seneyi kapsar. 1945'ten sonradır. Çünkü bir cümlede “bunlar İkinci Cihan Harbi'nin zenginleri...” denilmiştir.

Sosyal hayatta otobüs, ses cihazı gibi araçlar vardır.

⁶⁵ Topçu, Taşralı, s.38

Mekânlar: Suadiyedeki köşk, Süleymaniye Camisi, Vefa Sementi, Cağaloğlu, Tophane, Kuruçeşme gibi mekânlardır.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.4. Deli

Nurettin Topçu bu hikâyesini 1958’de kaleme almıştır.

Hikâye, bir tabiat tasviri ile başlar. Yaşı kırka yaklaşan, sinir doktoru olan kahraman, ablasının mirası tek başına ele geçirmek için avukat ve doktorlara rüşvet verip büyük adama hakaret etmesini de fırsat bilerek kendisine deli raporu alması neticesinde tımarhaneye yatırılmıştır. Ablası çocuklarıyla birlikte onu ziyarete gelir. Ve haklı olduklarına sinir doktorunu inandırmaya çalışır. Doktor şiirsel bir lirizm ile gerçekleri dile getirir. Ablasının başkalarının sefaletiyle mutlu olduğunu, fabrikatör olan kocasıyla avukatı, doktoru sahte rapor vermeye ikna ettiklerini söyler. Bütün bunlar daha fazla para için, otomobil, apartman, fabrika ve alafranga eğlenceler içindir. Doktorun bu konuşmalarından ablasının kocasını karısından ayırarak evlendiğini, üvey kızına türlü işkenceler yaptığını, doktoru sevdiğinden, Feda’dan ayırdığını öğreniriz. Doktor, hayatı boyunca dünyanın mihverini değiştirmek sorumluluğuyla yaşadığını, aşka ve cinnete tapındığını ifade eder. Kendisine “Seni bütün insanlar yalnız bırakacaklar. Kimseye bağlanma. Herkes kendi zevkinde, kendi âleminde. Hem başkalarına merhamet etmek budalalıktır. Hiç kimse senin bu hareketinin kadrini bilmez. Herkes dünyanın zevkine bakıyor” diyenlere inanmadığını ve insanlara hatta ablasına bile merhamet duymak istediğini dile getirir. Ablası gittikten sonra iki yıl boyunca tımarhanede yaşadıkları gözünün önünden geçmeye başlar.

İlk zamanların kurtulma ümidi yerini zamanla çileye bırakır. Hastanedeki ilk müşahedeler doktorun akli sisteminin derinden zedelenmiş olmadığı doğrultusundadır. Ancak hilekâr ablasıyla mücadele etmek imkânsızdır. Doktor, çevresindeki delilere merhamet duyarak onları anlamaya çalışır. Altı ay devam eden kurtuluş denemeleri sonuçsuz kalır. Cemiyetleri arasına dalınca onların da akıllı her insan cemiyeti kadar musibet getirici, hilekâr ve zalim olduklarını görür. Tımarhanede kendini Napolyon ilan eden emekli kumandana itaat şarttır. Kendinin Napolyon olduğuna diğer delilerin inanmaları, dalkavukluk yapmaları

bu kumandanı zalimliğe mahkûm eder. O da iyiden iyiye Napolyon olduğuna inanır. Bu kumandan orduda iken üst rütbeli amirine karşı gelmesi nedeniyle senelerce terfi edememiş, karısına asla söz geçirememiş, oğlu mektepten kovulmuş, kızı baleye heves ederek sahneye atılmıştır. Çocuklarına müdahale etmesi karısı tarafından yasaklanmış, karısının yarbayla bezik oynamasına müdahale etmemesi ihtar edilmiştir. Şimdi tımarhanenin Napolyon’udur. O istediği zaman, zavallı bir adamı bir ağacın gölgesinde yatıyor ya da güneşte dolaşiyor diye, itham ederek diğer delileri bu adamın üzerine saldırtır. Onun ahlaksızlıklarına ise yardım edilir. Sinir doktoru zaman zaman Napolyon’un insani zaafalarını delilere gösterir ama sonuç alamaz. Kendi yatağına Napolyon’un resmini asmadığı ve bir sırığa asılan şapkasını da selamlamadığı için bir gün Napolyon’un “Efendi, dikkat et!” deyişi üzerine “İmparatorumuz Allah’tır. Ona yan bakamazsın” derler ve Napolyon’u omuzlarlar. Doktor, Napolyon’un necaset yığını göstererek “Bu mu tanrınız?” der. Deliler kendilerini İmparator’un Allah olduğu vecdine kaptırdıklarından onu duymazlar. İmparator, artık kendinin Yena’da yenilen alçak Napolyon olmadığını; Bonapart olduğunu ilan eder. Tımarhane şairleri onun yeni adına methiyeler yazar. Kendi tarihinin yazılmasını ister. Bütün harpleri kazananın kendi olduğunu söyler. Çaldıran’ın, Bağdat’ın, Vaterlo fatihi kendidir. Artık onun vahiy aldığına inanır, yarın güneşin doğacağını bilmesiyle yüceltirler. Onun su içtiği bardak, ceplerine doldurduğu taşlar kutsal sayılır. Bu deliler birinin tahakküm etmesini kendilerinin de itaat etmelerini isterler. Bir gün sinir doktoru bir gölgelikte dalgın otururken deliler “Ulan Bonapart öyle mi durur, hain herif!” diyerek üzerine saldırırlar. Linç edilmekten hademelerin yardımıyla kurtulur. Deliler, doktorun idamına karar verirler. Sinir doktoru bu hâlin ıslahı gerektiğini doktorlara söylediğinde onlardan bulunduğun cemiyetin şartlarına uyacaksın, cevabını alır. O ise asla Napolyon emretti diye sinek avlamayacak, onun sevmediklerine saldırmayacak, onları dövmeyecektir. Bonapart ile uğraşmak da abestir. Çünkü insanlar her zaman bir Bonapart icat edebilirler.

O gece, bir zamanlar psikoloji okuttuğu öğrencisi yanına gelir. O da maliye müfettişine rüşvet veren amirini dövdüğü için buraya tıkmıştır. Öğretmeninin ümitsiz halini geçmişte kendisinden öğrendiği anlamlarla

gidermeye çalışır. Ablasının doktora burada kalma süresini uzatması için rüşvet teklif ettiğini işittiğini söyler. Kurtulması için ameliyat tek şanstır. Bundan sonra her şey düzelecektir. Tımarhanenin hastane kısmına nakledilerek ayağından ameliyat olur. Öğrencisi başucundadır. Bir gün bir ziyaretçi gelir. Allah'ın Aziz kulu olduğu her halinden belli olan pembemsi tenli, sarı sakallı, mavi gözlü olan adam “Hadi kalk gidiyoruz” der. Şeyhle beraber neşe içinde güneşe koşarlar. İnsanların hepsini birlikte sever ve onları affeder. Geceleyin bu sefil dünyadan çok uzaklarda büyük bir şehre girerler. Burada sadece seven ruhlar, mübarek ruhlar barınmaktadır. Şeyhin elinde yüzlerce anahtar vardır. Ve sinir doktoru bu kapıların ardındaki seven ruhlarla tanışacağı için sevinç içindedir. Şeyh ona küçük bir oda gösterir. Burada her şeye yeniden başlayacaksın, der. Hikâye bu şekilde sona erer.

Bazı bölümlerde güzel bir lirizmin hâkim olduğu, yer yer kara mizaha yaklaşan ince bir alayın var olduğu bu hikâyede çok kazanç hırsı, makineleşme, birilerini putlaştırma, rüşvet gibi toplumsal bozukluklar eleştirilmiştir. Çok kazanç hırsı, bütün değerleri yok etmektedir. Kardeşi kardeşe düşman etmektedir. Maddenin esir aldığı insanlarda ruh ezilmektedir. Madde esirliği zulümle birleşince de zorba-esirler ortaya çıkmaktadır. Para, ahlak değerlerini satın alan bir güçtür. Avukat, doktor devletin onlara emanet ettiği görevlere daha fazla para için ihanet ederler. Hekim vizite ücretlerinin azaltılmasını teklif eden sinir doktoruna meslektaşları düşman olurlar. Bu zorba-esirler zulümlerini haklı çıkaracak maskeler bürünürler. Doktorun ablası da bunu yapar. Gözyaşları bile maskedir.

Tabiat her zaman sığınılacak, bir teselli, bir yakınlık ve bir samimiyetin bulunduğu yerdir. Otomobillerin gürültüsü bu güzel tabiat dekorunu rahatsız eder. Ayrıca Doktor'un ablasına söylediği şu cümlelerde ilgi çekicidir. “Çünkü kocan fabrikatör. Bugün dünyada fabrika ne yapmaz? İnsan bile yapar; değil ki insanı deli yapmak. Siz işte fabrikanın yaptığı insanlarsınız. Allah'ın kulları olduğunuza inanmak güç. Allah böyle insan yaratır mı?”⁶⁶ Burada Topçu'nun makineleşmeye karşı tutumu hissedilir. Aslında Topçu; insanı, değerleri ve

⁶⁶ Topçu, age, s.60

kültürü esir alan makineleşmenin karşısındadır. Ona göre teknik, kültürün ve ahlakın emrinde olmalıdır.

Doktor idealisttir. Dünyayı değiştirmeyi ister. Delileri bile kurtarmaya çalışır. Kendine zulüm yapanlara bile merhamet duymak ister. Merhametsizliğin insanın kendine karşı zalimliği olduğunu düşünür.

İnsanlar fıtrî olarak inanma duygusuna sahiptir. İnanmayan insan bile inanmadığına inanır. İnanma duygusu doğru yönlendirilmediğinde hurafeler ortaya çıkar. Ya bir insan tanrılaştırılır ya bir makam mevki, ya bir nesne. İşte bu hikâyede Nurettin Topçu deliler eğretilmesi oluşturarak devlet büyüklerini, şeyhleri vb. tanrılaşmayı eleştirmektedir. Şahsiyet kazanmamış insanlar hep bu eğilimdedir. Tanrılaştırdığı kişinin emirleriyle hareket ederler; çünkü kendi fikirleri yoktur.

Bu hikâyenin önemli çizgilerinden biri de mistik bir sığınıştır. Doktorun rüyasında gördüğü şeyh, ruhunun kurtuluş anlarında onun yanındadır. Sanki bir ölüm anı tasvir edilmiştir. Ölümle başlayan yepyeni bir hayata adım atmaktadır doktor. Şeyhin adı Aziz'dir ve dış görünüşünün tasviri de Nurettin Topçu'nun intisap ettiği Abdülaziz Bekkine'ye benzemektedir.

Zaman: Anlatma zamanı yaklaşık bir iki günlük süreyi kapsar. Hikâye başlarında doktor ablasına yarın ameliyat olacağını söyler. Hikâyenin sonunda ameliyat gerçekleşmiştir.

Mekân: Kapalı bir mekândır. Topçu'nun aslında böyle bir mekân seçmesi vurgulamaya çalıştığı ruhların mahkûmiyetini de yansıtır.

Dil ve Anlatım: Hikâyenin bazı bölümlerinde oldukça şiirsel bir üslup kullanılmıştır.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.5. Dam

Nurettin Topçu, bu hikâyesini 1958'de kaleme almıştır.

Hikâye, Aşur adlı köylünün makine alması için ihtiyacı olan parayı temin etmek üzere muhtarla şehre gidişlerini ve dönüşlerini anlatır. Aşur'un dikkatiyle okuyucuya sunulan tasvirler hikâyeyi ören unsurlardandır. Hikâyede toprak ve

insan bütünlüğü, dışardan Anadolu'ya gelen göçmenlerin Anadolu insanını sömürmeleri, batıl inançlar işlenmektedir.

Aşur, *“Yaylada kendini seyreder gibiydi. O da kendisi gibi arık ve çoraktı. Yaylanın yüzü de kendisinininki gibi kavruktu. Bir anda bağına basar gibi ta içinden kokladığı bu garip toprakları kendi benliğinin bir parçası gibi benimsedi. Onun da sahibi yoktu.”*⁶⁷ Bu cümlelerde Nurettin Topçu'nun toprak anlayışını buluruz. İnsan vatan toprağını emeğiyle işleyip yeri geldiğinde kanıyla sularken kendini de işlemiş olur. *Sosyoloji* kitabında coğrafi özelliklerin insanın karakterinde etkili olduğunu ifade eder. İbni Haldun da bu görüşü savunmuştur. Köylü, toprağın arık ve çoraklığını kendine benzetir. Anadolu toprağı işlenmemektedir. Köylüsü de cahil bırakılmaktadır. Köyden kente göç neticesinde toprak sahipsiz kalmış ve işlenmemiştir. Topçu, köylüyü profesörlerle eğitmek gerektiğini düşünür. Bu şekilde insana sahip çıkılmalıdır. İnsana sahip çıkmak vatana sahip çıkmaktır. Oysa Anadolu köylüsü gariptir. Göçmenler ise işlerinin yolunu bulup rahatlarına bakarlar. Örneğin Aşur, şehirde gezerken muhtarın ayağında iskarpinler varken kendi ayağındaki eski postallara dikkat eder. Ayrıca iki gün boyunca o, çökelek yerken muhtar ise kavurmaları yemiştir. Anadolu insanı kanaatkârdır. Bu kanatkârlığı Nurettin Topçu şöyle dile getirir: *“Bu memleketin iktisadî bağrındaki her günlük yaraya deva olan fedakârlık, köylünün çok harcamaktan zevk almayan insan oluşundan ileri geliyor. Çok harcamak, insanda bir sevince bağlı derin bir temayül, yaşama gücünü besleyici bir aldanmadır. Bu aldanmaya Anadolu köylüsü, her çiftçi millet gibi en az vurgun olan insandır.”*⁶⁸

Toprak, insanın benliğini işleyen unsurlardan biridir. Bu bağlamda Anadolu'ya gelen göçmenlere pek sıcak bakmaz Nurettin Topçu. Çünkü onlar bu topraklara emek vermemiş, acısını, sevincini paylaşmamışlardır. Bu nedenle bu toprağın insanına da hürmet duymazlar. Onları sömürmek isterler. Bu hikâyede de Muhtar İsak, Boşnak'tır. Az zamanda köyü avucunun içine almış, köylünün sırtında bey gibi yaşamaktadır. Ancak köylünün ciğerlerini söktüğü halde senelerdir köyün muhtarlığını yapmaktadır. Muhtarı köylü seçtiği halde köyde birlik olmadığından çarpışan menfaatlerden faydalanan İsak olmaktadır. Kimse

⁶⁷ Age, s.93

⁶⁸ Topçu, Yarınki Türkiye, s.118

muhtara karşı gelememektedir. Aşur'un çatısı ile kendi çatısını birleştirmiş, bir mezar taşı uzatmıştır. Aşur buna dayanamaz. Şehirdeyken hesap sormak ister. İsak, masum köylüyü uydurduğu efsanelerle kandırır. Topçu burada yatırlardan medet umma gibi toplumumuzda çok yaygın olan bir inancı eleştirmektedir. *“Vaktiyle İstanbul’dan gelen biri yatırın mezar taşına Kâbe’nin resminin işlendiği bir imame asmış. Yatırın adı Kâbeli yatır kalmış. Sonra imame koparılmış, kaybolmuş. Kâbeli yatırın adı köylülerin dilinde Gebeli yatır şeklini almış ve bu kelimeye uygun bir keramet uydurulmuş. Hazreti ziyarete gelen kadınlar mutlaka gebe kalırlarmış.”*⁶⁹ İsak, Aşur’u bu hikâyeyle kandırır. O taşı getirdikten sonra Aşur’un ineği de eşi de gebe kalmıştır.

Nurettin Topçu, Anadolu insanının düşünmeden din adına söylenen her şeye inanmasını, taşa hikmet aramasını eleştirmiştir. Anadolu insanının birçoğu, taklidi imandan tahkiki imana geçememiştir.

Köyde birlik şuuru yoktur. Köylünün ciğerlerini söktüğü halde İsak, senelerce muhtar seçilir. Demokrasiye yönelik bir eleştiri sezilebilir. Çünkü Nurettin Topçu, demokraside bilenle bilmeyenin bir olduğunu ve cahillerin doğru seçimler yapamayacaklarını düşünür.

Zaman: Dört günlük bir süredir.

Mekân: Engürü diye geçer. Bugün Ankara olarak kullandığımız kentin ismi eskiden değişik şekillerde kullanılmıştır. Selçuklulardan sonra kullanılan Engürü’nün, kentin çevresinde yetişen üzümlerden dolayı Farsça üzüm anlamındaki engür’den geldiği belirtilir. 17. yy.dan itibaren Osmanlı Devleti’nde Ankara olarak geçer.

Anlatıcı: İlâhî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

Dil ve Anlatım: Aşur; toprağı, tabiatı gözlemler ve bunlarla kendi ruhu arasında benzerlikler bulur. Bu bölümlerde edebî dil kendini hissettirir.

2.1.6. Araboğlu

Topçu, bu hikâyesini 1954’te kaleme almıştır.

Hikâye, bir cinayet işlemiş olan Araboğlu’nun fiziki ve ruhsal tasviriyle başlar. Yazar-anlatıcı daha hikâyenin başında okuyucuya Araboğlu’nun sevimsiz

⁶⁹ Topçu, Taşralı, s.92

bir varlık olduğunu sezdirir. Araboğlu'nun bütün yaşadıkları gözlerinin önünden geçer. Seksen sene evvel Hacı Salih, Yemen'den babasını köle olarak satın alır ve buraya getirir. Babası, papazı öldürür nehre atar. Hacı Salih onu idamdan kurtarır. Araboğlu da Birinci Cihan Harbi'nde askere gitmemek için dağa kaçar. Yakalanıp hapse atılır. Hapishaneden kaçar. Tekrar yakalanır. Üç jandarma ona kelepçe vurup kasabaya getirirken abdest alıp namaz kılacağını söyleyerek kaçmayacağına da yemin edip kelepçelerin çözülmesini sağlar. Elleri çözülünce jandarmalara saldırır. Onları etkisiz hale getirir. Jandarmalardan biri ölür, diğeri yaralanır, üçüncüsü de kaçarak kurtulur. Büyük Harp'ten sonra köyden geçen Ermeni kızları, misafir etmek bahanesiyle alıkoyar sonra onları öldürüp boyunlarındaki beşibiryerdeleri alır. Yine bu kafilenin kızlarından biriyle evlenir. Ancak iki ay sonra kadını koyun gibi parçaladıktan sonra Fırat'a atar. Büyük Harp bittikten sonra İstanbul'a gider. İstanbul işgal altındadır. Kendisini tanıyan Ermenilerin şikâyeti üzerine İngiliz zindanlarında birkaç yıl kalır. İstiklal zaferinden sonra o da serbest kalır. Köye döner. İmam nikâhıyla birçok kez evlenir. Son karısı Güllü eşi vefat edince, bir oğlu askerde olduğundan, diğeri İstanbul kızlarıyla gönül eğlendirdiğinden, bir oğlu da hapiste olduğundan Araboğlu ile evlenir. Araboğlu tokatlayarak küçük kızını öldürür. Güllü, oğlu askerden geldikten sonra ondan ayrılır. Yine Araboğlu bir gün de vergi tahsildar memurunu paralarını almak için öldürür. Ve ortadan kaybolur. Köye tekrar geldiğinde Tokatlı şeyhe intisap edip eline de tespih almıştır. Az zamanda kerametleri dillerde dolaşır olur. Bazıları şüpheyile baksalar da bu duruma şerrinden korktukları için inanmaya mecbur olurlar. Araboğlu, Hacı Salih'in torunu Saliha'yı oğluyla evlendirir. Amacı mirasını ele geçirmektir. Bir süre sonra Boşnak Şakir ile dost olur. Boşnak Şakir, on beş yıl önce bu kasabaya gelmiştir. On yıl önce Erzurumlu yağ tüccarlarıyla ortak olmuştur. Birkaç yüz teneke yağı, doktordan bozuk raporu alarak Erzurumluyu kandırmıştır. Erzurumlu hakkını savunmak istese de bir şey çıkmamıştır. Boşnak Şakir'in şimdi Ankara'da iki apartmanı, bir otomobili vardır. Araboğlu ile dostluk kurmasının nedeni ise çalıştırdığı köylülere paralarını vermediğinde ayak direyenleri dövüp korkutmak içindir. Köyde düğün olduğu bir gece Saliha ile annesi düğüne giderken iki yaşına basmamış Ömer'i Araboğlu'na bırakırlar. Araboğlu, torununu bıçaklayarak öldürür ve altınları da alır. İçine

yaptığı şeylerin iyi olmadığı hissi gelince de “Burası babamın memleketi değil ya! Vurmasını bilip bey gibi yaşayacaksın!” diye söylenir. Boşnak Şakir ile anlaşması üzere onun çiftliklerine kâhya olmak için köyden kaçmasıyla hikâye sona erer.

Göçmenleri eleştirmek temeli üzerine kuruludur bu hikâye. Araboğlu bir seri katil gibi insanları öldürür, mallarını yağma eder. Ve elini kolunu sallayarak köyden gider. Köy halkı korkaktır. Topçu’ya göre “*İnsan kalabalıklarını kendi hodkâm varlıkları uğrunda maddi araçlar gibi kullananlar, bizim dünyamızda hiçbir yerde yokluğunu göstermedi. Asrımızın buhranı bunların varlığından ziyade, onların karşısında ayaklanacak seciyelerin, asi ruhların yokluğundan doğuyor.*”⁷⁰ Nurettin Topçu’nun fikrine göre köylü adil de olmamaktadır, çünkü o, “*Adil olabilmek için, hür yaşayabilecek kadar kuvvete kavuşmak, benliğinde bu kuvveti yaratmak lazımdır. Mazlum yaşamaya razı olan, adaletsiz insandır. Adil insan, istismar etmeyen ve istismar edilmeyen insandır; zorbalığa karşı gelen insandır, hakikati kuvvet yapan insandır. Ancak bu insan, hareket ahlakının samimi sahibidir.*”⁷¹ şeklinde düşünmektedir. Mesele, insan olan bunu yapmaz değil; insan olan bunu yaptırmaz, meselesidir. Araboğlu insanın tahayyül edemeyeceği bir canidir. Araboğlu’nu bir eğretileme olarak düşünebiliriz. O, anarşisttir. Topçu, anarşisti şöyle tanımlamaktadır: “*Anarşist komünist olur, devlet nizamını bozar; sanata saldırır, vezni, üslubu yok eder; düşünceye musallat olur, her fikri bozuk, her düşüncü sakat gösterir. Vicdana hücum eder, her hareketi fena, her akıbeti bozuk gösterir. Anarşist, dünya nizamını bozduğu kadar ve ondan önce içimizdeki nizamı bozan adamdır. O, her şehreye bürünür. Nerede ve ne meslekte olursa olsun onun hali, onun lütfu, onun eseri, daima yıkıcı olmaktadır.*”⁷²

Topçu, insanı içindeki bu canavardan kurtaracak kuvvetin kalp ve ruh kuvveti olduğunu düşünür. İnsanlığın kurtuluşu da ancak insanları, kendi içlerindeki bu düşmanın pençesinden kurtarmakla mümkün olacaktır.

Bu ruh kuvvetinin elde edilmesinin yolu da Topçu’ya göre mekteptir. (Topçu, mektebi sadece içinde sıraların olduğu bir bina olarak düşünmez. Ona göre mektep, bütün bir hayattır.) Mektepte ilk önce çocuğa, hürmet duygusu

⁷⁰ Topçu, Yarınki Türkiye, s.176

⁷¹ Age, s.26

⁷² Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.122

kazandırılmalıdır. İlme hürmet, ecdada hürmet, bütün samimi isteklere hürmet... Çünkü hürmetsiz insan, birbirine saldırır. Kötülükler oluştuktan sonra ne yapacağını düşünmek yerine, bu kötülüklerin oluşmayacağı ortamlar hazırlamak elbette daha mantıklıdır.

Hürmet, alelade alçalma ve kendini inkâr veya eksiltme değildir. O, insanlık cevheri karşısında yaşanan sevgiyle karışık bir hayranlıktır. Bir nevi ibadet halidir. Aşkın, adeta bütün varlıklara çevrilen şeklidir.

Hürmeti, insanlara, fikirlere, hislere, hayata hatta eşyaya ve bütün kâinata hürmeti öğrenen çocuğun kalbi ister istemez ve kendiliğinden hemcinsi hakkında merhamet duygusuna açılacaktır.

“Merhamet zayıfa, fakire ve sefile acımak değildir. Bunlar küçük ruhların kötürüm merhametidir. O daha ziyade gururlu, kuvvetli ve devletli olana acıma halinde samimi olarak yaşanır. Bir zulüm karşısında mazlumdaki ziyade zalimin vicdanına, bir sultanın saltanatına esir olan ruhuna, haksızlık rejimi olan kapitalist sistemde fakirlerden önce zenginlerin rezil olan ruhuna acımak, gerçek merhamete uygun davranıştır. Ama merhamet, esasında bunların hepsinin üstünde bulunuyor. O; âlemdeki sefaletin, büyük bir gözle yüksek bir güneşten seyredilmesi gibidir. Bütün varlıklara külli irade olarak uzanamayışın, bütün sefaletleri kemale ulaştıramayışın yalvaran azabıdır.”⁷³

Zalimi zulmünden kurtarmak merhametin en anlamlı şeklidir. Kurtuluş ancak kurtarmakla mümkün olacaktır.

O halde merhametli insan, kendini mesul gören insandır. Merhamet, varlıklara çevrilir. Artık onun adı hizmettir. Hizmet, kendisinin bütüne bağlı bir bölüm, belki bütünden kopmuş bir parça olduğunu bilen ruhlar için bir kurtuluş yolu, her an yenilenen selamet müjdesidir. İçimizde en mesut, zengin ve en kuvvetli insan, hizmetini hiç kimseden ve hiçbir varlıktan esirgemeyenimizdir.

Topçu: *“Hiçbir şey bilmediğinizi bilecek kadar çok bilgi, derin bilgi, ilahî bilgi mi elde etmek istiyorsunuz? Her şeyi ve bütün varlığı sevmeyi öğreniniz. Bu ulvi sevginin şartı; her an bir vazifenin emri altında bulunduğunu bilmek, her an*

⁷³ Topçu, İslam ve İnsan, s.91

kendinden bir fedakârlık beklendiğini göze almak, her gün yeni bir hizmete hazır olmaktır.”⁷⁴

Sevmeyen insan, her zaman canavarlık yapabilen zalim bir varlıktır

Genç ruhların yetiştirilmesinde ilk yapılacak iş, onları, musiki ile sık ve sürekli temas halinde yaşatmaktır.

Musiki ile temizlenip hafifleyen ruha hizmet zevki aşılmalıdır. Esasen musiki bu sevgiye hazırlar. Gence karşılıksız, menfaatsiz, şöhret vaadi bulunmayan ve gayesi kendisine ait olmayan işler yaptırılmalı, yalnız mesuliyeti olan görevler yüklenmelidir. Ruhun iffeti, hizmeti ile ölçülür.

Sonra hakikat aşısına sıra gelir. Teknik gayesinden sıyrılmış ilim yolculuğu, hakikate hakikat olduğu için bağlanma sevdası, gençliğin ruhunda âlemi fethetmek müktesid kuvvettir. Rönesans’tan asrımıza kadar Avrupalının ruhunu göklere yükselten harika, Doğu’nun hâlâ benimseyemediği ilim zihniyetidir.

Toplumlarda anarşinin görülmesinin nedenlerinden biri de inançların zayıflamasıdır.

“Maddi sahada olduğu kadar ruhî sahada da ekonomi, ahlak ve aile sahalarında ferdi kendi varlığının üstüne yükselten dinin mistik hareketinin sonsuz feyzi ruhlarımızın kurtarıcısı olacaktır. Bizi kurtaracak ruh bize Hira dağında bırakılan mukaddes mirastır. Bizi kurtaracak olan ruh, bu sonsuzluğun sevgisine susamış olan ruhtur. O, sonsuzluğu, sonu olan varlıklara irca eden değil, fânileri sonsuzluğa yüceltendir.”⁷⁵ Bu bizi bekaya kavuşturacak ruhu nerede bulacağımız sorusuna ise Nurettin Topçu şöyle cevap verir: *“Ben seni uzaklarda ararken sen kendi evimde idin!”⁷⁶* Nurettin Topçu, ruhtaki bütün zaafı gideren ilahî kuvvetin aşk olduğunu söyler. *“Öyle din adamları görüldü ki zulümle, işkence ile öldürülürlerken bile rüzgârı incitmekten, ona olsun zulmetmekten korkarak, kırbaç ve dipçik altında yüzlerindeki tebessümü son nefeslerine kadar muhafaza ettiler.”⁷⁷*

Sevginin, affın ve merhametin hayatımıza hâkim olmaları için sonsuzluktan gelecek ilhamı almaya mecburuz.

⁷⁴ Topçu, Türkiye’nin Maarif Davası, s.187

⁷⁵ Nurettin Topçu, Var Olmak, s.102

⁷⁶ Age, s.103

⁷⁷ Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.42

Dinin istismarına bu hikâyede de rastlarız. Akla hayale gelmedik cinayetleri soğukkanlılıkla işleyen Araboğlu namaz da kılmaktadır. Oysa gerçek bir namaz insanları kötülükten alıkoyar. Çünkü ilahî sohbette bulunan biri her halinden ve her anından kendini sorumlu hissedecektir.

Aklın, vicdanın ve ilhamın kontrolü yoktur Araboğlu'nda. Sevginin rüzgârı değmemiştir kalbine. İşte Nurettin Topçu bunlarsız insanın nasıl bir hayvan olabileceğini hissettirmiştir bu hikâyede.

Bu hikâyede de toplumda şahsiyetlerin olmadığını görüyoruz. Haksızlığa isyan şuuru yok.

Araboğlu işlediği cinayetler, yaptığı ahlaksızlıklar neticesinde *“Burası babamın memleketi değil ya! Şakir Bey de vurmasını biliyor, bey gibi yaşıyor”*⁷⁸ düşüncelerine sahiptir. Topçu burada Anadolu coğrafyasında kendini işlememiş, buranın tarihinde kanını akıtmamış göçmenlerin millet şuuruna sahip olamadıklarını da vurgular. Milleti teşkil eden esaslı unsurlar arasında coğrafyayı, tarihi, güzel sanatları sıralayan Nurettin Topçu, coğrafya ve tarih hakkındaki fikirlerini şu şekilde dile getirmiştir: *“Millî coğrafyaya vatan deniliyor. Bu, milletin dayandığı en esaslı realitedir. Coğrafya veya toprak denilen bu unsur, sanki millî vücudun belkemiğidir, iskeletidir. En yakından elle dokunulur tarafıdır. Vatan; ufukları, havası, manzarası, toprak şartları ve geçinme şeklini tayin edici bütün hususiyetleriyle milleti karakterlendirir. Milletin en yakın mülküdür. Şahsiyetimizin bir parçası olduğuna göre toprak millete şahsiyetini kazandırıyor. Toprak aynı zamanda ırkı tayin ediyor. Vatan hudutları dışında ve toprak şartlarından tamamen müstakil ırk diye bir şey yoktur. Irklar, belli fizyolojik şartlarla muayyen topraklarda meydana geliyorlar. Toprak şartları ırkları yaratıyor ve evvelden belirli şartlar kazanmış olanları yoğurup yeni ırklar meydana çıkartıyor. Yeryüzünde ebedî değişmez ırklar görülüyor. Irklar evrim geçiriyor. Bu evrimi idare eden toprağın şartlarıdır. Bugün Anadolu ırkı ile Tibet ırkı arasında bir yakınlığın bulunmayışı bundandır.*

Millet vücudundaki iskeleti kaplayan uzviyete millî tarih diyoruz. Millî tarih de millî coğrafya gibi ve onunla beraber, asırlarca süren bir emeğin, bugünkü iradeyi meydana getiren bir çalışmanın, fedakârlıkların ve kahramanlıkların,

⁷⁸ Topçu, Taşralı, s. 105

*şehitlerle mukaddes kurbanların eseridir. Şehit olan, bir gareze nefsi kurban etmemiştir. Onun büyük değeri millî tarihe hayat katmasıdır. Bizim Alpaslan'larımız, Yıldırım'larımız ve Yavuz'larımız olmasaydı, acaba bunca yıkıcı ve kendimize has bünyemizi bu kadar şiddetle tahrip edici sarsıntılara dayanabilir miydik? Bir milletin kendi tarihini inkâr etmesiyle ferdin intihara karar vermesi arasında fark yoktur. Ancak milletlere tarihlerini inkâr ettirmek kolay olmuyor. Böyle teşebbüsler, ona girişenlerle milletin ruhu arasında uçurum açıcı olmaktadırlar. Tarih, bir millet ruhunun kaynağıdır. Ecdat bizim irade sefaletlerimizin tutunacağı destektir ve bu manada ölümler bizi yaşıyorlar. Yalnız bir fert kendi kendine bir millet sayılamadığı gibi, mazisi olmayan, yalnız bir an içinde tasavvur edilen millet de kabul olunamaz. Millet fizik ve sırf mekânî bir unsur değil, ancak zaman içinde tasavvur edilen dinamik bir varlıktır.*⁷⁹

Zaman: Anlatma zamanı bir gecedir. Ancak geriye dönüşlerle zaman genişlemiştir. Seksen sene öncesine bile gidilir.

