



**T.C.
Hitit Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı**

**ANADOLU'DAKİ FİKRİ GELİŞMELERİN CEMAL SÜREYA'NIN
DÜŞÜNCESİNE ETKİLERİ**

**-FELSEFEYİ ANADOLU'DA YENİDEN YURTLANDIRMAK
BAĞLAMINDA BİR İNCELEME-**

Nihat PİRİÇCİ

Yüksek Lisans Tezi

ÇORUM -2018

**ANADOLU'DAKİ FİKRİ GELİŞMELERİN CEMAL SÜREYA'NIN
DÜŞÜNÇESİNE ETKİLERİ**

**-FELSEFEYİ ANADOLU'DA YENİDEN YURTLANDIRMAK
BAĞLAMINDA BİR İNCELEME-**

**Hitit Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Aygün AKYOL**

Nihat PİRİÇCİ

ÇORUM -2018

KABUL VE ONAY

Nihat...PAPPG... tarafından hazırlanan "Anadoludaki Fibri...Geliş -
melent Cemal Süreçinin Ösünçesine Etileri"
- Felsefi Anadulu...Denetim...Sürdürülebilirlikte...Dr. İsmet...başlıklı bu çalışma,
...27.06.2018.. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak
yüksek lisans/ doktora/ sanatta yeterlilik tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Abdülkadir Karaca

(Unvan, Adı ve Soyadı) (Başkan)

İmza

Doc. Dr. Aygün Akçol

(Unvan, Adı ve Soyadı) (Danışman)

İmza

Prof. Dr. Melut Uyanık

(Unvan, Adı ve Soyadı)

İmza

(Unvan, Adı ve Soyadı)

İmza

(Unvan, Adı ve Soyadı)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza

(Unvan, Adı Soyadı)

Prof. Dr. Mehmet İÇCÜKURAN
Enstitü Müdürü



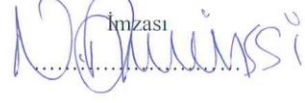
T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(27/06/2018)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Nihat PİRİÇCİ

İmzası



ÖZET

PİRİÇCİ, Nihat. *Anadolu'daki Fikri Gelişmelerin Cemal Süreya'nın Düşüncesine Etkileri -Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak Bağlamında Bir İnceleme-, Yüksek Lisans, Çorum,2018*

Her insan gibi şair ve yazarların da yaşadıkları coğrafyanın siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerinden etkilendiklerini görmekteyiz. Bu tez çalışmamızda gayemiz, Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak Projesi kapsamında Anadolu'daki fikri gelişmelerin ışığında şair Cemal Süreya'da karşımıza çıkan kavramsal yansımalar ve bireysel davranışları mümkün olduğunca temellendirmektir. Cemal Süreya günceli temsil ederken bu güncel olanın arka planına ulaşmak için geçmişe dönmemin gerekliliği vurgulanmıştır, fakat burada anakronizm riski de göz önünde bulundurulmuştur. Cemal Süreya ve şiir konusuna hangi temellendirme ile ulaşabileceğimizin planlaması yapılmıştır. Bu planlamada öncelikli olarak İslam Felsefesinin kurucu metinlerinden Farabi'nin "İlimlerin Sayımı" adlı eseri çıkış noktamız olmuştur. Buradan hareketle dil ilmi ve beş sanat ele alındıktan sonra şiirî sözlerin de felsefi arka planı olduğundan hareketle Cemal Süreya'da kavramsal yansımalara ve bireysel tutuma dair açıklamalar yapılmıştır. Burada amaç "Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak Projesi" ne uygun hareket ederek Anadolu'nun sadece topraktan müteşekkil bir mekân olmayıp aslında kökleri Orta Asya'da, Ortadoğu'da, Balkanlarda ve Afrika'da olan ve oralardan beslenen kültürel bir yarımada olduğu ve bu coğrafyada yetişen her şair ve yazarın bu kültür ve uygarlığa katkı sağladığını gözler önüne sermektir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Beş Sanat, Cemal Süreya

ABSTRACT

PIRİÇCİ, Nihat. *The Impacts of Ideas Development in Anatolia on the Thought of Cemal Süreya- An Investigation in the Context of Reflooding the Philosophy in Anatolia-*, **Masters, Çorum, 2018**

Like every human being, we see poets and writers affected by the political, social, cultural and economic changes of the geography they live in. This thesis is based on the conceptual reflections and individual attitude behaviors which are confronted in the poet Cemal Süreya in the light of the idea development in Anatolia within the scope of the Project of Rehabilitating Philosophy in Anatolia. Cemal Süreya emphasized the necessity of returning to the past to reach the background of this up-to-date representation, but here the risk of anachronism was taken into consideration. Cemal Süreya and the basics of reaching poetry were planned. In this plan, Farabi, one of the founding texts of the Islamic Philosophy, was the starting point of his work called "Census of Science". From this point of view, language science and five arts were discussed, and then there was a philosophical background of the poetic words, and in Cemal Süreya, the conceptual reflection and individual holding were explained. The aim here is to act in accordance with the project "Rediscovering Philosophy in Anatolia" and find that Anatolia is not only a land of land but a cultural peninsula whose roots are in Central Asia, the Middle East, the Balkans and Africa, and that every poet and author who grows in this geography contributes to this culture and civilization.

Key Words: Poetry, Five Arts Cemal Süreyya

KISALTMALAR

bkz.	:Bakınız
c.	:Cilt
çev.	:Çeviren
ed.	:Editör
mad.	:Madde
ö.	:Ölüm Tarihi
s.	:Sayfa
Yay.	:Yayınları
a.g.e.	:Adı geçen eser
a.g.t.	:Adı geçen tez
a.g.m.	:Adı geçen makale

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
KISALTMALAR	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ÖNSÖZ	vi
1.BÖLÜM:	1
1.1. Felsefeyi Anadolu’da Yeniden Yurtlandırmak	1
1.2. Günceli Kavramak İçin Geçmişe Bakmak	1
1.3. Güncel Okumaların Gerekliliği ve Anakronizm Riski	2
1.4. Hikmet/Doğu ve Felsefe/Batı Düşüncesi İlişkisi	3
1.5. Düşüncenin Coğrafya İle İrtibatı: Jeo-Felsefe	4
1.6. Felsefeyi Anadolu’da Yurtlandırmaya Giriş Metni Olarak Farabi’nin İlimlerin Sayımı Adlı Eserinin Analizi	5
1.6.1.Farabi’nin İslam Felsefesindeki Yeri ve Önemi	8
1.6.2.Farabi’nin Dil İlmi Hakkındaki Görüşleri	10
1.6.3.Farabi’nin Mantık İlmi Hakkındaki Görüşleri	13
1.6.4.Beş Sanatın Değerlendirilmesi	15
1.6.5.Şiiri Sözlerin Felsefede Kullanım Alanı	19
2.BÖLÜM: OSMANLI-TÜRKİYE CUMHURİYETİ KÜLTÜREL SÜREKLİLİĞİ ÜÇ TARZ-I SİYASET VE ANADOLU’DAKİ FİKRİ GELİŞMELER	23
2.1.Osmanlıcılık	26
2.2. İslamcılık	27
2.3. Türkçülük	29
2.3.1. Turancılık	32
2.3.2. Kemalizm	33
2.4.Anadoluculuk	34
2.4.1.İslamcı Anadoluculuk	36
2.4.2.Türkçü Anadoluculuk	36
2.4.3.Mavi Anadoluculuk	37
2.4.4. Anadoluculuk Fikirleri ve İkinci Yeni	40

3.BÖLÜM: ANADOLU'DAKİ FİKRİ GELİŞMELERİN CEMAL SÜREYA'DAKİ KAVRAMSAL YANSIMALARI	44
3.1. Cemal Süreya'nın Hayatı ve Edebi Kişiliği	44
3.1.1. Cemal Süreya'da Dönemin Fikri Yapılarına Bağlılık	49
3.1.2. Cemal Süreya'da Dönemin Fikri Yapılarına Eleştirel Tutum	51
3.2. Cemal Süreya'da Kavramsal Yansımalar	55
3.2.1. Yerlilik	56
3.2.2. Gerçeklik	62
3.2.3. Güzellik	65
3.2.4. Otorite	68
3.2.5. Akıl	75
3.2.6. Düşünce	77
3.2.7. Gelenek	79
3.3. Cemal Süreya'da Bireysel ve Toplumsal Duruş	82
3.3.1. Modernizm ve Cemal Süreya	82
3.3.2. Cemal Süreya'da Sosyalizm Olgusu	85
3.3.3. Batıda Duran Cemal Süreya'da Doğululuk:	87
3.3.4. Tarih, Toplum ve Firigya'dan Anadolu'ya Cemal Süreya	89
3.3.5. Cemal Süreya'da Kimlik	93
3.3.6. Cemal Süreya'da Humor	95
SONUÇ	102
KAYNAKÇA	106

ÖNSÖZ

Tarihin her döneminde farklı milletlerin hem askeri hem kültürel değişimlerini yaşamış bu topraklar, 1071'den beri Türklere memleketten ziyade kültürel bir beşiktir. Eski Yunan'dan Mezopotamya'ya, Selçukludan Osmanlı'ya felsefeyi doğuran, yaşatan, yükselten hep bu topraklar olmuştur. İşte bu mirastan güç alan felsefede ve mantıkta ele alınan beş sanattan biri olan şiirle, yerli ve milli unsurları bir araya getirerek tamamen bu topraklardan beslenmiş, Anadolu'nun kültürel kaynaklarından beslenmiş İkinci Yeni şiiri bağlamında Cemal Süreya'yı, İslam felsefesi kurucu metni olan *İlimlerin Sayımı* adlı eseri analiz ederek ele alacağız. Bunu yaparken bu toprakların kültürel geçmişini Anadolu'daki eski uygarlıklara kadar götürmeye çalışan Mavi Anadoluçuluk kavramını da göz önünde bulunduracağız.

Sokrates, Platon, Aristo tarafından şekillenen peripatetik felsefeden mülhem meşşai geleneğe bağlı Kindi, Farabi gibi düşünürlerin katkıları ile yoğrulan felsefi düşünce, şairlerin arka planında her zaman bulunmuş ve şiir sanatını beslemiştir. Şiir, insanların duygularına hitap eden bir sanattır. Bir kısım insanların bilimsel bilgilerden değil, duygusal söylemlerden hoşlandığı düşünülürse şiir sanatının önemi daha iyi anlaşılır. Bu bağlamda şiir, hakikatin bilgisini geniş halk kitlelerine ulaştırmada diğer tüm sanatlardan daha önemli ve uygulanabilir bir sanattır. Çünkü etkili bir şiir, sevdirmeye veya nefret ettirmeye noktasında diğer sanatlardan daha üstündür. İşte imge bakımından çok zengin bir şiir diline sahip İkinci Yeni'yi ve Cemal Süreya'yı bu bakımdan okumak felsefenin Anadolu'da yeniden yeşermesine katkı sağlayacaktır. Bu açıdan Anadoluçuluk algısını irdedeceğiz. Şiir bağlamında Mavi Anadoluçuluk kavramı ile ilgili bilgi verdikten sonra İkinci Yeni şiirinin genel yapısına değinip Cemal Süreya'yı ele alacağız. Çünkü daha önce İkinci Yeni oluşumunun fikirleri ve Cemal Süreya; yerlilik, millilik, otorite, gerçeklik vb. kavramları İslam Felsefesi verileriyle analiz edilmemiştir.

"Felsefeyi Anadolu'da Yurtlandırmak Projesi" ve bu bağlamda İslam Felsefesi alanında Yüksek Lisans yapan bir Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak bir katkı sağlayabilirsem kendimi bahtiyar hissedeceğim.

Bu araştırmamızın hemen her aşamasında çok değerli fikirleriyle çalışmamaya yön veren ve araştırmamızın bütünlüğe kavuşmasında büyük emekleri olan Prof. Dr. Mevlüt UYANIK hocama ve danışman hocam Doç. Dr. Aygün AKYOL'a; değerli katkılarından dolayı Prof. Dr. Alaattin KARACA hocama teşekkür ederim. Ayrıca beni sabırla çalışmalarında takip eden ve destekleyen aileme, arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Nihat PİRİÇCİ

1. BÖLÜM:

1.1. Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak

Felsefe, varlık, bilgi ve değer üzerine rasyonel, eleştirel, mukayeseli incelemeler yaparak sistematik bilgiler üretmeyi hedefler. İnsanın karşılaştığı sorulara cevap, sorunlara çözüm önerisi üretebilmek için insanlığın birikimini inceler, bu açıdan birikimsel bir boyutu vardır. Ama bir de günümüz açısından içinde bulunulan duruma dair kaygıları paylaşmak ve çözüm önerileri üretmek için seçkin zekâların bilgilerine müracaat ederek onlarla yoldaş olmak boyutu yani problematik ve sistematik inceleme yönü vardır. Bu açıdan biz Anadolu'da bulduğumuz kültürel ve felsefi birikim ile bunun oluşturduğu medeniyetler ile Atayurt/Türkistan'dan getirdiğimiz bilgi, bilim ve medeniyet tasavvurlarını mezc ederek yeni bir bilgi ve bilim tasavvuru, bunlar üzerine kurulu medeniyet inşası ve/veya ihyası üzerinde durmayı Felsefeyi Anadolu'da yeniden yurtlandırmak olarak değerlendiriyoruz. Bu ifadeyi temellendirmek için temel öncülümüz şudur:

1.2. Günceli Kavramak İçin Geçmişe Bakmak

Güncel olanı kavramak için geçmişin derinliklerinde gezinmek gerekir. İnşa edilmesi gereken düşünsel yapının sağlam temeller üzerinde kurulması fikri yapısı nitelikli nesillerin de yetişmesine katkı sağlayacaktır. Geçmişin tecrübeleri ile geleceğin düşünsel yapısını inşa etmek en az hata yapmaya yarayacaktır. Tarihsel olgu ve olaylardan kopmadan geleceğe yönelmek ve “şimdi” denilen zaman diliminde insani değer ve düşüncelere ne kadar fayda sağlanabilir konusunda geçmişin kavramak önemli. Özellikle Siyaset Felsefesi bağlamında insanları, toplumları, milletleri ve devletleri geçmişten geleceğe taşıyan değerlerin anlaşılmasında geçmiş-şimdi-gelecek paralelinde bir yol izlemek gerekir. Hele de insan ihtiyaçlarının sınırsızlığı düşünüldüğünde geçmişin başarılarıyla övüldüğü kadar mağlubiyetlerden ders alarak saplantı içine girmeden bir sürekliliği sağlayarak güncel olan,” an” olan hakkında en önemli kararları almak elzem bir durum.

Geçmiş, geleceğe dair umutlarımızı yeşertmesi bakımından derin bir zenginlik kaynağı. İnsan ihtiyaçları an itibariyle karşılanması gereken ihtiyaçlar olduğu için güncel davranış tarzları konusunda hata yapma lüksümüz yoktur. Bu ihtiyaçlar gerek maddi gerekse manevi anlamdadır. Burada amaç nitelikli yaşamı insanların

ulaşabileceği –tabii imkânları ve kavrama düzeyleri oranında- çıplaklıkla gözler önüne sermektir. Gelenekten kopmadan bunu sağlamak önemlidir. Burada “gelenek” kavramını sadece semantik açıdan düşünüp içinde kaybolmak niyetinde değiliz. Niyetimiz geçmişin düşünce koridorlarından geleceğe ulaşmak, geleceği görebilmek ve “şimdi” nin kurgusunu yapabilmektir. Geçmişe bakmak; geçmişle hesaplaşmak, geçmişle hesabı kapatmak, geçmişin üstesinden gelme, geçmişe sünger çekme anlamlarında değil, geçmişin tecrübelerini geleceğe taşıma şeklinde anlaşılmalıdır. Bu bağlamda günceli yakalamak için geçmişi okurken, ortaya çıkma ihtimali olan anakronizm riski ve bundan kaçınmak üzerinde durmak gerekir.