Mekân: Erzincan'ın Kemaliye (eski adı Eğin) ilçesinin bir köyüdür.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

Dil ve Anlatım: “Gorhulur mu heç”, “yemeginen esgilmez” gibi yöresel söyleyişlere yer verilmiştir.

2.1.7. Kütük

(1956)

Hacı Bayram ile Piç Hasan'ın bağlarının tam sınırında bulunan ceviz ağacını Piç Hasan sahiplenir. Zaten kalleşliğinden, şirretliğinden ona böyle denilmektedir. Her ne kadar Hacc'a gidip hacı olduğunu söylese ve bundan sonra kendisine Hacı Hasan denilmesini istese de bir süre sonra Hacc'a gittiğini söylediği zamanlarda Erzincan'dan Adana'ya deri götürüp sattığı, dönüşte Adana'dan biraz hurma alıp heybesine koyduğu, Kayseri yoluyla dönerken küçük istasyonlarda ayran satan çocukların şişelerini de tren kalkınca geri vermeyerek ayranını bedava içtikten sonra boş şişelere Sivas'tan Kepenek suyu doldurduğu ortaya çıkınca yine Piç Hasan diye çağrılır. Hacı Bayram köyde olmadığı bir

⁷⁹ Topçu, İradenin Davası, s.31

zaman ceviz ağacını kestirir. Hacı Bayram sadece kütüğün kendisine verilmesi için önce köy heyetine başvurur. Köy heyetindeki insanlar bu ağacın Hacı Bayram'a ait olduğunu çok iyi bildikleri halde onu oyalarlar. Hacı Bayram'ın ise iki senedir nişanlı olan oğlunu askerden dönüşte evlendirebilmesi için paraya ihtiyacı vardır. Hacı Bayram, "Devletin adaleti var" diyerek Piç Hasan'a dava açar. Rüşvet alan imam ve köylüden bazıları yalan şahitlik yapınca Hasan davayı kazanır. Niçin yalan şahitlik yaptığı sorulunca imam: "Hacı Hasan'ın sakal duasını yapalı kırk gün geçmedi. Yeni sakal duası yapılan bir mümini yalanlamak caiz değildir. Allah'ın gücüne gider. Sizin aklınız ermez, cahilsiniz!" şeklinde cevap verir. Hacı Bayram ne yapacağını şaşırır. İzne gelen oğlu kışlık odun temin etmek için Fırat'ın sürükleyip getirdiği odunları alırken boğularak ölür. Artık bu köyde kalamayacağını anlayan Hacı Bayram ailesini köyde bırakarak İstanbul'a gitmek üzere yola çıkar. Ecdadın mezarlarının sahipsiz, duasız kalacağını hisseder ama bunun sorumlusunun adaletsizlik yapanlar ve para için buna göz yumanlar olduğunu düşünür.

Hikâyede zalim-mazlum ilişkisi, din adamı geçinenlerin sahtekârlıkları ele alınmıştır. Vicdanlar kokuşmuştur. "Kanayan bir yara gördüm mü yanar ta ciğerim/ Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim/ Adam aldırma geç git diyemem, aldırırım/ Çiğnerim, çiğnenirim Hakkı tutar kaldırım" diyen bir ruh kahramanı yoktur. Köy, yok oluşa sürüklenmektedir. Nurettin Topçu, eleştirdiği köyden kente göç olgusunun nedenlerinden birini de bu hikâyede köydeki ahlak nizamının bozulması olarak gösterir. Devletin kanunları da vicdanını üç beş kuruşa satanlar karşısında etkisiz kalmaktadır.

Hikâyede yaptıkları kötülükleri din kisvesine bürüyerek dine en büyük baltayı vuran din adamlarına karşı eleştiri vardır. Bu eleştiriler bir nutuk irat eder gibi olmaktan ziyade kurmacanın dünyasında daha etkileyici bir tarzda işlenmiştir. Bunun karşısında Topçu, Anadolu insanının çıkarsız bir şekilde Allah'a yönelmesini yüceltmıştır. Hacı Bayram "Namazdan sonra dua etti. Ama kütüğü versin diye tekrar tekrar Allah'a asılmadı. Hatta kütüğün lafı da aklına gelmedi. Duası şükrandan, Allah'a şükürden başka bir şey değildi. Kütük unutulmuş, kalbindeki ümit inandığı Allah'tan ayrılmaz olmuştu. Ortalık ışıyıp da inci

gibi dut taneleriyle örtülü toprak ona gülümsediği zaman gözlerinde birkaç damla yaş parlıyordu.”⁸⁰

Zaman: Hacı Bayram’ın ağacı kereste çektirmesinden ev inşaatına başlamasına kadar süreyi kapsar. 10 gündür. Geri dönüşlerle zaman genişletilmiştir.

Mekân: Fırat nehri kenarındaki bir köydür.

Dil ve Anlatım: Hikâyede tasvirler olay örgüsü ile bütünleşmektedir. Aslında bir tabiat âşığı olan Nurettin Topçu, hikâyenin muhtevasına uygun olarak Angin kayasının her zamankinden daha insafsız olduğu, Fırat nehrinin ise bir ejderhanın ayaklarına sarılan bir yılanı benzediği yolunda tasvirler yapar. Tasvirler kişilerin ruh hallerini de yansıtır. Hasan’ı betimlerken “*Ön dişleri dökülmüş, ağzının kenarlarından zaman zaman fırlayan köpek dişleri, başındaki beyaz keçe külahıyla ona bir çoban köpeği çehresi veriyordu.”⁸¹* ifadelerini kullanır.

Yazar, kendi ağacını alamayan Hacı Bayram’ın oğlunun kışlık odun temin etmek için gittiği Fırat nehrinde boğularak ölmesi ile anlatıyı daha trajik hale getirmektedir. Yapılan bir haksızlık başka bir yerde bütün dünyadan daha değerli olan insan hayatına mal olmaktadır.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.8.Tereke

(1956)

Hikâye, Gülşan’ın annesinin kendini astığını köylülere haber vermesiyle başlar. İmam, “murdardır” diyerek cenaze namazını kılmayınca harp zamanında dağda gizlenmeyip savaşa katılmış olan Gazi Ali Seyyid cenaze namazını kılar. İmam buna izin vererek de bir lütufta bulunmuştur. İmmügül’ün ölümünden sonraki Cuma günü “*Anadan olsun, babadan olsun, yetim Allah’ın size emanetidir. Yetimlere iyi muamele ediniz, onlara zulmetmekten çekiniz. Yetimlere karşı kendi evlatlarınıza yaptığınız şekilde davranınız. Yetim âhı alan ilelebet cehennem azabından kurtulmaz. Yetim malına el sürmeyiniz. Yetim malı sizi kahreder. Evlatlarınızı sefaletle duçar eder, yuvanızı söndürür. Yetim malına*

⁸⁰ Topçu, Taşralı, s.112

⁸¹ Age, s.109

göz koyana Peygamberin şefaati yoktur. İçinizde en günahkârınız yetim hakkı yiyendir."⁸² şeklinde hutbe verdikten sonra namazı kılarlar. Köy muhtarı ve heyet azaları ile İmmügül'ün evine giderler. Değersiz eşyaları listeledikten sonra daha önce iskat ve devir için altınlarını almış oldukları İmmügül'ün değerli eşyalarını da aralarında paylaşırlar. En büyük lokmayı elbette yedi yaşındaki Gülşan'ın velayetini üstlenmiş olan imam alır. Bütün eşyaları, yiyecekleri, odunları talan ederler. Köylünün, sakal bırakmaması, hacca gitmeye gönülsüz olması gibi nedenlerle pek sevmediği Ali Seyyid talana şahit olur. Muharebede düşman ateşinde yandığı gibi bir acı hisseder.

Gülşan'ın İstanbul'daki babasına haber gönderilir. Hasbi Bey yirmi beş sene önce İmmügül'ü bırakıp İstanbul'a gitmiştir. Ticaret hayatının türlü dalaverelerini öğrenerek para sahibi olmuştur. Fabrikaya ham madde alısta açıktan alınan rüşvetler, satıştan koparılan ondallıklar, fabrika müdürü ile anlaşarak taahhüt işlerinden sızdırılan hususi kazançlar, köyünden abdest alıp yola çıkan Hasbi'yi, az zamanda kalın enseli, kravatlı, fabrika müdürüyle idare heyetine dalkavuklukta ileri derecede maharetli Hasbi Bey yapmıştır. Yeniden evlenmiştir. Karısının tahakkümünü ve kızlarının hakaretlerini vaktiyle İmmügül ile evlenmesinden dolayı müstehak olduğu tabi muameleler gibi karşılar. Kızlarının bacak güzelliği yarışmasına girmeleriyle gurur duyarken aslen Anadolu'nun bir köyünden olmaktan utanç duyar. İstanbul'un içki ve zevk âlemleri içinde hiçbir zaman İmmügül'ü, askerde iken ince hastalıktan ölen oğlunu, zavallı Gülşan'ı hatırlamamıştır. İmmügül'ün ölümü için köye gelişi ise sadece miras içindir. İmamla muhtar İmmügül'ün ölümünü hükûmetten gizlerler başka bir kadını götürüp, İmmügül'ün baba mirası evi, tarlayı, bağı Hasbi Bey'e satmış gibi muamele yaparlar. Aynı gün Hasbi Bey evi imama, bağı muhtara, tarlayı İlyas'a satarak İstanbul'a döner. Gülşan da dört ay boyunca türlü eziyetlere maruz kalır ve imamın üçüncü karısı tarafından kapı dışarı edilir. Çocuk doksan beş yaşındaki Cottik Hala'ya sığınır. Ancak Cottik Hala'nın ona bakacak imkânı yoktur. Bu nedenle Ali Seyyid, Gülşan'ı alarak İstanbul'a gider.

⁸² Age, s.120

Bu hikâyede de dini, şekilde yaşayıp özüne inemeyen hatta vazettikleri dinî emirlere alay edecesine aykırı davranan din adamları, doymak bilmez bir açgözlülük, aşağılık kompleksi duyup aslını inkâr etme yönelişleri eleştirilmektedir. İmam nikâhıyla evlenmeyenlerin çocuklarının zina veledi olduğu, vücutta ispiroto sürülen yerin cehennemde mutlaka yanacağı, Kur'an harfiyle okumayan çocukların küfür irtikâp ettikleri gibi İslam'ın özünde olmayan hükümlerle din, amacından uzaklaştırılmaktadır. İmam, yetim hakkından dem vurmasına rağmen Gülşan'ın bütün malını talan etmekten hiç çekinmez. Ne Allah'a ne devlete ne insana hürmeti vardır. Akla hayale gelmedik dalavereler çevirir. Bütün bunlar karşısında bir çocuğun kalbinde Allah sevgisi ışıır. *“Birden beklenen bir müjde gibi derinlerden gelen sabah ezanı duyuldu. Gülşan yarı yumulu gözlerini gerçek dünyaya açmak istemiyordu. Ta içinden kaynayan kurtuluş sevincini kaçırmaktan korkuyordu. Şimdi o iki şeye kavuşmaktan başka hiçbir şey istemiyordu. Ne elinden alınan malı mülkü, hatta ne de aylardan beri rüyasında ışıklı geceler kapısını açarak içeri atıldığını gördüğü ana evini. Şimdi o bir anasına bir de bu sesin, bu müjdenin hakiki sahibine kavuşmak istiyordu. Bu iki hasret onu genç gönülleri bayıltan bir aşk hülyası gibi çekiyordu. Anasının niçin kendine kıydığını anlıyor ve sanki öldüğüne şu anda seviniyordu.”*⁸³ Nurettin Topçu gerçek İslam'ı özlemektedir ve huzura ancak onunla ulaşılacağını düşünür.

Bu hikâyede toplumsal hayata dair ilginç bilgiler görürüz. *“Yolda yürürken kadınlar, erkeklerin üç beş adım arkasında kalır, karşıdan gelen bir erkek görünce sımsıkı kapalı örtülerinin içinde, yüzünü ve ellerini de saklayarak yol kenarında yere çömelir, erkeğin geçmesini beklerlerdi.”*⁸⁴ Birinci Cihan Harbi'nde seksen beş erkeği olan köyden yalnız on sekizi askere gitmiştir. Diğerleri dağda saklanmışlardır. Bunlar askere gitmedikleriyle övünürler, dağda geçirdikleri kaçak hayatını, jandarma takibinden nasıl kurtulduklarını ağız dolusu neşe ile anlatırlar. Kurmaca, sosyal gerçeklerden tamamen uzak değildir bilindiği gibi. Ancak bu köylülerle ve bu anlayışla savaş nasıl kazanıldı diye soruyoruz? İmmügül'ün neden intihar ettiği açıkça belirtilmez. Köyde görülen bu bozukluğun

⁸³ Age, s.129

⁸⁴ Age, 119

nedeni vatanperver ve haysiyetli insanların savaşta şehit olmaları neticesinde meydanın çapulculara kalması olarak düşünülebilir.

Dikkatimizi çeken diğer bir çizgi de Hasbi Bey'in köylü olmasından utanmasıdır. Fabrikada haksız kazanç elde etmekten, köydeki eşine ve çocuklarına sahip çıkmamaktan utanmayan Hasbi, köylü olmaktan utanmaktadır. Böyle bir aşağılık kompleksi nasıl oluşmuştur? Bu konuda Nurettin Topçu *“Garplılaşma maskesinin altında Haçlılaşma barınıyor. Daha uzun zamandan beri içimize sinen Haçlı zihniyeti, son nesillerde çok tehlikeli olan bir aşağılık duygusu yaratmıştır. Anadolu çocuğu kendisinin olan, kendi varlığına hayat vermiş olan her şeyden tiksindir gibi kaçıyor, adeta kendinden ve benliğinden uzaklaşmak istiyor. Bin yıllık millî bir şahsiyeti felce uğrattınca, fertlerde irade zayıflaması tabîi netice olur. Bugün Anadolu çocukları, kendi benliklerine sahip çıkacak cesareti kaybetmiş durumdadırlar”*⁸⁵der.

Zaman, dört aylık bir süreyi kapsar. Olay, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki zamanlarda Anadolu'nun bir köyünde geçmektedir. Anlatıcı, ilahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.9. Köy hocası

(1956)

Köy Hocası, idealist bir öğretmenin köyü aydınlatmak için eşiyile birlikte giriştiği mücadelede imamın ve cahil halkın karşısında yenilmesini anlatan bir hikâyedir. Hikâyeye, öğretmenin altı saatlik yoldan bir haftadır doğum yapamayan birini Çınarcıklı Hoca'ya getiren iki köylüyle karşılaşmasıyla başlar. Onlara hastayı neden doktora götürmediklerini sorunca *"Hastanızı doktora götürmeyin, doktorun elinde bir şey yok. Allah'a teslim olun. Ama siz teslim olmasını bilmezsiniz. Çınarcıklı Hoca bir nefes etti mi, Allah'ın izniyle şifa bulur"*⁸⁶ gibi söylentilere göre buraya geldikleri cevabını alır. Çınarcıklı Hoca okur, üfler ama hasta ölür. İmam bunu takdir-i ilahiye bağlar. İyileşme olursa onu kendi yapmıştır, bu kerametidir. Ölürse takdir-i ilahi olur. Cenaze sahipleri Çınarcıklı Hoca'nın cenazeyi yıkamasının daha sevap olacağını düşünerek cenazeyi Çınarcık mezarlığına gömüp giderler. Cehalet yüzünden ölen kadının sitem eden çehresi

⁸⁵ Topçu, Yarınki Türkiye, s.144

⁸⁶ Topçu, Taşralı, s.132

gece boyunca öğretmenin gözünün önünden gitmez. Bu köyü insanlık ve medeniyet yuvası haline getirmek için buraya gelmiştir. Köycülük ve milliyetçiliğin sadece edebiyatını parçalayanlara karşın o idealleri peşinden gitmiş, birçok fedakârlığa katlanmıştır. Köye geldiğinde bataklıkları kurutmayı, yolları yapmayı köylüye teşvik eder ve yaptırır. Onları temizliğe alıştıtır. Çocuklara ilk başta sevgi ve ahlak duygularını telkin eder. Hırsızlığın yanlışlığını anlatmak için hırsızlık yapan öğrenciye çaldığı şeyin tıpkısını hediye eder. İlk başta hırsızlık çoğalsa da iki senede hırsızlıktan eser kalmaz. Üçüncü sene evlenir. Eşi de kendi gibi idealisttir. Okulun küçük sınıflarında gönüllü olarak çalışır. Hasta bakıcılık dersleri aldığından halka bu konuda yardımcı olur. Rüstem ve Meryem adında anneleri babaları olmayan iki kardeşi evlat edinirler. Sonra köylülere ilim ve hakikat sevgisinin her şeyden üstün olduğu, asla hurafeden ibaret olmayan dinin ilim ve akıldan ayrılmayacağı inancını kazandırmaya çalışırlar. Ancak kazancı baltalanan imamın halkı kendilerine karşı kışkırtması ile karşılaşılır. Köyün ve hatta bütün Anadolu köylüsünün mesuliyetini omuzlarında hisseden öğretmen ve eşi mücadeleden vazgeçmezler. İmam, gebe kadının ölüşünü “mübarek kadın, şehit gitti” diyerek kapatmaya, halkı kandırmaya çalışır. Buna dayanamayan öğretmen, onun katillerinin kendileri olduğunu söyler. *“Vücudumuzda açlık duyunca Kur'an okuyup karnımızı doyurmuyoruz da yine vücudumuzda bir hastalık, arıza duyunca Kur'an okuyup iyileşeceğimizi niçin umuyoruz?”*⁸⁷ cümlelerinden sonra imam ve diğerleri onu yalnız bırakıp giderler. Bir süre sonra da köylünün kafası karıştığı için imamla bu bahislerin karşılıklı konuşulmasını isterler. Köylüden biri öğretmenin namazda otururken sağ ayağının parmaklarını önüne katlamayıp geriye yatırdığını, burnunu secdede yere dokundurmadığını söyler. Öğretmen buna “Namazda ayağımla burnumun değil kalbimin duruşu Allah’a karşıdır” şeklinde cevap verir. Öğretmene imam nikâhı ile evlenmeyenlerin zâni olup olmadıkları sorulur. Öğretmen: *“Allah'ın emrettiği nikâh, cemiyetin kefaleti altında karı-kocanın karşılıklı sadakate söz verdikleri bir mukaveledir. Peygamberimiz de nikâh memuru olarak bu manada nikâh kıymıştır. Şimdi devletin nikâh memuru aynı işi yapıyor. Allah nikâhı denebilecek olan, işte bu nikâhtır. Vaktiyle imam, nikâh memuru idi. Bu vazifeyi o yapıyordu. Bugünkü*

⁸⁷ Age, s.137

imam nikâhı ise, tarafların hukukuna hürmet hususunda cemiyetin kefaletine dayanmadığından, hukuki bir mukavele değildir; Allah adına yapılan bir sahtekârlıktır. Asıl bu nikâhla evlenen kimse nikâhsız ve zâni sayılır; çocukları da zina veledi”⁸⁸ şeklinde cevap verir. Topluluktan, gavur bu, sözleri duyulur. Biri, öğretmenden çocukların Kur’an öğrenmesine engel olmamasını ister. Öğretmen de: “Biz mektepte dinî bilgileri, çocukların anladığı dilde veriyoruz. Kur’an’ın manasını anlamanın ehemmiyetini, namazla orucun manasını, abdest almanın temizlik olduğunu, Hac hadisesinin hem bir İslam kongresi, hem de böylelikle müslümanlar arasındaki kinleri, nefretleri, ayrılıkları ortadan kaldıracı, insanları kardeş yapıcı bir buluşma olması lazım geldiğini, çalışmanın insan için bir ibadet, dilenmenin ahlaksızlık ve cerre çıkmanın ise dini âlet yapan bir dilencilik olduğunu ve daha pek çok şeyleri çocuklarımıza öğretiyoruz”⁸⁹ cevabını verir. Öğretmen eve döner. Eşi de üç köyde hastaların tedavileri ile ilgilendikten sonra gelirken Çaylak Şükrü olan biteni anlatmak bahanesiyle onların yanında yürür. Köylüden birkaç insan onları gördükten sonra Çaylak Şükrü yanlarından ayrılır. Birkaç gün sonra öğretmenin karısının Çaylak Şükrü’yle dolaştığı dedikoduları köye yayılır. Köye gelen müfettiş de muhtarı ve bazı köylüleri, öğretmenleri dinledikten sonra gider. Arkasından öğretmen, usulsüz olarak karısına okulda vazife gördürdüğünden ve eşinin de gençlere kötü örnek olacak davranışları bulunduğundan vazifesine son verildiği tezkeresini alır. Öğretmen ve eşi, Meryem’le Rüstem’i de yanlarına alarak yeni mücadelelere atılmak üzere köyden ayrılırlar.

Nurettin Topçu’nun fikir dünyasının temellerinde kalbine Kur’an’ı koyarak başlattığı bir Anadolu milliyetçiliği vardır. Hikâyelerinin bu kadar din merkezli olmasının nedeni bu olabilir. İslam’da bir Rönesans ister. Toplum hayatında da bir Rönesans’ı düşler. Bunun da ancak akılla ve tabi onu kanatlandıracak imanla olacağını düşünür. Her şeyden önce bir sevgi temeli kurar bu hikâyede olduğu gibi. Sonra ahlak telkinleri yapar, sonra bilgiyi vermeye çalışır. “Orda bir köy var uzakta / O köy bizim köyümüzdür/ Gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür” edebiyatıyla Anadoluculuk yapılmayacağını düşünür. Yaşama aşkını bırakıp, yaşatma aşkına gönül veren

⁸⁸ Age, s.141

⁸⁹ Age, s.142-143

maden işçileri olmayı öğütler. Köy hocası idealize ettiği nadir kahramanlardan biridir. Mektep çıkış yoludur. *“Medeniyetler muallimle kuruldu. Çin dünyasının kurucuları hâkimlerdi. Mezopotamya medeniyetinin ilk sahipleri pateslerdi. Büyük Yunan medeniyeti; meydanlarla pazarlarda gençlere muallimlik yapan feylesofların eseri olmuştur. İslam, medreselerin çatısı altında üç kıtaya hâkim oldu. Rönesans, üstatların yükseltildiği devirdir. Alman birliğinin kuruluşunda muallimin ön planda rolü olduğunu biliyoruz, İstiklal Harbimizde, cepheye sırtında gülle taşıyan köylü kadın kadar istilanın acısını damarlara aşıl原因an muallimin rolü olmuştur.”*⁹⁰

Bizim millî tarihimiz Anadolu’da bin yıl evvel başlarken Selçuklu veziri Nizamülmülk’ün Bağdat’ta açtığı Nizamiye Medresesi Türk – İslam dünyasının bütün büyük ruhlarını kendi etrafında topladı. Bundan sonraki yayılışın dimağı oldular. İstanbul’u alan büyük atamız Fatih’in fethinden daha büyük eseri Fatih Külliyesi, Kanuni’nin Mohaç ve Hint seferlerinden daha büyük eseri Süleymaniye Külliye’si olmuştur.

*“İkinci fethimizin kapısı millî maarif davası olmalıdır. Millî maarif, diploma bezirgânlığından, barem idealinden, yedek subaylık hevesinden, özel okullardan, ezberlenmiş bilgiler harmanından, teknik gönüllülüğünden kurtulmuş; ilmi, tekniğin, ferdî ve içtimaî menfaatlerin, diploma derecesinin ve üniversite saltanatlarının esiri olmaktan kurtarmış; hakikati, hayatın gayesi ve Allah’ın sevgilisi yapmak saadetine ermiş olan maariftir. Ancak böyle bir maarif, ikinci fethi bekleyen İstanbul’un sokaklarında büyüyen, kaldırımlarında yetişen avare çocuklarını sahipsiz olmaktan kurtarabilir; siyaset mücadelesini ticaretten ayırır ve günlük hayatımızın tesir bakımından hâkim unsuru olan şoförün ve arenalardan ve çürüyen Bizans’ın spor müsabakalarından arta kalan sporcunun yerine muallimi, mürebbiyi geçirir.”*⁹¹

Okulun vereceği kalp terbiyesi, genci başkalarına yük olmadan yetiştirebilecek meziyetlere sahip kılar. Ona, hayatını namusuyla alın teriyle ve kabil olduğu kadar güçlkle kazanmayı sevdendirir. Hayatı, kurnazlıkla kolay kazanmak emellerinden uzaklaştırır.

⁹⁰ Topçu, Türkiye’nin Maarif Davası, s.63

⁹¹ Nurettin Topçu, Büyük Fetih, 4.bas., İst., Dergâh Yay., 2003, s.40

*“Bize bir insan mektebi lazım. Bir mektep ki bizi kendi ruhumuza kavuştursun; her hareketimizin ahlaki değeri olduğunu tanıtsın; hayaya hayran gönüller, insanlığı seven temiz yürekler yetiştirtsin; her ferdimizi milletimizin tarihi içinde aratsın; vicdanlarımıza her an Allah'ın huzurunda yaşamayı öğretsin.”*⁹²

Ancak bugünkü mektep bu vasıflardan uzaktır. Topçu, özellikle köy öğretmeninin imam ile aynı kişi olmasını ister. Çünkü ona göre imamlık bir memurluk olmamalı. Para karşılığında bu iş yapılmamalı. O, dinin kurumlaştığında bazı zümrelerin eline geçerek sömürüleceğini düşünür. Topçu'nun eğitim anlayışında içsellik hâkim, çocuklara yaşatarak öğretiyor doğruları.

Aslında imam-köy öğretmeni mücadelesi edebiyatta yeni bir konu değildir. Toplumsal gerçekçiler de bunu işlemiştir. Birçok eserde din, sadece hurafeler yığını olarak gösterilirken, Topçu'nun farklılığı; dini, bütün hurafelerden temizleyerek özünü hayata hâkim kılmak isteyişi olmuştur. İslamsız bir Türk milletin olamayacağını savunur.

Zaman: Anlatma zamanı iki gündür. Hikâye, geriye dönüşlerle dört yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Mekân: Anadolu'nun bir köyüdür.

Dil ve Anlatım: Hikâyede Topçu'nun bazı seminerlerindeki konuşmaları aynen alınmıştır. Öğreticilik; kurmacanın dünyasında bilimsellikten uzak, estetik yaşantı çerçevesinde hissettirmeye dayalı bir şekildedir.

Kişiler mevki ve karakterleri gereğince konuşturulmuştur. Örneğin öğretmenin görevden alındığını bildiren tezkerenin üslubu hukuki bir üsluptur.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.10. Yitik

(1957)

Köylünün başka bir köyden gelin geldiği için Yabanın Gelin dedikleri kadın dört sene önce dul kalmıştır. Oğlu Ömer ona işlerinde yardım eder. Görümcesi Hasibe ise hiç rahat vermez Yabanın Gelin'e. Gidilen bir mevlitte

⁹² Topçu, Türkiye'nin Maarif Davası, s.42

Ömer'in evdeki altınları çaldığı dedikodusu köyde yayılır. Bu asılsız haberin kaynağı yine Hasibe'dir. Hasibe, altınları çalınan kadınlara Zülfükar Hoca'ya gitmelerini ondan altınları kimin çaldığını öğrenmelerini söyler. Zülfükar Hoca vaazlarında büyü yapanın ve yaptırmanın kâfir olacağını ağlama taklitleriyle sık sık söylerken kendisinin yaptığını bakıcılık olarak açıklar. Hırsızın altınları dağa gizlediğini, dağdan indiğinde bu kişinin boğazının sıkılacağını, bayılacağını sonra kendini Fırat'a atacağını söyler. Daha önceden Ömer'in dağda koyun otlatmaya gittiğini Zülfükar Hoca'ya söylemişlerdir. Altınların kokusunu alan Hoca, Hasibe'nin iddiasını kuvvetlendirmenin faydalı olduğunu anlar. Kadınlar hocanın kerametine inanarak oradan ayrılırlar. Hasibe yollarına çıkarak daha önce anlaştığı büyücü Zahide'ye de gitmelerini söyler. Zahide de altınları alanın dağda olduğunu, eve girdiğinde ölülerin boğazını sıkıldığını ve çok dayanamayarak kendini suya atacağını söyler. Köylü, Ömer'in hırsız olduğuna inanır. Yabanın Gelin de çevresinden aldığı telkinler neticesinde oğlunu görmek bile istemez. Bazen iftira olabileceğini düşünür. Bakıcıların çocuğun kendini Fırat'a atacağı sözleri ise ana yüreğini iyice acıtır. Yabanın Gelin, Hasibe'nin sözlerine dayanamayarak bayılır. Köy halkı bunu bakıcıların kerametine yorar. Altınları ise Hasibe'nin oğlu Kazım çalmıştır. Hasibe ve eşi Çakal Mehmet bunu öğrenince çok sevinirler. Yabanın Gelin ise altınların karşılığında evini satıp oğlunu da alarak babasının köyüne gideceğini söyler. Hasibe ile Çakal Mehmet kasabaya gidip tapu memurlarına yarın köylerine gelmelerini tembihlerler. Zülfükar Hoca'ya da kızını Hasibe'nin oğluna vermek için istediği beşbiryerdeleri vaat ederek köye dönerler. Yolda Ömer'i görürler. Yaptıkları kötülükler içinde en kötüsünün bu olduğunu düşünürler. Köylü, Ömer'e hiç savunma hakkı vermemiştir. Ömer temize çıkmanın imkânsız olduğunu düşünür. Bakıcılar kendisini Fırat'a atacağını söylemişlerdir. Oysa o, Fırat'tan korkar. Kitap, onun kendine suya atacağını nerden bilsin ama hocalar doğru söylüyordur, diye düşünür. Hasibelerin "Nereye gidiyorsun?" cümlesi ona Bedri öğretmenin dediklerini çağrıştırır. Hasibe, ahlaksızlığı yüzünden oğlunu sorguya çeken Bedri öğretmeni, Zülfükar Hoca ile de birleşerek "Çocuklara ahlaksızlık aşıyor; hırsızlık, yalancılık kötü değildir diyor, namazı niyazı inkâr ettiriyor; kadınlarımıza bakıyor" diyerek köyden uzaklaştırmışlardır. Ömer, Fırat'a bakar

ve Fırat'ta korkulacak bir şey olmadığını düşünür. Orada Hasibe, hoca, zahide, köylüler yoktur. Kendini suya bırakır. Kumsalda suya atılmadan önce çıkardığı postallar durmaktadır.

Bu hikâye, toplumun ve telkinlerin insan yaşamı üzerinde ne kadar önemli olduğu üzerine kuruludur. Para kazanma ve diğer insanların felaketlerinden mutlu olma uğruna yapılan kötülükler, dini istismar ederek insanlar üzerinde ruhsal baskı kurma, bakıcı ve büyücü hocaların karşısında doğruları savunan öğretmen motifi hikâyedeki diğer çizgilerdir.

Hocaların ve büyücülerin sözüne köy halkı bir nas gibi inanarak Ömer'in ve annesinin üzerinde baskı kurarlar. Atasözünde ifade edildiği bir adama kırk gün deli dersin deli olur, misali Ömer, hırsız olmadığı halde kendini Fırat'a atacağı telkinini bir türlü kafasından atamaz. Düşünme gücü felce uğramıştır adeta. Gerçi kendini Fırat'a bırakırken bu telkinden ziyade geride yaşanılacak bir dünya olmadığı için, kötülerden ve kötülüklerden kurtulup onların olmadığı bir dünyada gözlerini açmak düşüncesindedir ama onu Fırat'ın kenarına getiren de hocanın, bakıcının ve onlara inanan köylünün telkinleridir. Telkinin insan psikolojisine etkisi bugün bilinen bir gerçektir. Nurettin Topçu da çocuğa iyi alışkanlıklar kazandırmada telkinin önemini takdir eder.

Bu hikâyede çevrenin etkisi olmasaydı Ömer, Fırat'tan korktuğu için böyle bir şey aklına gelmeyecekti. O halde insanın kötünün bilgisini edinmesi onun ruhunda tahribat oluşturuyor. Nurettin Topçu; bu konuda, insanın bir de edindiği bu kötü bilgilerle mücadele etmesi gerektiğini vurgular.

Topçu'nun birçok hikâyesinde olduğu gibi Yitik'te de kötüler kazanmış gibi görünseler de okuyucu da bıraktığı izlenim açısından kazanan iyidir. Gerçi edebî metinler açık metinler olduğu için her okuyucuda yeniden anlam kazanabilirler ve farklı etki uyandırabilirler. Belki başka bir okuyucu kurmacanın dünyasına girerek yaşadığı duygular neticesinde hayata dair bir kırgınlık yaşayabilir. Çünkü kötüler cezalandırılmaz bu hikâyede. Yazar-anlatıcının kötü insanları tasvir ederken kullandığı ifadeler okuyucuyu onlardan ve eylemlerinden nefret ettirir. Yazar-anlatıcı kötüler somut olarak cezalandırmasa da iyinin yanında olduğunu hissettirir.

Dini istismar eden hoca ve onun karşısında doğruları yaşamaya ve yaşatmaya çalışan öğretmen motifi bu hikâyede şöyle işlenir.

Bedri öğretmen ahlaksızlıkları örtbas etmez. Kazım'ın namus suçunun üzerine gider. Bu nedenle Hasibe'nin ve Zülfükar Hoca'nın iftiralarına uğrayarak görevinden alınır. O her zaman çocuklara şunları söyler: *“Çocuklar! Ahlaksızlık, görüştüğü adamın nereden geldiğini, nereye gittiğini sormak veya açıp da girdiği bir odanın kapısını, girdikten sonra kapatmamaktır. Ahlaksızlık, verdiği sözü kime karşı olursa olsun, yapamamaktan acı duymamaktır. Ahlaksızlık, bütün insanlara karşı, Allah'ın kulu diye, saygı duymamaktır. Böyle insanlar başkalarına fenalık yaparlar, hırsızlık eder, adam öldürürler, dedikodulardan hoşlanırlar.”*⁹³

Zülfükar Hoca ise onun görevden alınmasından sonra yeni öğretmen gelinceye kadar din derslerini okutur. Her fırsatta Bedri öğretmeni kötüler. Ahlak, insanlıktan hiç bahsetmez. Allah'ın emirlerini öğretiyorum diyerek, mesela eşeğin içtiği su ile abdest almak caiz olduğu halde ineğin içtiği su ile abdest almanın şer'an caiz olmadığını, geyiğin etinin, onu yiyenlerin karnında zikir ve tespih ettiğini anlatır. Sonra şu sözleri ilave eder:

-“Nereden geliyorsun, Nereye gidiyorsun, demeli mi? Kapıyı kapamalı mı?” gibi sözler sizi kurtarmaz; cennete götürmez. Bunlar deli laflarıdır. Allah'ın emirlerini öğrenin! Şeriatı bilmek vaciptir.”

Allah'ın emirlerinden dem vuran, büyü yapanın da yaptırmanın da kâfir olacağını söyleyen bu hoca kendi yaptıklarına bakıcılık adı vererek insanları kandırır. Hoca, burada iyinin bilgisine sahip olduğu halde bunu hayata geçirmez. Nurettin Topçu, hikâyelerinde eleştirdiği bu davranışı düşünce yazılarında da ele almıştır. Topçu'ya göre Sokrat'ın dediği gibi insan, iyinin bilgisine sahip olmadığı için kötü değildir. İyi olmak için iyinin bilgisine sahip olmak yeterli değildir. Aynı zamanda bir irade kuvvetine de ihtiyaç vardır.

Nurettin Topçu, Anadolu köylüsünü bir Rönesans yapacak kabiliyette görmesine rağmen onları da objektif bir şekilde eleştirir yer yer. Bu hikâyede de şu eleştirilerde bulunur. *“Hiçbir hadisenin, kıtlığın, tufanın, hastalığın, ölümün, hatta düğünün bile kımıldatmadığı köy, bir dedikodu ile çalkanıyordu.*

⁹³ Topçu, Taşralı, s.160

İbadetlerin, zikirlerin, tespihlerin de can veremediği bir cemiyet, sanki canlanmıştı.

Yıkılan duvar yığınlarının üstünden bütün ömürlerince sekerek dolaştıkları hâlde yol nedir bilmeyen, genci ihtiyarı gökten inen yağmur gibi köy yollarını tıkayan taş parçalarından birisini de kaldırıp kenara koymak külfetine bir gün bile katlanmayan köylü, şimdi hummalı bir enerji ile bir dedikodunun etrafında kaynaşıyordu.”⁹⁴

Topçu, bu hikâyede de bir vesileyle göçmenleri eleştirir. Hikâyede Ömer’in ölümüne sebep olan en kötü tiplerden biri olan Hasibe, ana tarafından üç göbek gerisinde Çerkez kanı, baba tarafından üç göbek gerisinde Boşnak kanı karışık biridir. Hasibe, Allah adını ağzından düşürmediği halde akla hayale gelmedik kötülükler yapar ve ancak insanların felaketleriyle mutlu olur.

Zaman, altınların çalınmasından Ömer’in ölümüne kadar olan süreyi kapsar. Bazen bir sene öncesine gidilir.

Mekân, Fırat nehri kıyılarında bir köydür.

Anlatıcı, ilahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.11. Kayan köy

(1957)

Hikâye çok sert bir kış gününün yaşandığı köyde, fırtınanın dolduğu odada donmak tehlikesi nedeniyle bir kadının on yaşlarındaki oğlu ve dört yaşındaki kızıyla yola çıkışı ile başlar. Gülsün ve çocukları köy içinde bir yarın üzerinde olan evlerine gelirler. Bir önceki sene hem Çobanlar hem de Çilbanlar köyünde toprak kayması olmuştur. Hükûmet yetkilileri heyelan tehlikesi devam ederse Çobanlar köyünü boşaltma kararı alır. Çilbanlar köyü Çobanlar köyü kaldırılırsa kendi davalarını bu köyün geniş meralarında otlatacaklarını ve Çobanlar’ın bütün sularının kendilerine kalacağını düşünerek bu köyün kaldırılmasını isterler. Bu iki köy arasındaki düşmanlığı ateşleyen ise Çilbanlar köyüne yüz yirmi sene evvel gelip yerleşen, köyün ağası haline gelen Boşnak ailesinin çocuklarıdır. Eski devirlerde dost olan bu iki köy bu Kocabıçak ailesinin telkinlerinden dolayı birbirine girerler. İki köyün de tâbi oldukları şeyhleri vardır. Köylüler

⁹⁴ Age, s.152

şeyhlerinden keramet beklerler. Bütün sözlerinden ve hareketlerinden anlamlar çıkarırlar. Çilbanlar'ın bağlı olduğu Yahya Baba, müritlerinin yardımıyla apartman sahibi olmuştur. Çobanlar köyünün yıkılmasından kendine düşen payı iyi sezen Yahya Baba, müminlerin kardeş olduğunu çok iyi bildiği halde işine gelmediğinden Çilbanlar köyündekilere Çobanlar köyünü yıkmaları doğrultusunda imalarda bulunur. Çilbanlar köyünden Kızılbaş Hasan'la Yüzüyanık, birer kazma kürekle bir kış günü Gülsün'ün bağ evinde kaldığını bildiklerinden onun Çobanlar'daki kayanın üstünde bulunan evinde gedikler açarlar. Açtıkları delikleri minder, çuval parçalarıyla kaparlar. Eğer bu ev yıkılırsa bu köyün sahiden kaydığına kanaat getirilecek ve köy, hükûmet zoruyla boşaltılacaktır. İşte Gülsün'ün çocuklarıyla beraber sığındığı ev buradır. Gülsün ayak izlerini görmüş ama hırsız olacağını düşünmüştür. Üzerlerine yorganlar alarak ısınmaya çalışırlar. Bu esnada Gülsün, bu evde yaşadıklarını hatırlar. Çok mutlu günleri annesinin ölümü ile biter. Ablasının da evlenip gitmesinden sonra talih bir daha gülümsemez Gülsün'e. Sahipsiz kaldığı için onu sevmediği Yaşar ile evlendirirler. Bir süre sonra Gülsün'ün kocası diğer köylerin insanları gibi İstanbul'a gider. On senedir İstanbul'dadır. Gülsün son olarak beş sene önce köye gelen kocasının İstanbul'da para sahibi olduğu, köye dönmek istemediği hatta yeniden evlendiği söylentilerine ehemmiyet vermez. Hatta bir gün döneceğinden hep korkar. Gülsün, duvarda büyük bir deliğin açılmasıyla bu hatıralardan uzaklaşır. Çılgınlıkla çocuklarını uyandırır. Oğlu Dursun'un üzerine bir taşın yuvarlandığını gördükleri anda bütün ev üzerlerine çöker. Tipi bu üç ölünün üstüne kefen örterken Çilbanlar köyünün murada ermiş bacalarından ince dumanlar yükselir.

Hikâye, Anadolu'ya sonradan gelen yabancı unsurların, göçmenlerin, dini istismar eden açgözlü şeyhlerin, hileli yollardan kazanç elde etmeye çalışmanın eleştirisi üzerine kuruludur.

Göçmenlerin eleştirisinde, dost olan iki köyü birbirine düşürenin Boşnak ailesi olduğu vurgulanır. Yüz yirmi sene önce Çilbanlar köyüne yerleşmişlerdir. Nurettin Topçu, bu zamanı şahsiyet oluşumu için yeterli görmemektedir. Yine Topçu, kişinin biyoloji yaşından ziyade şahsiyet yaşını önemser. 60 yaşında olan bir Anadolu insanı aslında 1000 yaşındadır. Göçmenler ise bu kültürün, vatan

toprağının hamuruyla yoğrulmadıkları için hep çalmak, çırpamak, kısa yoldan köşeyi dönmek çabasındadırlar. *“Geçmişte asırlarca beraber yaşayıştan ibaret olan kader beraberliği, bir millet fertlerinin ruhlarının gerçek yaşını belli ediyor. Bir Türk ferdi, biyolojik bakımdan yirmi, otuz, kırk veya yetmiş, seksen, doksan yaşında olabilir. Fakat ruhî bakımdan o, bin yaşındadır. Türk'ün tarihi kadar eskidir. Ancak bu bin yıllık şuura sahip olmak lazımdır. Şahsiyetimiz, yüzlerce yıllık ruh yaşımızın şuurundan ibaret bir sentezdir, insan deneni şahsiyet, köklerini maziye salmış bir ağaç gibidir. Kökler yüzyılların derinliğine gömülürse, şahsiyet büyüktür. Bin yılları aşarsa şahsiyet harikadır. Kırk, elli yıllık olunca şahsiyet hastadır, buhran geçirmektedir ve tedaviye muhtaçtır. Kurtarıcı el beklemektedir, öyle bir el ki, bu ağacı yüzlerce yıllık mazinin sağlam, ruh ve hayat dolu topraklarına gömsün. Şahsiyet, mutlak manada bütün maziye, mazi olaylarının muhteşem sentezini kaybettiği zaman, işte bu insanları tımarhane kliniklerinde buluyoruz. Hafızasız fert olmadığı gibi, hafızasız millet de olmaz.”*⁹⁵

Şahsiyet olamamış köylü yapacakları zulümlere şeyhlerinden fetva alır. Şeyh de hiçbir kazanç kapısını kapamaz. Kendinin de pay alacağını bildiği işlerde köylünün isteklerine göre fetvalar verir. Köylü, Boşnak ailenin ve şeyhlerinin telkinleriyle harekete geçer.

Yazar, hikâyenin sonunu tezatlı iki görüntüyle bitirirken okuyucuya başkalarının felaketine sebep olarak elde edilen kazançların manasızlığını hissettirir.

Zaman: Anlatma zamanı bir gündür. Olay zamanı yaklaşık on, on beş seneyi kapsar.

Mekân: Fırat kıyısındaki Çobanlar ve Çilbanlar köyleridir.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.12. Karayazı

(1957)

Karayazı, bir aşk hikâyesidir. Birçok hikâyesinde yazar-anlatıcıya ve ilahî bakış açısına yer veren Nurettin Topçu, Karayazı'da kahraman anlatıcıya yer

⁹⁵ Topçu, Yarınki Türkiye, s.154

vermiştir. Olaylar Kevser'in bakış açısıyla ben dilinden aktarılmıştır. Kevser, halasının oğlu Kerim'le içsel bir karşılıklı konuşma şeklinde duygularını anlatır.

Kerim ile Kevser aynı sene dünyaya gelmiştir. Kevser'in bir abisi kemik hastalığından vefat etmiş, diğeri Umumi Harp'te şehit olmuştur. Hikâye, tabiatla sırdaş olmuş Kevser'in Eğin tasviriyle başlar. *“Sular, bu memleketin dilidir, sevdasıdır. Sular burada canlıdır; akarlar, haykırırlar, dururlar, fısıldarlar, koşarlar, çağlarlar, sonra serilip sönerler sular. Eğin dedikleri bir büyük bahçedir; sular bu bahçenin cıvıldaayan çocukları. Onlarsız Eğin ölüdür; üç yanı omuz omuza dayanmış kayalarla çevrili, derinlere sinmiş mahzun bir yeşilliktir. Bu mahzun yeşilliğin her tarafını ağ gibi sarıp çeviren su arkları, bir yandan öbür yana kâh neşeden bağırarak, kâh hicrandan hıçkırarak koşarlar... Hele Eğin'in iki gözünden çıkan yaş halinde yataklarında derin izler açarak Fırat'a gelip akan iki derenin kendi kendilerine birer âlem olan içleri!”*⁹⁶ Kevser, bu tabiatın ruhuna işleyen fısıltılarıyla hep Kerim'i düşünür. Kevser'le birlikte tabiat da Kerim'i bekler, izler. Kevser, Kerim'i görmediğinde ne sıhhati kalır ne neşesi. On beş yaşına geldiklerinde Kerim, çalışıp adam olması için İstanbul'a gönderilir. Kevser adeta bir zindanda kalır. Ağlayarak kendini kaybeder. Gözleri açtığında dudaklarında şu türküyü tekrarlamaktadır:

“Bir kuş konmuş kanatlının (kanatlı: iki kanatlı kapı) başına
Merhamet et gözlerimin yaşına
Vâdem yeter sana hasret ölürsem
Dertli yazın mezarımın taşına.”

Kevser'in en büyük tesellisi Kerim'in giderken söylediği “Kevser, İstanbul'a gidiyorum, çok kalmaz, gelirim” sözleridir. Kevser, her akşam Kerim'in dönüşünü bekler. Hiç olmayanı, hiç gelmeyi bekleyen bu cesaretli ümit, onu hem Hakk'ın huzuruna çıkmış bir meleğe, hem de bir idam mahkûmuna benzetir. Uzaklardan Kerim'e bakarak, şu türküyü söyleyip söyleyip ağlar:

“Her akşam her akşam çıkam yetmeye
Kimseleri benim gibi etmeye
Ela gözlerini sevdiğim ağam
Ahretimi dünyam gibi etmeye”

⁹⁶ Topçu, Taşralı, s.178-179

Kevser, tam üç sene, beklememenin ölüm olduğuna inanarak bekler. Kimseye açamadığı bu derdiyle Rabbinin huzuruna çıkmayı ister. Tabiatla paylaşır acısını. Sonra Kevser'i nişanlarlar. Düğün yaklaştığı zaman Giresun'a gitmek için Eğin'den gelen kervanbaşına hizmetçi olduğunu, sahiplerinin onu kovduğunu söyler. Bir altın vererek kervana yerleşir. Bir hafta süren yolculukta Kevser tabiatla hemhâl olur. Bütün dertlerinden kurtulur. Sekizinci gün kaçan bir kızı arayanların kervana yetiştikleri haberi gelince Kevser kervandan uzaklaşır. Dik bir kayadan yuvarlanır. Kendine geldiğinde yerlerde kanlar vardır. O kendi kanıyla yürek acısını kayaya yazar:

“Tabutumda örtmesinler yüzümü
Hasret ölsem yummasınlar gözümü
Sağ yanımda bir pencere koysunlar
Nazlı yâr geçerken görem yüzünü”

Babasıyla dayısı Kevser'i bulur ve Eğin'e götürüp evlendirirler. Bütün benliğini saran Kerim'in sevgisiyle ondan başka her şeye kördür Kevser. En yakınındakinin bilmediği bu hâlini Kerim'in hissettiğine inanır. Kalbinin derinlerindeki Kerim'in emanetine hiç ihanet etmez. Derdini türkülerle paylaşır:

“Geçer iken bir gül aldım göçerden
Dilim söyler kalbim ağlar içerden
Herkes bilir ben safalı gelinim
Kimse bilmez benim derdim içerden”

Halk arasında dedikodular had safhaya ulaşır. Kevser, düşmanların kahrının, kendisini Kerim'den ayırmak için olduğunu düşünür. Sonra asıl amaçlarının kendi bayağı hallerinin üstünde bir ruh yaşayışını çekemeyip seven bir gönlü çürütmek olduğunu anlar. Umudunu kaybetmez, türkülerde teselli bulur:

“Gemirgâp karşısı Gerişla düzü
Canıma kâr etti ellerin sözü
Bakıyor düşmanlar ayırsın bizi
Gül daldan ayrılmaz ben de o yârdan”

Kerim, hiçbir mektubunda Kevser'e selam göndermez. Oysa Kevser'i kurtaracak ne iki evladı ne kendisini çok seven eşidir. Kerim'in bir selamıdır. Kevser içinden bir dua gibi seslenir:

“Şu karşiki karlı dağlar var olsun
 Selamı gelmeyen ağam sağ olsun
 Senden bana selam gelmek âr ise
 Benden sana çok çok selamlar olsun”

Yedi yıl sonra Kerim’in Eğin’e geleceğini duyar. Kevser bu haberin sevinciyle çocuklarını bağrına basar, yedi yıldan beri ilk defa annesinin gözlerine bakar, babasının elini öper, yalnız olmadığını hisseder, gök kapısını eliyle açar adeta. Bütün dünya Eğin’e sığar, nur olur her şey. Türküler dile gelir:

“Deseler ki nazlı yârin geliyor
 Satarım canımı veririm müjde”

Kerim’le karşılaştığında gururun, feragatin Allah’la birleştiren hazzıyla ruhu adeta göklere yükselir. Kerim’e küskündür. Zamanla onu affeder. Ona kalbinden türkülerle seslenir:

“Beni kebab diye vurmuşsun şişe
 Gözün görmüyor ki ciğerin bişe
 Daha gençliğimde yaktın ateşe
 Yaktın ateşlere kül ettin beni
 Her olur olmaza kul ettin beni”

“Sen bir ziyaretsin kurban istersin
 Kurban bulamadım candan ileri”

Kerim, Kevser’i dağların arasına hapsedip yine gider. Kevser ümitsizce türkülere sığınır:

“Kurban olam gözlerinin içine
 Ayrı düştüm o gidiyor gücüme
 Ela gözlerini sevdiğim ağam
 Sığmadın mı bir Eğin’in içine”

“Neyleyim sarayı neyleyim köşkü
 İçinde salınıp gezenim yoktur.”

Kevser bütün tabiatla kendi hikâyesini görür. Göl, dolmuş gözler gibidir. İki kavak da Kevser ve Kerim gibi birbirine kavuşamazlar. Kevser, önce babasını

sonra annesini kaybeder. Kızını evlendirdikten sonra oğlu askerliğini yapar ve İstanbul'a gider. Orada evlenir. Kevser'in eşi, İstanbul'da vefat eder. Kırk yaşında Kevser yalnız kalır. Acılarını kendine tek hazine yaparak yetmiş beş yaşına gelir. Bir gün Kerim'in Eğin'e geleceğini duyar. Müzminleşmiş bir ümitsizliğin yeni doğan ümitlerle karşılaşmasının hüznünü yaşar.

“Derin derelerin serin köşesi
Kırıldı gönlümün nazik köşesi
Duydum ki olmuşsun Mısır paşası
Çağında gelmedin neyleyim seni”

Kevser geçmişte yaşadıklarını, altmış yıl boyunca çektiği acıyı düşünür. Son bölümde yazar-anlatıcı Kevser'in köy kızlarına acısını dile getiren türküler söylediğini ve Kerim'in geleceği günün sabahında onu görmeden vefat ettiğini anlatır.

Bu hikâyede, deniz olma hasretiyle başını yerden yere vurarak akan bir ırmak gibi coşkun bir lirizm hâkimdir. Karayazı, edebiyatımızın en güzel aşk hikâyeleri arasında yerini almalıdır. Fuzûlî'ye hayran olan Nurettin Topçu bu hikâyede Leyla ile Mecnun'da olduğu gibi maddi bir kavuşmaya yer vermez. Necip Fazıl'ın “Gelme, istemem gelmeni

Yokluğunda buldum seni

Bırak vehmimde gölgeni

Gelme artık neye yarar.” şiirinde ifadesini bulduğu gibi maddeden geçilip ruhta yaşanan bir aşk vardır. Altmış yıl süren ve sonsuza uzayacak olan, hiçbir engelin yıpratamadığı bir aşk. Yaradan'a sunulacak kutsal bir hediye gibi büyütülen bir aşk... Yerini evlat aşkı ya da başka bir aşkın dolduramayacağı bir ömür değil bin ömür yaşanmaya degecek tertemiz bir aşk...

Aşkın zirvesinde ruh Allah'a kanatlanır. Kevser bir yerde “*O bütün gün seninle bir varlık halinde yaşayan ruhum, tam seninle karşılaşacağımız zaman seni bırakıp göklere yükseldi. Evinizde seninle karşılaştığımız zaman, senin tırmanamayacağın yükseklerde idim ve ne yapsam senin bulunduğun yeryüzüne inemiyordum. Bu ayrılıktaki saadeti, gururun, feragatin Allah'la birleştiren hazzını hiç tatmadınsa acırım sana Kerim*”⁹⁷ der.

⁹⁷ Topçu, Taşralı, s.192

“Aşk namazı iki rekâttır ama onun abdesti kanla alınır” der Hallac. İstirap, ruhu olgunlaştıran en güçlü duygudur. Burada da Kevser ıstırapı sever.

Kerim toprağından ayrılmıştır. Oysa Nurettin Topçu’ya göre *“Kalbini, anasından doğduğu gibi koruyabilen insan, toprağından ayrılmayan insandır. Ona vatan, ona yatak, ona kabir topraktır. Toprak, sanki kendi benliğimizdir. Ondaki uzaklaşan insan kendi benliğini de kaybediyor. Toprak, ruh yaralarına şifa getiriyor; yalnızlıktan kurtarıp bütüne kavuşturuyor. Kalbi ile yaşayan her insanın vatanı topraktır.”*⁹⁸

İstanbul’a göçün açtığı yaralar bu hikâyede de bir aşk içinde verilmiştir Nurettin Topçu, köyden kente göç hakkında *“Köylerde süratle artan nüfus, civar şehirlere ve daha çok iki büyük şehre akmaktadır. Bu vatanın varlığının özünü teşkil eden köyler günden güne boşalmakta ve böylelikle köy kendi manasından sıyrılmaktadır. Anadolu’nun gittikçe arıklaşan toprağı gibi manevi hayatının da kuvveti çekilmektedir. Birer birer yok olan gelenekler, yerlerini doldurmak için uzak ülkelerden imdat umuyorlar. Düğünlerde eski türküler, eski havalar unutuluyor. Köyde kalmayı göze alan küçük azınlık kaderine küskün durumdadır. Anadolu, bugün geniş ölçüde işsizlerin diyarıdır. Yüzyıllardan beri çiftçilikle yaşayan Anadolu halkı, demirin toprağına karşı zaferini ilan eden asrımızda canavar fabrikanın esirleri olmayı özleyecek kadar hâlden şikâyetçidir.”*⁹⁹

Zaman: Kevser’in babasının ölümünden sonra kardeşinin Çanakkale’de şehit olduğu haberi gelir. O zaman Kevser otuz yaşlarındadır. 1900’lerden 1960’lara kadar bir zaman dilimi vardır.

Mekân: Eğin’dir.

Dil ve Anlatım: Son derece içli bir metindir. Hasret ve gurbet temalı Eğin türkülleri hikâyeyi örür. Zaten Topçu’ya göre: *“Musiki temizleyicidir; genç ruhu bulaştığı kirlerden temizler; ondaki dikenleri ayıklar. Musiki ile temizlenmeyen ruh havalanmaz, uçamaz. Yerdeki bütün bayağı ihtiraslara bulaşır, kirlenir ve kararır; körleşir ve hoyratlaşır. Musikinin insana gerçekten doldurduğu, ‘sonsuz varlığın sevgisi’dir. Bizde erittiği ise kinlerimizle zaaflarımızdır; menfaatleri kollayan zekânın çevikliğidir. Musiki bizi varlıkla birleştirir; çokluktan ve çok-*

⁹⁸ Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.170

⁹⁹ Topçu, Yarınki Türkiye, s.262

luğun ezasından kurtarır. Musiki ruha hürriyet vaat eder, hür oluşunun ümidini sunar.”¹⁰⁰

Kevser’in acılarını paylaştığı diğer bir dost da tabiattır. Topçu için tabiat çok önemlidir: *“Tabiat vecdine tutulan insanda meydana gelen ilk hâl, ruhunun üstüne çöken hayat kâbusundan kurtularak mutlak hürriyetine kavuşmasıdır. Bu mutlak hürriyet, insanı hırslarla hasetlerden ve dünyaya bağlı isteklerden bir anda sıyırıp kurtarır, iştihaları anlaşılmaz ve gülünç yapar, hiddetle korkulardan selamete çıkarır. Gururlarla arzular sizi kemiriyor mu? Dağlarda dolaşın! Hırsların işkencesiyle kıvranan hasta mısınız? Bir ağacın altına sığının! Yaşamak korkuları sizi adım adım kovalıyorsa akan bir suyun başucuna bağdaş kurun. Tabiatın yaptığı tedaviyi ne hekim ne hâkim ne de hiçbir dost eli yapamaz. Tabiatın mucizesinden habersiz yaşayanlar sabahtan akşama kadar ot ve saman taşıdıkları halde açlıktan ölen öküzlere benzerler. Tabiatı kaçıp da birer kireç ocağını andıran büyük şehirlere kapanan şaşkınların vay haline! Onlar cennetten kaçan sersem varlıklardır.”¹⁰¹*

2.1.13. Görünmeyen adam

(1953)

Seksen dört yaşındaki Osman Ağa gördüğü rüya nedeniyle babasının kabrini ziyarete gelir. Rüyasında babası ona aralarında çile yazan çukuru atlayıp yanına gelmesini söylemiş ve çocuklarına da ata, avrada, silaha sahip çıkmalarını öğütlemesini istemiştir. Osman Ağa, geriye dönüşle altmış dört yaşında olduğu zamanları hatırlar. Memlekete saldıran Yunanlılara karşı üç yüz atlı süvari toplayarak bir süvari müfrezesi meydana getirir. Yunanlıları Çanpazarı’na sokmazlar. Ancak harbin sonunda Yunanlılar kaçarken Çan köyünü ateşe verirler. Osman Ağa’nın evine girerler. Ancak onu ve Salim Ağa’yı görmezler. Osman Ağa, bunu her düşündüğünde İlahî iradeye şevk ile teslim olur, göstermeyene bak, der ve gözleri dolar. Köy boşaltılır. Halk geri döndüğünde bir harabeyle karşılaşır. Osman Ağa’nın gayret ve iradesiyle Yunanlılardan sonra köy yeniden yapılır. Köyün ahlakı da çok iyidir. Bir tek on senedir köyde peyda olan Arnavut Üzeyir belalıdır. Köyün gençlerini kötü yollara alıştırır. Ramazan geldiğinde kendine

¹⁰⁰ Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.128

¹⁰¹ Age, s. 138

hoca süsü vererek cerre çıkar, köylülerden keçi, kuzu ne bulursa toplar. Bu sene köye bir kabile gelmiştir. Köyün fırınına zapt ederler. Kafilenin gençleri köyün karısını, kızını rahatsız eder. Kafileden biri de Osman Ağa'nın gelinine musallat olur. Cuma hutbesinde hoca, namustan, iffetten bahsettikten sonra ırz düşmanlarını yerer. *"Size düşmanlık kendi cahilliğinizden gelir, bir de yabancından. Ama yabancının size sokulması da cahilliğinizdendir. Siz adam olsanız yabanın içinizde ne işi olacak?"*¹⁰² şeklinde vazeder. Osman Ağa gençlere siz de kan kalmamış, diye kızar. Kabile köyü terk ederken bir otomobil köyde kalır. Köyün erkekleri harmandan henüz dönmemişlerdir. Arnavut ve kafileden iki yabancı, Kevser'i kaçırmaya çalışırken kendilerine engel olan Osman Ağa'yı öldürürler. Kevser'in çığlıklarını duyup gelen Hüsni, köylüyü haberdar eder. Ölmek üzere olan babası, Yusuf'a "Oğlum, atına, avradına, silahına sahip ol. Yabana bırakma!" diyerek can verir. Yusuf, yirmi sene evvel Yunanlıların kaçıp gittiği Balıkesir istikametinde dörtnala otomobilin izlerini takip eder. Jandarmalar yolunu keserler. Elindeki silahın muharebe mavzeri olduğundan onu teslim etmesini isterler. Yusuf, eşinin kaçırıldığını söyler. Ancak jandarmalara laf anlatamayınca ateş açar. Jandarmalar tarafından vurulur. Yetişen köylüler Yusuf'un silahını ve cesedini köye gönderirler. Kendileri de takibe devam ederler.