1.3. Güncel Okumaların Gerekliliği ve Anakronizm Riski

Bilgi toplumunun birer parçası olarak kabul ettiğimiz günümüz insanının yaşadığı topluma verebilecekleri ve yaşadığı toplumdan alabilecekleri birikimi düzeyinde gerçekleşecektir. Bu birikimin temel koşulu ise okumak ve nitelikli okumaktır. Okuma bir gereksinimdir. Kişinin kendine ve topluma katkı sağlamasının gerekliği neticesinde ortaya çıkan zevkle harmanlanan bir gereksinimdir. Öyleyse ihtiyaç-zevk bağlamında güncel okumalar neden gereklidir. İnsanoğlu anı yaşayan ve o anı geçmişle şekillendirip geleceğe taşıma gayreti içinde olan bir varlıktır. İnsanın çağını kavramasının yolu anakronizm hastalığına yakalanmadan geçmiş-an-gelecek kurgusunu sağlamasıdır. “Tarihlendirmede yanılma içerisinde bulunma” demek olan anakronizm, bir olayın tarihi ve çağı üzerinde yanılma, tarih ve çağları birbirine karıştırma şeklinde tanımlanmaktadır. Bilgi-birey-toplum ekseninde geleceğe katkı sağlayabilmek güncel olanı iyi kavramakla mümkündür. Güncel olanı okumak ve kavramak aynı zamanda güncel olanı yaşamayı da beraberinde getirir. Güncel olanın temelinde geçmiş vardır. Geçmişle an bağlantısını sağlıklı bir şekilde kurmak gerekir. Bu bağın kurulamaması bireyi değerleri yaşatan toplumda oyunun dışında tutar. Yaşanılan ile algılanan arasındaki bağı iyi kurabilirsek anakronizm riskine düşme durumuyla karşı karşıya kalmayız. Kavramlar, olaylar, olgular arasındaki bağı iyi sağlayabilirsek geçmişin tecrübeleri, güncelin enerjisi ve geleceğin daha güzel olacağı motivasyonu ile birey-toplum-bilgi ekseninde bir güce kavuşuruz. Bu güç tarihsel yanılımları da önleyeceği gibi güncel olanı, yaşarken fark etmeye ve daha nitelikli bir hayatı toplumların önüne sermeye yarayacaktır. Burada kastedilen farkına varmadan

yapılan anakronizmdir. İroni niyetiyle yapılan anakronizm ise toplumların mizah kültürünün zenginliğini göstermektedir.

Güne ve çağa uyumsuzluk, geçmiş-şimdi ve gelecek arasındaki bağı kuramamaktan kaynaklanmaktadır. Şimdiyi her şeyin üstünde tutup geçmiş ve gelecekte bağı koparıp “an” her şeyden bağımsız yaşanandır, mantığıyla hareket etmek var olanı anlamının önüne geçer. O yüzden diyoruz ki güncel okumalardan kastımız, bu çağda yazılmış kitaplardan ziyade, geçmiş-şimdi-gelecek üzerine temellendirmelerde bulunan düşünsel alt yapıya sahip olmayı hedef gösteren olgulara ve geleneğe ulaşmaktır.

1.4. Hikmet/Doğu ve Felsefe/Batı Düşüncesi İlişkisi

Hikmet kelimesi, “hüküm” den türetilmiş olup iyi duruma getirmek amacıyla bir şeye engel olmak, iyiliğin elde edilmesine çalışmak, idare etmek, hükmetmektir. Ayrıca ilim ve derin kavrayış sahibi olmaktır. Bu anlamda insanın, mevcudatın hakikatlerini hayırlı işleri yapma sıfatıdır.”¹Görülüyor ki hikmet kavramını Türkçeye bilgelik olarak aktarabiliriz. Hikmet aslında faydalı olana yönelme, faydası görülmeyen şeylerden sakındırma olarak algılanabilir. Sakındıran kimdir, sakındıran hâkimdir. Yani hüküm verendir. Öyleyse hüküm verebilmek için bilgi sahibi olunmalıdır. Hikmet sahibi olmak için de doğru bilgiye sahip olmak gerekir. Doğru bilgi ilahi bilgi ve oradan beslenen beşerî bilgi olarak kabul edilebilir. “Hikmeti dilediğine verir. Kime hikmet verilmişse, şüphesiz ona pek çok hayır verilmiştir. Bunu ancak akıl sahipleri anlar.”² ile kastedilen hâkim kişinin hikmet ihsan edilen akıl sahipleri olduğunu görüyoruz. Yine “İnsanları Rabbinin yoluna hikmetle ve güzel öğütlerle davet et.”³ ayeti gereğince doğru yola davetin temelinde de hikmet vardır. Bilen, bilgilendirilen insan doğruya daha kolay ulaşacaktır.

Felsefe, ‘philo’ ve ‘sophia’ terimlerinden oluşur ve bilgelik sevgisi olarak açıklanır. Çünkü bilgelik sadece ve sadece tam ve muhteşem bir varlık olan Tanrı’ya özgüdür. Dolayısıyla insan denilen varlık sınırlarını, haddini kısacası kendini bilmeli; bu tür bir bilgeliğe erişemeyeceğinin idrakinde olmalı ama aynı zamanda ‘ilk ilkeler ve ilk neden’ üzerine düşünmelidir. Bu durumda bilgelik/sophia; makul bir şekilde

¹ Mevlüt Uyanık-Aygün Akyol, *İslam Ahlak Felsefesi*, Elis Yayınları, Ankara 2013, s. 55.

² Bakara suresi 2/269.

³ Nahl suresi 16/25

davranışta bulunmak, her türlü ölçsüzlükten kaçınmak kısacası iyi yaşama sanatıdır.”⁴ Buradan da anlaşıldığı üzere felsefe bir sevme ve yönelme sanatıdır. Yani varlığın bilgisini sevme ve ona yönelme sanatı.

Hikmet ve felsefe arasındaki ilişki, bir bütün nar ile onun içindeki tanecikler ve onların arasındaki ahenktir. Hikmet tümel olanı karşılar. Her şeyi çevreleyen bilgidir. Felsefe ise nar tanecikleridir ki hayatı anlama ve sevme üzerine kuruludur. Lezzet taneciklerdedir. Fakat bu iki kavramı birbirinden tamamen ayıran filozoflar olduğu gibi birbirinin yerine kullanan araştırmacılar da vardır. Aslında felsefe hayatı anlamada kesin bilgiler ortaya koymadan gerçeğin araştırmasını yapar. Hikmet ise her şeyin esasını bilmektir ki bu yönüyle felsefeden ayrılır.

Bu iki kavram kelime olarak karşılaştırıldığı gibi yön kavramları üzerinden de karşılaştırılabilir. Araştırmacılar hikmet/doğu, felsefe/batı eşleştirmesini çok yaparlar. Bunda felsefi faaliyetlerin yoğun olarak yapıldığı coğrafyanın etkisi büyüktür, fakat bilme üzerine bir medeniyet tasavvuru ile yola çıkmış Batının felsefe kavramı çerçevesinde ele alınması doğaldır. Aynı zaman- da ilahi dinlere kaynaklık etmiş doğu ile kuşatıcı esas bilgi dediğimiz hikmetin beraber anılması da tabii bir durumdur. Batıda doğru tektir ve felsefeyle irtibatlandırılarak doğru olmayanlar dışarıda bırakılır. Doğuda ise dışarıda bırakılma olmaz. Yanlış gibi gözükken birçok husus da doğru bir yan görülür veya görülmeye çalışılır. Bunu da hikmet kavramı ile açıklayabiliriz.

1.5. Düşüncenin Coğrafya İle İrtibatı: Jeo-Felsefe

Mekânlar insanlara yurt olduğu gibi düşüncelere de yurt olmaktadır. Düşünceler de canlılar gibi mekân sahibi olmakla beraber zamanı gelince göç edebilmektedirler. Doğuda insanların hayatına yön vermiş bir düşünsel faaliyetin dünyanın herhangi bir yerindeki insanı günün birinde etkilememesi düşünülemez. Coğrafyanın insan düşünceleri üzerinde derin etkisi vardır. Batıya baktığımız zaman bireyselliğin ön plana çıktığını doğuda ise insanların iş yapabilme ve başarabilme yetilerinin grup ile hareket edildiğinde ortaya çıktığını görüyoruz. Sebebine gelince bireyciliğe veya grupçuluğa götüren yaşam şartlarıdır. Coğrafya insanlara aynı zamanda bir düşünce kimliği vermektedir. Örneğin Ergenekon destanında geçtiği üzere Ergenekon’dan çıkış kolektif bir çalışmayı beraberinde getiriyor. Toplumsalılığı ön plana çıkarıyor. Bu da bireyin grup ile hareketini güçlendiriyor. Özgürlük ve yetenek anlamında kısıtlasa da toplu

⁴ Uyanık, Akyol, *İslam Ahlak Felsefesi*, s..52.

kazanımlar elde etmede sinerji oluşturuyor. Batıda ise bireysel ve özgür davranışların yoğunluğuna şahit olmaktayız. Bunda coğrafyanın bireysel yaşamı zorlaştırmaması ve felsefi düşüncenin bireyi ön plana çıkarması etkilidir.

Coğrafya uygarlıkların kaderini belirlerken aslında felsefi düşünce de mekânın kaderini belirlemiştir. Hangi düşünceye sahip ise insanoğlu o coğrafyayı o yönde değişime zorlamıştır. Bir nevi kaderimiz olan coğrafyaya müdahale de etmişizdir.

1.6. Felsefeyi Anadolu'da Yurtlandırmaya Giriş Metni Olarak Farabi'nin İlimlerin Sayımı Adlı Eserinin Analizi

İslam felsefesinde bakış açılarıyla, tarzlarıyla, getirdikleri yeniliklerle dikkate değer birçok filozof vardır. Fakat gerçek felsefeyi en iyi şekilde anlamlandırıp anlaşılmasını sağlayan ve sistemleştirmeye çalışan filozof Farabi'dir. İslam felsefesi alanında yapılan modern çalışmalar Farabi'nin gelmiş geçmiş en önemli filozof olduğunu göstermektedir. Her ilimler tasnifi aynı zamanda düşünürlerin fikir yapılarıyla beraber yöntemini de göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca düşünürün dünya görüşünü bize göstermesi açısından önemlidir. Farabi bir yöntem ve düşünce filozofudur. Bunu da gösterdiği en önemli eseri *İlimlerin Sayımı*'dir. Aristo'nun ilimleri teorik, pratik ve poetik şeklindeki üçlü bir şekilde sınıflandırmasıyla Kindî'nin beşerî ve dinî ilimler biçimindeki ikili sınıflandırması incelendiğinde Farabi'nin daha hacimli ve kendine özgü bir gruplama yaptığı anlaşılır.⁵

Farabi değişik eserlerinde küçük çaplı da olsa ilimleri tasnif etmiş fakat *İhsâ'ul Ulum* adlı eserinde detaylı bir sınıflamayla kendi dönemindeki ilimlerin tanımı, teorik ve pratik açıdan önemi ve eğitim öğretimdeki yeri konusunda doyurucu bilgiler vermiştir. Farabi'nin eserleri arasında, "*İlimlerin Sayımı*" adlı eseri, faydası ve içerdiği bilgi ve görüşlerin zenginliği bakımından, ayrı bir yere sahiptir ve bu önemini de yüzyıllarca devam ettirmiştir. Örneğin; daha XI. yüzyılda İbn-ü Sâ'id, bütün felsefe öğrencilerine bun eseri okumayı tavsiye etmiştir. Bu eserin üç defa Latinceye, bir defa da İbranîceye çevrilmesi, aynı zamanda batıyı da etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir.⁶ Aristo, Platon gibi filozofların yolundan gitmiş ve onları içselleştirmiş Farabi'nin Batı'da da teveccüh görmesi İslam felsefesi açısından varlığını ispat ve neticesinde Batı'nın düşünce yapısına tesir etmesi önemlidir.

⁵ Mahmut Kaya, Farabi maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, İstanbul1995, c.12, s.147

⁶ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâ'u'l-Ulûm*, met. ve çeviri: Mevlüt Uyanık, Aygün Akyol, Elis Yay., Ankara 2017; aynı eser, *İhsau'l-Ulum*, çev. Ahmet ATEŞ, MEB Yayınları, İstanbul 1990, s. 46-47.

Farabi, bu eserini, uygulamaya dayalı diyebileceğimiz bir amaç ile meydana getirdiğini belirtir; çünkü o, “Bu kitabı meşhur olan ilimleri bir bir saymak, bunların her birinin kapladığı bütünleri göstermek, cüz’ileri bulunanların cüz’ilerini ve cüz’ilerinin her birinde bulunan bütününü tarif etmek niyeti ile oluşturduk “derken, insan bilgisinin sınırlarını, konularını vs. yi açıklamak, sonra aralarındaki ilişkileri anlatmak istiyor gibidir. Lakin “Bu kitapta yer alan bilgilerden faydalanılabilir...” diyerek, kitabın eyleme dayalı amaçlarını anlatıyor. Herhangi bir ilim öğrenmek isteyen, bu kitaba bakmak şartıyla, kendisine neler öğretileceğini, kendisinin nelerden korunacağını, çeşitli ilimlerin konularını, hangi ilmin daha yararlı olacağını kestirebileceğini, bir ilmi öğrenmek istediği zaman, bilerek girişeceğini anlatır. Bilgi geçinenlerin yalancılıkları veya hangi konuyu ne kadar bildikleri bu kitap sayesinde öğrenilir. Kabul etmek gerekir ki, bu eser, pratik amaçlar ile yazılmış, ilimler ansiklopedisidir ve gayesi yukarıda belirtildiği gibi, bir ilimler sınıflandırması değildir.

Farabi, eserinin kolayca anlaşılabilir muhteva rağmen, anlattığı ilimleri rastgele sıralamamış, onları felsefi görüşleri ve sistemi doğrultusunda sistematik bir düzen içerisine yerleştirmiştir. İlimleri önce beş ana başlık altında toplamıştır:

1. Dil ilmi
2. Mantık ilmi
3. Ta'limî ilimler
4. İlahiyat
5. Medeni ilimler

Daha sonra da bu ilimlerin içinde buluna diğer ilimleri mantıksal bir düzen içerisinde gösterir. Örneğin ta'limî ilimler şunlardır: Sayılar (hesap), hendese, menâzır ilmi, yıldızlar (nücum) ilmi, musiki (çünkü bu da tamamıyla riyaziyeye dayanır) ilmi, cerr-i eşkâl ve tedbirler (hileler) ilimleri. Farabi burada soyut ilimlerden başlayarak somut ilimlere kadar gitmektedir.⁷

Farabi'nin bu tasnifi ne kendinden önce yapılmıştır ne de kendinden sonra onun kadar bu işe sistemli yaklaşan olmuştur. Farabi sanat ve ilimleri taşıdıkları kıymet yönünden de tasnif etmiştir. Buna göre bir ilmin değeri; konusunun onurlu oluşundan, doğruya ulaşmada kullandığı kanıtların kesinlik taşımasından veya uygulama da büyük

⁷ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*. s 47-48, Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, met. ve çeviri: Mevlüt Uyanık, Aygün Akyol, Elis Yay., Ankara 2017,s.78

yarar sağlamasından anlaşılır. Birinciye Astronomi, ikinciye geometri, üçüncüye dinî ilimler örnektir. Astronomi ve dini ilimler metafizik başlığı altına alınabilir.⁸

Farabi, ilimleri sınıflamaya dil ilmi ile başlamıştır. Dil; anlamının, düşünmenin ve kavramanın temelidir. İnsanlığın yaratılışından itibaren dil anlaşmanın, fikir üretmenin ve bu üretkenliğin neticesi olan bilgi ve kültürün aktarılmasını sağlamaktadır. Dile vakıf olmak anlaşmayı sağlama açısından önemlidir fakat dil ilmine vakıf olmak diğer ilimleri öğrenme, mantığını kavrama açısından mühimdir. Bu ise bilinçli bir çalışmayı gerektirmektedir. İnsanlarla anlaşmak için dilin kanunlarını bilmeye gerek yoktur. Normal akış içerisinde dil iletişime aracılık eder. Dilin kanunlarını öğrenmek; varlığın anlamlandırılması, adlandırılması ve diğer ilimlerin içeriğinin kavranması açısından önemlidir ki bu da dil ilmi ile mümkündür.