Bu hikâye de göçmenlerin ve yabancıların Anadolu'ya gelişlerini eleştiri temeline kuruludur. Arnavut Üzeyir sonradan köye gelerek gençleri kötü yola alıştıırır. Çünkü o, bu toprağın ahlakıyla ahlaklanmamıştır. Hayatı deli dolu yaşama hevesinde olan gençlerde bu eğilim millet mistikleri, ruh kahramanları tarafından doğru yönlendirilmezse gençlerdeki kötü insiyaklar harekete geçer. Toplumun dinamiği olan gençler yabancı kafilenin, köyün karısını kızını rahatsız etmeleri karşısında tepkisiz kalırlar. Bu, namus terbiyesi almadıklarını gösterir. Nitekim baştan engel olunmayan bir bozukluk daha sonra millete emanet olması gereken bir gazinin ve ailesinin yok oluşuna sebep olur. Bu hikâyede kısa bir süreliğine köye gelen yabancı unsurlar eleştirilmektedir.

Osman Ağa, yirmi sene önce bugün bunlar ellerini kollarını sallayarak vatan topraklarına gelip halkı ezmeleri için mi mücadele etmiştir. Binlerce şehit verilmiştir. Gerçek ortadadır ki bağımsızlık bir kere kazanılmaz. Her gün yeniden

¹⁰² Topçu, Taşralı, s.213

kazanılması gereken bir değerdir. Nurettin Topçu'nun fikir yazıları incelendiğinde onun milletin kültürünü yozlaştıran bütün yabancı unsurlara karşı olduğu görülür. *Büyük Fetih* kitabında Amerika'dan gelen idealist bir mühendis olan Hamlen'in Hisar'daki surların tepesine çıkarak İstanbul'a bakıp, 'Fatih, bu şehri bu tepelerden fethetmiş, ben bu milletin kültürünü yine bu tepelerden fethedeceğim!' diyerek kolejin kendi adıyla anılan ilk binasını bu surların yanı başına kurduğunu anlatır. Diğer kitaplarında da yabancı okullar meselesini geniş bir şekilde ele alır. Batı'nın tekniğini kültürümüze sindirmeden almayı eleştirir. Batının ilminin ve ahlakının aynı kökten çıktığını söyleyen Nurettin Topçu, Batı'nın ilmini alalım, ahlakını almayalım diyenlerin misafirin ayaklarını eve alıp başını dışarıda bırakmak istediklerini belirtir. Yabancı okullar da teknik de bir süre sonra kutsal değerleri yok edeceklerdir. Hikâyede at, avrat, silah ve bunlara sahip çıkmak vurgusu önemli bir çizgidir. At ve silah; hareketi, yabancı unsurlarla mücadeleyi ve kendini korumayı temsil eder. Bunların devirlere göre vasıtası başka olabilir. Bilgi çağında silah, bilgi olacaktır. Yabancı filmlere karşı kendi kültürüyle yoğrulmuş filmler yapmak, düşünmek, çalışmak bunlar yabancı unsurlarla mücadele ve kendini koruma vasıtası olan silahlar olabilir.

Bu hikâyede imam tipi olumlu özelliklerle verilmiştir. İmam, köyün gözünü açmak için cahilliğin bütün kötülüklerin kaynağı olduğunu söyler. Yabancıların da ancak içimize gelerek bizi maddi manevi anlamda sömürmesi yine bizim cahilliğimizdendir.

Jandarma, Yusuf'un ölümüne sebep olur. Oysa okuyucu jandarmanın haksızlığa uğrayan, eşi kaçırılan Yusuf'a yardım etmesini ummaktadır. Devlet görevleri halka karşı kullanılmaktadır. Bu da devlet otoritesinin zayıf olduğunu gösterir.

Zaman, Anadolu'nun düşmandan temizlenmesinden yirmi sene sonradır.

Mekân, Çanakkale'nin Çan ilçesidir.

Anlatıcı, ilahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.14. Nahiye müdürü

(1953)

Beş kişilik kabile Yoran’a doğru gitmektedir. İçlerinden biri şehrin ithamcı ve maskeli suratlarından, para budalası insanlardan uzak olmanın sevinci içinde yaşamaktadır. Kalbinde idealize ettiği ruh kahramanı efeleri bulmayı beklerken daha yolculuklarında hayal kırıklığına uğrar. Efelerin maddeye bürülü varlıklarında merhametten eser sezemez. Kendi ruhuna eğilir. Orada çocukluğunda sevdiği bir arkadaşının ölümünü kalbine ağır geldiği için başkalarına söyleyemeyen, hâlâ da söylememiş olan bir insanın, sevdiği ölülerin yüzüne bakabilecek katılığı taşımayan bir kalbin masumluğunu görür. Zaten merhametinden taşan hizmet aşkından buraya gelmiştir. On altı yaşındaki otobüs şoförünün içkili ve süratli bir şekilde aracı kullanması üzerine öğretmen, Nahiye Müdürü Osman Bey’e bu durumu bildireceğini söyler. Osman Bey nahiyede içkiyi yasak etmiştir, içki bayisine de haftalık kazancını kendisi öder. Halka zulmeden efeleri sindirmiştir. Yollar yaptırmış, sıtmayı kurutmuştur. Bulaşıcı hastalık kalmamıştır. Ekilmedik arazi bırakmamıştır. Meyvecilik ve balıkçılığı iletmiştir. Yine de çok mustarıptır. “Bu halka nasıl hizmet etmeli? Anadolu’yu nasıl kurtarmalı?” diye düşünmektedir. Osman Bey, misafirleriyle memleketin kurtuluş yollarını konuşurken en büyük derdin cehalet olduğunu söyler. “*Bu memlekete her şeyden evvel bilgi, maarif, mektep lazım. Her düşmandan önce cehaleti yok etmeliyiz. O varken her emek boş; bütün hizmetler heder oluyor ve her zaman heder olacak. En çok bizi insanlaştıracak ellere muhtacız*”¹⁰³ der. Öğretmen, “Bana bir doktor, bir muallim, bir de ziraat memuru lazım” diyen Nahiye Müdürü’ne kendisiyle çalışmak istediğini söyler. Daha büyük fedakârlıkların vazife olduğunu bilen Nahiye Müdürü, “*Bak, ben otuz senedir bu hizmete kendimi bağışladım. On beş sene askerlik yaptım. On beş seneden beri de halkın babası, ama hem de kölesiyim. Vücudumda örtü namına Umumî Harp’ten kalan şu meşinleşmiş, ne olduğu bellisiz ceketle yırtık pantolondan başka bir şey yok. Fakat ben bu kadarını bile kendime çok görüyorum. İdeal yolcusu isen şımarıklık yapmayacaksın...*”¹⁰⁴ der gibi bakar. Trakya’da kıyafetine bakarak kendisini serseri sanarak trenden indirenlere bir kin peyda olsa da zamanla bu

¹⁰³ Age, s.225

¹⁰⁴ Age, s.226

kinin yersiz olduğunu, halka hizmetten başka bir duyguya kalbinde yer olmadığını anlatır. Yanmasını bilersen gelirsın yanıma, der öğretmene. Öğretmen, ertesi sabah dilekçesini arkadaşlarıyla gönderir ve Osman Bey'in yanında kalır. Bir buçuk ay geçince civar efelerden birkaçı, genç muallimin yanındaki evden bir gelini kaçırlarken öğretmen, bunlardan birini vurur ama diğerleri onu etkisiz hale getirip kaçırlar. Nahiye Müdürü efelere tehditler savurur ama karşılık alamaz. İlçeye gider, kuvvetli bir jandarma kıtası alarak kaymakamla birlikte yola çıkarlar. Onların gelişini haber alan efeler, en sarp virajı geçilemez hale getirmişlerdir. Kaza yapan otomobilden kaymakam ve jandarma müdürü kurtulur ama Osman Bey vefat eder. Birkaç gün sonra öğretmenin cesedi de kulakları ve elleri kesilmiş bir vaziyette okulun önünde bulunur.

Nurettin Topçu bu hikâyede Anadoluculuk idealizmini dile getirir. Mücadele sadece hastalıklarla, maddi sefaletlerle yapılmayacaktır. Ruh sefaletiyle ve cahillikle de mücadele etmek gerekecektir. Yaşama aşkını bırakıp yaşatma aşkına gönül verenler bu yolda canlarını feda etmekten çekinmeyecektir. Fikir yazılarında Anadoluculuk idealin mutlaka başarılabacağına inandığını ifade eden Nurettin Topçu, bu hikâyeyi neden iki idealistin ölümüyle bitirmiştir? Okuyucu şunu mu hissetmeli? Önemli olan bu ideale sahip olmaktır. Ölüm ise bu ruh kahramanlarını, kabzasından çıkan bir kılıç gibi daha etkin kılacaktır. İki idealistin ölümü Anadoluculuk idealinin zorlu olacağına da dikkat çekmektedir. Umut, tam da böyle durumlarda yeşermelidir. Ne diyordu Afşar Timuçin: *“Bir şehir bombalandıysa, taş taş üstünde kalmadıysa, yıkıntılar arasından çocuk iniltileri geliyorsa, orada umut vardır. Hastalıkların, kırımların, yıkımların, salgınların altından otlar gibi umut yeşerir.”*¹⁰⁵

Bu iki idealist, namuslu adamlardır. Nurettin Topçu namuslu adamın özelliklerini şöyle sıralar: *“a) Namuslu adam; elinin, zekâsının uzanabildiği kadar geniş ufuklar içinde harekete geçmeyi vazife bilir, hareketsizliğinin günah olduğuna inanır.*

b) Namuslu adam, çalışmayı çalışma olduğu için sever; eserinin meyvesini başkalarına bırakmaktan hoşlanır.

¹⁰⁵İlyas Örskeya, Edebiyat Bilgileri, 1.bas., İst., Final Yay., 2005, s. 27; Afşar Timuçin, “Umut ve İnsan”, Yeni Ufuklar, sayı 242

c) *Namuslu adam, hareketinin sonucu üzerinde hesaplar yapmadan önce düşünür, hareket eder, çalışır.*

d) *Namuslu adam, sade kendi hareketinin feyzine sığınarak faziletle ahlakın mutlaka muzaffer olacağına inanır.*

e) *Namuslu adam, ferdî hayatını, bir ömürlük hareketler serisinin tecrübe devresi olarak kabul eder; ‘Çalıştım ve hayatımı iyi kullandım’ diyen büyük insan gibi dünyaya gözlerini yumar.’¹⁰⁶*

Zaman: Anlatma zamanı yaklaşık iki aylık süreyi kapsar.

Mekân: Denizli’nin Akköy, eski adıyla Yoran ilçesidir.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.15. Şehit oğlu şehit

(1953)

Molla Kadir, bir kandil günü dağıtılacak keşkeği, sabah namazından sonra pişirirken caminin bitişiğinde kapısına kilit vurulan okulu görür. Eskiden camiyi mektepten uzaklaştırmışlar şimdi de mektebi camiden uzaklaştırıyorlar, diye eseflenir. Oğlu Şemsettin’i hatırlar yaşlı gözlerle. Üç sene önce askere gitmiş oğlundan altı aydır haber alamamaktadır. Askere gitmeden önce oğlunu nikâhlamıştır ama askerlik emri çıkınca düğünü ertelemişlerdir. Gelinleri her türlü işlerine koşar. Küçük oğlu Mevlüt’le onu babasını ziyarete gönderir. Kandil yemeği yenildikten sonra Mevlüt, gelinlerinin kaçırıldığı haberini getirir. Köylü namuslarına göz diken Boşnak imamın oğlu İdris’in peşine düşmek için harekete geçer. Jandarmalar yollarına çıkar. Kaçak silah araması yapacaklarını, bu nedenle hiç kimsenin köyden çıkamayacağını söylerler. Köylü, jandarmaları püskürtür. Yunus Hoca işe karışır. Boşnak imamdan koparacağı menfaatler icabı din adına halkı kandırarak alıkoyar. Molla Kadir tek başına gelinini kurtarmaya koşar. Yörük gelin Boşnaklardan kurtulmuş ancak bir taşla ağır yara almıştır. Süvariler onun ölmüş olduğunu düşünerek geri dönmemişlerdir. Saatler sonra gelinini bulan Molla Kadir, köye dönerken jandarmaların saldırısına uğrayarak ölür. Şemsettin de tezkeresini almıştır. Geceyi Denizli de geçirmek yerine yürüyerek köye gitmek için yola çıkar. Yolda jandarmalara rastlar. Ormandan şehit kokusu alır. O da

¹⁰⁶ Topçu, Yarınki Türkiye, s.148

babasının cesedine elli metre ötede Şeytan Recep'in kardeşi Yahya tarafından öldürülür. Baba ile oğlun karşılıklı cesetleri tahkikatta birbirlerini öldürmüştür, şeklinde gösterilir. Bu haberi alan Yörük kızı ise bir daha köye dönmez. Seneler sonra civar kasabalardan birinde askerlere örme çorap satarken görülür.

Bu hikâye; jandarmanın, muhacir Boşnakların, sahtekâr hocanın elbirliğiyle bir ailenin yok oluşuna sebep oluşlarını ele alır. Yunus Hoca, ahlaksızlık yapan bir kadını vücudundan kanlar akıtıncaya kadar döverken bunu din adına yapar beri yanda kaçırılan bir gelini kurtarmak için harekete geçen köylüye çıkarları uğruna engel olur. Bütün yaptıklarına da tevil ettiği dinî dayanaklar göstermekten çekinmez.

Yazar, Molla Kadir şahsında dinin merhamet yüzünü öne çıkarır. Ayrıca Molla Kadir'in *“Eskiden camiye mektepten uzaklaştırmışlar şimdi de mektebi camiden uzaklaştırıyorlar.”*¹⁰⁷ cümleleri din ile ilmin birbirinden ayrılmayacağını ifade eder.

Halk özünde iyi olsa da korkaktır, menfaatleriyle ters düştüğünde doğrunun peşinden gitmez.

Göçmenler burada da kötü tiplerdir.

Topçu'nun hikâyelerinde görülen rüya motifi Şehit Oğlu Şehit'te de vardır: *“Bir an dün geceki rüyası şimşek gibi gözlerinin önünden geçti. Güya Şemsettin askerden gelmiş. Ayna gibi parıldayan ve biraz yüksekte duran bir denizin bir yanında oğlu, öbür yanında kendi duruyormuş. ‘Oğlum, gel bu yana!’ diye seslenmiş. O da, ‘Baba, sen de gel!’ demiş. İkisi iki yandan suyun üstünde kayar gibi tatlı bir yürüyüşle yürüyorlarmış. Tam yaklaşıp birbirlerine sarılacakları sırada deniz yarılmış, ikisi de içine gömülmüşler... Sonra yemyeşil bir çimenlik olmuş. Pınarlar akıyormuş. Göz alıcı aydınlıklarla dolu bir saraydan beyazlar giyinmiş biri çıkmış. Çocukken dedesinden dinlediği şekliyle Gazi Osman Paşa'ya benziyormuş...”*¹⁰⁸

Zaman: Anlatma zamanı bir gündür.

Mekân: Denizli'nin bir köyüdür.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

¹⁰⁷ Topçu, Taşralı, s.232

¹⁰⁸ Age, s. 236

2.1.16. Yıldırım'ın huzurunda

Nurettin Topçu'nun 1952'de kaleme aldığı hikâye 1953'te yayımlanmıştır.

Bu hikâye, mistik bir yolculuğu anlatır. Kahraman anlatıcı yakın bir zaman önce ruh terbiyecisi mürşidini kaybetmiştir. Onun vefatıyla birlikte sahipsiz kalmış, hakikat ve aşk âleminden gölgeler ve yoksul mücrimler dünyasına atılmıştır. Tur'dan bir seda, Hira'dan bir nida gibi ezan sesi duyulur. İlmin ve aklın hissesinin olmadığı bir yolculuk başlar. Benlik, gözyaşlarıyla yıkandıktan sonra Allah'ın bağrına basılır. Ve Allah ile konuşur. Arzın yükünü artık taşıyamadığını söyler. İlahî nida ona ecdadına, Murat ve Yıldırım Han'a gitmesini telkin eder. Kahraman anlatıcı Yıldırım'ın huzuruna geldiğinde kaybettiği, tertemiz elleri Kur'an'ı, yürüyüşü vahyi, bakışları sonsuzluğu düşündüren, mürşit Aziz' in Hüdavendigar'a kardeş olduğunu görür. Yüzünde Asyalı emirin mahcup gururu ve bir İslam sufisinin ruhani zevkini taşıyan Hüdavendigar'dan kendilerini kurtarmasını ister. Hüdavendigar, Yıldırım'a gitmesini söyler. Altı yüz yıldan beri secdeye kapanmış Yıldırım'ı görür. Nilüfer ovasında ise, uçsuz bucaksız bir ordunun bütün erkânı bu şehidin önünde ihtiram duruşundadır. Yıldırım'ın secdesinden “Bedbaht evladım! Derdini bana anlat!” sedası yükselir. Kahraman anlatıcı, dokuz yüz yıllık tarihi inkâr eden, dokuz yüz yıllık ecdadı reddedenlerin başlattığı faciayı anlatır. Anadolu topraklarında ruhlar ikiye bölünmüştür. Bir tarafta ecdadı da, Allah'ı da ayaklar altına alan şaşkın bir zümre tepeden tırnağa kadar şekavet silahlarına bürünmüş, çiğnemek, kırmak, yıkmak için hazırlanmaktadır. Yeryüzünün her şeyini, hikmeti, ticareti, serveti, ilmi, sanatı, her şeyi zulüm için vasıta haline getirmişlerdir. Allah'a yönelen vicdanlara saldırmaktadırlar. Ruh sahiplerini son ferdine kadar merhametsizce mahvetmek istemektedirler. Kahraman anlatıcı, ehl-i salibe asker olacak bu kişilere Yıldırım'ın beddua etmesini ister. Yıldırım, rahmet diler. Kahraman anlatıcı, onların Timur'un askerlerinden daha zalim olduğunu söyleyerek beddua etmesini ister. Yıldırım, rahmet diler. Kahraman anlatıcı, bu zalimlerin karşısında ecdadın değerlerinden zerre kadar fedakârlık yapmamaya azmetmiş kahraman kalplerin silahlandığını söyler. Yıldırım'dan zafer için dua etmesini ister. Yıldırım: *“Hayır, der. Buna asla izin veremem. Onlar kan dökmesin, zulmetmesinler! İrşat etsinler, zalimleri zulüm sefaletinden kurtarsınlar. Her şeyden önce onları kendi ruhlarına*

yaptıkları suikastlerden, zulümlerden kurtarsınlar. Altı yüz yıllık secdemin arkasında toplanan orduya zulmü emredemem. Evlatlarıma söyle: Sabır gıdaları olsun, gayret duaları, birlik silahları olsun. Benim ebedi huzurumu istiyorlarsa önce gafillerle zalimleri kurtarsınlar.”¹⁰⁹ Tekbir sesleri arasında kahraman anlatıcının aldığı emri yarının gazilerine ulaştırmak için harekete geçmesi ile hikâye sona erer.

Milliyetçiliği, Cumhuriyet döneminden başlatanlara karşı Nurettin Topçu, Oğuz soyundan gelen Türklerin Anadolu’da İslam ile birlikte diğer Türk boylarından farklı bir millet kimliği oluşturmuş olduklarını düşünür.

Bu hikâyesinde kan dökmeye karşı çıkar. Kurtuluşun ancak kurtarma ile gerçekleşeceğine inanır. Din ile kinin birleşmeyeceğini ifade eder. Düşünce yazılarında da bu konuyu genişçe ele alır: “*Taif’te dinini yayarken halktan gördüğü ceza ve cefaya rağmen beddua etmeyerek ‘Ben rahmete memurum’ diyen büyük Peygamber’in açtığı yol hilafına etrafa lanetler ve ithamlar yağdıranlar yok mu, İslam’ın içinden ve asıl düşmanları işte onlardır.*”¹¹⁰

Anarşist, dindara düşman olabilir. Dindar kimseye düşman olmayacak. Düşman gece karanlığında baskın yapsın. Dostlukların kaynağı olan din aydınlıklar içinde zafere ulaşacaktır. Dindar için, din düşmanı yoktur. Sadece Lütuf’tan mahrum olan gafil ve zavallılar vardır. Gerçek dindarın kalbinin kaidesi, Mevlana’nın türbesine yazılı şu ilahî davetten başka olmamalıdır:

“Gel! Ne olursan ol, yine gel! Kâfirsens de, putperestsens de gel! Bizim dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir. Yüz kere tövbeni bozmuş olsan da gel!”

Topçu’ya göre din terbiyesi merhamet terbiyesidir. Hayayı anlatmak da merhametle olur. Çünkü hayasızlık, en büyük merhametsizliktir.

Din terbiyesi, hürmet terbiyesidir. İnsana, eşyaya, toprağa ve bütün varlıklara hürmet edenin bu hâli, hiç durmadan içimize dolan merhamet dalgalarıyla beslendikçe Allah’ın bu emanetlerine kendimizden geçerek, menfaatsiz, garazsız, karşılıksız hizmet etmemiz Allah’a ibadettir.

“Merhamet, Müslüman’ın kalbinde hiç sönmeyen ateş gibidir. Müslüman’ı başka insanlardan ayıran onlardan fazla merhametli oluşudur. ‘Allah’a karşı vazifelerimi yapıyorum, Elhamdülillah Müslüman’ım’ deyip de

¹⁰⁹ Age, s.249

¹¹⁰ Topçu, İslam ve İnsan, s.74

kalplerinde ve hareketlerinde merhamet yaşatmayanlar; kendi kavimlerinden, kendi zümrelerinden ve kendi dinlerinden başka kavimlere, zümrelere ve dinlere saldırmakla Allah'a yarandıklarını zanneden katı yürekli; İslam'ı yükseltmek için kin, kılıç ve şiddet silahlarını kullananlar Allah yolunun dışında dolaşan gerçek imansızlardır. Asıl sapıklar ve hüsranda kalanlar bunlardır.”¹¹¹.

Bu hikâyede Nurettin Topçu'nun Abdülaziz Bekkine'ye derin bağlılığını görürüz:

“Ruhlarımızın önünde yürüyen o büyük varlığı kaybettim. Acılarım, zamanın ve kaderin kollarıyla kucaklanmayacak kadar engindi. Onun, bende şimdi muamma olan son bakışında melek masumluğu ile ilahî bir emir birleşmiş gibiydi. Hicap ile ihtarın bir bakışta böyle birleştiğini ömrümde görmemiştim. Peygamberâne sakalının üstünde namütenahiye kolayca dalan mavi gözler de kapandıktan sonra sahipsiz kalmıştım. Sanki hakikat ve aşk âleminde atılmış da gölgeler ve yoksul mücrimler dünyasına sığınmıştım. Başım bir taş ocağından alınmış iri bir parça gibi gövdemin üstüne yüklenmişti. Ve bir gece karanlığında ben bu ümitsiz baş, lüzumsuz gövde ile her tarafı kapalı bir arabanın içinde sürükleniyordum. Şerden ve ıstıraptan yapılmış bir insanlığın üstüme çöken ağırlığı altında, bunılıyor, boğuluyordum.”¹¹² Orhan Okay, *Silik Fotoğraflar* adlı eserinde Yıldırım'ın Huzurunda anlatısının Nurettin Topçu'nun Abdülaziz Efendi'nin vefatından duyduğu acının şiir yüklü ifadesi olduğunu söyler.

Abdülaziz Bekkine de 1952 yılında 57 yaşında vefat etmiştir.

Zaman: Mistik bir hikâye olduğundan zaman belirsizdir.

Mekân: Bursa'dır.

Anlatıcı: Kahraman anlatıcıdır.

2.1.17. Geleceğin masalı

Bu bir hikâye dizisidir. Mahşer, Büyük Mahkeme ve Ebedî Hayat olmak üzere üç hikâyeden oluşur.

¹¹¹ Age, s.93

¹¹² Topçu, Taşralı, s.243

2.1.17.1. Geleceğin masalı 1-Mahşer

(1953)

Bu hikâye, kıyametin kopuşunu ve yeniden dirilişi konu alır. Önce bir kıyamet tasviri yapılır. Dağlar atılmış pamuklar gibi boşlukta savrulur. Boşluktan, yıldızların hepsini birbirine çarpıp dünyaya doğru sürükleyen bir inilti kopup gelir. Güneşten büyük bir parça koparak arza saldırır ve arza düşer düşmez dünyayı kapkaranlık yapar. Yeryüzünün her karış toprağından bir delik açılarak içinden bir insan çıkar. Kafiler sıralanır ve hesap yerine doğru yola çıkılır. Bu yolculukta gözler, dünyada gördüklerinden başka türlü görür, kulaklar başka türlü işitir. En önde gafiller gelir, bunlar hiçbir şey görmez, duymaz. Bunlar, ömürlerini uyku halinde geçirmiş olanlar, duygusuz yaşayanlar ve huzurlarını bozmamak için başkalarına yaklaşmayanlar, kanaati hikmet, rahatlığı zevk edinenlerdir. İlhamı mazhar olamazlar. Gayesiz dostluklarla ömürlerini geçiren zavallılarla dindarlığı dünya ile alakayı kesmek sayarak insanların yüzüne pis bir şeye tükürür gibi bakan gafiller kervanından sonra fitnenin kervanı yola çıkar. Aile yuvasında iş başında ve halk hizmetinde tuzaklar kurmuş olanlar, yüzleri paslı çivilerle yırtılmış olarak görünürler. Bunlar, mukavelelerine ihanet edenler, vücutlarına ruhları hayran kılarak yerde sürükleyenler ve vücutlara hayran olarak, ruhlarını tekmeleyip bedeninin arkasından koşanlardır. Bunlar masumlara dil uzatmaktan korkmayan, haset sahipleriyle vücutlarını eğlendirmek için bütün ömürlerince oyundan oyuna koşmuş, dünyamızın müsabaka, muvaffakiyet ve şehvet âşıklarıdır. Bunlar dostluğu hasede feda etmiş korkaklar, aşkın gözyaşına kayıtsız kalmış saadet sultanlarıdır. Bunların kalpleri ateşten bir elle açılarak içerisine pişmanlık, kaynar bir mayi halinde doldurulur ve pişmanlığın en büyük azap olduğu orada öğrenilir.

Bunların ardından kibirliler ve riyakârlar gelir. Gözlerinin önünde boynuz gibi birer ur olduğu halde ve ayaklarında yerlere çengellenip onları yürümekten alıkoyan canavar tırnaklarıyla ilerlemeye çabalar vaziyette olurlar.

Arkadan köpek başlı, yılan vücutlu ve insan bakışlı bir kafiye yaklaşır. Bu kafilenin vücutlarından pis bir koku etrafa yayılır. Yürüdükleri yerde yapışkan ve kara izler açılır. Bunlar dünyanın menfaat muhterisleri, kazançları uğrunda halkı

çiğneyip geçen dünyanın kuvvet ve servet sahipleridir. Ruhlarının hayatına kıymış şakilerdir.

Dağlar yarılr, yerden ateşler gökyüzüne çıkar. Ellerindeki ateşten asalarla kendi vücutlarını ve birbirlerinin vücutlarını dağlayan kabile gelir. Bunlar zalim hâkimler, zalim tüccarlar, zalim savaşçılardır. Dünyada mazlumlarla beraber olsaydık deyişleri, pişmanlıkları fayda vermez. Bunların hâline dayanamayan mazlumlara, bütün sevaplarını onlara verip onları kurtarmayı isterler. Yaratan’a “Bizi affetme, bunları affet” derler.

Geleceğin Masalı 2- Büyük Mahkeme

(1953)

Yeniden dirilişten sonra hesap günü bir kuş insanların işlerine karışmadığı halde yuvasını bozmaları, yavrularını çalmaları ve kendisini okla vurmaları nedeniyle insanlardan şikâyetçi olur, bir karınca sürüsü kürsüye gelerek onları ezmek için yoldan atlayan insanlardan minnettarlığını ifade eder. Nurani bir adam kürsüye gelir. Bu adamın defteri okunur. “*Doğarken anası öldü. İki çocuğuna verem aşıldı. Muharebede dört yetim ile bir garip öldürdü. Kendi yaydığı fikirler sebebiyle de iki kardeş birbirini öldürdü. Bunlar o zaman ölmeseler, biri Hac edecekti, öbürü milyonluk servetini fakirlere bağışlayacaktı.*”¹¹³ Hesap devam ederken dünyada yiğit diye anılan birinin esasında bir canı olduğu, katil diye bilinen birinin ruhunun kahramanı olduğu, günahkâr birinin merhametli olduğu görülür. Birine bir yetimin başını okşadığı için büyük makamlar verilir. Halkı rahatsız etmekten çekinmeyenlerin, herkesi kendine hizmet ettirmekten hoşlananların, iyiliklerinden medet umanların, haksızlığı görüp de isyan etmeyenlerin, insanları türlü şekillerde sınıflara ayırıp birbirine musallat edenlerin, sahip oldukları ilmi riyakârlıkla zulme vasıta olarak kullananların, fitne çıkarıp dedikodu yapanların, insanları putlara esir edenlerin çektikleri azaplar tasvir edilir. Bu azap çeken insanların oruç tutup, sadaka verdiklerini söyleyen meleğe Büyük Kürsü’den “*İbadet insanoğlunun temizlenip bana yakınlaşması içindir. Onlar ise ibadeti ihtirastan ayırmadılar, kazanç*

¹¹³ Age, s.255

sevdasıyla yaptılar. Sadece vücutları ibadet taklitlerini yaptı, ruhları hiç ibadet etmedi”¹¹⁴ şeklinde nida gelir.

Kıyamet gününde azapların en şiddetlisinin mutlak ümitsizlik ve ebedi pişmanlık olduğu görülür. Kin sahipleri ve düşmanlarını affetmeyenler, bütün ateşlerden daha azaplı bir yokluk içinde kalırlar. Binlerce yıl sonra ise Allah’ın sonsuz af ve keremiyle Hz. Muhammet’in şefaati sonucu insanlar azaplarından kurtulurlar.

2.1.17.3. Geleceğin masalı 3- Ebedî Hayat

(1957)

Hikâye, ölmek üzere olan bir insanın çevresindekilere ait müşahedelerini anlatmasıyla başlar. İnsanların ilk defa hiçbir çıkar endişesi gütmenden sadece kalpleriyle yanına geldiklerini görür. Ruhu bedeninden ayrıldıktan sonra teslim olduğu elçiye “Nereye gidiyoruz?” diye sorar. O da “Dünyadayken nereye gitmeyi istediysen oraya” cevabını verir. Ruh, babasıyla ve kendinden önce vefat etmiş iki aziz ruhla beraber olmayı ister ve isteği gerçekleşir. Burada iman, aşktan ayrılmaz. Buradaki güzelliklere ancak dünyada iken sonsuz merhamet ve imana sahip olanların ulaşacağını öğrenir. Hep arzuladığı bir yolculuğa çıkar. İhtiras sahiplerinin ölü olduğunu görür. Elçiye onların çok istedikleri halde neden böyle ölü olduklarını sorar. Elçi: “İhtiras, istemek değildir. Her şeyden ayrılarak ve her şeye kendini karşı koyarak kendi kendisi için istemektir. Kibirle ateşlenir, kibirde karar kılar. Miskinlikten daha fenadır. Gerçekten istemek, her şeyle birleşerek bütünle beraber ve bütün için istemektir”¹¹⁵ şeklinde cevap verir. Büyük Mahkeme’ye gelirler. İnsanların elleri, dilleri, sözleri, yüzleri neler yaptıklarını anlatırlar. Sıra kendisine geldiğinde günahları kendilerini söyler. Kendini zalim olduğunu düşünmediği halde eliyle, diliyle ve gönlüyle ne kadar zulümler yaptığını görür. Büyük Mahkeme’nin Sahibi, terazinin bir kefesine günahlarını, diğer kefesine aşkını ve merhametini koyar. Büyük mağfirete uğrar. Orda affa uğramadan ebedi hayatı kazanan hiç kimsenin olmadığını görür. Zamansız ve mekânsız bir seyahate başlar. Kılavuzu buradan sonrasına götüren seyahati ruhlarını kurtarabilenlerin yapabileceğini, günahkârların bu güzelliklerden

¹¹⁴ Age, s.257

¹¹⁵ Age, s.262

nasiplenemeyeceğini söyler. Günahın, ise ruhu küçültme, ezme, kaybetme olduğunu açıklar. Cennet ve cehennemin ise insanların anlama kapasitelerine göre anlatıldığını gerçek cennetin sonsuz yaşamakla şüphesiz düşünmeyi, mutlak hareketle ideal temaşayı aynı zeminde birleştirdiğini ifade eder. Bundan sonraki yolculuğuna yalnız devam eden ruh, orada bulunanların dünyada iken sevdikleri ve özledikleri şeylerin ebedi hazzına kavuştuklarını, bütün ömürlerince arzuladıkları sohbete kavuştuklarını görür. Esasen “ebedî hayat dünyasının, ruha ansızın açılan bir perdenin arkası olmaktan ziyade, bütün bir ömür boyunca yapılan hazırlığın zarurî sonucu” olduğunu anlar. Burada en yüksek makamda sabredenleri görür. Dünyadayken bu güzelliklerin benzerini tattığını düşünür. Çok güzel temaşalarla ruhu huzur bulur. Dünyadaki öldürücü yalnızlık hissinden kurtulur. Biricik gerçek dostta kaybettiği bütün dostlukları bulur. Sonra yanına gelen meleğe bu gördüğü kemal halindeki ebedi şekillerin, mutlak varlıkların sahibini sorar. Meleğin “Hiç O’ndan başka şey olur mu?” ihtarıyla kendine gelir. Her şey O’dur. Var olan her şeyin O’na bakan gözleri vardır. “O’nda, ruha mahsus olan temaşa ile her şeyi değiştiren hareket ve her şeyin kendi olan Varlık kendisindeki düşünce ile birleşmişlerdir; hepsi bir şeydir. O’nda zaman yok, kendinden başka mekân yok; yenilik, eskilik yok; başka yok, benzeyen yok; başlayan, biten yok; sebep yok, akıbet yok; doğan yok, ölen yok; yok yok, şüphe yok. Ebedi bir doğuşu andıran sevinç içerisinde hisseder kendini.” Hayretle mest olur, ama mest olan O; düşünür, düşünen O; var olur, var olan O. Kendi varlığı ortadan silinir. Tur’daki Musa ve Miraç’taki Muhammet gibi, bu zamansız ve mekânsız âlemde kendinden geçer. Bir şey vardır, yalnız bir şey: O.

Mahşer ve Büyük Mahkeme birbirini tamamlayan iki hikâyledir. Kıyametten sonra yeniden diriliş ve hesap günü işlenmiştir. Korkunç cezalarla karşılık gören davranışlar şunlardır: Başkalarına yardım etmemek, rahatı zevk bilip sorumluluktan kaçmak, dindarlığı dünyadan alakayı kesmek gibi sayıp insanları küçümsemek, mukavelelere ihanet etmek, haset etmek, müsabakaya, muvaffakiyete ve şehvete düşkün olmak, kibirli olmak, riyakâr olmak, menfaat ve kazanç uğruna halkı çiğnemek, zulmetmek, hayvanlara eziyet etmek, haksız yere insanları öldürmek, halkı rahatsız etmek, herkesi kendine hizmete ettirmek, iyilik

yaptıklarından minnet ummak, haksızlığa isyan etmemek, merhametsiz olmak, affetmemek, kin duymak...

Bunlar karşısında bütün günahları silebilecek bir güç olarak merhamet ve aşk gösterilir.

Allah'ın "Rahmetim, gazabımı geçti" fermanı ile Hz. Muhammet'in şefaati etmesine izin vermesi neticesinde insanlar kurtulur.

Nurettin Topçu, Mahşer ve Büyük Mahkeme'de Kur'an-ı Kerim'deki Kıyamet, Yeniden Diriliş ve Hesap Günü konularını kendi hayal gücüyle işlemiştir. Bazı noktalarda hadislerden yararlanmışır.

Ebedî Hayat'ta ise ruhunu kurtarıp Allah'ın hoşnutluğunu kazanan birinin uhrevi yolculuğu anlatılır. Cennetin en son basamağında tasavvuftaki Vahdet-i vücud gibi bir hâl yaşanır. Kişinin varlığı Allah'ın varlığında kaybolur. Bunu Mevlana ve Tasavvuf adlı eserinde Nurettin Topçu şöyle dile getirmektedir. *"Aşkın ulaştırdığı vecd uykusundan uyanan sufi bakıyor ki ortada ne âşık var ne de aşk, yalnız mâşuk var. Seven ölmüş sevilen yaşıyor. Ruh murada ermiştir. Kendi ebedileşmiş, uluhiyet varlık halinde gözüken perdeyi üzerinden atmış yalnız O var. Fani olan bütün ruh hezeyanları ortadan kalkmış bir şey, yalnız bir şey var: O"*¹¹⁶ Aslında Ebedî Hayat hikâyesinde denildiği gibi dünya hayatında hangi ağaç dikilmişse uhrevi hayatta da o ağacın dalları ve meyveleri kişilere sunulacaktır. Bu nedenle Ebedî Hayat hikâyesinde, Büyük Dost'u temaşa edebileceklerin bu dünyada bütün cüz'i varlıklarda aşktan başka olmayan birliği görmüşlerin olacağı vurgulanır.

Bizi mutlak kuvvetin bütünü ile birleştiren duygunun aşk olduğunu belirten Topçu, Ebedî Hayat hikâyesinin sonunda yaşanan duyguyu aşkla özdeşleştiriyor gibidir: *"Aşk, cüzi varlıkları eriterek gözümüzde yok ettiği gibi zaman ve mekân gibi izafi unsurları da ortadan kaldırır... Gözlerin alelade görüşü, çok kuvvetli bir ışıkla söndürülen zayıf bir parıltı gibi varlığını kaybeder. Onda gözün gördüğü çokluk kaybolur. Aşkın aydınlığında bir şey, yalnız kendisi, yalnız aşk, âlemi doldurur. Aşk halinde görülen âlem tek bir bakıştan ibarettir... Biz mi ondayız, o mu bizdedir, anlaşılmaz. Ayrılık da, başkalık da yok olur onda. O bende barınır, onda ben kaybolur. Aşk halinde âlem, ben ve o yoktur; yalnız o*

¹¹⁶ Topçu, İslam ve İnsan- Mevlana ve Tasavvuf, s.122-123

vardır; ben de ondayım, âlem de ondadır. Aşk, âlemleri kucaklar, içerisinde cüzi varlıkların hepsinin yok olduğu aşk halinde yokluk denen şey yoktur. Varlığın karşısı olan yokluk onda yok edilmiştir.

Aşk, kâinatın hem başlangıcı, hem de gayesidir. Maddede kuvvet halinde gözüken aşk, sonunda maddeyi tanımayan ruha sığındı. Allah, mutlak aşkın kendisidir. Varlığın aslı da O'dur. Allah ve kâinat ikiliği, aklın icat ettiği bir hezeyandır. Aşk içinde çokluk yoktur. Çokluk sadece bizim tanıyışımıza ait bir vasıftır.”¹¹⁷

“Bütün fani gözüken şeylerin aşkıdan fani olan varlık vücut, çehre, emeller ve şekiller silinip de yalnız aşk ortada kalınca işte o Allah'ın aşkıdır, varlığın mutlak sevgisidir. Fuzûlî onu seziyordu. Yunus anladı ve anlattı. Tabiatın aşkı, insanın aşkı, vatanın ve vecdin aşkı ve bütün aşklar bağlandıkları konulardan tastamam ayrılıp da saf ve mutlak olarak ele alınınca önce 0, aşkın aşkıdır; Muhammet'in, yolunda murada erdikten sonra Allah'ın âşığı olduğu bilinir. Aşkın gerçek sahibi “benden içeri varlığı bilinen Ben”dir. O'nun temaşasına Tur'daki Musa dayanamadı. Miraç'ta Muhammet murada erdi.

İnsan denen varlıkta çelişmelerle yüklü sefaletler aşk içinde eriyip kayboluyor. İzafilek mutlakta yok oluyor. Aşk içinde insan dünyamızın müthiş fırtınasından yine dünyada kurtularak mutlak huzura kavuşuyor. Aşk içinde insan, yaratılıştaki sayısız ve sonsuz sefaletlerinden sıyrılarak kendinde gizlenen Allah'ı buluyor, kendinde ve her şeyde. Kendindeki esaretten kurtularak varlıkların bütününden ayrılmayan asıl kendini bulmak: Yaratılışımızın hikmeti işte bundadır.”¹¹⁸

Zaten kitabın eksik basımının son kelimesi de Aşkın Gerçek Sahibi'ni ifade eden “O” kelimesidir.

Tasavvufun vahdet-ı vücut mesleği, ibadette kemal halinde yaşanan birliğin, kâinatın izahına yeter bir prensip olarak tanınmasından başka bir şey değildir. Büyük sanatının şahikasıyla imanın kemal devrinde Mehmet Âkif'e,

Gel ey bir danecik gaib, gel ey bir danecik mevcut!

dedirten hal ne ise, derviş Yunus'u,

Yunus sen bir olgil, bir ile bir olgil

¹¹⁷ Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.149-150

¹¹⁸ Topçu, İslam ve İnsan, s.34-35

Bir olan âşıklar bu sırdan duyarlar
diye söyleten ve Hazret-i Mevlana'ya,

Ben bir damla değilim, bütün deryayım!
dedirten de aynı aşkın kemal mertebesine ulaştırdığı ibadet halidir. Bunlar iddia değil, ibadettir.

Lütfü Şehsuvaroğlu, bu hikâye ile ilgili değerlendirmesinde şunları ifade eder: *“Gerçekten ölüm ötesi hayatı bu kadar yakın benliğinde duyması boşuna değildir. Topçu, Allah'ın insan içinde bir hareketi olarak aldığı gerçek hürriyeti, elbette ki ruhların bedenden kurtulduktan sonra anlaşılması mümkün bir hâl olarak değerlendirmektedir. Bunu iradesiyle bir isyan ahlakı olarak kendi benliğinde yaşayan ve hayatı ile eserini bu anlamda en güzel şekilde buluşturmayı bilmiş Topçu'da en kâmil anlatışıyla görmemiz normaldir. Ölüm ötesi ile ilgili, ne yazık ki bizim geleneğimizde çok eski şiirimizde bazı hâller ve tasavvufta bazı rimeller yaşıyor olsa da, günümüzde daha çok Batı âleminde çok daha zengin eserlere, hatta rüya sineması etrafında çok başarılı filmlere tesadüf ediyoruz. Fizikte güçlü olanların metafizikte de güçlü olmaları boşuna değildir. Bizim belki de maneviyatçı iddialarımızın sadece ‘taklidi imân’ geleneğinden nemalanan bir ritüel olduğu da ileri sürülebilir. Ölüm ötesi ile alakalı motiflerin bütün zenginliğiyle Topçu'nun bu hikâyelerinde yer alması, onun gerçekten hareket felsefesini sağlam bir metafizik bilgi kurguya dayandırmasındandır.”¹¹⁹*

Yer ve Zaman: Üç hikâyede de dünya sınırlarının dışındaki mekânlar vardır. Zaman, belirsizdir.

Anlatıcı: İlk iki hikâyede ilâhî bakış açısına sahip yazar-anlatıcı vardır. Ebedî Hayat hikâyesinin anlatıcısı ise kahraman anlatıcıdır.

2.1.18. Yeryüzünün Yarınki Manzarası

Bu hikâye, “Geleceğin Masalı” hikâyelerinin ilki olarak 1953 yılında Hareket dergisinde yayımlanmıştır.

Bir ütopya olan bu hikâyede biri çıkar ve insanları el ele vererek dünyada barışı ve saadeti tesis etmeye çağırır. İlk hedefi, bu ideali paylaşacakların bir devlet sofrasına oturduklarında diğer arkadaşlarını da oraya yerleştirmesi olarak

¹¹⁹ Şehsuvaroğlu, Nurettin Topçu, s.96-97

gösterir. Dünyayı cennete çevirecek bu insanlara halkın servetler bağışlamasını ister. Her iyilik, her saadet, her kuvvet bunların eline geçmelidir. İnsanlığın selameti için bütün varlıklarını bunların eline verenler, “Kendi bağımızdan bize bir salkım üzüm verin!” dediklerinde onlar: “Siz onu yemesini bilmezsiniz. Siz insanlık dışı varlıklarsınız, size arzın nimetleri haramdır” şeklinde cevap verirler. Berikiler üzümleri neden kendilerinin yediklerini sorduklarında “Biz kuvvetli olmalıyız ki insanlığı selamete kavuşturma işini başarabilelim. Bu iş için bize kuvvet, mülk, para, devlet her şey lazım. Onun için bize her şeyi teslim etmeniz lazımdır” karşılığını alırlar. İnsanların uyanık ve vicdanlı olanlarından biri: “*Siz kendinizi bizden ayırıyor, hem de bizim için çalıştığınızı söylüyorsunuz; bizim aramızda gizli çalışıyor, evhamı ortadan kaldıracığınızı iddia ediyorsunuz; bizim bağlarımızın meyvesini yiyor, hem de bizim menfaatimize hizmet ettiğinizi ileri sürüyorsunuz. Siz yalancısınız, siz hilekârsınız. Siz insanların damarlarına girmiş kurtlarsınız. Sizin elinizden kurtulmalıyız!*”¹²⁰ der. Bu isyan sesinin sahibi hemen öldürülür. Nerede bir ah diyen varsa ıstırapı duyduğu için hemen ezilir. İnsanları bunlardan uzaklaştırmak için bu gerçek kurtarıcılarının çehresini tersine çevirerek onlara, merhametli iseler "zalim", namuskâr iseler "şaki", hamiyetli iseler "hain", ruh âşığı iseler "kana susamış" diye binlerce baykuşun kiralanan nalesiyle arzı inletirler. İnsanları şu şekilde kandırırlar; onların zulümlerine karşı çıkan insanların toprağı işleyen ve Allah’a açılan ellerini bıçaklarlar ve diğerlerine, bakın ellerinin kanlarına bunlar zalimler, derler. Dillerini çivilerler, beyinlerine kızgın yağ dökerler. Bunlardan sonraki nesiller aynı insanlığı kurtarma derdinde olurlarsa bunlar gerilemiş derler ve onları çarmıha gererler. Halk da bu telkinlere uyarak gerçek kurtarıcılarını lanetler. Bir gün hak kuvvet kazanır ve halk gerçek kurtarıcılarını tanır, bu zalimleri imha etmeye yönelirler. Ama dünkü mazlumlar onlara engel olur. “Bizim vazifemiz ezmek değil, hayata kavuşturmaktır. Biz yıkıcı değil, kurtarıcıyız” derler. Zalimlerin ellerine zincir yerine maharet verirler, dillerini çivilemek yerine onlara hakkı, sevgiyi, hürriyeti bahşederler. Beyinlerine kızgın yağ yerine ilim, deha, ahlak ve din doldururlar. Gerilerde kalan bu zalimler kafilesini ellerinden tutup kendi hizalarına ulaştırmanın Allah emri olduğuna

¹²⁰ Topçu, Taşralı, s.273

inanırlar ve insanlık, bir devrin zulüm gören cemaatinin eliyle işte böyle bir selamete kavuşur.

Nurettin Topçu, insanlığı kurtarmak adına onların mallarına el koyanlar imgesiyle komünizmi eleştirmiş olabilir. Onların karşısında ise yaşama aşkını bırakıp yaşatma aşkına gönül veren ruhçu Anadolucular vardır. İslam Peygamberi'nin zalime ve mazluma yardım edin, sözü gereğince onları zulümlerinden kurtarırlar.

Topçu, kinin karşısına yine affetme erdemini yerleştiriyor. Yıldırım'ın Huzurunda hikâyesinde din ile kinin birleşmeyeceğine yönelik açıklamaları kaydetmiştik. Bu hikâye de o bağlamda değerlendirilebilir.

Neron zulmü bu hikâyede yapıyı ören ilginç unsurlardan biridir. Neron zulmü, Topçu'nun fikir yazılarında da çok değindiği bir durumdur. Neron, Roma'yı yakar ve bakın Hıristiyanlar şehrinizi yakıyor, der. Suçları insanlarla alay edercesine ört bas etmedir bu.

Zaman ve mekân belirsizdir. Anlatıcı; ilahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.19. Tıbbiyeli

Nurettin Topçu'nun 1953'te kaleme aldığı bu hikâyeye aynı yıl Hareket dergisinde yayımlanmıştır. Ancak Taşralı kitabının ilk üç baskısına alınmamıştır.

Birinci hikâyeye olan Taşralı'da Emine'nin kızını kurtarmaya çalışan Sivashlı doktor bu hikâyenin kahramanıdır. Bir yaşında iken babası İstiklal Harbi'nde şehit olmuştur. Altı sene devlet parasız yatılıda okumuştur. Kendisini okutan annesi ve rençperlik yapan abisine minnettardır. Liseyi bitirdikten sonra Tıbbiye'ye kaydolur. İlk sene hayatı boş bir şekilde geçer. İşsizliğe alışır, emelsizliğe âşık olur. Bir yandan kendi hâline, bir yandan da İstanbul'da yaşanan mazisizliğe üzüdür. Bu başıboşluktan kurtulmak isteyen Tıbbiyeli, bir bakışta bulur aradığını. Bir sabah pencereden fabrikada çalışan anne ve kızını görür. Kızın bakışları ilk mürşidi olur. Sekiz sene evvel Antep'ten gelen bu kızın babası ölmüştür. Geçimlerini sağlamak için annesiyle fabrikada çalışmaya başlamışlardır. Zengin bir tüccar bu kızla imam nikâhıyla evlenmiş iki sene sonra da onu terk etmiştir. Son zamanlarda da bir dükkân sahibi, imam nikâhıyla evlenmek için Mersiye'ye

musallat olmuştur. Tıbbiyeli bu anne-kız ile tanıştıktan sonra derslerine daha çok çalışır. Hayatın anlamını keşfeder. Hakikate, tabiata ve Büyük Kurtarıcı'ya yakınlaştığını hisseder. Bir akşam kunduracı, Mersiye'nin yolunu keser. İsteddiği cevabı alamayınca Mersiye'yi yüzünden bıçaklar. Tıbbiyeli onun tedavisi için hocalarının peşinden koşar. Haberi alan amcası “Goca doktor olacaksın, işçi kızına mı kaldın?” der, onu onursuzlukla suçlar.

Mersiye, hastaneden çıktıktan sonra fabrikadaki işinden ayrılır. Tıbbiyeli onu görmez olur. Bir gün intihar edecekken Mersiye'nin yaralı yüzü belirir, ona “Ölemezsin, zira vazifelerin var” der. Tıbbiyeli, bu ilahî emrin müjdesiyle aylar geçirir. Aşktan daha yüce bir duygu yaşar. İlahî emrin kendisine hangi vazifeleri yükleyeceğini düşünürken halkın kurtarıcısı olduğunu söyleyen Abdülaziz'e bağlanır. Abdülaziz, halkı süfli inançlarından, düşük yaşayışlarından kurtarmak için mücadele eder. Ancak menfaatlerinin yıkılacağını görenler ona millet düşmanı, yenilik düşmanı, der. Şamlı Şeyhoğlu, Tıbbiyeli'den Abdülaziz'i daha yakından tanımak için bir münakaşa toplantısı tertip etmesini ister. Abdülaziz de bunu hoş karşılar. İçtima günü yaklaşırken Tıbbiyeli camide ve başka yerlerde toplantının bir tuzak olduğunu duyar. Toplantıdan önceki gece kâbuslar görür. Şehrin insanları “Bizim gibi olacaksın!” diyerek üzerine yürür. Bu hayallerden kendini kurtarmak için pencereden atlayacakken Mersiye, “O yoldan gidilecek yer yok. Vazifelerini kime bırakıyorsun? Git hocanı kurtar. Ölemezsin, çünkü millete ve insanlığa karşı vazifelerin var” der. Tıbbiyeli, o gece bir rüya görür. Çorak bir düzlükteyken uzaklardaki bir ağacın dalları ve gövdesi “turan” kelimesini meydana getirir. Kendisi ile ağaç arasında bataklık vardır. Ansızın içinde bir güneş doğar ve turan yazısı silinir. Her yer kendinden çıkan ışıkla dolar. Toplantının olacağı gün Abdülaziz'in kapısında bekleyerek gelenleri geri gönderir. Sadece Şamlıoğlu ve iki arkadaşını içeri alır. Abdülaziz fikirlerini çok açmasa da ertesi günlerde Şamlıoğlu'nun gazetesinde Abdülaziz'in gençlere muzır fikirler yaydığı yolunda haberler çıkar. Tıbbiyeli tutuklanır. Aleyhinde kullanılacak bazı mektupları ve vesikaları Mersiye'ye vermiştir. Ancak bunlar mahkemede karşısına çıkarılır. Bir sene hapse mahkûm edilir. Abdülaziz ise bir toplantıda linç edilmek istenmiş ve kaldırıldığı hastanede vefat etmiştir. Bir başka habere göre de o da tevkif edilmiştir. Tıbbiyeli bu haberlerden ve Mersiye'nin

iharetinden sonra yaşamayı anlamlı bulmaz. İntihar etmek üzere iken yine Mersiye gelir. Başından geçenleri anlatır. Şamlı gazeteci, Tıbbiyeli'nin tevkifinden sonra Mersiye'nin evinde arama yaptırmış ve yardım etiği için Mersiye'yi de tutuklatmıştır. Mersiye, Tıbbiyeli ile aynı hapishanede kadınlar koğuşundadır. Tıbbiyeli'nin revirde olduğunu öğrenince kendisi de hastalık bahanesiyle revire çıkmıştır. Mersiye intihar niyetinde olan Tıbbiyeli'ye "Ölemezsin, çünkü Allah'a karşı vazifelerin var" diyerek kaybolur. Tıbbiyeli etrafında binlerce kapının açıldığını görür. Af kanunu bekledikleri günlerde annesinden gelen sitem dolu mektubu Şamlıoğlu, Mersiye'ye ulaştırmıştır. Mersiye, Tıbbiyeli'nin annesinin acılarına sebep olduğu için intihar eder. Tıbbiyeli'ye yazdığı mektupta vazifesini tamamladığını, bu vazifelerin devamını Tıbbiyeli'ye emanet ettiklerini yazar. Tıbbiyeli hapisten çıktığında annesi ölmüştür. Bir çıkış yolu arayan Tıbbiyeli'nin cemaate çevrilmesi ve kendini yaşatacak vazifelere atılması ile hikâye sona erer.

Tıbbiyeli'de, toplumu iyileştirmek için giriştikleri mücadelede yine toplumu karşılarında bulan insanlar hikâye edilir. Toplum kendileri gibi sefil yaşamayan, idealleri uğruna menfaatleri hiçe sayan insanları kendileri gibi yaşamaya zorlar. Bunlar karşısında, ruh kahramanlarının millete, insanlığa, Allah'a karşı vazifeli olduklarından bu mücadeleye devam etmesi gereği vurgulanır. Kine intikamla değil, düşmanları kurtarmak için çalışmakla karşılık verilmelidir. Çünkü kurtulmak ancak kurtarmakla gerçekleşecektir.

Hikâyede; Mersiye, Tıbbiyeli'nin intihar etmesine üç kez engel olduğu halde kendisi intihar eder. Bu bir çelişkidir. Yazar, bunu Mersiye'nin "Vazifemi tamamladım" deyişiyle açıklar. Temanın diğer unsurlarla bütünlüğünü araştırdığımızda yazar, neden Mersiye'yi öldürmüştür, sorusunu sorarız. Toplumun dirilişi mücadelesinde ona da Tıbbiyeli'yle birlikte rol verebilirdi. Tıbbiyeli'nin annesi, sevdiği kişi (Mersiye) ve bağlandığı hocası (Abdülaziz) ölür. O, tek başına kalır. Buna rağmen kendisine emanet edilen vazifeleri düşünerek metin bir şekilde topluma yönelir. "İnsan, seni savunuyorum, sana karşı" der adeta. Yazar, bu şekilde temayı güçlendirir. Hayatta önemli olan kurtulmak için kurtarmaktır. İnsanı, bu vazifesini yerine getirmek idealinden hiçbir olumsuzluk alıkoyamaz.

Nurettin Topçu, toplumun manevi mimarı olarak çizdiği hoca tipine birçok yerde Aziz ya da Abdülaziz ismini verir. Abdülaziz Bekkine ile ilgili özel bir yazı yazmamıştır ama kitaplarında zaman zaman değinmiştir. Bazı hikâyelerinde ise ruh kahramanı olarak Abdülaziz Bekkine'ye işaret etmiştir. Dış görünüşünün tasviri, vefat ettiği yaşlar buna işaret etmektedir.

Hikâyede, Turancılık birkaç cümleyle eleştirilmiştir. Turan yazılı ağaç ile Anadolu çocuğu arasında bataklık vardır. Topçu, Turancılığın gerçeklerden uzak bir ideal olduğunu söyler. O, bu düşüncesini şu şekilde açıklar: *“En hayatî menfaat ve alakaların, ruhu ve maddeyi kuvvetlendiren ve bağlayıcı olan ve ancak bir ülke, bir vatan coğrafyası üstünde mümkün olan ‘sürekli münasebet’ meselesi gibi en esaslı bir olayın inkârına varan bu görüşün gerçekle ilgisi yoktur. Eğer, bugün dağınık yaşayan Oğuzlar arasında bir dil, din ve dilek birliği varsa, bu da onların evvelce toplu yaşamış olduklarını, bir arada yaşayışın sevinç ve elemelerini, menfaatlerini paylaşmış bulunduklarını gösterir. Yoksa niçin aynı dili konuşan İngilizlerle Amerikalılar bir millet değillerdir? Niçin din ve ahlakını, hatta biraz dilleriyle kültürlerini benimsediğimiz Araplarla bir millet olmadık? Gökalp hayalci idi.*

Milletlerin kültürünün, maddi yapılarına ve yaşadıkları coğrafyaya ne kadar uygun olduğuna bakmak, kültür değerinin bu unsurlar tarafından nasıl kayıtlanmış olduğunu görmek için kâfidir. Cermen millî birliğinde iktisadın önem kazanmış olması, bu milletin mefkûresinde maddi değerler yaratmıştır, Slavların harpçi ve her alanda yıkıcı, ahlaki bakımdan geri oluşlarına sebep, dağlık ve kayalık yerlerden çıkmaları, fakir memleket çocukları olmaları değil midir? Hintlinin sonsuza yönelten metafizik ve din mefkûreleriyle gıdalanan hayal gücü, tabiatın yarattığı zaruret eseri olmamış mıdır? Hint dünyasında, her şey esrarlı, her şey sonsuza uzanır gibidir. Himalayalar gibi Ganj nehri, Hint denizi gibi Hindistan yaylaları da ateşli bir esrar içinde sonsuzluğun engin kuvvetlerini insan ruhunda aksettirmişlerdir. Eski Çinlinin ve Anadolu köylüsünün büyük bir hikmet ve ahlak geleneğine sahip oluşları, bu milletlerin toprağa bağlı ve çiftçi olmalarından ileri geliyordu. Çiftçi kavimlere özel olan sürekli ve değişmez karakter örneğini en güzel bu iki millette buluyoruz. İşte, Turancılık, ilk hakikatler

diyebileceğimiz ve milletin temeli olan unsurları inkâr etmekle en büyük gaflete düştü ve neslin gözünü hakikatten hayale çevirdi, bir devri oyalandı."¹²¹

Nurettin Topçu'nun Turancılık karşısına çıkardığı görüş Anadoluçuluktur. Anadoluçuluk, 20. yüzyıl başlarında I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan ve parçalanmış Osmanlı İmparatorluğu'ndan geriye kalan Anadolu topraklarını merkeze alarak ortaya konulan yeni bir siyasi yönelim ve kimlik edinme süreci doğrultusunda benimsenen bir yaklaşım ve harekettir. İlk kez 1918 yılında, büyük düşünce hareketlerine (Turancılık, Osmanlıcılık ve İslamcılık) tepki olarak ortaya çıkan Anadoluçuluk, Anadolu toprağının Türk ulusunun gerçek ve tek vatani olduğu tezini işlemiş, Anadolu coğrafyasını kimliğin temel kurucu unsurları arasında görmüştür. Bu haliyle de toprağa dayalı bir ulus ve ulusçuluk anlayışını temsil etmektedir. Milli Mücadele sürecinde çok sayıda aydını etkileyen Anadoluçuluk, hiçbir zaman homojen bir yapı arz etmemiş, özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra farklı Anadoluçu yaklaşım ortaya çıkmıştır. Farklı düşünsel çerçeve içinde ve farklı dönemlerde Anadoluçu yaklaşım biçimlerinin öncüleri arasında Mükrimin Halil Yinanç, Remzi Oğuz Arık, Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) ve Nurettin Topçu zikredilebilir. Ezel Erverdi, Anadoluçuluk'un dayandığı temelleri ve unsurları sıralarken Nurettin Topçu'nun "Garbın Sokrat'tan işe başlamasına karşılık, biz Kur'an'dan işe başlamalıyız. Rönesans'ımızın ilk ve ana kaynağı Kur'an'ı Kerim olacaktır" sözüne atıfta bulunarak bu unsurlar arasında onun ilk sıraya "Anadoluçuluk ruhçu ve ahlakçıdır. İslam'dan ayrılmaz." diyerek İslam temelini koyduğunu ifade eder. Bu noktada Nurettin Topçu, İslam'ı temel almayan I. Dönem Anadoluçulardan ayrılmaktadır. Topçu'ya göre, Türk'ün 'millî tarihi' Anadolu'ya yerleşmesi ve İslamlaşmasıyla başlamıştır. Topçu, kendi milliyetçilik esaslarını şöyle sıralar: "1) Millet dini, onun ahlakını, örflerini ve kalbini yoğurmuş Türk-İslam medeniyetine yön ve kaynak olmuş İslam dinidir. 2) Büyük vatan Anadolu toprağıdır. 3) Soyumuz Oğuz çocuklarının Anadolu'nun dokuz yüz yıllık tarihi içinde bu topraklarda kaynaşmalarla eriyip aslını kaybetmeyen Türk soyudur. 4) Dilimiz bu ülkede yüzyıllar boyunca devam edegelen tarihi olgunlaşma içinde varlık kazanan müşahhas ve zengin Türk dilidir. Ferdi isteklerin icadı olan mücerret ve hayatsız

¹²¹ Topçu, Yarınki Türkiye, s.135-136

dil, milli dil olmaz. 5) Devlet, büyük çoğunluğu köylü olan kütlenin iradesini yaşatan merkezîyetçi, otoriteli ve mesuliyetli devlettir. 6) İktisadi sistemimiz halkın bütün içtimai ihtiyaçlarını karşılayan ve her ferdi iş ahlakıyla seferber eden asrın geçer deyimiyse ruhçu sosyalist sistemidir."¹²²

Anadoluculuk açısından önemli bir problem de Batı'dır. Topçu, iki yüz yıldır bir tavır halini almış olan 'Batı kompleksi'nin yersizliğini dile getirir. Batı'ya teslim olmaz, Batı'yı içermek ister. Batı'nın içinde kaybolmayı değil, Batı'yı kendi içinde eritmeği önemser. Bu anlamda radikal bir Batı karşıtlığı da yoktur. Özellikle 'medeni' unsurlar noktasında 'açık' olmamız gerektiği anlayışındadır. Ama en çok 'taklitçilik'in 'kör'lüğünden söz eder: *"Garbın ayaklarına sarılan ve benliğinden sıyrılan münevverler bir tarafa, kendi kendini asla bırakmayan ve en kuvvetli tarafı köylüde bulunan asıl halkımız öbür tarafa ayrıldı. Bunların sanatı, sahnesi, ahlakı, imanı, kazancı, menfaat ve mukadderatı zamanla büsbütün birbirinden ayrıldı. O kadar ki o milletin emeğiyle, parasıyla saadetler sürerek yine onun müsamahasıyla tırmadıkları yüksek kürsüleri kalkan yapanlar, üniversite kapısından geçen köylüleri göstererek, 'İşte milletimizin yüzkarası bunlardır' diyorlardı. Onun taş ve toprakla mücadelede sökülen tırnaklarının nasibini elinden çekerek kâşaneler yapanlar, onu 'devlet merkezinde göze görünmesin, varlığı ayıptır' diye Ankara caddelerinden geçirmedi; onun alnının teriyle temelleri kurulan bakanlıklara, kıyafetini hor görerek sokmak istemediler. Tarih boyunca bizim için, insanlık ve hürriyet için can verenler işte o köylülerdir.*"¹²³

Topçu'ya göre *"Toprak ve emek birlikleri, dilek birliğini yaratıyor. Bu mana-da tabiat, insan yaratıcı oluyor. Bu milletin halkını, bu toprak yaratmıştır. Bu hakikatten gafil olan memleket çocuğu, zaman zaman soydan ve vatandan ayrı İslamcılık, yine vatan toprağından kaçan Turancılık gibi bedenden ve kalpten ayrılmış sevdalar peşinde koşmaktan yorulmuş, aldanmış ve memleket mukadderatını her biri bir devirde aldatmıştır.*"¹²⁴

Anlatıcı: Kahraman anlatıcıdır. Kahraman anlatıcı girişte kendini şu şekilde tanıtır: *"Hani şu taşralı kadıncağızın İstanbul'da mevki ve servet sultanlarının*

¹²² Topçu, "Milliyetçiliğimizin Esasları", Hareket, Sayı:73, Ocak 1972

¹²³ Topçu, Yarınki Türkiye, s.288

¹²⁴ Age, s.134

*elinde şehit edilen kızını kurtarmaya çalışan Sivaslı çocuğu hatırladınız mı? İşte ben oyum.”*¹²⁵ Okuyucuyla konuşur gibi, size hikâyesini anlatmak istediğim üç gecenin birincisine başlıyorum, der.