Farabi, dil ilminden sonra mantık ilmini getiriyor. Mantık, akli düzgün bir duruma getirmeye ve yanlıştan alıkoymaya insanı doğru yola ve gerçek yönüne kanalize eden yasaları anlatır. Hatadan korunmamızda en önemli sanattır. Bunun için açık bir zihne anlayışı güçlü bir kalbe de sahip olmak gerekir. Ayrıca yanlış yaptığını düşündüğümüz kişinin gerçekte yanlışla düşüp düşmediğinin tespitinin kanunlarını da veren mantık ilmidir. Yanlış yapılması mümkün olmayan işlerin varlığı akla ve mantığa uygunluğu sağlar. Yanlış yapılması mümkün olmayan işler insanın yaratıldığı anda, onları biliyor ve kesin bilgi (yakîn) halinde kabul ediyormuş gibi bulduklarıdır.⁹ Mantık ilmi kısacası doğru bilginin de kaynağıdır.

Mantık ilminden sonra talim ilimleri gelmektedir. Dilden mantığa geçen Farabi, bir temellendirmeye gitmektedir. Anlamlandırma ve kavramsallaştırma açısından dil ilmine, yanlıştan kaçınma ve doğruya ulaşma noktasında mantığa yaslanan bireyi iki ilmin sağladığı güçlü zekâ sayesinde uygulanabilir olana yönelecektir ki o da talim ilimleridir.

Bir diğer ilim çeşidi ise tabiat ve ilahiyattır. Varlığın anlaşılması, arazlarının tespit edilmesi önemlidir. Mümkün varlık ile Zorunlu varlık arasındaki bağı çözmek, mahiyetleri hakkında bilgi sahibi olmak bu ilimlerle sağlanacaktır. Ayrıca ahlak ve mutluluk kavramları üzerinde duran Farabi, varlığın özü ile ilgili tespitlerle bu kavramların varlık üzerindeki tecellisini çözmeye gayreti içerisindeydi.

⁸ Mahmut Kaya, *Farabi maddesi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, s.147

⁹ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm* s. 67

Sonuncu ise medeni ilimlerdir. Medeni ilimler aslında ilahiyatın bir sonucudur. Mümkün varlık insanın, inanma ve bir Zorunlu varlığa bağlanma ihtiyacı vardır. Bu bağlanmanın kanun ve kurallarını koyan tanrıdır. Bunu peygamberleri aracılığıyla insanlara bildirmektedir. Din dediğimiz vahiyler bütünü insan hayatına tesir etmektedir. Bu tesir neticesinde ortaya çıkan yanlışlıklar, eksiklikler, doğruya götürme çabası bu ilimleri doğurmuştur.

Görüldüğü üzere Farabi ilimleri bir sistematik üzerine sıralamıştır. Dil ilmi ile başlayan mantıkla devam eden ve medeni ilimlerle biten bir kurgu tasarlamıştır. Buradaki amaç bir ilim öğrenme çabası içerisinde olan insanların hangi ilimleri ne için öğreneceğini göstermek, asıl gayenin ne olduğunu bildirmektir. Farabi felsefesinde; ilimlerin sayımının yapılmasının gayelerinden en önemlisi, mutluluğa ulaşmaktır.

1.6.1. Farabi'nin İslam Felsefesindeki Yeri ve Önemi

Farabi İslam felsefesini sistemleştiren en önemli filozoftur. Farabi'nin felsefesi, yıllarca Aristo felsefesinin niteliksiz bir tekrarı ya da Eflâtun veya Aristo felsefesinin iyice birbirine karışmış hali gibi ele alınmıştır. Hâlbuki Farabi, felsefeyi bir ilim gibi kabul eder. Aristo ile Eflâtun arasında gerçekten bir ayrılık olabileceğini kabul etmez. Felsefeyi bütün sorun, yöntem ve sonuçları mantıki yönünden, tek olması gereken bilgi kümesi gibi düşünür. Buna rağmen, içinde yetiştiği çok canlı ilim çevresinin istekleri ve ihtiyaçları, İslam'ın esasları ile özgür bir fikir yapısının etkileşiminden ortaya çıkan ve çözümü sıkıntılı problemler, sonunda kendisinin doğa, toplum ve insan olaylarını gözlemleyerek, elde ettiği sonuçlar, onun felsefesini, daha önceki filozofların fikirlerinden ayrı tutmayı saptamıştır. Bundan başka, bu felsefe Orta çağda gerek Yahudi gerekse diğer feylesoflara etki ettiği gibi, bu etki bazı yeni devir filozoflarında da açık denilebilecek şekilde, kendini göstermektedir.¹⁰ Farabi, Aristo ve Platon'un yolundan gitmesine rağmen kendine özgü bir felsefi sistem kurmuş, en önemli İslam filozofudur. Çağdaşlarını etkilediği gibi yüzyıllar sonrasına da ışık tutacak mühim meselelerdeki görüşleri genel kabul görmüştür.

Farabi'nin Eflatun ile Aristoteles'i uzlaştırmaya çalışması bir iyimserlik değildir. Farabi, "Theologie" adlı eserdeki "Aristoteles" düşünceleri ile Eflatun'un uyuşabileceği görüşünü taşıyorken aynı zamanda ilahi din ile felsefenin uyuştüğünü düşünüyordu. Bu

¹⁰ Farabi *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.35-36 ,Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, met. ve çeviri: Mevlüt Uyanık, Aygün Akyol, Elis Yay., Ankara 2017, s.37

da şu düşüncelerden ileri geliyordu. Hikmet, Mezopotamya’da ortaya çıkmış, buradan Mısır’a aktarılmış, oradan da Yunan’a geçmiştir.¹¹Farabi’yi Hâce-i Sani yapan, hikmetin kaynağını tespit etmiş olması ve din ile felsefe arasındaki bağı kurmuş olmasıdır. Farabi, mantıkla başlayan ve metafizikle sona eren Aristo felsefesinin bütününe tetkik etmiştir. Böylece nazari ve ameli felsefenin arasındaki bağı kuran Farabi, İslam felsefesinin temel karakteristik özelliğini de ortaya çıkarmıştır.¹²

Farabi, Aristo'nun eserlerini araştırarak, tercüme ederek ve açıklayarak doğu felsefesinde hâkim olan doğa felsefe siyerine, bir zihniyet felsefesinin hâkim olmasını sağlamıştır. Yani felsefede tecrübeciler ve elkimyacıların yerini kavramcılar ve mantıkçılaralmıştır. Kelamcılar üzerinde bu akım etkisini göstermiştir. Bu sahada kullanılan kanıtlar, sonraları da doğanın takip edilmesinden daha çok, mantıktan alınır olmuştur. Ne olursa olsun, Farabi sayesinde IV/X. yüzyıl, ilk gerçek İslâm felsefe okulunun teşekkül ettiği asırlardır. Kindi ile başlayan Aristo'nun meşşâ'un (peripatetiens) felsefesine yöneliş, asıl Farabi tarafından tam bir fikir sistemi haline konulmuştur. Felsefi zemininde mantığın ve konseptüalist bir görüşün olması Farabi’yi diğer felsefecilerden ayıran en önemli özelliklerdendir. Bu yönünü, ilimleri tasnif edişinden ve ilimlerin içeriğiyle ilgili bilgileri veriş tarzından anlayabiliyoruz.

Arap dilinde Farabi'nin felsefesi kadar ahenkli, tutarlı bir felsefe bulunamaz. Bu tutarlılık ve ahenk arzusu ile Farabi, eski Yunan'ın iki büyük felsefecisinin, Eflâtun ile Aristo'nun ayrı ayrı felsefi çizdiklerini kabul edememiş ve netice itibarı ile bunların aynı felsefi düşünceyi benimsediklerini ispata çalışmıştır. Bu yolda yürümek için, Farabi, en büyük cesareti; o asırlarda Aristo'ya atfedilen ve hakikatte Plotinus'un Enneadelannın değiştirilmiş parçaları olan Kitab-u Usûluciya (Thelogia)'dan almıştır. Kısacası Farabi için düşünce dünyasına hâkim olacak bir tek felsefe vardı o da gerçeği aramak ve bu yönden bakıldığında Eflâtun ve Aristo ile aynı felsefi görüşe sahip olmaları gerekirdi. Eflâtun ve Aristo felsefeyi “varlıkların, var olmak değeri ile bilinmesi” şeklinde açıklarlar. O halde felsefe tektir ve felsefede birçok alanın varlığı, siyasi toplulukların çok olması gibi zararlı ve tehlikelidir. Bunun sonucu olarak, başlıca filozofların düşüncelerini uzlaştırmakla kurulan bir felsefe sistemi anlamına gelen, “Fârâbîsyncretisme” denilen felsefi sistem teşekkül ettirilmiştir.¹³

¹¹ Henry Corbin, *İslam Felsefesi Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, Eylül 1994, s. 287.

¹² Macit Fahri, *İslam Felsefesi Tarihi*, İklim Yayınları, İstanbul 1987, s. 93.

¹³ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*. s. 37-38

Farabi'nin felsefi sistemi, varlığın ilkesini manevi kabul etmekle beraber geometri ve mantığı esas alan, fizikten (tabiat bilimleri) hareketle metafiziğe yükselen bir sistemdir. Eflatun, Aristo ve Yeni-Eflatunculuktan gelen eklektizm, rastgele bir derleme tarzında olmayıp kendi mantığı içinde son derece tutarlıdır. Bu felsefede en yücesinden en aşağısına kadar her varlık türünün yeri ve işlevi belirlendiği için aynı zamanda bu, determinist ve gayeci bir felsefe şeklinde karşımıza çıkar. Farabi'ye göre felsefe, varlık olarak varlığın bilgisinden oluşmuştur.¹⁴

İslam düşünce tarihi açısından bakıldığında Farabi öncelikle yaptığı ilimler tasnifi ile henüz çiçeklenme aşamasında olan felsefe okullarına hem usul hem de müfredat açısından bir yol haritası çizmiştir. Metafizik alandaki matematiksel ispatlama usulünü burhanı ispatlama seviyesine taşımak için kendisine bir ödev saymıştır. Ayrıca Razi'nin bireysel bir karakter arz eden Sokrat ve Galenci ahlak tasavvuruna karşılık Aristo'nun toplumsal etiğini öne çıkarmıştır. Seleflerinin fizik alanında bir yöntem olarak benimsedikleri tümevarımcı yöntemden ayrılarak bu alana tümünden gelimi yani Aristo'nun kıyas şekillerini uygulamıştır. Farabi'nin İslam düşüncesi açısından başka bir özelliği de kalam ve fıkıh ilimlerini felsefi bir zeminde müzakere etmesidir.¹⁵ Diyebiliriz ki Farabi, İslam felsefesini sistemleştiren, geleceğe taşınmasına en büyük katkıyı yapan ve felsefeyi mantık ve dille bütünleştiren bir filozoftur.

1.6.2. Farabi'nin Dil İlmi Hakkındaki Görüşleri

Düşüncelerimiz "dil" üzerine kurulmuştur. İnsanı diğer canlılardan ayıran akıllı olması ve düşünebilmesidir. Düşünme ile dil arasında sıkı bir ilişki vardır. Düşünmenin sözcüklerle olan bağı felsefeci ve dilcileri bu hususta araştırma yapmaya yöneltmiştir. Düşünme eylemi, sonuçta varlıkların zihindeki etkileşimidir. Bu varlıkları ifade eden kelimeler ise birer semboldür. Dilin sağladığı düşünme gücü, var olan gerçekliğin kavramsallaştırılmasında, çevreyle ilişki kurulmasında en önemli etkidir. Gerçekliği algılayışımız dil sayesinde mümkündür.

İnsanlar arasında iletişimi sağlayan bir vasıta olan dil, his ve fikirlerin anlatıldığı, sesli ya da sessiz, çok yönlü ve gelişmiş bir sistem olarak kabul edilir. Dil, insanların iletişimini sağlayan, gelenek ve göreneklere ait mirası taşıyan, kültürü ve öğelerini içinde barındıran temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir anlaşmalar

¹⁴ Mahmut Kaya, *İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri*, Klasik Yay., İstanbul 2003, s.108.

¹⁵ Şenol Korkut, *Farabi Maddesi*, İslam Felsefesi Tarihi, Editör Bayram Ali Çetinkaya, Grafiker Yayınları, Ankara, Ağustos 2012, c.1, s. 125.

sistemidir. Dil, insanlardaki düşünce ve zekânın göstergesidir. Dil, milletlerin tarihi seyrine bağlı olarak onların duygu ve düşüncelerindeki ilerlemeyi de gösteren, canlı, yaşayan ve sosyal bir olgu olarak kabul edilmelidir.¹⁶Bu açılarından bakıldığında dil sosyal bir varlıktır, aynı zamanda bir ortaklıktır.

Bir ilmin öğrenilmesi, öğretilmesi ve kurallarının ifade edilebilmesi bir dilin varlığını zorunlu kılmaktadır. İnsanın sahip olduğu nefsin iki özelliği vardır: Birincisi, konuşabilmek; ikincisi ise düşünebilmek. Konuşma ilk bakışta dil ilminin alanına girerken, düşünme mantığa dâhildir. Düşüncenin ifadelendirilmesi, ortak anlamlara dökülebilmesi, ilim ve sanatların ortaya çıkması, kuralları bakımından oturmuş belirli bir dili gerektirir. Bu nedenle ilimleri sınıflandırırken Farabi de dil ilminden başlamıştır. Bu ilmi de bütün olarak iki kısma ayırır. Birincisi, kelime ve kelime-anlam ilişkisi; ikincisi ise kelimelerin kullanımıyla ilgili kurallar.¹⁷

Dil ilmi, bütün olarak, iki kısımda düşünülmelidir:

Birincisi herhangi bir halk arasında bir anlama gelen kelimeleri bilmek ve onlardan her birinin işaret ettiği şeyi bilmektir. Burada maksat kelimelerin anlamlarını iyi kavramaktır. Çünkü anlama, düşünceye kapı aralayan bir faaliyettir. Farabi birinci sıraya kelime-anlam ilişkisini koymuştur. Kelimelerin anlamları da somut olanları veren ve soyutu işaret eden olmak üzere iki çeşittir. Kelimenin herkesçe bilinen, sözlükteki anlamı ile kişinin bilgi birikimi, kültürel yapısı, o anki hazır bulunuşluk düzeyi ile kelimelere yüklediği anlam değişebilir.

İkincisi kelimelerin “kanun”larını bilmektir. Bunlar da kelimelerin kullanımıyla ilgili kuralları kapsar. Biz buna gramer diyoruz. Gramer bilgisi her dilde farklılık gösterebilir. Bu dil kurallarının konulmasının sebepleri vardır. Kural sadece dil ilminde değil, her sanatta vardır.

Bir sanatta, kanunların ortaya konulmasının sebebi sınırları iyi belirlemektir. Ya o sanata ait olan hususlar dışarıda kalmasın ya da başka alanlara ait olan hususların, sınırı çizilmiş olanın içine girmesini engellemektir. Bu kurallar; yerleştiği zaman, kişinin yanlış yapıp yapmadığı konusunda kendisini sınaması açısından önemlidir.

¹⁶ Hülya Altunya, “Farabi’de Dil Felsefesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2003, s.1

¹⁷Şenol Korkut, *Farabi Maddesi, İslam Felsefesi Tarihi*, s. 131.