Zaman: Tıbbiyeli geçmişini kısaca özetledikten sonra Tıbbiye’ye kaydolduğunu anlatır. İlk sene idealsız, başıboş bir sene geçirir. İkinci sene, Mersiye’yi tanır. Buna göre zaman yaklaşık iki seneyi kapsar. Ancak anlatma zamanı, hikâyenin anlatıldığı zaman süresidir.

Yer: İstanbul’dur.

2.1.20. Çalgıcılar

Nurettin Topçu’nun 1939’da kaleme aldığı bu hikâye Nizam Ahmet imzasıyla Hareket’te yayımlanmıştır.

Bu hikâye, Atatürk’ü eleştirdiği iddiasıyla Nurettin Topçu’nun İzmir’den Denizli’ye sürgün olmasına neden olur.

Giriş kısmında özetini verdiğimiz bu hikâyede temel çatışma; iradelerini yok sayıp, putlaştırdığı insanların emirlerini yerine getirenlerin karşısında gerçeği görebilen ve iradesini kullanan insanın, yanlışları dile getirmesidir.

Hikâyedeki zaman ifadeleri; “ahengin başlangıcından beri”, “ahenge başlamadan önce”, “birden” gibi belirsiz ifadelerdir.

Yer, ziyafetin yapıldığı alandır.

Anlatıcı, ilahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.1.21. Dağa İnen Nur

(1963)

Bu hikâye, on beş yıllık bir kara sevdanın ardından eşinin kendine ihanet ettiği düşüncesiyle evini, şehrini terk ederek doğduğu köye sığınan birinin bunalımlarını anlatır. Kahraman, yedi sene evvel Seher’le kaldığı evde konaklayacak bir kabileyle yolculuğa başlar. Anılarını tazelemek isteyişine anlam veremez. Seher’den intikam almayı, onu öldürmeyi düşünür. Ancak bunu yapamayacağını anlar. Kendi varlığına son vermeyi düşünür. Fakat Seher’den intikam almadan ölmenin bir zillet olacağına inanır. Yine de intiharın bir kurtuluş

¹²⁵ Topçu, Taşralı, s. 276

olacağı düşüncesini kafasından atamaz. Kafile, köyde konakladığında kahraman, Seher’le yaşadıklarını hatırlar. Koca bir sevdadan geriye bir ihanetin kalması, ölüm düşüncesini kuvvetlendirir. Yazar-anlatıcı bu bölümde yaptığı tasvirlerle gerilimi yükseltir. “*Su, kayanın altındaki karanlıktan, boğulan birinin hırıltısı gibi bir sesle çıkıyor. Dalların altındaki karanlıkta korkunç hayaletler pusu kurmuş. Arkasındaki bir ateş ona yaklaşıyor. Sonra suyun sesi ıslık halini aldı. Ağaçlar yürümek ister gibi kımıldandılar; ona demirden kollarıyla sarıldılar. ‘Seher! Seher!’ diye avazı çıktığı kadar haykırmak istedi. Lakin boğuluyordu. Bütün vücudu kaskatı kesildi. Başının içindeki bütün damarlar gerildi, gerildi, katılaştı.*”¹²⁶ Bu cümleler okuyucuya, kahramanın intihar ettiğini düşündürürken “*Sabahleyin kafile ile yola çıkarken ameliyattan çıkmış bir hasta gibiydi.*”¹²⁷ cümlesiyle hikâyenin seyri değişir. Kahraman, kendini intiharın eşliğine sürükleyen bunalımlardan kurtulur. Hiçbir şey düşünmemekte, hiçbir acı, hiçbir sevinç duymamaktadır. Bir süre sonra tabiatın güzelliğini hisseder. Atının, yaşamış olduğu acılarını hissettiğini düşünerek onunla dostluk kurar. Yörük köyünden geçerken, Yörüklerin masumluğuna imrenir. Onlardan yiyecek bir şeyler ister. Parasını verecekken Yörük, “Biz misafire ikram ederiz” diyerek engel olur. Bu andan itibaren kahraman, kendisinin ne kadar kararmış ve çürümüş olduğunu, esasında dünyada kalbin, civanmertliğin, dostluğun her şeyin var olduğunu fark eder. Kâinatın kalbinden gelen bir ezan sesiyle huzuru hisseder. Bütün ağaçlar, sular, hayvanlar ona Seher’in masum olduğunu fısıldar. Seher’in masum olduğu inancı kuvvetlenir. Dünyayı yaşanılabilir kılacak ancak onun varlığıdır. Bu düşünceler içerisindeyken karşı dağa bir nur indiğini ve dağın secde ettiğini görür. Bu anları temaşa eden yolcunun Seher’i tekrar göreceği anı düşünmesiyle hikâye sona erer.

Hikâye; sevmek, inanmak, güvenmek insanı yaşatan, hayata bağlayan güçlerdir; bir sevdadan yara alınmışsa o yara yine bir sevgiyle sarılabilir, teması çerçevesinde şekillenir. Topçu’nun dediği gibi, “*Dostlar! İnanmak, ummak ve sevmek gibi bir saadet yoktur.*”¹²⁸

¹²⁶ Topçu, Taşralı, s. 303

¹²⁷ Age, s.303

¹²⁸ Muzaffer Civelek, “Düşünce Dünyasından Bir Demet”, Nurettin Topçu’ya Armağan, s. 59

Tema bağlamında hikâye birbirine zıt iki çizgiyle örülmüştür. Kahramanın intihar girişimine kadar olan bölümde; bedbaht, hayattan bütün bağları kopmuş, kendine ve her şeye yabancılaşmış biri vardır. Bu halin sebebi ise çok sevilen bir eşin, ihanet ettiği düşüncesidir. Ruhtaki kırılma, güvenin kaybolmasıyla başlar. Gururla sevginin savaşında sevginin sesi susturulmaya çalışılır. Ruh, hayat kaynağı sevgiyi kaybetmeye zorlanır. Bunun yerine intikam, ölme, öldürme düşünceleri hâkim kılınmak istenir. İntihar girişiminden sonra ise kendini yenilemiş, ruh kuvvetini kazanmış birini buluruz karşımızda. Bu kişiyi intihardan kurtaran nedir? Nasıl böyle başkalaşmıştır bir anda? Yazar-anlatıcı, kahramanın ruhunun birden aydınlanışının nedenlerini açıklamaz. Sadece intihara sürüklenirken de her yerde Seher'in hayalini gören kahramanın intihar girişimi anında da yine onun ismini bağırdığını anlatır. Bu bağlamda kahramanın, Seher'e duyduğu derin sevginin onu intihardan kurtardığını düşünebiliriz. Ruhunda yeşeren huzurun diğer basamaklarında ise tabiatın konuşması, bir atla paylaşılan duygular, Yörüklerin insana sevgi ve saygı duyan tavırları, bir ezan sesi ve elbette sevilene yeniden kavuşulacağına dair bir umut vardır.

Gece tasviriyle başlayan hikâye, temanın gelişimine mutabık olarak bir gün doğuşu, sabah tasviriyle sona erer. Bu da hikâyedeki yapı unsurlarıyla temanın bir bütünlük arz ettiğini gösterir.

Bir aşk hikâyesinin işlendiği bu anlatıda dünyanın ancak sevgiyle ve sevilenle yaşanılacak bir yer olduğu hissettirilir. Kazanan ve kazandıran sevgidir.

Bu hikâyede iç çözümleme, iç konuşma ve bilinç akımı tekniği başarıyla kullanılmıştır.

İç çözümleme: Yazar-anlatıcının araya girerek kahramanın duygularını düşüncelerini okura aktarması yöntemidir. “... *Asıl dünyanın neresi olduğunu bilemiyordu. İşte gecenin içinde şimdi yine öyle dünyasını arıyordu. Bir evin çocuğu muydu? Bir takım insanların dostu veya bir şehrin hemşerisi miydi? Bütün bunlar şimdi ona yabancı tasavvurlardı. Bunların hepsini inkâr ediyor, daha doğrusu bu düşünceleri kendine yabancı buluyor, bunları anlamıyordu. Yalnız bir şey muhakkak: O atılmıştı. Ama nereden? Her yerden, herkesten.*” ¹²⁹

¹²⁹ Topçu, Taşralı, s. 297

İç konuşma: Bu yöntemde yazar-anlatıcı aradan çekilir, aktarma işini bırakır; okura roman kişinin zihnini bir sinema gibi seyrettirir. “*Seher, seni öldürmeyeceğim, buna şüphe yok. Ancak selamete kavuşmam mutlaka lazım. Sen dünyada kal, ben bu dünyadan uzaklaşayım. Meselenin bu şekilde halledilmesi hem kolay olacak hem de seni öldürmek gibi bir cinayeti yapmamış olacağım. Kemirici şüphelerimden ben kurtulmalıyım.*”¹³⁰

Bilinç akımı tekniği: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I* kitabında bilinç akımı tekniğinin iki özellik bakımından iç konuşmadan ayrılacağını ifade eder: “*İç konuşma, gramer bakımından düzgün ve sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyular imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan bilincin en karanlık, bilinçaltına en yakın kesimidir.*”¹³¹

Dağa İn en Nur hikâyesinde bu tekniğin kullanılışına şu bölümü örnek verebiliriz: “*Hain ve melun kadın, seni öldürmeliyim. Evet öldürmeliyim. Her şeyi halledecek şey böyle bir ölümdür. Hem ben öldürmeliyim. O takdirde bu dünyada hür ve insan olarak ferahça yaşayabileceğim. Büyük şehre dönüş. Bir buluş. Kimsenin bilmediği bir yerde boğazını kesecek bir bıçak darbesi. Bu her şeyi halledecek, her şeyi.*”¹³²

Yer: Anadolu’nun bir köyüdür.

Zaman: Bir gündür.

Anlatıcı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

2.2. Reha: “Rabbini Arayan Bir Dindi Aşkım”

Reha, Nurettin Topçu’nun 1926-1936 yılları arasında kaleme aldığı romanıdır. Sağlığında bastırmamış, ancak vefatından sonra basılmasına izin vermiştir. 1998’de Orhan Okay, Ezel Erverdi ve İsmail Kara; Nurettin Topçu’nun yeğeni Ayşe Hanım’ın evindeki notlarını, defterlerini vb. incelerken bu romanı

¹³⁰ Age, s.300

¹³¹ Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-I*, 19.bas., İst., İletişim Yay., 2007, s. 82

¹³² Topçu, Taşralı, s. 300

keşfetmişlerdir. Reha'nın eski harfli müsveddesi bir defter halindedir. Başlama tarihi (4 Eylül 1926) ve bitiş tarihi (21 Mayıs 1936) not düşülmüştür. Dosya kâğıtlarına eski harflerle temize çekilmiş halinde ise sadece 1936 yılı yazılmıştır. Nurettin Topçu bu; romanına 17 yaşında başlamış, Paris yılları ve doktora çalışmalarından sonra İstanbul'da tamamlamıştır.

Roman iki kısım halinde yazılmıştır. Birinci kısım kendi içinde 16, ikinci kısım 14 bölüme ayrılmıştır. Roman, Niyazi'nin Anadolu zaferinden sonra Ankara'ya gelişle başlar. Yazar-anlatıcı Niyazi'nin Anadolu hareketine katılmadan önceki yaşamı hakkında şu bilgileri verir. Niyazi, annesi vefat edince ablasıyla birlikte teyzesinin yanında kalır. Ablası evlenince kendisine son derece müşfik davranan teyzesinden ayrılarak ablasının yanına yerleşir. Mektepte Sekine adlı zengin bir avukatın kızını sever. Kimsesizliği, fakirliği ve aczi içinde kendisiyle ruh yakınlığı olduğunu düşündüğü Sekine'nin sevgisi, Niyazi'yi yaşatan güç olur. Sekine'ye bir mektup verir, ancak küçümseyişle reddedilir. Gururu ve ümidi ezilir. Sosyal, siyasi ve askerî alanda ise bir yıl evvel Mütareke yapılmış, dört büyük devlet vatan topraklarına saldırmıştır. Anadolu'da gizli yapılan teşkilat dünyaya ilan edilmiştir. Her taraftan vatan savunması için kabileler Anadolu'ya gelmektedir. Niyazi de kimseye bildirmeden bu harekete katılmak için yola çıkar. Üçüncü akşam Kızılırmak kenarında bir handa konaklarlar. Hancı her gün Anadolu'ya yaya ya da araba ile akın akın askerini gittiğini, böyle giderse bir yıl geçmeden Yunan'ı denize dökcekleri söyler. Niyazi, bu handa Sekine'ye ait defterini yakar. Kalan bir sayfasına da *“Buradan geçen vatanın çocukları zaafı, aczi ve ümitsizliği burada bırakacak. Ötede vatanın havası, hayatı ve saadeti yaşıyor. Buradan ötede, gözyaşı ve hülya yerine isyan, ateş ve umut var”*¹³³ diye yazar. Niyazi; vatan savunmasında, mesut olmak için başkalarını düşünmek ve ıstırap çekmek gerektiğini anlar. Cepheden dönünce ablasında kalır. Ablası Sekine'nin iki sene önce şaşalı bir düğünle evlendiğini anlatır. Niyazi bir tarafta Anadolu'da gözler kan ve felaketten başka bir şey görmezken diğer tarafta İstanbul'da tantanalı düğünler yapılması tezadına içerler.

Ankara'da arkadaşlarını arar, cephede ölmüş olanların acısıyla yüreği yanar. Kimsesizliğini hisseder. Yaşamak için şefkatine sığınacak bir kalbe

¹³³ Nurettin Topçu, Reha, 1.bas., İst., Dergâh Yay., 1999, s.11

muhtaçtır. Ancak her yerde riya, ihtiras ve korkunç benlik onu cemiyetten uzaklaştırmış ve derin bir uçuruma atmıştır. Bir gece ablası teyzesinin aile fotoğrafını getirir. Teyze, bir paşayla evlenmiştir. Üvey oğlu Naci ahlaksız ve çapkındır. Avrupa'ya tahsile yollanır. Orada garbın rezilliklerinde zaman geçirir. İstanbul'a döndüğünde babası vefat etmiştir. Teyzesi onu düzeltmek için elinden geleni yapmış, muvaffak olmayınca son çare olarak evlendirmiştir. Niyazi, fotoğrafta Naci'nin eşini görür. Kadının gözlerindeki ıstırabı tanır. Naci içki ve iştret âlemlerinde yaşarken Reha çok mutsuzdur. Teyzesinin daveti üzerine ablası ve Niyazi İstanbul'a gider. Niyazi derin bir yalnızlık hisseder. Reha'da kendi mustarip hayalini görür. Reha, kalbindeki derdi herkesten saklayan bir yaralı kuş gibidir. Niyazi ve ablasının gelişinden bir süre sonra canlanır. Başka bir Reha olur. Niyazi de Reha aydınlandıkça aydınlanır. Reha ruhen ona “Şimdi anladın mı? Biz ezelden beri beraber yaşayan vefakâr iki dost, iki kardeşlik ” der. Niyazi, Reha'nın gözlerini değil adeta kalbini görür. Onun ümitsiz acısını müşahade eder. Niyazi'nin yalnızlık ve acı dolu dünyası bilinç akımı ve iç diyalog şeklinde verilir. Reha ile konuşmaları ayrıntılı anlatılır. Reha mutlu olduğu anlarda Niyazi, bu dünyanın her şeyini, neşesini, kederini, kinini, felaketini, yorgunluğunu, cefasını güzel ve iyi bulur. Reha, onun kalbindeki ağır ve demirden halkayı kırmıştır. Reha'dan ayrı olduğu zamanlarda her yerde gözyaşları içinde onu arar. Ankara'ya dönen ablası, çok zengin bir ailenin kızıyla Niyazi'nin evlenmesini ister. Ablasının düşüncesine göre Niyazi; Fransızca bilen, keman ve piyano çalan bu kızın babasının nüfuzundan faydalanarak yüksek bir memuriyete de yerleşecektir. Bu nedenle Canan'la görüşmesi için onu Ankara'ya çağırır. Niyazi bu haber karşısında *“kalbini ve mukaddes ıstırabını basit zevklere değişenlere güleceğini, sonradan görmüş dünyanın bütün sultanlarıyla saraylarına yalnızlığının yetim kolyesini değişmeyeceğini”*¹³⁴ düşünür. Mektubu ona okuyan Pakize'ye gitmeyeceğine dair söz verir. Ancak onların yanında uzun süre kalamayacağını düşünür. İçi fena bir acı ile dolar. Reha'nın kardeş sesini kalbinde duyar. Acıları diner. Ancak Reha'ya olan ümitsiz sevgisi de ruhunda kanayan bir yara olmaya devam eder. Naci'nin bir Fransız kadınla münasebeti ortaya çıkar. Kadın mahkemeye başvurur, kazanır. Naci büyük cezaya uğrar. Niyazi; Pakize ile

¹³⁴ Age, s. 46

konuşurken Reha'nın mutlu olmadığını, Naci'nin kötü durumu karşısında Reha'nın saatlerce ağladığını öğrenir. Niyazi'nin yüreğine bir hançer saplanmıştı adeta. Reha, kocasının düşüncesiyle bedbahttır ve günden güne erimektedir. Niyazi, her şeye rağmen Reha'nın saadetinin Naci'ye bağlı olduğuna inanır. Naci'nin yaptığı fenalıklardan pişman, mazlum çehresine acır. Reha, Niyazi'ye hayatını anlatır. Yirmi üç yaşında annesi ölmüştür. Üç ablası evlenmiştir. En küçük kardeşi Pakize de o evlendiğinde yanında kalmıştır. Niyazi de kendi hayatını anlatır. Reha'nın eşi ve çocuğu olduğunu ancak kendisinin hiç ümidi olmadığını söylediğinde Reha, eşinin kendisini anlamadığını ifade eder. Alkol ile şuuru bozulan Naci hastaneye yatırılır. Reha, çıkmaz kederler içinde kalır. Mevsimlerden, kalabalıktan, yalnızlıktan, aydınlıktan, karanlıktan, yaşamaktan, ölmekten, düşünmekten ve görmekten korkar. Niyazi'nin de onunla birlikte dünyası kararmıştır. Günlerce Reha'nın kısık lambası sönünceye kadar penceresinin önünde bekler. Reha, gece karanlıkta saatlerce oturur. Naci'yi bekler. Niyazi, Naci'nin hastalığından önce Reha ile çıkarlarken kendini görmediklerini bir yetim gibi bu insanların arasında nasıl yapayalnız ve ümitsiz kaldığını hatırlar. Sonradan Niyazi'yi fark eden Reha'ya onun bu hali dokunmuştur. Niyazi, Reha'nın ebedî dargın yüzüne artık bakamayacağını anlayınca Ankara'ya gitmeye karar verir. Pakize'ye sözünü tutamadığı için kendisini affetmesini ve mutlaka geri döneceğini söyler. Reha'yı son bir kez görmeden yola çıkar. Ankara'da ablasının ısrarları neticesinde ve isteksizce Canan'ı görür. Her halinde yapmacık ve düşkünlük, her halinde adi bir çapkınlık sezilen bu zengin kızını sadece dinler. Sonra nasıl olduğunu bilmediği bir şekilde kendini dışarıda ağlıyor bulur. Karşılaştığı uçuruma bir anda kendini bırakır. Bir arabacı yaralı olan Niyazi'yi evine götürür. Niyazi kendini nurdan bir deniz içinde hisseder. Allah'tan af diler. Allah'ın vahyinin ruhuna nazil olmasını ister. Ancak bu şekilde yeryüzünde korkudan uzak kalabilecektir. Allah'ın “İnsanları gözyaşlarımdan yarattım... İnanın ki ben Rahim olan Allah...” dediğini hisseder. Niyazi kendine geldiğinde mazi kokan bir köy odasındadır. Bu köyde insanların; tabiatla baş başa, Allah'a daha yakın yaşadıklarını, yorgunluğun, gaile, düşünme, keder ve emelin dünyanın bu kenarından çok uzak olduğunu düşünür. Yağmurlu bir günde yatsı namazı için arabacı onu camiye götürür. Camide mazinin çehresini görür. Sade insanda değil,

eşyada ve her varlıkta bir ruhun yaşadığını hisseder. Camideki donuk Asyalı çehresinde, inik ve halka bıyıklarında mutmain ve mütevazı bir gururun süruru parlayan yüz adeta babasıdır. Camiden çıkarken bir ses “Kurtuldun oğlum, kurtuldun!” der. Niyazi, Ankara’da sıkılınca Bursa’da bir iş bularak oradan ayrılır. Bursa’da Reha’nın kardeşinin evinin bulunduğunu tahmin ettiği yere gider. Evden iki bayan çıkar. Reha ve kardeşi olduğunu düşünerek bundan sonraki her gün o taş evin karşısına gider ve pencereden Reha’nın görünmesini bekler. Halüsinasyonlar görür. Reha’nın “Seninle gideceğim” diyen sesini duyar. Pakize Bursa’dadır. Niyazi onda Reha’yı görür. Onunla konuştuğu adeta Reha’yla konuştuğunu düşündüğü için ruhu sükûn bulur. Niyazi’nin teyzesinin hastalığı sebebiyle Pakize İstanbul’a çağrılır. Niyazi de onunla birlikte gider. Niyazi ile Reha, Naci’yi ziyaret ederler. Naci hezeyan devresine girmiştir. Hastanede oluşundan Reha’yı suçlar. Ziyaretlerini “Delileri seyretmeye mi geldiniz?” şeklinde karşılar. Reha bir doktor gibi onu sakinleştirmeye çalışır. Ziyaretlerinin birinde Naci onların arkasından bakarken Reha bu hale dayanamaz. Bir dahaki sefere Naci’nin yanına yalnız gider. Günlerdir kendinde olmayan teyze biraz iyi olmuş Reha’yla konuşmuştur. Ancak Reha’da sevinç belirtisi yoktur. Reha bir gazete haberini Naci’ye söyler: Bir kadın intihar etmiştir. İntihar sebebini açıklayan bir mektup bırakmıştır. Mektupta hayatta mesut olmadığını ve evli olduğu halde senelerce bir genci sevdiğini gencin de kendisini sevdiğini bildiği halde aile namusunu korumak için bu aşkın netice vermesinden ümidi kestikten sonra yaşamının anlamsızlığını düşünerek intihar ettiğini yazmıştır. Niyazi gazeteye bakar. Kadın, Reha’ya benzemektedir. Bu sözleriyle Reha adeta sevgisini ilan etmiş olur. O gece teyze öleceğini söyleyerek kendine Kur’an okumalarını ister. Kendi de Kur’an okur bir vaziyette vefat eder. Teyze bu dünyada bir misafir olduğunu bildiğinden kabrini ölmeden önce hazırlatmıştır. Teyzesini toprağa verdiği gün Niyazi, teyzesine ulaştırmayan aczini düşünerek ağlar. Ölümünden bir hafta sonra Naci’yi görmeye gittiklerinde onu da çok kötü bulurlar. Naci, üvey annesini sorar. Rüyasında gördüğünü, kendisine kırgın olduğunu söyler. Reha ile Niyazi teyzesinin kabrini ziyarete giderler. Niyazi, gidenin dönmediği gibi yerinde bıraktığı boşluğun da hiçbir vakit dolmayacağı hissiyle dönerken ovanın ortasında tek ağacı görür. Reha’yı ilk tanıdığı yer bu ağacın altıdır. Niyazi, mesafenin ve

yılların hududunu aşan hangi diyarda olduğunu bilmediği bu şehadetin sesini duymuş, onu bulmak, onu beklemek için yaşamıştır... Başka insanların duymadığı içindeki esrarlı çağırış, o hatıra âleminin hayallerini yeryüzüne indiren ilahî bir sedadır. Niyazi, toplumda herkesin o maveraî sesin ruhtaki akislerini dinlediğini sanır. Ona göre herkeste haykıran aynı hatıranın aynı Rabbani feryadıdır. Bir süre sonra cemiyetin o mavera âlemine yabancı, sahte mahlûklar olduğunu görünce cemiyetten kaçır. Tabiata koşır. Lakin kaçtığı inzivada her çağırış, bakış, kımıldanış ona terk ettiği dünyanın hatıralarını getirir. Birinin gelip “Sen nerdesin? Ben seni arıyordum. Sen nerdesin?” demesini bekler. Kimse görmez bu bekleyişini. Reha bu sesi duyar. Çünkü bu ıstırapın feryadını ezelden beri bu ruha gönderen odur. Her şey esasında ezel bezminin hatırasını saklar. Niyazi, Reha ile hakikat gözleriyle birbirlerine baktıklarında bu anın onları hiç ayırmayacak bir hayata bağladığına, Reha’nın da kendisini aynı ezel bezminde aynı bakışın nuruyla gördüğüne, inzivasında onu beklediğine inanır. Niyazi de onun feryadının akislerini daha dünyaya gözlerini açmadan duymuştur. Onu kutsal bir emanet gibi taşıyacağına söz verir Niyazi. Bunları düşünür o ağacı gördüğünde. Eve döndüklerinde bir süre sonra Pakize’nin çılgınları Reha’nın bayıldığını haber verir. Reha kendine gelir gibi olduğunda teyzenin ölümüyle büsbütün kimsesiz kaldığını söyler. Niyazi’ye yanında olduğu için minnettardır. Ancak ince bir dert hâlâ onunladır. Tehlikeli bir zatürre Reha’nın ciğerlerinde verem bırakmıştır. Hastalığı bir aydan fazla sürer. Niyazi başından ayrılmaz. Baharla birlikte Reha’nın gözlerine de neşe gelir. Bir süre sonra Naci hastaneden çıkar. Artık matem havası yerini sevince bırakır. Niyazi, “*Sevda derin bir merhametten başka nedir? Sevilenin kurtuluşuna inanıldığı anda tatmin tamam olmuş demektir*”¹³⁵ diyerek Reha’nın mutluluğuyla huzur bulur. Reha’nın sesi yaralı bir kuşun sesi değildir artık. Naci’nin gelişi onu felaketinden kurtarmıştır. Niyazi’yi unutmuştur. Niyazi yalnızlığında mahpus kalır. Tabiat da dilsizdir. Niyazi fakirlerle, köyün arabacıları ile konuşur. Onların dertlerini paylaşır. Istrap dostluğunun tesellisini yaşar. Bir delinin söylediği türkülerle avunur. “Bir çocuğum olacaktı/ Ben de mesut olacaktım/ Çocuğum doğmadan öldü/ Sunamı elimden aldılar.”

¹³⁵ Age, s.125

Hâl diliyle Reha'dan kendini yalnız bırakmamasını diler. Ancak karşılık alamaz. Niyazi tevekkülle ve ibadetle karşılayamadığı, korktuğu ıstıraba gıda olmuştur. İntihar etmeye karar verir. Mademki insanların hepsi birbirinden ruhsuzdur; nasıl ve kiminle yaşamalı? İntihar edecekken bir ağaç dalı ve bir kuş sesiyle bundan vazgeçer. Yaşamının kendinde bir kuvvet taşıdığını anlar. Ertesi gün Niyazi, teyzesinin ölmeden önce Reha'ya kendisini Pakize ile evlendirmek istediğini söylediğini öğrenir. Pakize'nin bir sadaka gibi sunulan varlığı Niyazi'nin ruhunu uçurumdan kurtaramaz. Reha da yenileşen bir hayata girdiğinden o da Niyazi'yi kurtaramaz. İkisinin ruhları arasındaki derin bağ kopmuştur. Niyazi, Reha'ya öfke duymaktadır. Etrafındakilerin saadetine imrenir. Ama onların arasına karışamaz. Onların yaşayışını değerli bulmaz. Ancak felaketi içinde teselli olacak saadeti yine onlardan bekler. Reha'nın ıstırabı içinde yaşayışının yegâne gıdasını bulan Niyazi daha fazla Reha ile Naci'nin mutluluk sahnelerine dayanamaz. Bir mektup bırakarak haber vermeden İstanbul'dan ayrılır. Reha'ya öfkesinin, yerini onun masum olduğu inancına bırakmasıyla roman sona erer.

Reha kelimesinin sözlük anlamı kurtulma, kurtuluştur. Reha'nın aşkı Niyazi'yi kurtarmış mıdır? Belki birçok insanın anladığı manada bir sıkıntılardan kurtuluş yaşamamıştır Niyazi. Sadece daha dünyaya gözlerini açmadan feryadını duyduğu sesi bulmuştur. Hayatı boyunca onu bulmak, onu beklemek için yaşamıştır. Cemiyette ezel bezminin Rabbani feryadını arayan Niyazi, orada en aşına olması gereken maveraî sese yabancı olan sahte mahlûklar gördüğünde toplumdan kaçır, tabiata sığınır. İnzivasında hep sesini, ıstırabını duyacak birini bekler. Sadece Reha onun sesini duyar. Bu manada Reha bir kurtuluştur. Ancak Reha da zaman içinde ezel bezminin maveraî sesine yabancılaşınca Niyazi, ondan da uzaklaşır.

Nurettin Topçu, kurtarıcı ruh hakkında şunları dile getirir:

“Bizi kurtaracak ruh, sonsuzluğun sevgisine susamış olan ruhtur. Sonsuzluğu, sonu olan varlıklara irca eden değil, fânileri sonsuzluğa yüceltendir. İlhamdan akla geçiren, ilhamı akla irca eden değil, akli ilhama yükseltendir. Bir

ilhamın huzurunda secdelere kapanarak bin ilham müjdesini elde edendir. Bizi fena içinde fânilikten kurtarıp bekaya kavuşturandır.”¹³⁶

Niyazi, Reha’da ıstırabı sever. “Reha, bu kışın bitip tükenmeyen gam gecelerinde benim mustarip bir hayalim oldun”¹³⁷ der.

Nurettin Topçu; aşkın, ıstırabın çocuğu olduğunu şu sözleriyle ifade eder: “İstırap bizi kâinatın ufak bir parça olmaktan çıkararak kâinatın bütünü haline koyuyor: Buna aşk diyoruz. İstırabımız aşkın eseri değil, aşk sonsuz ıstırabımızın çocuğudur; onun kendine bir mevzu bulmasıdır; varlıklardan birine bağlanarak kendindeki taşkın denize bir sükûn, muvakkat bir istirahat aramasıdır. Filozof Paliard'in dediği gibi zenginliğin ve şöhretin âşıkları vardır, ilmin âşıkları, güzelliğin âşıkları vardır, bir de aşkın âşıkları vardır. Ve hepsinde gördüğümüz, onları pençesinde tutan mütehakkim hayallerinden başka her şeye karşı bir kayıtsızlık, bir anlayışsızlık, bir asabiyet.”¹³⁸ Aşk içinde, ıstırabımızın bağlandığı varlıklar birer birer kutsallık kazanırlar.

Nurettin Topçu bir yazısında aşkı yaşamayanlar hakkında “Onlar zaten gerçekten var olmamışlardı; kendileri için bile şüpheli olan birer hayalettiler. Sadece altına girmeden önce bu toprağın üstünde bir süre tepindiler, boğuştilar, bağrıştılar ve sonra aynı toprağın altına düşüp orada eridiler. Onların yaşamamış olduklarına yeryüzünün dağları, ağaçları ve denizleri şahittir. Bu kutsal varlıkların önünde onların ne bir damla gözyaşları ne ıstıraptan bir ibadetleri ne Tanrı'nın diliyle konuşmaları oldu. Onlar ne dağa inen nuru gördüler ne ağaçlarla konuştular ne denizleri gözyaşları ile doldurdular”¹³⁹ der.

“Aşk, sonu olan varlıklar dünyasından sonsuzluğa intikaldir. Sevenin kendi varlığını bırakıp bir nevi mahiyet değiştirme ile sevilenin varlığına bürünmesi, bütün irade kuvvetleriyle ona teslim olmasıdır.”¹⁴⁰

Romanda Zaman: Anadolu zaferinden sonra ablasının yanına kış mevsiminde gelen Niyazi, Mayıs'ta İstanbul'a gider. Reha'nın evinden ayrılırken yazdığı mektupta bir sene orada kaldığını belirtir. Sonuç olarak zaman, yaklaşık bir buçuk seneyi kapsar.

¹³⁶ Topçu, Var Olmak, s.102

¹³⁷ Nurettin Topçu, Reha, s.18

¹³⁸ Topçu, Var Olmak, s.40

¹³⁹ Age, s.41

¹⁴⁰ Topçu, Kültür ve Medeniyet, s.53

Romanda Mekân: İstanbul'da Kızıltoprak, Ankara ve Bursa'dır.

Kişiler: Niyazi, aşk anlayışı ve hassas duygu dünyası bakımından edebiyatımızın en özgün karakterlerinden biridir. Reha, içindeki asıl benini, ıstırabını gizleyen, sadakati aşka tercih eden, aslında Mecnun'dan çok seven Leyla'dır. Romanda açık açık dile getirilmese de Reha'nın Niyazi'yi sevdiği hissettirilir. Özellikle gazetede evli olmasına rağmen bir genci seven ve ahlaki endişelerle bu aşkını gizleyen bir kadının intiharı aktarılırken yazar-anlatıcı bunu ifade eder. Niyazi'nin bakış açısında ezel bezmindeki tanışıklığa yüz çevirmekle anlamını kaybeden Reha aslında bir aşk şehididir.

Reha'nın kız kardeşi olan Pakize, genç kız duyarlılıklarıyla verilmiştir. Naci, Niyazi'nin ablası, eniştesi düz kişilerdir. Teyze de merhametli kişiliğiyle ön plana çıkarılmıştır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: İlahî bakış açısına sahip yazar-anlatıcıdır.

Dil ve Üslup: Romana gereksiz süs ve gösterişe kaçmayan lirik bir üslup hâkimdir. Tasvirler çoğu zaman kahramanların ruh hâlleriyle mutabık olarak verilir.

Anlatım Teknikleri: Özetleme, betimleme, geriye dönüş, diyalog gibi teknikler yanında özellikle anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demek olan iç çözümleme tekniği kullanılmıştır.

Zihniyet Unsurları:

Sosyal Hayat: Vatan aşkıyla canlarını feda edenler karşısında eğlence âlemlerinde gününü gün eden insanların varlığı toplum hayatında tezatların olduğunu gösterir.

Fırat Mollaer, Topçu'nun yurtsever coşkunun sonrasındaki hayal kırıklığını ilk yazılarından biri olan Reha'da görmenin mümkün olduğunu söyler.

“Anadolu'da gözler kan ve felaketten başka bir şey görmezken İstanbul tantanalı düğünler yapıyormuş... Gözlerimde Ankara, üç sene evvelki mukaddes yeminiyle vicdanları alevden bir sinir gibi sarsan heyecan ve kudret Ankara'sı değildi. Eniştem beni ziyafetlere, hususi davetlere götürmeye başladı. Birçok geceler bu eğlenceler, içki âlemleri sabaha kadar sürüyordu... Bu eğlencelerden hem sıkılıyor, hem de yoruluyordum. Böyle şanlı, ihtişamlı zabitler, paşalar

*arasında bulunmak hiç sevdiğim şey değildi... Mümkün olsa dönmezdim... Ankara'da bir gün durmak istemiyordum. Her yere başvuruyor... Yine o ateşi bulmak için çırpıyorum. Fakat boşuna; onu elde etmek kabil olmayacak."*¹⁴¹

Topçu'nun yeni Ankara'ya ilişkin eleştirisi, Kuva-yı Milliye heyecanının ateşinde yananların devrimin yozlaştığına dair tespitleriyle uyumludur. Kentsel çöküşü Ankara örneğinde burjuvalaşmayla birlikte ele alır:

*"...düğünün pek müthiş olacağını anlıyordum. Ankara'nın bütün zenginleri davetli imişler. Bu Muzaffer Bey'in son devrin ne oldum diyenlerinden olduğunu sonra anladım. Dört sene evvel, Edremit'te sabuncu imiş. Şimdi Ankara'da büyük bir tüccar olmuş. Şehirde birkaç han ve apartman yaptırmış. Oğlu için yaptırdığı bu düğüne birkaç bin lira sarf etmiş. Memleketin saadetini kendilerine inhisar ettirmek isteyen bu sonradan görmüşlerin mühim bir siması denilen Muzaffer Bey'i o düğün gecesinde tanıdım... Salonun uzak bir köşesinde bir masa başında iki binbaşı ile oturuyordu."*¹⁴²

2.3. Gözyaşının Ayak İzlerine Damladığı Eser: Var Olmak

Nurettin Topçu bu deneme kitabı hakkında düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

*"İçerisinde düşüncenin kalbe tabi olduğu bu parçalar, gönülle söyleşmek ihtiyaç olduğu zamanlarda yazıldı ve birkaç dergide zaman zaman çıkartıldı. Gönül yerini düşünceye terk ettiği devirde onlar unutuldu. Hareketler gönüldeki izleri ezip de örselediği zaman gelince, yeniden onlara hasret duyuldu Şimdi gözyaşı ayak izlerine damlıyor. Hareketlerin harap ettiği gönülde sade bir yetim iniltisi var. Tellerine bazı yenilerini de ilave ettiğimiz bu eski sazın terennümlerini dinleyecek kulak varsa, onda kırık bir kalbin akislerinden başka bir şey duymayacaktır."*¹⁴³

Deneme türü bilindiği gibi insanı ilgilendiren herhangi bir konuda yazarın kendi duygu, düşünce ve birikimlerini, kanıtlama kaygısı gütmeksizin, içten bir üslupla işlediği yazılardır. *"Denemede konu sınırlaması yoktur. Deneme yaratıcı*

¹⁴¹ Topçu, Reha, s.12

¹⁴² Fırat Mollaer, "Türk Sosyalizmine Bir Katkı", Hece Dergisi, Nurettin Topçu Özel Sayısı, s.28; Topçu, Reha, s.77

¹⁴³ Topçu, Var Olmak, s.11

kurgusal yazılar ile düşünce ve bilgi aktaran yazıları birleştiren bir köprü gibidir. Bu yüzden denemede üslup ayırt edici önemli bir özelliktir. Deneme, yaratıcı edebî yazılardan şiire; düşünce biçimi olarak da felsefeye yakındır. Kişisel deneyim ve birikim, deneme yazılarının kurgusunda önemli etkenlerdir. Kişisel deneyim yazıyı estetik yönden; birikim ise ahlaki yönden zenginleştirir.”¹⁴⁴

Deneme, bir üslup yazısıdır ve yazarıyla tanımlanır/ yazarını tanımlar.

Topçu, denemelerinde insanın iç dünyasını ele almıştır. *Var Olmak*, bir ahlak kitabı gibidir. Düşünceler ve duyular olarak iki bölüm halinde düzenlenen kitabın merkezinde evrensel bir sevgi vardır. Yaşamının öznesi olmak isteyen insan; verilen kararlara uymaktan ziyade karar vermek, hayata ve hayatına yön vermek durumundadır. Bunu yaparken de âlemin kalbini kendi varlığına sığdırmaya çalışmalıdır. Madde ve ruhtan oluşan insan; sonsuzluğa, Allah’a yolculukta. Dünyanın yalnız yolcusu olan insan, bir muamma olan varlığına bir hikmet, bir dost, bir destek arıyorsa sonsuzluğa sığınmalıdır. Samimi bir şekilde sonsuzluğa sığınmak isteyen insan, önce menfaatlerinden, kinlerinden, hırslarından, kıskançlığından vb. arınmalıdır. Bu arınmayı da ancak ruh kuvveti ile hür olarak gerçekleştirebilir. İptidai benliğine esir olan insan, zalim yöneticilerin elinde arenalardaki vahşi hayvanlara atılan esirlerden farksızdır. İptidai benliğinin esirliğindeki insan, başka insanları yaşatmama hırсында hür insana eli bağlı bir adam gösterilip, bunu döv, denildiğinde “Onu dövmem. Hürriyetim buna engel!” der. Ona bir tarla gösterilip, bu tarlanın sahibi güçsüzdür, burayı istediğin gibi kullanabilirsin, denildiğinde, “Bu kötülüğü yapamam. Hürriyetim buna engel” der. Hür insan bu tekliflerin tersine herkesi kurtarmak idealindedir. Hür olabilmek için de kalbin sesini dinlemek gerekir. Kalpten sevgi, merhamet, hürmet, hizmet, inanç ilhamları alınır. İnsanı özündeki cevhere ancak kalp yolu ulaştırabilir. *Var Olmak* kitabının anahtar kelimeleri olarak; evrensel, çıkarsız bir sevgi, merhamet, Allah’a iman, sonsuzluğa sığınma, ıstırap, rahmet, hürriyet, hizmet, zalimi zulmünden kurtarma, umut sayılabilir.

Denemelerin şiirsel üslubunda okuyan kalpleri titretecek bir içtenlik, içlilik hâkimdir. Kitapta kullanılan başlıca anlatım teknikleri ise şunlardır:

¹⁴⁴ Üniversiteler İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri, Ali Yakıcı, Mehmet Doğan, Mustafa Yücel, 3.bas., Ank., Gazi Kitabevi, 2005, ss. 393-394

Benzetme: “İnsan öyle bir ağaç ki meyve vermezse kuruyor.”¹⁴⁵

“İstirap çekmek varlığımızın çok derinlerine gömülü ince bir kılıcı ondan çıkarmak gibi tahammülü zor bir hadisedir.”¹⁴⁶

“Ölüm, ölüm dedikleri ne büyük düşün, ne büyük sevda çağıymış meğer!”¹⁴⁷

Tanık Gösterme: “Filozof Kant, saf akıldan yani muhakemeden pratik akla yani vicdana geçerken şöyle demişti. ‘Yerine itikadı koymak için, bilgiyi ortadan kaldırmaya mecbur oldum.’”¹⁴⁸

“Hepimiz yaşamak için yalvarmaya mecburuz. Bizdeki ümitler yalvarmak istiyorlar. Musset, ‘Beni teselli et ki, bu akşam ümitlerden ölüyorum. Sabaha kadar yaşamak için yalvarmaya mecburum’ diyordu.”¹⁴⁹

“Âkif’in dediği gibi:

‘Nedir manası Mabud olmadıktan sonra mihrabın,
Rükuun, haşyetin, vecdin, bütün biçare esbabın?’”¹⁵⁰

Karşılaştırma: “Akıl bekliyor ki duyular alınsın, deliller toplansın, öncüllerden sonuçlar çıkarılsın. Tenkit harekete geçsin; tercihler yapılsın; gerçeğe zaruretin üzerinde durulsun. Kalp ise içten bir temas ve işaretle çoktan mesafeyi asmıştır.”¹⁵¹

Karşıtlıklardan Yararlanma: “Hayatımız bilmecelemlerle doludur: Suyun berisinde bir adam öldüren katildir de ötesindeki öldüren neden kahramandır? Her tezlil, her küçük düşürme ahlaksızlıktır da müsabaka neden meşrudur? Vurmak neden zulümdür de yenmek niçin şereftir?”¹⁵²

Örneklendirme: “Kalabalıktan alkış toplamak ve kılıç şakırtılarına tempo tutarak birçok insanı matemlere gömen zaferlerden tarih, bugünüme bir neşeli seda mı bıraktı sanki? Ramses, Sardanapal, Daryüs zafer kahramanı idiler. İskender de muzafferdi öyle mi? Sezar’la Napolyon da zaferlere kanmış serdarlardı. Ne kaldı onların zaferlerinden? Bunlar insanlığın kalbine hangi

¹⁴⁵ Topçu, Var Olmak, s.19

¹⁴⁶ Age, s.76

¹⁴⁷ Age, s.47

¹⁴⁸ Age, s.22

¹⁴⁹ Age, s.84

¹⁵⁰ Age, s. 118

¹⁵¹ Age, s. 125

¹⁵² Age, s.27

tohumu attılar acaba? Gayz ve kin tohumlarını, düşmanlık ve intikam duygularını. Kesici diş ve koparıcı pençe olmak gerçek zafere ulaştırmıyor. Toprağa süzülen, varlığın derinlerine nüfuz ederek su olmasını bilen, zafere ulaşacaktır. Sultan İkinci Mehmet ancak bu beldede gönüllerin fatihi olduktan sonra gerçek zafere kavuşmuştu.”¹⁵³

“Önce insan insanın sadece kurdu iken, ihtiraslar silahlanınca insan, insanların başına kıyametler koparabiliyor. Ve bütün bunların sebebi, gerçeği bilmeyişimiz, selametın kendi ruh dünyamızdan doğacağını bilmeyişimiz, tatminleri anında bile ufuklarımızı daraltan kendi ihtiraslarımızın kendi asıl düşmanlarımız olduğunu bilmeyişimizdir. Yeni doğmuş iki insan yavrusu masum bakışlarını dünyaya açar açmaz karşı karşıya birbirlerine yaklaştırın ve birine ‘Sen işte karşıdakinin düşmanısın, onu bir gün öldürecekısın’ deyin. Öbürüne de ‘Sen de ondan intikam alacaksın’ deyin. Sonra o iki çift masum gözlere bir bakın. Kendinizden utanırsınız. Gafletinizden ürperirsiniz.”¹⁵⁴

Somutlaştırma: “Sezgi, bize bekadan bir ışıktır; belki de hakikatlerin kapısıdır. Aşk, ümitsiz varlığımızı sonsuzluğa doğru uçuran kanattır; sonsuzluğun ümididir.”¹⁵⁵

Tezatlardan Yararlanma: “Hakkımızdı, varlığı istedik, varlığı elde edince başka varlıkları yok etmek istiyoruz.”¹⁵⁶

“O Rabbin neşvesi yaratıklarla tükenmiyor; yaratıklardan taşıyor. Varlığa girip onu avutuyor; varlıktan taşıp onu uyarıyor. Akıl olup bizi kendimize getiriyor; aşk olup kendimizden geçiriyor. Ben dedirtmek için bende benlik oluyor; benden geçirmek için benlikte kıyametler koparıyor. Beni doldurup beni boşaltıyor. Hem çile hem derman; hem huzur hem tufan.”¹⁵⁷

Betitleme: Güneş ışıklarının sudaki yansımasını anlatırken kullandığı tasvir çok güzeldir. “Yatağında için için ağlayan derenin kalbinde onun aşkı parlamaktadır.”¹⁵⁸

¹⁵³ Age, s.106

¹⁵⁴ Age, s.32

¹⁵⁵ Age, s.35

¹⁵⁶ Age, s.60

¹⁵⁷ Age, s.130

¹⁵⁸ Age, s.73

Mübalağalardan Yararlanma: Aşkı tanımayan günahkârları anlatırken *“Onlar ne dağa inen nuru gördüler ne ağaçlarla konuştular ne denizleri gözyaşlarıyla doldurdular”* ¹⁵⁹der.

Teşhislerden Yararlanma: *“Kalbin emirleri bir zorbadan, bir zenginden, bir hırstan, bir hasetten alınır mı sanırsın? Onun emirleri nazenin bir ağaçtan, hıçkıran bir kuştan, ağlayan bir dereden alınır.”* ¹⁶⁰

Olgun insan olmanın, kalbi fethedip kalbin sahibi Allah’a ulaşmanın, dünyada sevgi ve huzuru tesis etmenin bir yol haritası gibi olan bu eser, sadece Türk edebiyatının değil, dünya edebiyatının da en güzel eserleri arasında yer alabilir. İşlediği temalar evrenseli yakalayabilmiştir.

Denemenin dünya edebiyatında en önemli ismi olan Montaigne’in dostluk temalı denemesi ile Nurettin Topçu’nun aynı temalı denemesini karşılaştırarak yukarıda ifade ettiğimiz yargıyı desteklemeye çalışacağız.

Montaigne’nin Denemesi:

DOSTLUK: Dost ve dostluk dediğimiz, çokluk ruhlarımızın beraber olmasını sağlayan bir rastlantı ya da zorunlulukla edindiğimiz ilintiler, yakınlıklardır. Benim anlattığım dostlukta ruhlar o kadar derinden uyuşmuş, karışmış, kaynaşmıştır ki onları birleştiren dikişi silip süpürmüş ve artık bulamaz olmuşlardır. Onu niçin sevdiğimi bana söyletmek isterlerse bunu ancak şöyle anlatabilirim sanıyorum: Çünkü o, o idi; ben de bendim.

Ruhlarımız o kadar sıkı bir birliktelikte yürüdü, birbirini o kadar coşkun bir sevgiyle seyretti ve en gizli yanlarına kadar birbirine öyle açıldılar ki ben onun ruhunu benimki kadar tanımakla kalmıyor, kendimden çok ona güvenecek hale geliyordum.

Öteki sıradan dostlukları buna benzetmeye kalkışmayın: Onları, hem de en iyilerini ben de herkes kadar bilirim. O dostluklarda insanın eli dizginde yürümesi gerekir. Aradaki bağ güvensizliğe hiç yer vermeyecek kadar düğümlenmiş değildir. Chilon demiş ki: “Onu (dostunuzu) bir gün kendisinden nefret edecekmiş gibi sevin; ondan, bir gün kendisini sevecekmiş gibi nefret edin.” Benim anlattığım yüksek ve yalın dostluk için hiç yerinde olmayan bu davranış öteki

¹⁵⁹ Age, s.41

¹⁶⁰ Age, s.127

dostluklara uyabilir. Bunlar için Aristoteles'in şu sözünü de kullanabiliriz: "Ey dostlarım, dünyada dost yoktur..."

Onsuz yorgun ve bezgin sürüklenip gidiyorum. Tattığım zevkler bile, beni avutacak yerde ölümünün acısını daha fazla artırıyor. Biz her şeyde birbirimizin yarısı idik; şimdi ben onun payını çalar gibi oluyorum:

Nec fas esse ulla me voluptate hic frui
Decrevi, tantisper dum ille abest meus particeps
(Terentius)

Onunla her şeyi paylaşmak zevkinden yoksun kalınca,
Hiçbir zevki tatmamaya karar verdim.

Her işte onun yarısı, ikinci yarısı olmaya o kadar alışmışım ki şimdi artık yarım bir varlık gibiyim.

Illam meae si partem animae tulit
Maturior vis, quid moror altera
Nec charus aequae, nec superstes
Integer? Ille dies utramque
Duxit ruinam

"Mademki zamansız bir ölüm seni, ruhumun yarısı olan seni alıp götürdü, yeryüzünde varlığımın yarısından, en aziz parçasından yoksun yaşamakta ne anlam var? O gün ikimiz birden öldük."

Ne yapсам, ne düşünsem onun eksikliğini duyuyorum. O da benim için elbette aynı şeyi duyardı. Çünkü o, diğer bütün değerlerinde olduğu gibi dostluk duygusunda da benden kat kat üstündü."¹⁶¹

Nurettin Topçu'nun Denemesi:

DOSTLUK: Dostluk, iki insanın sürekli tanışmasından ibaret basit bir içtimaî olay değildir. Kelimenin gerçek manasıyla dostluk, dünyada pek az rastlanan yüksek ve müstesna bir ruh halidir. Erkekle erkek, kadınla kadın arasında yalnız ruh âleminde barınan aşkın sakinleşmiş ve süreklilik kazanmış şeklidir. Yalnız samimi ruhlarda barınır. İnsan şahsiyetinin en yukarı basamaklarında rastlanır. Her olay karşısında iki insanın aynı duygulara sahip olmasıyla yaşatılır. Arkadaşlık, akrabalık ve kardeşlik gibi, uzvi veya tesadüfi yakınlıkların dostlukla

¹⁶¹ Montaigne, Denemeler, çev. Sebahattin Eyüboğlu, 30. bas., İst., Cem yay., 1999, s.53-55

alakası yoktur. Bütün bunlar, ruhları esir eden cemiyet çemberlerinin, bayağı ve hayvani menfaatler hesabına veya sadece bu yeryüzünde sürünmek isteyen hayatın hesabına kullandığı iğreti desteklerdir. Ruhu esir etmekten başka bir şey yapmazlar. Ruhun asıl kurtarıcısı olan dostluğun yaşla, kanla ve menfaatle ilgisi olamaz. Yaşları, ana-babaları, menfaatleri, vücutları ayrı olan iki varlığın dostlukta bir kalple yaşamaları nasıl izah edilir? Bunu, biyoloji ile sosyoloji ilimlerine başvurarak açıklamak imkânsızdır. Ruh dünyasının sonsuz sırları var. Bunlar beden ve cemiyetin kalıplarına girmiyorlar. Dostluk, şuur dışı denene ve ruhun derinliklerinden gelen bir müjde veya ilham gibidir. Neyi aradığını bilmediği halde "aradığımı buldum" diyen, karşısındaki insan ruhu üzerinde hiçbir tahlil, bir akıl yürütme yapmadan muradına ermişlik sevinci ile sarsılan ruhun zaferi dostluğa kavuşmaktır. Bu yeryüzünde yalnız yaşayamayan insanoğlunu yalnızlıktan kurtaran dostluk, dıştan sebeplerle açıklanmayan ruhi ve ilahî bir ilhamı andırmaktadır. Dostlukta sanki bir ruh ikiye bölünüp kendi yarımının karşısına geçiyor. Büyük insan ruhu dostlukta bulunan ve dost arayan ruhtur. Hiç kimseyi sevmeyenlerin ruhunun varlığından şüphe edildiği gibi, herkesi aynı halde sevenlerin samimiyetinden şüphe edilir. Yalnız sevdiği varlıkta kendi yarımını arayanlar samimi ve büyük ruhlardır. Michelange bütün ömrünce sanki çilesini doldurur gibi, varlığını tüketircesine çalışıp meydana getirdiği eserle aradığı dosta varlık vermek istiyordu; kendi varlığını dost varlığına aktarmak istiyordu. Rousseau, hep sefaletlerle dolu hayatının bütün buhranları ile isyanları arasında bir dost aradı. Bethoven'in senfonileri, mutlaka açılması için sonsuzdaki dost kapısını sarsan feryatlardır.

Dost sade bir insanda mı aranır? İnsanda rastlanmasa da o, bütün dünyaya hayat halinde serpilmiş bir yüzde görülür. Bu yüz, bu güzel dost yüzü tabiatın yüzüdür. Tabiatla gizlenen insan yüzünü görmeyen gözler kördür. Tabiatla konuşmasını bilmeyen insan ruhu dilsizdir. Gözü ve gönlü olanlar ne halde olsalar tabiat onlarla sözleşir; her nerede olsalar onlar tabiatla konuşurlar ve onunla halleşirler. Dost arayan gönüller, onu bir insan varlığında bulmasalar bile tabiatla bulurlar. Hicrandaki ruhun bir ağacın altına sığınması ve karşı yamaçta bulunan bir ağaçla sözleşmesi hicranını vuslat yapıyor. Dağların ardındaki dost sanki karşısındadır. Bir dere kenarındaki su sohbeti yüzlerce insana çevrilen

hasbıhalden çok zengin ve çok daha değerlidir; çünkü onda bir kalple konuşulur ve o kalbe derinlerdeki bütün sırlar açılır, acılar anlatılır. Hem de ondan şifa umulur; onunla yaralar tedavi edilir. Suyun çiçeklerde koku, gökyüzünde renk, tende hayat olmadan önce varlığının en büyük hikmeti yaraları tedavi etmesidir. Ruhtaki derin yaralar Kur'an'da sesle tedavi edildiği gibi, tabiatla su ile tedavi edilirler.

Güneşe gelince her bakışı yeni bir aşka başlangıç olan bu dost yüzü, tabiattaki bütün dostlukların ezelden beri soğumayan kaynağıdır. Akarsular ve ağaçlar, denizler ve dağlar hayran hayran onu seyrederek. Çağlayanlar o nurdan sevgiliye hıçkırırlar. Rüzgârlar onun için inlerler. Yatağında için için ağlayan derelerin kalbinde onun aşkı parlamaktadır. Başaklan çiğlerle yüklü bir bahar tarlasında güneşin hülyası dalgalanır. Güneşsiz bir dünyada acaba aşk olur muydu? Tabiatın Tanrı'ya tırmanmak, hakikat yolculuğunun son çabasıdır. Çünkü tabiat, dostların dostu olan Büyük Dost'a, Allah'a ulaşmak için hilkate dayalı bir merdivendir; her tarafına insan denen leşlerden pis kokular ve zehirleyici buğular saçılan cemiyyet hayatından kurtulup da tek kurtarıcı Dost'a kavuşmak için geçilmesi zorunlu olan geçittir. Bu geçit aşıldıktan sonra ruh Allah sohbetine kavuşur; o artık her yerde Allah'la beraberdir. Bu geçidi geçmedikten sonra, dünya denen viranede kalbine dost arayan biçareler boşuna yoruluyor. Ömür boyunca dost peşinden koşan zavallılar dost bulmasalar da onu arama zevkini tattılar. Her sabah doğan güneş onları, "Kalk, dostunu ara!" diye selamlarken gönüllere bol ümitlerden bahşiş dağıtıyor. Hayatın manasını hakkıyla bilenler, onu bol kazanma ve hoş vakit geçirme vehimlerinde telef etmezler; belki dost arama yolunda bir cihat devri sayarlar. Aranılan dost ya bir insan yüzünde gülümser ya da insanı tabiatın cezbelisi yapar. Miraç'ta açılan kapı belki sonunda ona da açılacak. Ümidimiz, Miraç'ın davetçisi olan o Büyük Dost'un sohbetine kavuşmak olunca dünyamız da değerli olacak, bu sefil âlemde dost arama çabalarımız boşa gitmeyecektir. İşte o zaman "Dünya güzelmış, çünkü o Büyük Dost güzel!" diyebileceğiz.¹⁶²

Temanın işlenişi açısından: Montaigne dostluğu bir rastlantıya ya da zorunlulukla edindiğimiz yakınlıklara bağlamaktadır. Zorunlulukla edindiğimiz

¹⁶² Topçu, Var Olmak, s. 72-74

yakınlıklar derken ruh ikizi olan bu kalplerin mutlaka birbirini çağırması, birbirlerine hüküm giymeleri şeklinde bir zorunluluktan mı yoksa başka türlü bir zorunluluktan mı bahsediyor? Belli değil. Okuyucunun yorumuna açık. Nurettin Topçu ise uzvi ve tesadüfî yakınlıkların dostlukla alakası olmadığını düşünür. Dostluk dıştan sebeplerle açıklanamayan ruhi ve ilahî bir ilhamı andırır. Topçu, hayatı dostu arama yolunda bir cihat sayar.

Dostları, Montaigne de Topçu da bir bütünün iki yarısı olarak düşünür. Montaigne “Her işte onun yarısı, ikinci yarısı olmaya o kadar alışmışım ki şimdi artık yarım bir varlık gibiyim” der. Topçu da: “Dostlukta bir ruh ikiye bölünüp kendi yarımının karşısına geçiyor” der.

Topçu, dostluğun sadece iki insan arasında yaşanmayacağını, aranan dost yüzünün bazen tabiatla bulunacağını söyler. En büyük dostluğun da Büyük Dost’a, Allah’a dost olmak olduğuna inanır. Görüldüğü gibi temanın değişik açılardan işlenişi açısından Nurettin Topçu’nun metni daha içeriklidir.

Üslup açısından ise biliyoruz deneme ben’in ülkesidir. Montaigne’de de, Nurettin Topçu’da da içtenlik olmakla beraber Montaigne “ben dilini” daha net kullanmıştır. Montaigne : “Dostum yaralarımı tedavi etti” diyor. Topçu, “Dost yaraları tedavi eder” diyor.

Birikim açısından Montaigne şiirlerle duygularını desteklerken Topçu,

“Michelange bütün ömrünce sanki çilesini doldurur gibi, varlığını tüketircesine çalışıp meydana getirdiği eserle aradığı dostu varlık vermek istiyordu; kendi varlığını dost varlığına aktarmak istiyordu. Rousseau, hep sefaletlerle dolu hayatının bütün buhranları ile isyanları arasında bir dost aradı. Bethoven’in senfonileri, mutlaka açılması için sonsuzdaki dost kapısını sarsan feryatlardır” şeklinde duygularını desteklemektedir.

Sonuç olarak iki metnin de çok güzel olduğunu ifade edebiliriz. Nurettin Topçu’nun eseri de en az Montaigne’nin eseri kadar güzel. Elbette Montaigne bu türün ilk önemli temsilcisi olduğundan farklı bir değere sahiptir. Ancak Topçu’nun da değerini takdir etmek gerekir.