İnsan ruhunda var olan hususlar belli bir disiplinin içinde bir düzen ve tertip ile yer aldıklarında sanat hüviyetini kazanırlar.¹⁸Kuralları bilmekle aslında genele ait olan bilgiyi de kavramış oluruz. Dilin kurallarını ortaya koyan sanat gramer/ nahiv sanatıdır. Gramer dilin doğru kurallarını ortaya koyarak anlama, anlatma faaliyetlerinin doğru yapılmasını sağlar.

Farabi'ye göre, her halkın dilinde bir anlamı işaret eden kelimeler iki kısımdır. Bunlar, tek kelimeler ve toplu kelimeler.

Tek kelimeler, eşyanın cins ve çeşitlerine işaret ederler: İnsan, at, hayvan, aklık ve karalık gibi. Bu kelimeleri Farabi isimler, fiiller ve edatlar olmak üzere üçe ayırmaktadır. Cüzi varlıkların karşılığı olarak verilen tek kelimeleri ezberlemek ve öğrenmek akabinde kategorize etmek kolaydır.¹⁹

Toplu kelimeler ilmi, geçmişten günümüze aktarılan sözlerdir. Burada toplumun içinden çıkan hatip ve şairlerin yazdıkları eserler ile güzel ve doğru konuşanların sözlerinin gelecek nesillere aktarılması toplu kelimeleri ortaya çıkarır. Bunlar toplumsal hafızada yaşar.²⁰Hikâyeler, şiirler vb. sanat eserleri bu gruba girer. Toplu kelimeler ilmi bunların anlamlandırılması ve kavranmasında yol göstericidir.

Yukarıda Farabi'nin dil ilmi ile ilgili ayrımları ve bunların neleri kapsadığı üzerinde durduk. İslâm düşüncesinde felsefe, mantık ve gramer tartışmalarının fazlaca yapıldığı bir dönemde yaşayan Farabi, kendi dil ve mantık öğretilerini, iki düşünce geleneğinin etkisiyle tesis etmiştir. Grek felsefesi ve İslâm düşüncesindeki dil ve mantık kuramlarını sentezleyerek kendi dil anlayışını ortaya çıkarmıştır.²¹

Farabi'nin yukarıda özünü vermeye çalıştığımız dil görüşlerinden anladığımız şudur ki, dil değişik aşamalardan geçerek felsefi düşüncede kullanılabilecek düzeye gelinceye dek gittikçe olgunlaşan, kuralları oturan ve hakikati daha net açıklayabilecek yapıya bürünecektir. İletişim aracı olarak kullanılan dil, zamanla felsefi düzeye gelinceye kadar değişik süreçlerden geçer. Bu süreç önce işaret ve ses, daha sonra kelime ve cümle, son olarak da toplu kelimelerin ilmi olarak karşımıza çıkar ki bu da metindir. Dilin gelişimi ile düşünme biçimleri arasında sıkı bir bağ vardır. Farabi'de düşünce biçimleri denildiğinde karşımıza beş sanat yani burhan, cedel, hitabet, sofistika,

¹⁸ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*,s. 57

¹⁹ Farabi *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*,s. 59

²⁰ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*,s. 61

²¹ Hülya Altunya, *Farabi'de Dil Felsefesi*, s. 3.

şiiir kavramları çıkar. Dilin bu sanatlarda kullanım alanı ve doğru düşünceyi ifade etme kabiliyeti değişmektedir. Burhan yönteminde; dil düşüncedeki varlığı tam olarak ifade ederken, cedelde; sapmalara yol açabilmektedir. Sofistai yaklaşımda; dil gerçeğin perdeleyicisi konumundadır. Şiiir ve hitabette ise dil anlam belirsizliğinden kurtulamamıştır. Fakat bizce hakikatin farklı farklı ifade şekilleri olan bu sanatlarda dilin rolü değişebilir. İnsan sayısı kadar düşünce yapısı ve ırk sayısı kadar dil olduğu düşünüldüğünde dilin iletişim, hakikati ifade, anlama, kavrama fonksiyonları da farklılık arz eder. Dil Eski Yunan düşüncesinde Aristoteles ve Platon'la birlikte son şeklini almıştır. Varlık ve düşünce arasında uygunluk gören anlayış İslam düşüncesinde de Farabi tarafından geliştirilerek toplum felsefesine taşınmıştır.²²Bu yönüyle Farabi dil-toplum-felsefe bağıını iyi kurmuş bir felsefecidir.

1.6.3. Farabi'nin Mantık İlmi Hakkındaki Görüşleri

Farabi'ye göre mantık sanatı, genel manada akli sistematik bir biçimde kullanmanın ve yanlış yapılabilecek durumlarda yanlışla düşmemenin kurallarını ortaya koyar.²³Mantık; nazari alanda doğru ve yanlış bilgiyi, ameli alanda ise iradi anlamda yapılan fiillerin hangisinin iyi hangisinin kötü olduğunu ayırt etmemize yarayan araçsal bir ilimdir. Burada amaç iyi, doğru ve hakikati kavramaktır. Bunlar kavrandığında mutluluk elde edilecektir. İnsanı diğer canlılardan ayıran en temel husus akla sahip olmasıdır. Akıl sahibi olmak iki tür etkinliği de zorunlu kılar. Bunlar, düşünebilmek ve buna bağlı olarak iradesi ile davranışta bulunabilmek. Burada mantık ilmi insanı hata yapmaktan alıkoyarken kişiyi doğru davranışı sergilemesi konusunda olgunlaştırmaktadır. Mantık; insanın bilme, anlama, duyu ve hayal gibi bilgiye ulaşma vasıtalarını en doğru şekilde çalıştıran ilimdir.²⁴

Farabi mantık sanatı ile nahiv yani gramer sanatını birbirine benzetir. Akletmenin kurallarını nasıl ki mantık ilmi ortaya koyuyorsa; dilin düşüncedeki kavramları ifade eden kelimelere dair kuralları da nahiv ilmi ortaya koyar.²⁵

Elimizde böyle yasalar bulunursa ve şahsımızda istenilen düşünceyi oluşturmak ve düzeltmek istersek, zihinlerimizi düzeltmek istediğimiz şeyi ararken başıboş, sayısız, sınırsız şeyler arasında kendi halinde bırakmayız; tesadüflerle ulaşmasını da

²² Mustafa Yıldız, "Farabi'de Dil-Mantık ve Kültür İlişkisi", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012 Güz, sayı: 14, s. 95

²³ Farabi *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s. 67

²⁴ Şenol Korkut, *Farabi Maddesi, İslam Felsefesi Tarihi*, s.130

²⁵ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s. 68

beklemeyiz. Biz farkında olmadan gerçek olmayanı gerçekmiş gibi algılamasına da fırsat vermeyiz. Belki gerçeğe (hak)doğru giderken, hangi yolu izlememiz gerektiğini, ona gidecek şeylerin neler olduğu, gidişe başlayacağımız hareket noktamızın neresi olacağı, zihinlerimizin kesin (yakîn) bilgiyi elde ettiğini nasıl fark edeceğimizi ve zorunlu olarak istediğimize erişmek için, zihinlerimizi nasıl çalıştıracacağımızı²⁶ daha önceden bilmiş olmamız gerekir. Böylece bizi yanlış yapmaya götüren fiilleri bilmiş olur ve onlardan sakınabiliriz. Bu şekilde gerçeğe ulaşır yanlış yapmadığımızı kesin olarak biliriz. Bir düşünce ile ilgili şüphelerimizi sınama imkânına kavuşmuş oluruz. Bu bize yanlış düzeltme imkânı verir.

Mantık ilmi ile ilgili eksikliklerimiz olursa, bütün olgu ve olayları algılama ve kavramada, mantık bildiğimiz zamanki durumumuzun tersi olur. Bunlardan daha kötüsü, karşıt düşünceler ve bunlarla ilgili fikir beyan eden iki arasında sağlıklı tercih yapamamak ve bunların fikirlerini geçerli kılmak için getirdikleri delillerin veya sözlerin doğruluğunu tespit edememektir. Çünkü biz mantık ilmini bilmezsek, onlardan hakikate varmış olanın doğruluğunu, gerçeğe nasıl ulaştığını ve hangi yönden vardığını, delillerinin doğruluğunu anlayamayız. Bundan dolayı onlardan yanlış veya mugalâta yapanın yanlışını, hangi yönden yanlış veya mugalâta yaptığını da bilemeyiz. Bu şekilde şaşırıp, hangisinin doğru, hangisinin yanlış olduğunu bilmeyiz; ya birbirlerine zıt oldukları halde, hepsini²⁷ gerçek sandığımız gibi yanlış olanda hiç gerçek yok gerçek olanda da hiç yanlış yok fikrine varabiliriz. Yahut da birini doğru bulmaya ve birini yanlış çıkarmaya başlarız. Bizimle tartışmak isteyen birisi, doğruluğunu kabul ettiğimiz veya yanlışlığını ortaya koyduğumuz fikir hakkında, bizimle tartışsa, ona bu iki durum hakkında bilgi veremeyiz. Rastlantı sonucu doğru veya yanlış bulduğumuz durumlar içinde, gerçekte öyle olan bir şey olsa, o iki durumdan birinin hakikatte bizim düşündüğümüz gibi olduğunu kati olarak anlayamayız. Düşüncemize göre, doğru olan şey hakkında, yanlışlığını düşünmeden zan ve kanaat oluştururuz. Böyle durumda taşıdığımız düşüncenin tersini taşımamız mümkün değildir.

Bizi etkileyen bir fikir olabilir, aklımızdan nefsimize bir düşünce düşebilir, bunlar yanlış veya doğru kabul ettiğimiz görüşlerin tersine çevirebilir. Bu durum ilimler hakkında olgunluğa ulaştığını iddia edenlerin başına gelir. Mantık bilmediğimiz

²⁶ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.69

²⁷ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.71

takdirde fikirleri tartıya koyacak bir şey olmazsa, eğer biz mantık bilmezsek²⁸ ya hepsinin doğruluğunu ya yanlışlığını düşünür veya yanlış ile doğruyu ayırmaya çalışır bunu da sistemsiz ve bilmeden yaparız. Yani doğru olanı ve yanlış olanı ayırt etme noktasında sıkıntıya gireriz.

İşte bu, mantık bilmeyişimizin faydaları ve onu bilmemizin zararlarıdır. İnançlarında ve düşüncelerinde zanlar ile hareket etmek istemeyen doğruya ulaşmak isteyen insan için mantık bilmek zorunluluktur; fikirlerinde zanları ön plana çıkaranlar için mantık bilme zorunluluğu yoktur.²⁹ Mantık bilme aslında bir zorunluluktur. Çünkü doğru bilgiye mantık sayesinde ulaşırız.

1.6.4. Beş Sanatın Değerlendirilmesi

Mantık doğru düşüncüyü tespit etme ve bu çerçevede hareket etmeyi gerektiren bir ilimdir. Bu açıdan bakıldığında dil ilminden sonra en önemli ilimdir. Mantık genel manada sekiz bölüme ayrılmıştır. Bir fikrin kabulü, reddi veya açıklanması hususunda değişik kıyas çeşitleri vardır. Bunların mükemmel bir hale gelmesinden sonra, konuşmada kıyası kullanmaya yarayan sanatlar vardır. Bunlar: Burhanî, cedelî, sofistâî, hatâbî ve şii sanatlar.³⁰ Bu sanatları; insanlar değişik amaçlar için kullanabilirler. Şimdi kısaca bu sanatları ele alalım.

Burhani Sözlere: Mutluluğu hedef olarak alan Farabi için, burhan ve mantık en değerli sanattır. Bilgiler tasavvur ve tasdik olarak ikiye ayrılır. Tam tasdikini verdiği bilgi kesindir. Bu da burhani kıyas şekilleri ile elde edilir.³¹ Farabi'nin beş sanat içerisinde saydığı en önemli sanat olup doğruya ulaşma noktasında önemlidir.

Burhan kesin sonuç elde etmek için kesinlik taşıyan öncüllerden oluşturulmuş kıyastır. Burhanda öncülün kesin doğru olması gerekir. Farabi'de burhan sanatı, mantığın esasını teşkil eder. Burhan sayesinde doğru çıkarım yapmak insanı doğru ve güzele götürecektir insan ancak doğru söz ve doğru fiille mutlu olabilir. Buna da burhan ve mantıkla ulaşabilir.

Burhanî sözler, kesin bilgi veren sözlerdir bizim tarafımızdan bilinmesi gerekenler hakkında. Bunu, istenileni çıkarmak için, insan³² kendisi ile ruhu arasında kullanır yahut kendisine hitap eder ya da kendisine hitap edilir. Bu sanat ya kendimizi

²⁸Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.72

²⁹Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.73

³⁰Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.79

³¹Şenol Korkut, *Farabi Maddesi, İslam Felsefesi Tarihi*, s.135

³²Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.79

doğruya inandırmak için ya da başkalarını doğruya inandırmak için kullanılır. Çünkü sadece kesin bilgiyi ifade etmek için kullanılır. Bu kesin bilgi de tersi imkânsız olan bilgidir. Kesin bilgiden dönülmez, dönülebileceğini de düşünmez, bununla ilgili şüphe dahi duymaz, muğalata insanı bu düşüncelerden vazgeçiremez.³³

Cedeli Sözler: Cedel meşhur öncüllerden meydana gelir. Yani dikkatli bir gözün fark edebileceği derecede kendisinde yanlışlık bulunabilen öncüllerden meydana gelen kıyastır. Bu yanlışlık ön plana çıkarılmaz. Doğruluk değeri ikinci sınıf olan önermelerden kurulur. Cedelde amaç, daima kazanan olmaktır. Gerçeği bulmak değil, amaç galip gelmek olduğu için öncüllerinde de sapmalar olması normaldir. Farabi, cedeli “yalanı doğrusundan az” olan bir ispat şekli olarak değerlendirmiştir. Ayrıca Farabi, cedeli verilen bir cevaba veya kabul edilen bir düşünceye zıt olan başka bir düşünceyi benimsemeye gayret gösterme sanatı olarak tarif eder. Cedel, gerek öncülleri gerekse sonuçları itibariyle burhandan daha zayıf bir sanattır. Cedel, doğruya ulaşmaktan ziyade bir tartışma metodu olabilir. Bu metotta da her zaman kazanmak uğruna tüm her şey mubah görülebilir.

Cedeli sözler iki şeyde kullanılan sözlerdir: Birincisi; kişinin kendisine karşı üstünlük kurmak isteyeneye karşı korunmak ve ona karşı zafer kazanmak için herkesçe bilinen meşhur sözleri kullanmasıdır. Soru soran, meşhur olmayan delil ve sözlerle cevap verene galip gelmek isterse ve cevap veren de ortaya koyduğu sorunun korunmasını veya zaferini sıradan sözlerle temin etmek isterse, onların ikisinin yaptıkları bu iş cedel yolu ile netice elde etmektir. Burada da bir kazanan ve bir kaybeden olacaktır fakat kazananın fikirleri tam gerçeği yansıtmadığı gibi kaybedenin fikirleri de tam olarak yanlış değildir.

İkincisi insanın ya kendi kendisinde veya başkasında düzeltmek istediği bir fikir hakkında kuvvetli bir zan oluşturmak için kullandığı sözlerdir. Bunlar kesin bir bilgi olmadığı halde, insan onu kesin bir bilgi zanneder.³⁴Bu zanlar kişiyi gerçekten uzaklaştırabilir.

Sofistai Sözler: Bu sözcük, Yunanca “felsefe (hikmet)” anlamına gelen “sofiya” ile “göz boyayan” anlamındaki” istis” ten oluşmuştur; o halde “göz boyayıcı hikmet” demektir. Bu sözler ile hareket eden ve bir durum hakkında göz boyayıcılığı yapan ve muğalataya başvuran kişiye bu isim verilir. Kendinde bu sanat ve güç bulunan

³³Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.80

³⁴Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.80

sofistâdir; onun sanatı, becerisi sofistâliktir; bu sanatından ve becerisinden ortaya çıkan iş de sofistâliktir.³⁵

Sofistai sözler insanı şaşırtmak ve yanlışla sürüklemek için kullanılır. Yanıltıcı etkisi vardır. Gerçek olmayan şey hakkında gerçekmiş fikri uyandırmak, gerçek olan şey hakkında da gerçek değil düşüncesini yaymak bu sözlerin amacıdır. Âlimi cahil, hâkimi güçsüz gösterebiliriz bu sanatla. Safsata ise, söz ve şüphe ile insanı mugalâtaya düşürme, şaşırtma ve aldatma sanatının adıdır. Bu sanat sayesinde kendimizi ilim, hikmet sahibi zannederiz, başkasının noksanlık sahibi olduğunu zannettiririz veya gerçek fikri gerçek değilmiş gibi gerçek olmayanı da gerçekmiş gibi gösterebiliriz.

Mugalâta ise kandırma, yalan yanlışlarla akıl yürütme anlamlarına gelir. Mantıkçılar mugalâtayı en değersiz mantık sanatı olarak değerlendirmişlerdir. Muhatabı aldatmak, haksız biçimde ona karşı galebe çalmak, dil yanlışlarıyla onu yanıltmak bu sanatın temelini oluşturur. Mugalâta, bozuk bir kıyastır. Mugalâtayı kullanan yanıltıcı gibi, karşısındakini de yanıltır.

Hatabi Sözler: Hatabe güzel söz söyleme sanatıdır. Bu sanat konuşanla dinleyeni ortak varsayımlar temelinde buluşturan öncüllere dayanır. Doğruluğu her zaman kesin olmayabilir. Hatabede amaç karşımızdaki kişiyi etkileyerek ikna etmektir. Felsefe ise sorgulayarak doğrulara ulaşmaya çalışır. Bu noktada birbirlerinden ayrılırlar. Hatabi sözler insanı herhangi bir fikre inandırmak için kullanılan ayrıca zihni, bir fikri kabul ve tasdik etmeye meylettiren sözlerdir.

Hatabi sözler, insanı herhangi bir fikre inandırmak için kullanılan ve zihni, kendine söylenen şeyler ile rahatlamaya ve öne sürülen fikir ister zayıf ister kuvvetli olsun onu kabul etmeye yönlendiren sözlerdir. Çünkü yanıltıcı tasdikler (et-tasdîkat-ül-iknâfiye), kuvvetli zandan daha aşağıdır ve bunlar birbirlerinden³⁶daha üstün olabilir. Sözlerin ve onunla beraber kullanılan şeylerin bazılarının ötekilerden üstün olmasına göre, bazı yanıltıcı tasdikler kuvvetli zanların önüne geçebilir. Çünkü bazı kandırıcı sözler öteki sözlerden daha çok etki oluşturur, daha güzel söylenmiştir ve ona daha çok güvenilir insanlar tarafından. Şu kadar var ki -kandırma kuvvetleri birbirlerinden üstün olmakla beraber-hatâbî sözlerde kesin bilgiye yakın bir düşünce oluşturamayız. Hitâbet,

³⁵Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.82

³⁶Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.82

cedelden bu yönüyle ayrılır.³⁷ Cedelde az çok gerçek bilgi vardır. Hatabi sözlerde gerçek daha zayıftır.

Şiiri Sözler: Şiir, güzel sanatların fonetik sanatlar dalına giren ve edebiyatın en güzel dalı olduğu gibi en karmaşık dalıdır, aynı zamanda. Şiir sanatı, genel olarak varlığını insan doğasında temellenen iki temel nedene borçludur. Bunlardan birincisi taklit, ikincisi ise hoşlanma duygusudur. Bunların ikisi de insan için karakteristik özelliklerdir. Sanat yapıtları karşısındaki tavırlarımız bunu göstermektedir.³⁸

Şiir, konuşulan herhangi bir konuyu daha üstün veya daha alçak düşündürmeye yarayan unsurlardan oluşur. Bu da güzellik veya çirkinlik, yükseklik veya alçaklık yahut bunlara benzeyen başka bir bakımdan olur. Bir şiire ne anlatıyor diye yaklaşamayız. Esinleme, sezgi, duygu, aşılama, yoluyla da eğilebiliriz.³⁹Şiir; bir sorun, bir durum üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi, sezmemizi bekleyen bir sanattır.⁴⁰Bu yönüyle aslında sezme sanatı da denilebilir. Sezginin ön plana çıktığı özellikleri Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatçılarda daha yoğun görürüz. Örneğin Ahmet Haşim şiiri sözden ziyade musikiye yakın bir sanat olarak görmüş, bu yüzden şiirde mana aramanın boş bir çaba olduğunu belirtmiştir.

Şiiri sözleri işittiğimizde onun ruhumuzda ortaya çıkardığı hayalden, örneğin hoşla gitmeyen bir şeye benzeyen bir şeye baktığımız zaman ne duyarsak, öyle bir şey duyarız: Çünkü hemen bu durumla ilgili, onun hoşlanılmayan şeylerden olduğu düşüncesi aklımıza düşer. Gerçekte onun bize düşündürüldüğü gibi olmadığını kesin olarak bilsek de⁴¹ ruhumuz ondan nefret eder ve ondan uzaklaşırız. Burada aynı zamanda heyecan da devreye girer. Bu sözleri duyduğumuzda aklımızdan geçenin aslında düşündüğümüz gibi olmadığını bilirsek de yine onun hakkında, tasavvurlarımızla hareket ederiz. Çünkü insanları yaptıklarında, zan veya ilimleri takip etmekten ziyade, tasavvurları takip eder. Çünkü insanların düşüncelerine göre ters olduğu halde bir şey yapması zan ve ilminin geri planda kaldığını gösterir. Kafamızdaki tasavvurlarımız aynı olduğu için bir şeye benzeyen şeyler ile başka şeylere benzeyen şeylere bakmaktan ruhta, aynı duygu ortaya çıkar.

³⁷ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.83.

³⁸ Aristoteles, *Poetika*, Remzi Kitabevi, Çev. İsmail Tunali, İstanbul, Ekim 2008, s.16.

³⁹ İlhan Berk, *Poetika*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s. 55.

⁴⁰ Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, Aralık 1997, s.53.

⁴¹ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.83.

Şiiri sözler, herhangi bir insana bir şey yaptırmak istediğimizde o kişiyi o işi yapmaya kanalize etmek ve derece derece o işe yönlendirmek için kullanılır. Bu yönlendirmede o kişide doğru yolu gösterecek ya akıl zayıflığı vardır ve aklın yerini tutan tahayyül ile iş yaptırılmak istenir yahut akılı olan, fakat bir işi yapıp yapmama noktasında kararsızlığa düşen bir yapı vardır ki bu insanı harekete geçirmek için hemen şiir devreye girer, şiiri sözlerin etkileme gücü ile insan harekete geçer. Böylece, bu işi, sonunda ne olduğunu akılı ile iyice anlamadan acele ile yapmış olur; yoksa belki⁴²büsbütün ondan çekinir ya da onu dikkatle irdeler, adım adım takip eder ve sonunda, bu hususta acele etmemeyi ve onu başka bir zamana bırakmayı daha uygun görür. Bundan dolayı öteki çeşit sözler değil, bilhassa bu şiiri sözler süslenir, bezenir; kelimelerine kuvvet verilir ve “Mantık ilmi”nin yardımıyla onun parlaklık ve güzelliği artırılır.⁴³Ozanların görevi öyleyse gerçekte olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ve zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır.⁴⁴Şiir olanaklı olanı heyecanla birleştiren ve insanda coşku uyandıran bir sanattır.

1.6.5.Şiiri Sözlerin Felsefede Kullanım Alanı

Şiir nedir ve ne şekilde insanları etkileyebilir? Şiir sanatının hitap ettiği insanların duygu yoğunluğu felsefeye zemin hazırlayacak alt yapıya sahip midir? İnsanlar şiir yoluyla felsefi düşünceye geçebilirler mi? Felsefi alanda gerçekten şiirin yeri var mıdır? Yoksa şiir sadece duygulara hitap eden, bazen insanı sevindiren, bazen de hüznendiren basit bir uğraş mıdır veyahut sanat mıdır? Sorularının cevaplarını İlimlerin Sayımı merkezli aradık.

Felsefe ile şiirin tarihsel kökenleri, felsefi düşüncenin eski Yunan’da şiirsel söylemin içinde yapılan bir etkinlik olduğunu gösteriyor. Sokrates öncesi filozofların, mesela Herakleitos’un, Parmenides’in düşüncelerini şiirle dile getirdiklerini biliyoruz. Öyleyse başlangıçta şiir vardı ve diğer ilimler şiir ile ifadeye kavuştular.⁴⁵

Şiirin; sözcüklerle, daha doğrusu sözcük dizeleriyle yarattığı düzen, bizim dışımızı kuşatan, daha önceden tanıdığımız düzen değildir. Çünkü şiir düzeni değiştirmiş kendi varlığına kendi öz yapısına uygun düşürmüştür. Ayrıca şiirin yapısına sinen bize şiire karıştığı için güzel görünen şeylerin de daha önceden güzel oldukları

⁴² Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.84

⁴³ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.85

⁴⁴ Aristoteles, *Poetika*, s.30

⁴⁵ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s.218.

öne sürülemez. Örneğin ağaçtan söz açan bir şiir ele alalım. Bu şiirin ağaca kattığı estetik güzellik ya da görünüm ağacın kendiliğinden güzel olduğu sanısını uyandırabilir. Oysa bu yanlış bir düşüncedir. Çünkü doğadaki bir ağacın, hatta doğadaki hiçbir şeyin ne güzel ne de çirkin bir şey olduğu söylenemez. Görüldüğü gibi şiir düzeniyle şiirin yararlandığı düzen arasında büyük ayrımlar vardır.⁴⁶

Yukarıda da değindiğimiz gibi gerçekten, şiir bir sanattır. Görüneni değil, görünmeyeni, hayal edilenin bilgisini veren bir sanattır. Ağacın gerçekliğini farklı gösterecek kadar duygulara etki edebilen bir sanattır. Sanatların da en soylusudur. Farabi, İlimlerin Sayımı adlı eserinde şiiri beş sanattan biri olarak görüyor. Bu beş sanat: Burhan, cedel, mugalâta, hatabe ve şiirdir. Bizi burada ilgilendiren kısım dil ile yapılan sanatlardan olan şiirdir.

Şiiri sözler, konuşulan şeyde, herhangi bir hal veya şeyi daha üstün veya daha alçak düşündürmeye yarayan hususlardan oluşturulandır. Bu da çirkinlik veya güzellik, yükseklik veya alçaklık yahut bunlara benzeyen başka hususlar bakımından olur.⁴⁷

Şiir sanatı, muhayyelat türü önermelerden oluşan kıyas çeşididir. Bundan dolayı hayallerin derinliği ve çeşitliliği şiire de güç katacaktır. Şiiri sözler, bir fikri daha yüksek veya daha değersiz gösterme noktasında etkisini belli eder. Şiirde sözler, süslenir, bezenir kelimelere güç verilir, parlaklıkları arttırılır. Bu sayede okuyan etkilenmeye çalışılır. Bu sözler hayal dünyamızdan beslendiği gibi, hayal dünyamızı da zenginleştirebilir. Bu yönden bakıldığında şiir sanatı ruhumuza, kalbimize doğrudan temas eden bir sanattır. Muhayyelat türü önermeler doğru olmayabilir, sadece dinleyene güzellik veya herhangi bir şeye tiksintiyle bakma duygusunu uyandırabilir. Nasıl ki bir matematikçi soyut bir durumu sayılarla ifade edebiliyorsa ve mantıksal bir zemine oturabiliyorsa şiir dilini kullanan bir felsefeci de düşüncelerini bu dille etkileyici bir biçimde anlatabilir.

Şiiri sözler bir yola kanalize edilmiş, aklımdan çok duygularıyla hareket eden kişileri etkilemek için kullanılır. Bundan dolayı da şiir sanatında amaç doğru çıkarım değil duyguları etkilemektir. Bir kısım insanların bilimsel bilgilerden değil de duygusal ve şiirsel söylemlerden hoşlandığı düşünülürse şiir sanatının değeri daha iyi anlaşılır. Bu bağlamda şiir sanatı diğer sanatlardan daha önemli ve uygulamaya yönelik ve ekili

⁴⁶ Edip Cansever/Devrim Dirlikyapan *Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2009, s. 81.

⁴⁷ Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu'l-Ulûm*, s.83

bir mantık sanatıdır. Çünkü etkili bir şiir dili sevdirmeye ve nefret ettirmeye noktasında diğer sanatlardan üstündür. Bu sanat kişi tarafında duyguların ifade edilmesinde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde kullanılabilir. Bilinçli kullanılırsa sanat, bilinçsiz kullanılırsa söz oyunları olarak değerlendirilebilir.

Her ne kadar şiirin arka planında hayal vardır, desek de gerçeklikten de tamamen kopulmamıştır. Şiir sanatında toplumu, insanı ilgilendiren hayatın her alanındaki gerçekliğe ulaşabiliriz. Şairlerin arka planında kültürel kodları şiirlerinde görebiliriz. Sosyolojik, değişim ve dönüşümler, felsefi gelişmeler, tarihsel olay ve olgular, kişisel bilgi birikimi ve tecrübeler vb. hepsi şiirde yansımalarını gösterir. Şiirlerin didaktik, pastoral, epik, lirik, satirik gibi alanlara ayrılması bu çeşitliliğin neticesidir. Hayatın içerisinde coşku, aşk, kahramanlık, öğreticilik, eleştiri vb. duygular var. Kimi şairlerimizde coşkuyu yakalıyoruz, kimisinde kahramanlığı alkışlıyoruz, kimisinde eleştiriye görüyoruz yüzümüz kızarıyor, kimisinde sevgiyi yüreğimizde hissediyoruz ve hayallere dalıyoruz ve bunların hepsini de insanı hisler olarak kabul ediyoruz.

Şiir sanatı yukarıdaki yorumların neticesinde ortaya çıkan bir tanıma sığdırılabilirse felsefe alanında da uygulama imkânı olan bir sanata dönüşmüş olur. Varlığı anlamlandırma çabası açısından düşünüldüğünde felsefe ve şiir arasında bir ilişki vardır. Bunu açıklamaya geçmeden önce “felsefe nedir” sorusu üzerinde kısaca duralım.

Felsefe terim anlamı açısından, bilgi, varlık ve değer alanlarına dair problemleri akılcı ve eleştirel bir şekilde değerlendirmek, bu sayede somut evrene anlam yüklemek ve buradaki kendi varoluşunu, ne ve kim olduğunu açıklamaya çalışmaktır.⁴⁸

Bu açıdan bakıldığında felsefe ile şiir arasında sıkı bir bağ vardır. Varlık, bilgi, değer bu kavramlar aynı zamanda şiirin de beslendiği kaynaklardır. Felsefe araştırır, düşündürür ve bilgi ortaya çıkar. Bilginin ortaya çıkması sadece bunlarla olmaz, kişinin zengin hayal dünyası da bilgiye ulaşma noktasında kaynaklık eder. Hayal, ilham, tasavvur vb. hususlar hem felsefenin bilgi alanına hem de şiire kaynaklık eder. Şiir, felsefenin ilgi alanına giren sanat bilgisinin içerisinde yer alır.