2.3.1. Var Olmak

Nurettin Topçu, bu denemesinde hareket ve düşüncenin var olmayla ilgisini ele alır. Blondel'in "Hareket ediyorum, lakin hareket nedir bilmiyorum. Yaşamak istiyor değilim. Kim olduğumu, hatta var olduğumu hakkıyla bilmiyorum. Bende dalgalanan bu varlık tezahürü, bu bir gölgenin silik ve yakalanmaz hareketleri, işitiyorum ki bunlar kendilerinde ebediyen ağır bir mesuliyet taşıyorlar; deniliyor ve hatta kan pahasına bile yokluğu ele geçiremem; çünkü o artık benim için yok olmuştur. Demek ki hayata mahkûm oldum, ölüme mahkûm oldum, ebedîliğe mahkûm oldum! Nasıl ve ne hakla? Bunu önceden ne bilmiş, ne de istemiştim."

"Hiç olmazsa durmak çaresini bulacak mıyım? Hayır, yürümek lazım. Hiçbir şeyden vazgeçmemek için kararımı sonraya bırakabilecek miyim? Yok, her şeyi kaybetmek pahasına da olsa yine her şeyi omuzlarına yüklenmek lazımdır; kendi kendini mahkûm etmek lazımdır. Beklemeğe hakkım yok yahut da artık seçim ve tercih yapmaya kudretim yok. Eğer bizzat kendi hareketimle kımıldanmazsam, bende veya dışarıda bana muhtaç olmadan hareket edecek şeyler var ve bensiz hareket eden her halde benim aleyhime hareket edecek. Sulh bozgunluktur; hareketin mühleti ancak ölümdür" cümlelerinden yola çıkarak var olmak, düşünmek ve hareket etmektir, der. Var olmak, istemek ve sevmektir. Kâinatın bütününe bağlanmayan, sonsuzluktan cevap getirmeyen düşünceler, gerçek düşünce değildir.

"İnsanların, ruh ve irade bakımından parça parça bölünüp ayrılmaları, insanlığın bunca sefaletlerini yaratıyor. Hele bir milletin fertleri arasında zümreleşmeler her gün yeni felâketler doğurucudur. Varlıklar arasındaki ayrılıklar zahirîdir; varlık birdir. İnsanlar arasındaki başkalıklar, aynada görülen hayal gibi aldatıcıdır; insan birdir. Bir milletin fertleri, aynı vücudun organları olduklarını, aynı iradenin emrinde bulunduklarını unuttukları zaman millet yıkılır. Birlikten ayrılan, birliği bozan hasta bir ruhtur, hasta bir varlıktır. Sıhhatli yaşayıpta kinler yok, düşman davalar yoktur. Kin ve garaz, varlığın kendi kendine inanmadığı yerde doğan bir afettir. Mutlaka sahibini mahvedecektir. İnandığımız varlık, Bir, âlemşümül ve sonsuz Varlık, aşkın var kıldığı eşsiz eserdir. Biz ise O'nun en mükemmel parçasıyız. Artık felsefemizin formülünü ortaya koyabiliriz:

Hareket ediyorum, düşünüyorum, Birliği seviyorum, o halde varım.”¹⁶³

2.3.2. İnanmak ve Sevmek

“İnanmak, gerçek ve şahsî tanıyış, sevmekse gerçek yaşayıştır.

... Sevgisi olmayan hakikate ulaşamıyor, gerçeği bilmiyor ve tam sevgi, gayesine ulaşmış sevgi, sonsuzluğun sevgisidir. Bu sevgi, vücuttan geçer, bedenden taşar, fânî varlıktan kaçır. Ruhu derinlerine doğru kazıyarak orada gaye olarak yine kendini arar. Gerçek aşkın sahipleri, ne servetin, ne şöhretin veya temaşanın, ne de ilmin ve sanatın âşığıdır. Gerçek âşıklar, aşkın âşıklarıdır. Aşkın kendi kendisini yakan ateşinde sevenle sevilen, isteyenle istenen, varlıkla var eden birleşir. Eşya ile temaşa, kâinatla şuur, birle bütün bağdaşır. Düşünce hareketleşir, varlık düşünceleşir. Anlaşılmayan ortadan kalkar, anlatılmayan Bir kalır.

İlk ve son ilim budur.”¹⁶⁴

2.3.3. Düşünmek

... “Dünyamızı hakikatin değil, iştihalarımızın gözü ile görüyoruz. Bu zavallı dünya herkes için başka dünyadır. Karınca için büyük, güneşe göre küçüktür. Bahtiyarlar için güzel, bedbahtlar için kötüdür. Bir tüccar çok kazanmayı muvaffakiyet ve fazilet sayabilir, fukaranın gözünde ise bu istek, kötü bir iştihadır.

... Ölçülerimizin hepsi izafidir.

Hakikati nerede arayalım?

...İstek ve iştihalarıyla ferdi duygularından ve her türlü menfaatler sisteminden kendini kurtararak sonsuzluğun ilhamı ile düşünen insan, mutlak hakikatlere ulaşmıştır. Zira hakikat, sonsuzluğun emridir. Bu emri alabilmek için önce zevklerimizle iştihalarımızdan sıyrılmamız lazımdır.

¹⁶³ Age, s. 20

¹⁶⁴ Age, s.21, s.24

... Sonu olan bu âlemde sonsuzluğun yolcusu olan insan, arzımızın bu yalnız yolcusu, burada bir muamma olan hayatına bir hikmet, kendine dost, düşüncesine destek bulabilmek için sonsuzluğa sığınmak mecburiyetindedir.”¹⁶⁵

2.3.4. Günah

“Fazilet, dünyaya günahsız gelip, buradan günahsız gitmek değil, günahlarından temizlenmesini bilmektir. Ebedîliği fetheden kahramanlar, günahlardan temizlenmenin en ulvi, en muhteşem vasıtalarını kullananlardır; gınahtan sevaba, şerlerden hayra kahraman bir atlayışla geçebilen cesur ruhlardır.

Günah nedir? Kimi güneşe tapmaya günah diyor, kimi secdeye kapanmamaya günah diyor. Kiminde günah, düşman kanı dökmek, kiminde ise hayvan etini yemektir. Kimi kurban boğazlamamaya günah der, kimi bir karıncayı incitmede günah bulur. Kiminde kibir gınahtır; kiminde kibrin heykeli bir varlığa tapmamak günah olur.

... Asıl günah, bütün bu kötü vasıtaların gayesi olan günah, hayvan olan bir ten kafesinden fırlayıp insanlığa doğru hamleler yapan varlığımızın insanlıktan hayvanlığa dönmek isteyişidir.

... Ruhtan Allah'a götüren yolculuk, ruhun zaferlerle dolu yürüyüşüdür, onun ebediyet ülkesinde fetihleridir. Bu yolculukta her ricat, her geriye dönüş, hatta bazen yerinde uzun bir duraklayış da gınahtır. Günah böylece ruhtan bedene, maddeye doğru bizi çeviren hareketin vasfıdır.

... Kendi ruh kuvvetine inanmamak günah olduğu gibi, başkasının ruh hamlesini kırıcı hareketler de gınahtır.

... Evet yeis gınahtır, ümit ibadettir. Daima ileri götüren yolları tanımak ve tanıtmak en büyük sevap sayılır, bu sebepten ilim ibadetlerin başında bulunur.

... Bütün günahların içerisinde hele bir tanesi var ki, o hiç affedilmez, silinmez, temizlenmez, ortadan kalkmaz. Zira o, insan olan varlığı, Allah yolcusu olan ruhun varlığını ortadan kaldırır. Bu günah, bu tedavisi kabil olmayan ruh afeti, en büyük düşmanımız o: Nefsine karşı samimiyetsizlik...

Bizzat kendi kendisiyle karşılaşmayan ruh, ruh afetlerinin en fecisine uğramıştır. Samimiyetsiz insan, samimi olmadığını bilseydi belki kurtulurdu... Kimi adam taşlar,

¹⁶⁵ Age, s.25-26

şeytan taşıyorum diye. Kimi ülkeler yıkar, fetihler yaptım diye. Kimi şeytana tapar, ibadet oldu diye...¹⁶⁶

2.4. Amerikan Mektupları / Düşünen Adam Aranızda

“Amerikan Mektupları” Ocak 1948- Şubat 1949 tarihleri arasında Hareket dergisinde aynı başlıkta yayımlanan 12 imzasız mektuptan oluşmaktadır. Mektuplar, üç yıl önce İstanbul’a gelmiş bir Amerikalının yine İstanbul’dan bir arkadaşına, Cim’e yazdığı metinlerdir. Kurmaca mektuplardır.

Mektupların İçeriği:

İstanbul birçok milletten insanın bir araya geldiği bir dünya şehridir. Batı’nın tekniğinin alt yapı hazırlanmadan alınması birçok insanın hayatına mal olmaktadır. İstanbul gençliği; kim olduğunu, kimim çocuğu olduğunu bilmeyen avare bir gençliktir. Okullarda kendi kültür değerlerine hayranlık yerine Batı tarihine hayranlık öğretilmektedir. Sahipsiz kalan bu şehirde topluluk şuuru ve topluluk iradesi yoktur. Örneğin bir yerde herkesin çok ihtiyaç duyduğu ve miktarı azalan bir ihtiyaç maddesi dağıtılıyorsa İstanbul insanının hepsi birbirini çığner, birbirine saldırır. İnsanların birbirinin haklarına saygısı yoktur. Memurlar halktan ziyade amirlerine hizmet etmektedir. Zayıf koruyucu bir nizam kurulamamıştır. Bu toplumda en büyük yara tozlu, çamurlu ve dar yollardır. Dilenciler, rozet dağıtıcılık, piyango, hırsızlık, sözünde durmama, randevuya zamanında gelmeme diğer çirkinliklerdir. Çok kazanmak çoğu zaman vurgunculuğun eseridir. İnsanı bu derece küçülten ve bir medeniyet seviyesinden mahrum eden bu musibetlerin tek sebebi ise mektup yazarına göre insana kıymet verilmeyiştir. Çocuklar ahlak terbiyesinden, sanat duygusundan uzak bir şekilde büyütülmektedir. Sürekli azarlanıp itilmektedirler. Başboş kalan çocuklar Batı filmlerinden kendilerine model aldıkları kötü davranışları hayatlarında uygulamaktadır. Mektup yazarının görmek istediği ise bu şehrin çocuklarında yüzleri vakar kaplı, gözlerinde irade kaynayan Şarklı çocuklardır. Bu şehrin insanları benliğini tamamen inkâr ederek körü körüne Batı taklitçiliği yolunda acı bir intiharı gerçekleştirmektedir. İstanbul’da esnafın eksik tartması, biletçinin paranın üstünü vermeyişi, ev sahibinin fazla para istemesi, kiracının kirayı

¹⁶⁶ Age, s.52-55

ödememek için kırk dereden su getirmesi gibi bütün sosyal hayat, hırsızlığın değişik şekilleriyle güvensiz bir ortamdır. Camide ayakkabı, evde para, sokakta izzetinefis çalınmaktadır. Otomobiller insan hayatını çalmaktadır. Ahbablar zamanı çalmaktadır. İnsanları kandırarak onların merhametini sömürmeye çalışan dilenciler, hastalarıyla vaktinde ilgilenmeyerek onların ölümüne sebep olan doktorlar, insanlara akla hayale gelmedik tuzaklar kuran kabileler, gazinolar bu şehri yaşanmaz hale getirmektedir.

Mektup yazarı; iradesi bitmiş, mazisi yıkılmış, Allah'a imanı sarsılmış bu milleti kurtaracak gücün içimizden doğup fışkıracak bir aydınlığa bağlı olduğunu düşünür. Bu insanlar, tarihteki şereflerini ve kimlerin çocukları olduklarını bilmeseler de mektup yazarı, kendini dünkü kovboyların şımarık, cılız çocuğu olarak görmekte ve Osmanoğullarının heykellerinin bile huzuruna çıkmakta ürpermektedir.

Kurmaca anlatıcı, İstanbul'da bir insanın bir gününü nasıl geçireceğini bilmesinin neredeyse imkânsız bir şey olduğunu söyler. Çünkü her an iş yerine gittiğinizde amirinizin çocuğuna münasip bir hediye götürmediğiniz için naklinizin şark hudutlarına yapıldığını öğrenebilirsiniz. Belki çocuğunuzun mektepten kaçtığı için okulla ilişkisinin kesildiği haberini alabilirsiniz. Belki vergi dairesinin hatalı işlemi neticesinde eviniz haczedilebilir. Belki bindiğiniz tramvayda yan kesici cüzdanınızı çalabilir. Belki de bir otomobil kazasına kurban gidebilirsiniz.

Hastanelerin yetersiz oluşundan dolandırıcılığa, devlet dairelerinde işlerin çok yavaş yürümesinden çocukların sefilliğine, sahipsizliğine kadar her şey bu şehri içler acısı bir hâle getirmektedir. Ancak insanlar burayı bırakıp gidemezler. Çünkü bütün yakınları bu şehrin kabristanlarındadır.

Kurmaca anlatıcıya göre Türklerin birçoğu Avrupa hayranıdır. Türklerin hayrete değer bir siyaset dehası varken Avrupa'yı taklit etmeye çalışmalarını yenilmelerinin sebebi olarak görür. Millet varlığının bütün destekleri zayıflayınca, zavallılar her biri bir enkaza tutunarak kurtulmaya çalışmışlardır. Ama şimdi benliklerinden habersizdirler.

Kurmaca yazar, bizim Avrupa'yı yanlış anladığımızı, Avrupalı olduğunu iddia eden bir Türk dostu ile diyalog içerisinde açıklar. Türk dostu görüşmeye bir

saat geç gelir. Kurmaca yazar, bu davranışının bile tek başına onun Avrupalı olmadığını gösterdiğini söyler. Ona göre Avrupalı olmak, usanmadan çalışmak ve çalışmayana hayat hakkı vermemektir. Parasını israf etmeyip kendi kazancıyla yaşamak, hırsızlığa mecbur olmamaktır. Kimseye bol keseden ikramlar yapmamak ve kimseden kendinin olmayan bir hak iddiasında bulunmamaktır. Kimsenin emeğiyle yaşamaya tenezzül etmemektir. Başkasından her aldığını vaktinde mutlaka geri vermektir. Hiçbir şeyi çalmamaktır. Vakti, gücü, sıhhati, hissi, huzuru, vicdanı ve parayı hatta mirası... Hulasa her şeyi sahibine bırakmaktır.

Yine Avrupalılık; büyük adamı kıyafetiyle değil, kalp ve ahlakıyla tanımadır. Dostlarına karşı zekâsını değil, kalbini kullanmaktır. Vicdanı hilafına rey vermemektir. İnsanın insana kul olmamasıdır. Kendi milletinin mazisine küfretmemektir...

Yazar, Avrupa ve Türk yaşayışını karşılaştırır. Türkler, Avrupalı olmak adına Avrupa'nın en kötü alışkanlıklarını almaktadırlar. Oysa kurtuluş, Avrupa'nın iyi şeylerini kapıp kaçırma ile de gerçekleşmez. Kurtuluş için her şeyden evvel kaybedilen benliğin bulunması gerekir.

Bir Türk milliyetçisi duyarlığına sahip anlatıcı, geçmişteki Türk gençliği ile bugünün gençliğini karşılaştırır. Gençlik artık geçmişte yaşattığı; vakar, cesaret, vefa, iman, büyüklere saygı gibi değerleri taşımaktan çok uzaktır. Bugünün gençliği ecdadına sövmekte, mukaddesatı ayaklar altına almakta, yüz kızartıcı, şarlatan bir mizacı taşımaktadır.

Yazar, İstanbul'daki insanların İslam'ı yaşayışlarına dair gözlemlerini de aktarır. Aslında İslam'a derin bir hayranlık duyan yazar; mideden, keseden, ticaretten ve gırtlaktan ibaret din adamlarının İslam'ı özünden uzaklaştırdığını düşünür. Çalışmanın, düşünmenin ibadet olduğu bir dinde; dinî hayat ilme, felsefeye düşman hâle getirilmiştir.

Kurmaca yazar, Çamlıca'ya doğru yürüyüş yaparken toprak bir yokuşun üstünde yolu tıkayan bir kaya parçasını kazma ile kırarak yolu açan bir adama rastlar. Ona amele olup olmadığını sorar. Aldığı cevap Türk'ün en temiz ruhunu ifade eder: *“Ben amele değilim. Allah için bu yolu yapıyorum. Babam Çanakkale’de şehit oldu, bir helva pişiremedim. Evladımı İstiklal Harbi’nde*

kurban verdim, bir mevlit okutamadım. Ruhlarına gönderecek bir şeyim yok. İşte bu hayrı yapıyorum.” ¹⁶⁷Bu olay, yazarın bütün mektuplar boyunca aktardığı birkaç olumlu izlenimden biridir.

Yazar, ayrıca okumuşların tek kaygısının dolgun bir maaş olmasını eleştirir.

Zulüm yapmak denilince akla savaşlar gelir belki ya da bazıları Alman usulü çocuk bahçelerinin olmayışı, Amerikan usulü spor ve tenis sahalarının olmayışını zulüm sayar. Oysa yazara göre; söz verip sözünde durmamak, mektep çocuklarının kafalarına anlamadıkları bir yığın bilgiyi yüklemek, ruhtan habersiz ve aydınlığa düşman yayınlar yapmak birer zulümdür.

Yazar, aslında Avrupalılardan daha zeki olan bu halkın hayatta başarısızlığının nedenini arar. Burada insanlar, çalışmalarının bir an önce bitmesini ister. Yarın ise onlar için güven vermez. Kimse kimseye güvenmez. Memurlar görevlerini yapmaz. Mazlum ezilir. Hür olmak adına başkalarının hürriyeti çiğnenir. O kadar ki camiye köpeğiyle girmek bile bir hak ve özgürlük olarak telakki edilir. Bu insanlarda sorumluluk düşüncesi gelişmedikçe onlar için kurtuluş imkânı yoktur.

Düşünen Adam Aranızda, uzun zamandır İstanbul’dan uzak kalan birinin gelişmiş, medeni bir İstanbul ile karşılaşacağını düşünürken uğradığı hayal kırıklığını canlı örneklerle anlatmasıyla başlar. Yazar, yine yurttan, beyinde ve kalpte yolun önemini işler. Medeniyeti geniş yollar olmasına bağlar. Bu kitapta yazar, siyasilerin yerine getirmeyecekleri vaatlerde bulunmalarını, Batı taklitçiliğini, sorunları geçici şekillerle çözmeye çalışmayı, işsizliği, maddi sorunların yıpratmış aileleri işlemiştir.

¹⁶⁷ Nurettin Topçu, *Amerikan Mektupları*, 1.bas., 2004, İst., Dergâh Yay., s.63-64

SONUÇ

“Yarınki Türkiye’nin kurucuları, yaşama zevkini bırakıp yaşatma aşkına gönül verecek, sabırlı ve azimli, lakin gösterişsiz ve nümayişsiz çalışan, ruh cephesinin maden işçileri olacaklardır.”¹⁶⁸

Nurettin Topçu, hayatı boyunca yukarıdaki cümlesini yaşayan bir duruş sergilemiştir. Kendine özgü bir düşünce sistemi oluşturmuş, tabuları eleştirmiş, ahlak yaralarımızı tespit etmiş ve çözüm yolları önermiştir. Bu fikir işçiliği sırasında elbette her gerçek filozof gibi, sanat felsefesi üzerinde de kafa yormuştur. Sanatın ortaya çıkışı, felsefeyle, psikolojiyle, ahlakla ve sosyolojiyle ilişkisi hakkında çok detaylı bir şekilde bütün fikirleri derlemiş ve onlara eleştiriler getirmiştir. Bunlar haricinde onun sanat felsefesinin özgün yanını sanat-sezgi, sanat-irade, sanat-metafizik hakkındaki görüşleri oluşturmaktadır. Ona göre; sanatkâr sıradan hassasiyete sahip insana yabancı duyumlar alır. Gaye ve menfaatten arınmış duyum olan sezgi gücünü taşır. Ancak onu, sanatçı yapan sadece bu sezgi gücü değildir. O içinde sonsuz ve sebepsiz bir sıkıntı taşır. Diğer insanların tatmin olduğu yaşam şekilleri kendine yabancısıdır ve hep metafiziğe can atar. Hayattan kaçan sanatkârlardan bir kısmı sanatlarına, bir kısmı sonsuz iradeye sığınır. Sanatlarına sığınanlar iç huzuruna asla ulaşamazlar. Ancak sonsuz iradeye, Allah’a teslim olanlar her türlü endişenin kendisinde son bulduğu bir sükûnete kavuşurlar. Fakat bu sanatkârların, dinî imanın verdiği huzura kavuşabilmeleri için sanat tutkusunu kesinlikle içlerinden atmaları ve “muhayyile hezeyanı”ndan kurtulmaları gerekir. Sonuç olarak, sanatın kendinde taşıdığı mistiklik, sanatkârı dinî mistikliğin eşiğine getirebilir. Sanatın gücü bu kadardır. Bundan sonra sanatçının bir atılım yapması gerekir.

Topçu, sanatın millîliği konusunda, sanatın bir milletin ruhunun ifadesi olduğunu düşünür. Sanatçı millî olmak kaygısında olmasa bile, milletin şahsiyet sahibi bir ferdi olduğundan, onun eseri de millî karakterini ister istemez taşıyacaktır. Batı edebiyatını tanımayı gerekli görür ama sanatın taklitle ortaya konamayacağını ifade eder. Batı’nın taklitçiliğinden kurtulup, Kur’an’dan alacağımız metafizik ve idealist ilhamla Anadolu folklorunun bahçelerinden toplayacağımız realite demetleri birleşerek, edebî Rönesans’ımızın kapısı

¹⁶⁸ Topçu, Yarınki Türkiye, s.14

açılacaktır. Bir psikolojik roman ve bir realist hikâye sanatını, Anadolu'nun mustarip ruhundan çıkaramazsak ortaya koyacağımız sanat, sadece kopyadan ibaret bir iskelet olur.

Topçu, güzel sanatların üstün zümrenin eseri olduğunu düşünür.

Sanatkâr adlı denemesi, sanatçının yalnızlığı, yabancılığı, acıları hakkında kaleme alınmış edebiyatımızın en güzel denemelerinden biridir.

Topçu, edebiyat öğretiminin de eser-yazar ezberciliğinden çıkarılarak ruh ve kalp terbiyesi yapabilecek bir çehreye bürünmesini ister.

Topçu, hikâyelerinde sınırsız kazanma ihtirasıyla insanları sömürmeyi, dini sadece şekilcilikten ibaret görüp onu bir çıkar ve kazanç aracı yapmayı, makam ve mevkilerin kötüye kullanılmasını, şahsiyetsizliği, insanları putlaştırmayı, köylünün topraktan ayrı bırakılmasını, üfürükçü ve hurafeci imamları, köylüyü ezen jandarmayı ve Anadolu'nun toprağına emek vermemiş sonradan bu topraklara gelmiş olan göçmenleri kıyasıya eleştirir. Bunlar karşısında ideal nizamı tesis etme görevini çoğu zaman fedakâr öğretmenlere verir. Aydınlanma mektepten başlayacaktır. Kurtulma ise ancak kurtarma ile olacaktır. Topçu; bazı hikâyelerinde de kötü, ahlaksız eylemlerin eleştirisini, Kur'an'dan ilham alarak oluşturduğu kıyamet ve hesap günü kurgularıyla sunar.

Kaleme alınmasından yaklaşık yetmiş beş yıl sonra okuyucusuyla buluşmuş olan *Reha* ise, ezel bezminde başlayan imkânsız bir aşkın romanıdır.

Nurettin Topçu'nun bir yetim iniltisi, ayak izlerine damlayan gözyaşları olarak andığı *Var Olmak* kitabı, edebiyatımızın felsefeyle lirizmi bir araya getirmiş belki sayılı eserlerinden biridir. Merkezine evrensel bir sevgiyi, sonsuzluğa sığınmayı ve merhametle âleme yayılışı alan kitap, ruhu Allah'a kanatlandıran bir ahlak kitabı gibidir.

Amerikan Mektupları'nda ise tarihine sahip çıkmanın, kimliğini tanımanın önemi, Batı taklitçiliğinin yanlışlığı, toplum halinde yaşamının kuralları, insan hayatına saygı duyma, yanlış kentleşmenin zararları vb. konular işlenmiştir. Topçu, milletimizin gerçeklerini bir Amerikalının dilinden vererek okuyucuda daha derin bir etki oluşturmuştur.

Bu çalışmada Nurettin Topçu gibi bir filozofun edebî kimliği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- ARSLAN, Ahmet. Felsefeye Giriş, Vadi Yay., 4.bas., Ank., 1999, 276 s.
- ATAÇ, Nurullah. Okuruma Mektuplar, Prespero ile Caliban; Yapı Kredi Yay., 2.bas., İst., 2003, 281 s.
- AYVAZOĞLU, Beşir. Siretler ve Suretler, Ötüken Neşriyat, 1.bas., İst., 1999, 348 s.
- AKTAŞ, Şerif. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., 5.bas., Ank., 2000, 142 s.
- BAKIRCIOĞLU, Ziya. Remzi Oğuz Arık'ın Fikir Dünyası, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2000, 288 s.
- CAMUS, Albert. Başkaldıran İnsan, Can Yay., 5.bas., İst., 2007, 287 s.
- ÇATAKLI, Osman Nuri. Hacı Hasib Efendi ve Hacı Aziz Efendi, Gonca Yay., İst., 207 s.
- ÇELİK, Muammer. Nurettin Topçu ve Bugünkü Türkiye, Ülke Yay., 1.bas., İst., 2000, 70 s.
- DURAL, Baral. Başkaldırı ve Uyum Türk Muhafazakârlığı ve Nurettin Topçu, Bir Harf Yay., İst., 2005, 360 s.
- DEMİRHAN, Ensar. Hareket Dergisi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2000, 471 s.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman. Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, Birey Yay., 2.bas., İst., 1997, 176 s.
- KARAMAN, Hüseyin. Nurettin Topçu'da Ahlak Felsefesi, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2000, 133 s.
- KAÇMAZOĞLU, H. Bayram. Türk Sosyoloji Tarihi Üzerine Araştırmalar, Birey Yay., 2.bas., İst., 2002, 369 s.
- KAPLAN, Mehmet. Büyük Türkiye Rüyası, Dergâh Yay., 4.bas., İst., 1998, 294 s.
- , Mehmet. Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yay., 11.bas., İst., 2005, 398 s.
- , Ramazan. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy. Akçağ Yay., 3.bas., Ank., 1997, 608 s.
- KÖK, Mustafa. Nurettin Topçu'da Din Felsefesi, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 1995, 95 s.

- MODERN TÜRKİYE'DE SİYASİ DÜŞÜNCE- İSLAMCILIK, İletişim Yay.,
2.bas., İst., 2005, cilt 6, 1112 s.
- MODERN TÜRKİYE'DE SİYASİ DÜŞÜNCE- MUHAFAZAKÂRLIK, İletişim
Yay., 3.Bas., İst., 2006, cilt 5, 736 s.
- MONTAİĞNE. Denemeler. çev. Sebahattin Eyüboğlu, Cem Yay., 30. bas., İst.,1999,
368 s.
- MORAN, Berna. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I, İletişim Yay., 19.bas., İst.,
2007, 331 s.
- NURETTİN TOPÇU'YA ARMAĞAN, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 1992, 216 s.
- NURETTİN TOPÇU ÖZEL SAYISI, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Hece Yay.,
İst., 2006, Sayı 109, 635 s.
- OKAY, Orhan. Silik Fotoğraflar, Ötüken Neşriyat, 1.bas., İst., 2001, 204 s.
- , Orhan. Kültür ve Edebiyatımızdan, Akçağ Yay., Ank.,1991, 355 s.
- ÖĞÜN, Süleyman Seyfî. Türkiye'de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu,
Dergâh Yay., 1.bas., İst., 1992, 202 s.
- ÖZDEMİR, M. Çağatay. Sorgulanan Sosyoloji, Eylül Yay., Ank., 207 s.
- SATOĞLU, Abdullah. Edebiyat Dünyamızdan Hoş Sedalar, Akçağ Yay., 1.bas.,
Ank., 2004, 231 s.
- ŞEHİSUVAROĞLU, Lütfü. Türk Düşünce Ufukları Nurettin Topçu, Alternatif
Yay., 1.bas., Ank., 2002, 224 s.
- TABAKOĞLU, Ahmet. Toplu Makaleler I İktisat Tarihi, Kitabevi, İst., 2005,
514 s.
- TEKİN, Mehmet. Roman Sanatı Romanın Unsurları I, Ötüken Neşriyat, 3.bas.,
İst., 2003, 294 s.
- TOPÇU, Nurettin. Ahlak, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2005, 205 s.
- , Nurettin. Ahlak Nizamı, Dergâh Yay., 4.bas., İst., 1999, 304 s.
- , Nurettin. Amerikan Mektupları / Düşünen Adam Aramızda, Dergâh
Yay., 1.bas., İst., 2004, 94 s.
- , Nurettin. Bergson, Dergâh Yay., 3.bas., İst., 2002, 136 s.
- , Nurettin. Büyük Fetih. Dergâh Yay., 4.bas., İst., 2003, 104 s.
- , Nurettin. Felsefe, Dergâh Yay., 2.bas., İst., 2006, 132 s.

- , Nurettin. İradenin Davası Devlet ve Demokrasi, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 1998, 224 s.
- , Nurettin. İslam ve İnsan- Mevlana ve Tasavvuf, Dergâh Yay., 4.bas., İst., 2005, 208 s.
- , Nurettin. İsyan Ahlakı, Dergâh Yay., 3.bas., İst., 2002, 228 s.
- , Nurettin. Kültür ve Medeniyet, Dergâh Yay., 3.bas., İst., 2004, 202 s.
- , Nurettin. Mantık, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2001, 95 s.
- , Nurettin. Mehmet Akif, Dergâh Yay., 3.bas., İst., 1998, 95 s.
- , Nurettin. Millet Mistikleri, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2001, 111 s.
- , Nurettin. Psikoloji, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2003, 210 s.
- , Nurettin. Reha, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 1999, 152 s.
- , Nurettin. Sosyoloji, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 2001, 198 s.
- , Nurettin. Taşralı, Dergâh Yay., 4.bas., İst., 2006, 306 s.
- , Nurettin. Türkiye'nin Maarif Davası, Dergâh Yay., 5.bas., İst., 2006, 187 s.
- , Nurettin. Var Olmak, Dergâh Yay., 5.bas., İst., 2006, 136 s.
- , Nurettin. Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi, Dergâh Yay., 1.bas., İst., 1999, 57 s.
- , Nurettin. Yarınki Türkiye, Dergâh Yay., 4.bas., İst., 1997, 327 s.
- TOSUN, Yusuf. Düünden Yarına İz Bırakanlar, Birey Yay., İst., 2005, 224 s.
- TÜRKİYE'DE İSLAMCILIK DÜŞÜNCESİ, Kitabevi Yay., İst., 1998, 702 s.
- YAKICI Ali, Mehmet Doğan, Mustafa Yücel, Üniversiteler İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri, Gazi Kitabevi, 3.bas., Ank., 2005, 476 s.
- YARDIM, Mehmet Nuri. Edebiyatımızın Gülyüzü, 2.bas., Selis Kitaplar, İst., 2006, 544 s.
- YUSUF, Selahattin. Bir Masal İsmet Özel'i, Şule Yay., İst., 2005, 142 s.

ÖZ GEÇMİŞ

1980 yılında Erzurum’da dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini Erzurum’da tamamladı. 2001 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Halen Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.