Sanat, şiir de dâhil sanat etkinliklerini kapsayıcı niteliği olan bir kavram. Sanat, güzelliği, gerçekliği sembolik ifadelerle anlatan insani bir etkinliktir. Sanat insanın/sanatçının iç dünyasının, duygu ve düşüncelerinin, yaratıcılığı ve becerisi

⁴⁸ Mevlüt Uyanık, *Felsefi Düşünceye Çağrı*, Elis Yay., Ankara 2012, s.15.

sayesinde somutlaşmasıdır. Dolayısıyla sanat öznenin oluşturduğudur/yarattığıdır. Bu yaratmanın sonucu olan sanat eserine dair bilgilerimiz diğer bilgi türlerinden farklıdır. Çünkü sanat bilgisi öznedir.⁴⁹ Tekil varlığın duygu ve düşünceleri bizi tümele götürebilir. Şiirde gaye dikkate alındığında bizi tikelden tümele ulaştırabilir. Güzellik, heyecan, ahenk, eda gibi unsurlar bir sırrın kapılarını aralarken gideceğimiz yer “Mutlak Hakikat” yani Tanrı’dır.⁵⁰

Öznellik kavramı karşımıza çıktığında şiir sanatının verilerini de bu çerçevede değerlendirebiliriz. Şiirin verdiği bilgi de öznel bir bilgidir.” Felsefe önemli değil, felsefe yapmayı öğrenmek” önemli diyen Kant’a bir nazirede biz yapalım “şiir önemli değil, hayalleri kelimelere dökmeyi öğrenmek önemlidir” diyelim. Nasıl ki felsefi bilgi kişisel bir nitelik taşıyorsa, şiire kaynaklık eden öncüller de öznellik taşır. Diğer bir husus da nasıl ki felsefe hayatın her alanına dair açıklamalar getiriyorsa, şiir de yaşamın tümünü kapsayıcı bir sanat etkinliğidir. İster varlık ister değer ister bilgi, isterse metafizik alana dâhil olsun felsefenin açıklamaya çalıştığı birçok alanda “hayallerin sanatı” şiiri de görebiliriz.

⁴⁹ Mevlüt Uyanık, *Felsefi Düşünceye Çağrı*, s.20

⁵⁰ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2011, s.188

2. BÖLÜM: OSMANLI-TÜRKİYE CUMHURİYETİ KÜLTÜREL SÜREKLİLİĞİ ÜÇ TARZ-I SİYASET VE ANADOLU'DAKİ FİKRİ GELİŞMELER

“Felsefeyi Anadolu’da Yurtlandırmak” kullanımından ne anlıyoruz. Öncelikli olarak bunu açıklamak gerekir. Bu toprakların tarihin hangi döneminde kimlere yurt olduğu, kimlere vatan olduğu, kimlere konak, kimle rehan, kimlere ev, bark olduğu sürekli tartışılmıştır. Kesin olan bir şey vardır ki bu topraklarda insan, düşünen, üreten insan hiç eksik olmamıştır. Üç kıtanın merkezinde toprak parçalarını birleştirirken değişik kültürlere sahip insanların birikimlerini de özünde yoğurmuş bu coğrafyada tüm kültürleri temsil edecek bir kavram belirlemek gerekir ki o da: “Anadolucuk” kavramıdır.

Tarihin bilinen ilk dönemlerinden itibaren değişik kültürlere beşiklik yapmış bu topraklar daima geçiş kültürüne sahip yermiş gibi anılmıştır. Öyle olduğunu düşünmüyoruz. Her ne kadar ırklar farklı, diller farklı, kültürler farklı olsa da bu coğrafyada özünü bulmuş, kendini bu coğrafyaya ait hisseden insanların verdiği mutlaka bir katkı vardır. Kimisi ticaret alanında, kimisi, tarım alanında, kimisi sanat alanında mutlaka katkı sağlamışlardır. Bunların örneklerini görüyoruz.

Anadolu’da bilinen ilk medeniyetlerden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’ne gelene kadar hep üstüne koyarak devam eden bir kültür ve o kültürün medeniyete dönüşmüş halini görmekteyiz. Efes, Bergama, Hattuşa, Alışar, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı tarihi mirasları bunun açık göstergesidir. Temelde ayrı fakat özde bu coğrafyanın kültürüne katkı sağlamış kültürler Anadolu’da yeniden bir medeniyet ateşini yakma noktasında bizim de çıkış noktamız olacaktır.

Kültürün merkezi Anadolu ilk çağlardan itibaren her türlü sanat ve düşünsel faaliyetlere ev sahipliği yapmış, bilimin ışıldadığı çağlar yaşanmıştır. Bu topraklar; matematikte, astronomide, tıpta, mantıkta ve bunların hepsini harmanlayan felsefede önemli ilim adamı yetiştirmiştir. Bu topraklardaki kültürel birimin farkına varan ve ilkçağdan günümüze kadar taşıyan yine millet olarak Türkler, din olarak İslam olmuştur. 1071’ de başlayan yurtlaştırma gayretleri aynı zamanda bir kolu Orta Asya’da, bir kolu İslam coğrafyasında, bir kolu İlkçağ medeniyetlerinde ve temeli Roma’da olan Türkiye Cumhuriyeti ile nihayete ermiştir. Artık yeni yaklaşımla dini İslam, milliyeti Türk olan Anadolu’da, kimseyi ötelemeyen ve ötekileştirmeden bir olguyu

gerçekleştirmek gerekir ki, bunu da *Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak* olarak ifade ediyoruz.

Bunun için de felsefe tasavvurumuzu “Yolda olmak, varoluşumuza dair kaygılarımızı insanlarla paylaşmak “şeklinde oluşturmaya çalışmak “İslam” merkezli felsefi okumalarla günümüzün sorunlarına alternatif bakış açılarıyla yaklaşma ve çözüm önerilerine katkıda bulunmanın imkânını aramayı gerekli kılıyor. Bu çerçevede, önce bireysel felsefi yolculuktan ne kastedildiği, mevcut düşünsel ortamla yurt ilişkisini temellendirme hususlarını açıklamalıyız.⁵¹

Ülkemizdeki düşünce hayatına yönelik basitçe yapılacak bir gözlem bile felsefe alanında, geçmişle şimdi arasında çok bariz bir kopuşun yaşandığını gösterecektir. Bu kopuş kuşkusuz Türkiye'deki düşünce hayatında yaşanan genel kopuklukla da bağlantılıdır. Felsefi anlamda bir kopmanın gerçekleşip gerçekleşemeyeceği sorunu bir yana bırakılırsa “geçmiş “olan aslında bize “kalan” “gelenek” ile sorunumuz olduğu göz ardı edilemeyecektir. Günümüzde felsefe dışındaki hemen hemen her alanda bir biçimde kopuş kendini gösterdiğinden yoğun bir tartışma ortamı vardır. Ancak felsefe için benzer bir durumdan söz etmek olası değil.⁵²

Dil, düşünce ve varlık tasavvuru itibarıyla İslâm düşünce mirası, kemaline ulaştığı Osmanlı ölçeğinde, bütün karşıt görüşleriyle karşılaştırılabilecek derinliğe haizdir. Son yüzyılda İslâm felsefesi göz ardı edilmiş kökleri unutulmuştur. Geçmişe nispetle veya kendi çağdaşlarına nispetle İslam felsefesinin yeniden ele alınıp değerlendirilmesi gerekmektedir. Şunun şurasında henüz bir asır bile geçmeden dilbilim ve mantık da âlimleri ve filozofları anlamaktan âciz kalınmasının nedeni yapılan redd-i mirastır. İslâm felsefesi köklerine dönmelidir. Fakat şimdilik hiç değilse bir asır öncesine dönmek için yola düşmeli, son düştüğü yerden ayağa kalkabileceğini ispat etmelidir. Son düştüğü yer Anadolu'dur.⁵³

Çağdaş İslam düşüncesiyle kastettiğimiz İslam felsefesidir. Bu topraklarda geçmişle bağı koparılan felsefenin bağı yeniden kurulacaktır. Bu bağın dayandığı temeller sadece İslam coğrafyası değil, eski Anadolu medeniyetlerinden Yunan'a kadar

⁵¹ Mevlüt Uyanık, “Felsefeyi Anadolu'da Yurtlandırmak”, *İslamiyat*, 8, 2005, sayı: 4, s.57-77; Mevlüt Uyanık, Aygün Akyol, “Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak Projesinin Hareket Noktası Olarak Farabi ve İhsâu'l-Ulûm Adlı Eseri”, *İlimlerin Sayımı içinde*, Elis Yay., Ankara 2017, s. 15, 16.

⁵² F. Recep, Türkiye'de *Bir Felsefe Gelen-ek-i Kurmaya Çalışmak* “Feylesof Simalardan Seçme Metinler I, “Derleyen Recep Alpyağıl, İZ Yayınları., İstanbul 2012. s.14.

⁵³ Düccane Cündioğlu, “Metafizik'ten Yoksun Bir Düşünce: Çağdaş İslâm Düşüncesi II”, *Yeni Şafak*, 26 Ekim 2003

tüm Anadolu’da kendini hissettirmiş fikir hareketleridir. Düşünmek, daha çok toprakla yurt ilişkisinde gerçekleşir. Çünkü düşünmek toprağı emen veya onu tutan bir görev üstlenmektedir.⁵⁴ Felsefe, özne-nesne ikileminden sıyrılarak felsefeyi kavram üzerinde yeniden yurtlandırma çabasıdır. Felsefeyi bir halkın anlayışına uygun olarak yeniden yurtlandırmanın nesne değil de geçmiş, bugün ve gelecek arasında sağlanan bir ittifak olduğunu belirtmeliyiz. Yurt kavramının beşerî coğrafyayı içeren tanımından ziyade zihinsel boyutu da vardır ve bizim için önemli olan budur. Felsefeyi bir ırka, onun coğrafyasına, kültürüne indirgemek yanlış olur. Toplumlarda felsefe veya diğer bilim dalları ile ilgili gelişmeler yaşanmışsa bu olağan bir durum sonucudur.⁵⁵

Anadolu’da felsefi faaliyetlerin temeli ve bu faaliyetlerin ilerleyen yüzyıllarda ne gibi düşüncelere zemin hazırladıklarının da bilinmesi açısından fikri gelişmeleri ele almakta fayda görüyoruz.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde ortaya çıkan fikir akımları hem tarihsel hem de coğrafi koşulların ürünüdür. Yeni toplumsal kompozisyonun yarattığı etki ve tepkilerden meydana gelmiştir. İdeolojiler ve beslendikleri fikir akımları birbirleriyle kısmen örtüşerek veya ayrışarak yeni toplumsal gerçekliği açıklamak istemiş ve buna göre bir yol haritası çizmeye çalışmıştır. Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti’ndeki ideolojilere yön veren birçok akımın ve ideolojinin tohumları atılmıştır. Bu fikir akımları Milliyetçilik, Osmanlıcılık, Panislamizm, Turancılık, Türkçülük, başlıkları altında toplanabilir. Bu kavramları inceleyecek olursak ortak noktalarının imparatorluğu, içinde bulunduğu durumdan kurtarmak ve eski görkemli günlerdeki durumuna getirmek için “bir reçete sunmak” olduğunu görürüz. Ortak ideal, Osmanlı birliğini korumaktır. Bu ideale farklı yollardan varmaya çalışan ideolojilerin yönetim vizyonu farklılaştıkça birbirlerinden uzaklaşmış ve çatışma içine girmişlerdir⁵⁶

Anadolu’daki fikri gelişmelerin temellerini nerede aramak gerektiği konusunda fikir birliği sağlanabilmiş değildir. Bazı aydınlarımız Anadolu’daki eski medeniyetlere, bazı araştırmacılarımız Selçukluya, bazıları Osmanlıya giderken bazıları da fikri köklerimizi sadece Orta Asya’da aramaktadır. Bazı yazarlarımız ise Türkiye Cumhuriyeti’nin kendi dinamiklerini kendisinin oluşturduğunu belirterek kökene inme noktasında sert bir duruş sergilemektedir. Bu coğrafya tarihin değişik dönemlerinde

⁵⁴ Mevlüt Uyanık, “*Felsefeyi Anadolu’da Yurtlandırmak*”, s.68

⁵⁵ Mevlüt Uyanık, “*Felsefeyi Anadolu’da Yurtlandırmak*”, s.69

⁵⁶ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı (5. Ünite)*, Açıköğretim Fakültesi Yay., Eskişehir, Ocak 2013, s.121

değişik toplumlarla değişik kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu kadar rengi bir arada bulunduran bu coğrafyanın fikri alt yapısının dayandığı bir takım düşünsel akımlarda ortaya çıkmıştır: Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık, Milliyetçilik, Batıcılık gibi... Şimdi bu kavramları kısaca ele alalım.

2.1.Osmanlıcılık

Anadolu'ya yansımaları en önemli akım Osmanlıcılıktır. Çünkü bu kavramlar içerisinde en kapsamlı olanıdır. Osmanlıcılık, bu coğrafyada yaşayan dini, dili, ırkı ne olursa olsun tüm insanların Osmanlı'nın bir parçası olduğuna inanmalarını sağlayan üst kimliktir. Özellikle Osmanlı'yı kurtarmak için çarelerin Batı'da arandığı bir dönemde bel bağlanan en önemli akım olmuştur. Tanzimat Fermanı'yla beraber Osmanlı topraklarında yaşayan tüm halkları tek bir ideal altında toplamaya maç edinen Osmanlıcılık fikri o dönemden Osmanlı'nın dağılmasına kadar uygulanmaya konulmuş fakat insanları bir araya getirmeye, tek bir idealin etrafında kenetlenmeye muvaffak olamamıştır.

Osmanlılık, Meşrutiyet yönetimi ile gündeme gelmiştir. Mithat Paşa'nın 23Aralık 1876 yılında yürürlüğe koymayı başardığı Kanun-i Esasi'nin temel ilkesi Osmanlıcılıktır.⁵⁷ Görülüyor ki bu fikir akımı devletin siyaset belgesi halini almıştır.

Osmanlıcılık ideolojisi; milliyetçilik ideolojisiyle baş etmek ve “imparatorluk vatanseverliği”nin sonucu olarak elde kalan toprakların bütünlüğünü korumak ve dağılmasını önlemek için doğmuştur. Bu ideolojinin amacı Osmanlı sınırları içinde yaşayan bütün milletleri dil, din, ırk farkı gözetmeksizin aynı hak ve yetkilere sahip kılarak birlik ve bütünlüğü sağlamaktır. I. Meşrutiyet döneminde etkili olmuştur. Meşrutiyetin ilanı ile dernekleşme, partileşme ve toplumsal hayatta çok seslilik dönemi açılmıştır. Özellikle İttihat ve Terakki'nin tek parti yönetimini kurduğu 1914 yılına değin Osmanlı Devleti'nde birçok düşünce yan yana durabilmiştir.⁵⁸ Akçura, meşhur eseri “Üç Tarz-ı Siyaset”te Osmanlıcılığı, “hükûmet-i Osmâniye'ye tâbi'milel-i muhtelifeyi temsil ve tevhid ile bir Millet-i Osmâniye vücûda getirmek;”⁵⁹ şeklinde tanımlamaktadır. Akçura'nın milliyetçilik konusundaki görüşleri çağdaşlarının çok üzerindedir. “Millet-i Osmâniye vücûda getirmek” siyaseti ırk değil, vicdani talebe

⁵⁷ Mevlüt Uyanık, Türkiye'nin Yeni Anayasasında Vatandaşlık Tanımı “Üç Tarz-ı Siyaset Merkezli Müzakere”, Köprü Dergisi, sayı 120, Güz 2012, s.94

⁵⁸ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.122

⁵⁹ Yusuf Akçura, “Üç Tarz-ı Siyaset”, *Üç Tarz-ı Siyaset ve Düşünce Akımları*, İstanbul 2004, s. 167.

bağlı bir yaklaşımdır. Osmanlılık fikri ile asıl amaç, Müslüman ve gayrimüslim topluluklara aynı siyasi hakları tanımak, aynı görevleri yüklemek böylece aralarında tam bir birliktelik sağlamak, fikirsel ve dinsel anlamda serbestiyet vererek “Osmanlı Milleti” kavramı etrafında birleştirerek toprak kayıplarının önüne geçmektir.⁶⁰

Nâmık Kemâl, Osmanlıları, “hukukta birbiriyle müsâvi, menfaatte yekdiğeriyle müşterek ve fakat lisanında, cinsiyette ve hele efkârda mecmûu birbirine ve her biri mecmûuna mugâyir birçok eczânın içtimandan hâsıl olmuş bir heyet” şeklinde tanımlamakta¹² ve cinsiyet, lisan ve mezhep gibi unsurların müşterek menfaatler ve vatan duygusu etrafında birleşmeye mani olmadığını savunmaktadır.⁶¹

Osmanlı milleti oluşturmak düşüncesi ilk defa II. Mahmut zamanında ortaya çıktı. Bu padişahın:” Ben ülkemdeki din farkını ancak cami, havra ve kiliselerine girdiğim zaman görmek isterim.” sözü meşhurdur. Bu siyasetin ondokuzuncu yüzyıl ve ortalarında rağbet görmesi normaldi. O zamanlar Avrupa’da Fransız ihtilalinin getirdiği düşünsel zemin itibariyle milliyetçilik düşüncesi, ırkı temelde değil vicdani olarak düşünülüyordu. Sultan Mahmut ve ondan sonra gelen Osmanlı yöneticileri, sağlıklı değerlendiremedikleri bu duruma aldanarak, devletin din ve ırk yönünden farklı gruplarını özgürlük, eşitlik ve güvenlik, dostluk ile bir araya getirip tek bir millet haline sokabileceklerini düşünüyorlardı. Ali ve Fuat Paşalar Osmanlı milleti fikrini hararetle savunmuşlardır.⁶²Belli bir süre devleti tesiri altına alan bu akım gayrimüslim toplumlar üzerinde çok fazla etkili olmamış, devlete bağlılık konusunda gereken etkiyi göstermediğinden yerini daha dar kapsamlı ümmetçiliğe dayanan İslamcılığa bırakmıştır.

2.2. İslamcılık

İslamcılık II. Abdülhamit döneminde ortaya çıkan düşünce akımlarından biridir. II. Abdülhamit, İslamcılık politikasıyla Balkanlardaki Müslüman grupların devletin çatısı altında kalmaya devam etmelerini amaçlıyordu. Din, İslamcılık düşüncesinde toplumu bir arada tutan en önemli unsurdur. Hangi ulustan olursa olsun, bütün Müslümanların lideri halifedir.

İslamcılar, Batı'nın gelişmişlik düzeyini düşündükleri zaman Osmanlı'ya göre

⁶⁰ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1976, s.19

⁶¹ Nâmık Kemâl, “*İmtizâc-ı Akvâm*”, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Eserleri 1*, İstanbul 2005, s. 98.

⁶² Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, s.20.

daha ileride olduğunu kabul ediyorlardı. Osmanlının çöküşü gözler önünde idi. Ancak bunun sebebi İslam dini değildir. İslamiyet, bilime ve yeniliklere açık bir dindir. Batı'nın bilim ve teknolojisi alınmalıdır; bunda bir sakınca yoktur. Ancak Batı'nın ahlaki bizden daha ileri değildir. Onların ahlakının ve yaşantısının taklit edilmesi doğru değildir. Batının tekniği alınmalı, ama taklitçilik olmamalıdır. Batı'nın Osmanlı İmparatorluğuna ve öteki Müslüman ülkelere uyguladığı politikaları engellemenin tek yolu "İslam Birliği"dir.

Osmanlı milliyeti fikrinin başarısızlığı devlet adamları ve aydınları yeni arayışlara itmiştir. Bu fikrin yerini İslamcılık fikri almıştır. İslamcılık; yakın hedef olarak önce Osmanlı topraklarındaki Müslümanları, daha sonra ise uzak hedef olarak tüm dünyadaki Müslümanları din birliği altında toplama gayretidir. Soy farkına bakmadan "din ve millet birdir" fikri çerçevesinde birleştirmeye gayret göstermek olan bu fikir aynı zamanda beraberinde ayrışmaları da getirmiştir. Aynı topraklarda yaşayan Müslim ve gayrimüslimler artık ayrılacaklardır. Bu açıdan bakıldığında Osmanlıcılık fikriyle birleştirilemeyen değişik milletler yerine, inanç birliği sayesinde aynı topraklarda yaşayan Müslümanları birleştirilebilecekti. Önceleri söylemlerde kalan bu düşünce zamanla hayata geçirilmeye çalışıldı. Halifelik; padişahlık, sultanlık, hükümdarlık makamlarının önünde dini sıfatıyla yer aldı. Sadece değişim bununla da kalmayıp eğitim öğretimden, sosyal ve kültürel hayata kadar kendini göstermeye başladı.⁶³

İslamcılık fikriyle, aslında Osmanlı toprağı olan fakat gayrimüslimlerin yaşadığı bölgelerin kaybedilmesi göze alınmıştı. Bu da beraberinde küçülmeyi getirecekti. Diğer taraftan da Osmanlı tebaası olmayan Müslüman toplulukların halifenin himayesi altına girmesi dinsel genişlemeyi de hızlandırabilirdi. İslamcılık fikri de Osmanlıcılık fikri gibi bir dönem etkisini gösterse de devletin problemlerine çözüm olamamış, daha büyük kargaşa ve ayrılıkları doğurmuştur. Uygulanan her ideoloji Osmanlı'yı biraz daha küçültmüş, biraz daha içinden çıkılmaz problemlerle karşı karşıya bırakmıştır. Her başarısız fikir yerini yenisine bırakmıştır. Her yeni fikir de bir öncekine göre daha dar bir yapıda kalmıştır.⁶⁴

⁶³ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, s.22; Aygün Akyol, "Bir Yenileşme Hareketi Olarak İslamcılık ve Analizi -Said Halim Paşa Merkezli Bir İnceleme-", 2. *Türk İslam Siyasi Düşüncesi Kongresi Bildiriler Kitabı*, 26-28 Ekim 2017, Kütahya 2018, s. 246, 247.

2.3. Türkçülük

Türkçülük, milliyetçilik kavramının kavmiyetçiliğe indirgendiği bir durumdur. Bu durum Türk tarihine bakıldığında yeni bir fikir akımıdır. Daha önceki Türk devlet ve topluluklarında bu fikrin ön plana çıkarılıp devlet politikası haline getirildiği görülmemiştir.⁶⁵ Aralarında kan bağı olan insanların oluşturduğu topluluğa ırk diyoruz. Milliyetçilik kavramına göre daha özel bir üst kimliğin adıdır. Orta Asya'da en eski yazıtlarımızdan başlayarak günümüze kadar üst kimlik olarak taşıdığımız Türkçülük her zaman bizim medeniyet, din kavramlarından sonra sahip olduğumuz en özgün kavram olmuştur. Irk birliğini savunan Türkçülükte mekân, yurt önemli değildir. Önemli olan bir millete olan bağlılıktır. Bu da Türk ırkıdır. Aynı vatanda yaşanılmasa da dünyanın farklı coğrafyalarında bu kanı taşıyor olmak, bu şemsiyenin altında bulunmak için yeterlidir.

Türkçülük akımı, dil, kültür ve ırk yönünden birlikteliğin millî birlik düşüncesini ortaya çıkaracağını öngörür. "Bütün Türkçülük" fikrini canlandırmaya çalışan bir hareket olan bu akım, Türkiye'de yaşayanları değil, dünyanın her yerindeki Türkleri bir çatı altında toplamaya çalışmaktadır. Yalnız Osmanlı Türkleri için değil, dünyanın değişik yerlerinde çeşitli adlar altında yaşamış, devlet kurmuş ve yaşayan bütün Türkler için Türk sözü anlamı genişleyerek kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun varlığını devam ettirebilmek için sarıldığı Osmanlılık, İslamcılık gibi ideallerin hakikatten ne kadar uzak, olaylara ne derecede yabancı olduğu kendiliğinden anlaşıldı. Türkçülük, bakışını asıl gerçek olan öz vatana çevirerek, orada tetkik edilecek, başarılabilecek nihayetsiz iş, sevilecek sonsuz bir kaynak olduğunu gördü.⁶⁶ Osmanlılık ve İslamcılık fikri çoğunlukla devlet adamları tarafından benimsenip uygulanmaya çalışılırken Türkçülük akımı her kesimden taraftar bulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve düşünsel altyapısının belirlenmesinde bu yönü önemlidir.

Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin gibi aydınlar yazılarıyla bu fikri halka aşılama noktasında gayret göstermişlerdir. Özellikle Ziya Gökalp bu fikrin altyapısını hazırlamıştır. Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları adlı eserinde "Kültür ve din bakımından birbirinden farklı olan toplumlar, ortak bir medeniyeti

⁶⁵ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, s.23

⁶⁶ Hilmi Ziya Ülken, *Seçme Eserleri-II Millet ve Tarih Şuuru*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul s.112

paylaşabilirler. Kültürel farklılıklar aynı medeniyeti paylaşmaya engel olmadığı gibi farklı din ve kültürlere mensup kişiler aynı medeniyete ait olabilirler. Mesela Yahudiler ve Japonlar, din ve kültür bakımından birbirlerinden farklı olmakla birlikte, Avrupa milletlerinin medeniyetlerini paylaşmaktadır. Medeniyet dinden farklı bir şeydir. Aksi halde farklı dinlere mensup kişiler arasında hiçbir ortak kurum olmazdı. Dolayısıyla hiçbir medeniyet, belli bir dinle ilişkilendirilemez. Bir Hıristiyan medeniyeti olmadığı gibi, bir İslam medeniyeti de yoktur.” der. ⁶⁷Burada Ziya Gökalp’in İslam medeniyetinden söz edilemez düşüncesine katılmıyoruz. Öyle olmasaydı İslam ön adını taşıyan ilimlerden tutun da farklı milletlere sahip oldukları halde bu çerçevede eser vermiş ve bunu da İslam’la ilişkilendirmiş onca ilim adamına ve onların ortaya koydukları eserlere ve katkı sağladıkları fikirsel çerçeveye İslam medeniyeti denmezse ne denir! Burada asıl değinmek istediğimiz; Ziya Gökalp, kültür ve medeniyet ayrımını yapmıştır. Milletlerin aynı medeniyete sahip olabilecekleridir. Burada kastedilen medeniyete bağlılığın, milliyet fikrini öldürmediğidir. Türk milleti, 751 Talas Savaşı’ndan beri bu medeniyetin içerisinde yer almış ve yüzyıllarca bayraktarlığını yapmış olmasına rağmen Türk kimliğinden bir şey kaybetmemiştir.

Günümüzde artık Türkçülük kavramı ile milliyetçilik kavramını birlikte ele alıyoruz. Millet fikrinin sınırları tarihte hazırlanmış ve mücadelelerle çizilmiş olan bir vatana anlayışına kadar gider. Millet, bu vatanın üzerinde aynı dille, aynı duyguyla bir kültür birliği kuran, tarihten kalma/gelme duygu ve düşüncelerle devletle tek vücut haline gelmiş şuurlu halk kitesidir.⁶⁸Millet kavramında tarihsellik önemlidir. Aynı gelenek ve görenekleri, kültürü, dili paylaşmış, aynı korku ve heyecanları yaşamış bilinçli insanların birlikteliği milleti oluşturur. İşte bu milletin geçmişten gelen duygu ve düşüncelerle varlığını korumaya ve geleceğe taşıma gayretine milliyetçilik diyoruz.

Milliyetçiliğin en büyük hedefi, belli bir coğrafyada ortak kültürel ve/veya etnik kökene sahip toplulukların siyasî ve tarihî ortak payda ile yüceltilmesidir. Amaç her zaman siyasal, sosyal, kültürel, dinî, düşünce ve yaklaşımlarla ideolojik anlamda millî devletin güçlenmesidir. Milliyetçilik akımın 1789 Fransız İhtilali’nin ardından geliştiği kabul edilmiştir. Kısa zamanda meydana getirdiği yeni devlet örgütlenmeleriyle bütün zamanların en etkili siyasî ideolojisi milliyetçiliktir. Modern bir kavram olmasına karşılık, kişinin üyesi bulunduğu sosyal gruplara ve kültürel unsurlara sevgi ve bağlılık

⁶⁷ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yay., İstanbul 1963, s.36, 39.

⁶⁸ Hilmi Ziya Ülken, *Seçme Eserleri-II Millet ve Tarih Şuuru*, s.116

göstermesi insanlık tarihiyle başlayan doğal bir süreçtir.⁶⁹Fakat bu doğal süreç; zaman içerisinde siyasal bir kimliğe bürünerek ırkların varlığını korumasında en etkili fikrin milliyetçilik olduğunu kabul ettirmeye çalışan başka bir sürece teslim olmuştur.

Milliyetçilik uzun bir süre müphem bir şekilde İslamcılığın gölgesinde kaldıktan sonra, İslam dünyasının siyasi birliği idealinin gerçekleştirilmesinin nesnel olarak imkân dışı olduğunun açık bir şekilde ortaya çıkmasına bağlı olarak ağırlığını hissettirmeye başlamıştır.⁷⁰

Milliyetçilik, 19. yüzyıldan itibaren dünyada dalgalar hâlinde yayılan bir ideoloji olarak Osmanlı Devleti'nin siyasetini etkilemiştir. Dünyada “her milletin bir devleti olması” fikrini temsil eden milliyetçilik akımı, Osmanlı aydınlarının söylemini de dönüştürmüştür. 19. yüzyıl milliyetçilik ideolojisi halkların yaşadıkları toprak üzerinde egemenlik kurması, vatandaşlık hakları ve ulusal kimlik, “halkların kendi kaderlerini tayin hakkı” gibi kavramlarla dünyayı etkilemiştir. Dolayısıyla milliyetçilik ideolojisi emperyal gelenekteki tebaa/hükümdar ikiliğini sarsmıştır.⁷¹Bu sarsıntıyı en ciddi şekilde hisseden ise Osmanlı İmparatorluğu'dur.

Milliyetçilik; ortak kültür, tarih, dil, gelenek-görenek ve en önemlisi ortak ideal oluşturabilmiş insanların ulus kavramı etrafında belirli bir ilerleme ve kalkınmayı sağlayabilecek görüş olarak ele alınabilir. Bu açıdan bakıldığında ne zamanki insanlar tarih sahnesine çıktılar ve topluluklar halinde yaşamaya başladılar o zaman milliyetçilik başladı. Çünkü toplulukların idealleri aynı zaman da milliyetçilik kavramının da ortaya çıkmasına sebep oldu. Topluluğun sürekliliğini sağlama, soyun devam ettirilmesi, insan ihtiyaçlarının giderilmesi, korunma, yurt edinme duyguları milliyetçiliği besleyen en önemli ortak duygulardır. Bu ortak duygular bir üst yapıyı oluşturur ki oda milliyetçiliktir. Bu üst yapının insanın düşünce yapısına da katkısı büyüktür. Öncelikle sahip olduğu coğrafyaya, sahip çıkma daha sonra bu coğrafyada kendine has bir kültür birimi oluşturma duygusu insanlardaki milliyetçilik düşüncesinden kaynaklanır. İçinden çıktığı milleti, diğer milletleri küçümsemeden yüceltmektir. Her alanda yüceltilen ve yükseltelen milliyetçilik en çok insanların zihnine yerleşmiş ve orada cereyan eden fikri hareketliliğe zemin hazırlamıştır. Türkçülük ve milliyetçilik fikirleri kültürlerin

⁶⁹ Azmi Özcan, “Milliyetçilik” mad., İA., TDV. Yay., İstanbul 1995, c. 30, s. 85.

⁷⁰ Süleyman Seyfi Ögün, *Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu*, Dergâh Yay., İstanbul, 1992 s.32.

⁷¹ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.121-122

medeniyete dönüşmesi gibi bir üst ülküyü beraberinde getirmiştir. O ülkü de Turancılıktır.

2.3.1. Turancılık

Bu kavram, ilk defa Hüseyinzade Ali tarafından ifade edildi. Ancak; Türkçülüğü, en geniş ve hayalî şekliyle “Turan” ideali olarak anlıyordu. Böylece, Turan onda bir gerçek değil; fakat sırf entelektüel bir ideal olarak kalıyor velhasıl realite olan Osmanlı Devleti ile tezat teşkil etmiyordu.⁷²Turancılığın sadece ideal olarak kalması Osmanlıcılık ve İslamcılık fikir akımları etkisi altında kalmış Osmanlı devlet adamları ile aydınlarının tepkilerini en aza indirmiştir.

Turancılık hakkında birçok aydın, görüşlerini belirtmiştir. Bunlardan biri de Türkçü olarak bildiğimiz Ziya Gökalp’tir. Özellikle Türkçülüğün Esasları adlı eseriyle Türkçülük, Turancılık gibi ırkı temel alan fikir akımlarının çerçevesini çizmiştir.

Ziya Gökalp’ e göre Turancılık, Türkçülüğün uzak mefkûresidir. Turan kelimesi bütün Türk boylarını içine alan Türkistan kavramına denk gelir. Çünkü Türk kelimesi bugün yalnız Türkiye Türklerine verilen bir unvan hükmüne geçmiştir. Türkiye'deki Türk kültürüne dâhil olanlar, doğal olarak bu ismi alacaklardır. Dünya genelindeki tüm akraba topluluklarını ifade edecek bir tek ortak unvan Turan kelimesidir. O halde, Turan kelimesi bütün Türk topluluklarını ihtiva eden büyük Türkistan'a karşılık gelir.⁷³ Ziya Gökalp’in bu görüşünde temel husus ırk birliğidir. Fakat bunun yanında, ırksal farklılıkları önemsemeyen, Orta Asya’da yaşayan, Türk olmayan ancak Türk kültüründen etkilenmiş halkları Türk sayan ve onlarla “Tek ve Ortak Bir Devlet” kurulmasını savunan bir görüşü de Turancılık kavramı içine almak gerekir.

Daha sonraları Turancılık ideolojisi imparatorluğun parçalanmasına karşı gelişen bir refleks, Türklük bilincini açan bir anahtar olmuştur. 15 Mart 1912’de kurulan Türk Ocağı, Türkçü ve Turancı hareketin ağırlık noktasıdır. İttihat ve Terakki hareketinin ideologu olan Ziya Gökalp, Turancı düşüncenin sözcüsü olmuş, Gökalp’in yanı sıra, hikâyeci Ömer Seyfettin de Turan fikrinin popüler söylemde yer etmesine destek olmuştur. Fakat milli mücadele yıllarında Turancılık kavramı zayıflamaya yerini daha çok Türkçülük, milliyetçilik, vatanseverlik kavramlarına bırakmaya başlamıştır. Daralan imparatorluk topraklarında adım adım Anadolu merkezli bir Türk kimliği ifade

⁷² Hilmi Ziya Ülken, *Seçme Eserleri-II Millet ve Tarih Şuuru*, s.112

⁷³ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s.24

bulmuştur. Hatta Mehmet Emin Yurdakul, Turana Doğru adlı fikir kitabının yeni baskısında bazı fikirlerini değiştirerek “Turan” sözcüğünün yerine “vatan” sözcüğünü getirmiştir.⁷⁴ Görüldüğü üzere, Turancılık bizim aydınımızda ve siyasi hayatımızda hep “uzak mefkûre” olarak hayallerde yaşamış, hayata geçirilememiştir.

2.3.2. Kemalizm

Kemalizm, M. Kemal’in yaptığı toplumsal devrim ve reformların bütününe verilen isimlendirmedir. Kemalizm deyince milliyetçilik, laiklik, halkçılık, devletçilik, cumhuriyetçilik ve devrimcilik anlaşılır. Bu ilkeleri Halk Partisi benimsemişse de Batıya yönelmiş Türkiye’de bütün partilerin ortak ilkesidir.⁷⁵ Görüldüğü üzere Kemalizm Atatürk tarafından temelleri atılmış ve zamanla, özellikle de Tek Parti döneminde ideoloji haline getirilmiş bir akımdır. Daha çok batılılaşma ve çağdaşlaşma çerçevesinde oluşturulan bu fikir akımının dayandığı temel kavramlar: Türkçülük, ulusalcılık, yenileşme vb.dir. Özellikle altı tane ilke ile çerçevesi çizilen Kemalizm akımı geleneksel ve dinsel olanı sınırlı belli ölçülerde içinde barındıran çoğunlukla çağdaşlaşma ve batılılaşma anlayışıyla kendi insan tipini Halk Evleri ve Köy Enstitüleri kanalıyla yetiştirmiş ve toplumu dönüştürmeye çalışmıştır.

Mustafa Kemal’in temelini attığı bir ideolojik yaklaşımdır. Amacı bağımsız bir ulusal devlet ve yeni bir siyasi rejim kurmaktır. Yeni rejim, Türklerin laik cumhuriyetidir. Cumhuriyet rejimine geçiş, saltanatın kaldırılması ve ulusal egemenliğe dayalı halk hükümetinin kurulması sürecini başlatmıştır. Hedefi soyut anlamda millet kavramını yüceltmeye, “millî vasıflar ve cevheri” açığa çıkarmaya yöneliktir. Nutuk’ta laiklik ve hilafetin kaldırılması sürecinin sonuçları; siyasi anlamda (din-devlet işlerinin ayrılması), toplumsal anlamda (dinsel kurumların toplumsal yaşama karışmaması) ve kültürel anlamda (dinî düşüncenin yerini bilimin alması) olmak üzere üç seviyede tanımlamıştır; bu seviyeler zihniyet olarak rasyonelleşme sürecinin de ifadesidir. Bu ideolojinin ürettiği homojen kimlik kalıbı sayesinde kitleleri tek vücut halinde, “tek bayrak, tek millet, tek dil” olarak ele alıp, kitlelere yön vermeye elverişlidir. Burada zikredilen homojen yapının kabul görmesi; demokrasi, eşitlik ve hürriyet bağlamında düşünüldüğünde Türkiye Cumhuriyeti gibi değişik kültürlerle beşiklik eden bir ülkede kolay olmamıştır.

⁷⁴ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.122-123

⁷⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Sosyoloji Sözlüğü*, Talim ve Terbiye Dairesi Yay., İstanbul 1969, s.170.

Özetle Kemalizm, sosyal ve siyasi alanda bir reform hareketine yol açmıştır. Kemalizm dört teorik varsayım üzerinde durmuştur:1. Hükümdar otoritesi üzerine kurulu meşruiyet anlayışı yerine, kanun ve yasalara bağlı meşruiyet anlayışı,2. Ümmet toplumundan bir ulus devletine geçiş,3. Tebaa/Halk-Kral/Sultan ikiliğinden oluşan siyaset yerine ulusun egemenlik kurduğu bir siyasal alan inşa etmek,4. Dünyayı analiz ederken dinî yaklaşımdan, pozitif (olgusal) anlayışa geçmek.⁷⁶ Bu dört temel üzerinde yükselen Kemalizm anlayışına eleştiriler çokça yöneltilmiştir. Toplumdaki değişim ve dönüşümün iradi anlamda değil de bazı zamanlarda zorla yapılması en büyük eleştiri noktasıdır. 1950 yılına kadar tek parti ile yönetilen Türkiye Cumhuriyeti'nde vatandaşların, Kemalizm'in hareket noktası kabul edilerek yapılan değişimlere tepkileri ölçülemedi. Demokrat Parti'nin tek başına iktidara gelmesi aslında o dönemin tek partisine değil, düşünce yapısına gösterilen bir tepki gibi algılanmıştır.

” Tek bayrak, tek millet, tek dil” salt homojenliği ifade eden bir söz gibi düşünülmüştür. Kemalizm'in bu anlayışı aynı coğrafyada yaşayan insanları tek bir ideal, tek bir gelecek ve aynı düşünceye sahip olma gibi hedeflere yöneltmeye çalışmıştır. Bu noktada bu anlayışa bağlılık noktasında tepkisel durumlar ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Kemalizm; geleneksel olanı, batılılaşma ve çağdaşlaşma çabalarıyla değiştirmeyi hedefleyen bunun yanında aynı düşünen insan modeline kapı aralayan bir fikir akımı gibi görülmüştür.

2.4.Anadoluculuk

Anadoluculuk, 20.yüzyıl başlarında Türkiye'nin özel şartlarının gereği yeni bir ideoloji ve kimlik arayışıdır. Anadoluçuluk fikri, I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan ve parçalanan Osmanlı İmparatorluğu'ndan geriye kalan Anadolu topraklarını merkeze alarak ortaya konulan yeni anlayış ve kimlik edinme sürecini temsil etmiştir. Öncelikle milli mücadele döneminde savunulmuş, çoğu aydın tarafından da sempati ile karşılanmış. Bu şekliyle Anadoluçuluk fikrinin, bir aydın ve elit hareketi olarak sistemleştirilmiş gibi görülür.⁷⁷ Genel manada bakıldığında Anadoluçuluk fikrinin temellerinde daha önce değindiğimiz üç tarz-ı siyasetin önemli bir etkisi vardır. Çünkü biraz ileride Anadoluçuluk kavramını üçe ayıracağız. Bunlar: İslamcı, Türkçü ve Mavi Anadoluçuluk... Türkçü Anadoluçuluk, daha çok Türkçülük ve milliyetçilik

⁷⁶ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.125

⁷⁷ Köksal Alver, “Sosyolojik Açıdan Anadoluçuluk”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 1996, s. 1.

kavramlarıyla beslenen bir anlayışı anlatır. İslamcı Anadoluçuluk, dini inançlarla gelenekseli bütünleştiren bir yapıya sahiptir. Mavi Anadoluçuluk ise bu coğrafyada öteden beri hâkim olmuş medeniyetleri temel alan bir fikir akımıdır.

Anadoluçuluk fikrini halka anlatmak ve onları bu yöne kanalize etmek için daha çok gazete, dergi, kitap vb. kaynaklar kullanılmıştır. Yerli ve milli olan unsurları halka anlatmak ve aşlamak için bu yönde gayret gösteren çok sayıda yazar ve şair vardır. Pek çok isim şiirleriyle katkıda bulunmuş ve Anadolu şairler kadrosunu oluşturmuştur.

Faruk Nafiz'in "Sanat" şiiri, edebiyatımızdaki memleketçi-Anadolu anlayışı temsil eden en güzel örneklerden biridir. Şair, yıllarca ihmal ettikleri ve artık keşfetmeye başladıkları Anadolu'nun güzellikleri karşısındaki hayranlığını; batıcı-memleketçi aydın tipleri ve onların Anadolu'yu algılamalarındaki farklılıklardan hareketle bu şiirinde dile getirmiştir. Sanat şiiri, Anadoluçuların adeta manifesto şiiridir ve memleketçi şiir anlayışının poetik görüşlerini bir bütün olarak yansıtmaları bakımından önemlidir:

*"Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu"muz
Arkadaş biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!"*⁷⁸

Yukarıdaki şiirden de anlaşılacağı üzere Anadoluçuluk düşüncesinde duyuş, düşünüş, felsefe, tarih gibi unsurlar bir arada bulunmaktadır. Milliyetçilik ve Türkçülüğün aksine Anadoluçuluk hümanist yönü itibariyle taraftar bulmuş coğrafyanın insan ile değer kazanabileceği bir düşünsel altyapıya kavuşmuştur. Anadoluçuluk ile uyanmaya başlayan "vatan" düşüncesi milli topluluğun tarihsel kader birliğini ifade etmekte ve mistik bir özellik göstermektedir.⁷⁹

Anadoluçuluk hem bir ilimcilik hem kalkınmacılık hem ahlakçılık ve maneviyatçılık hem de felsefi anlamda Türk hümanizmasını gerçekleştirecek bir ideoloji ve toplumsal harekettir. Burada yeni bir tarz milliyetçilik savunulmaktadır. İlk Anadoluçuluk hareketi, 1923-1925 arasında Mükremin Halil Yinanç ve onun çıkardığı Anadolu dergisi etrafında oluşmuştur. Anadoluçuluk akımının üç çeşidi vardır.⁸⁰

⁷⁸ Sedat Demirkaya, Sanat Şiiri, Kaynak: <https://www.antoloji.com/>, (Erişim:22 Nisan 2018)

⁷⁹ S.Seyfi Öğün, *Türkiye'de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin TOPÇU*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Temmuz 1992, s.24

⁸⁰ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.125

2.4.1.İslamcı Anadoluçuluk

İslamcı Anadoluçuluk, 1939 sonrası dönemde ortaya çıkan bir harekettir. Hüseyin Avni Ulaş, Nurettin Topçu özellikle Hareket dergisi (1939-49) etrafında gelişen fikirlere öncülük etmiştir. Mekânın manevi gücüne vurgu yapmışlar ve buna inanmışlardır ve bu mekânın, bir ırkı millete dönüştürmesinden bahsetmişlerdir. İslamcı Anadoluçulukta “vatan” maddi sınırları belirlemekle beraber ahlaki değerler sisteminin sınırlarını da ortaya koymuştur. Önemli bir mekânı bu değerler, insanlar için vatanlaştırmıştır.⁸¹

Milliyetçilik, medeniyetçilik ve İslâm’ın bir arada değerlendirildiği bir anlayışı seslendiren Topçu’nun, bu anlayışın filizleneceği yer olarak gösterdiği coğrafya “Anadolu” dur.⁸²Bu bakımdan Anadolu, Topçu’nun beklediği, umut ettiği, hayat bulması için gayret sarf ettiği medeniyetin yeşereceği biricik yerdir. Çünkü milletlerin ruhu tarihlerinin derinliklerinde aranmalıdır ve bu ruhu kazanmak için varını yoğunu feda eden de tarih boyunca Anadolu olmuştur. Topçu için Anadoluçuluk, ırka dayalı bir milliyetçilik davası değil; ruhçu, İslâm’a dayalı bir milliyetçilik davasıdır.⁸³

Nurettin Topçu, milli coğrafyanın önemine inanmaktadır. Milleti oluşturan güçlerin işlevsel olması ancak milli bir coğrafya ve bu coğrafya üzerinde yaşanan bir kader birliği ile mümkündür.⁸⁴”İnsan-toprak-Tanrı”⁸⁵ilişkisi Anadoluçuluk fikrinin temelini teşkil eder. Burada üretkenlik, toprağa bağlılık kastedildiği gibi toprağın vatan haline getirilmesi de ele alınmaktadır. Nurettin Topçu’nun Anadoluçuluğunda yerel olan ile evrensel olan bir arada bulunmaktadır. Burada yerli olan insan ve vatan iken, evrensel olan inançtır. Bu yönüyle İslamcı Anadoluçuluk Türkçü ve Mavi Anadoluçuluktan ayrılmaktadır.

2.4.2.Türkçü Anadoluçuluk

Türkçü Anadoluçuluk, Etnik Anadoluçuluk olarak da adlandırılan bu akım, Anadolu’yu dünyaya değil, “öze” ve “yerel olana” açılan bir kapı olarak görür. Türkçü Anadoluçuluğun fikir önderlerinden Remzi Oğuz Arık’a göre milliyetçilik idealinin ağırlık merkezi olarak vatan kavramının kabul edilmesi bir “realite”dir. Bu realiteyi

⁸¹ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.125

⁸² Muhittin Bilge, “Nurettin Topçu ve Medeniyete Milli Bir Alan Açma Çabası Olarak Anadolu Medeniyet Perspektifi”, *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 13/2, 2011, s.173

⁸³ Bilge, a.g.mak. s.174

⁸⁴ S.Seyfi Öğün, *Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin TOPÇU*, s.85

⁸⁵ S.Seyfi Öğün, *Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin TOPÇU*, s.90

oluşturanlar Türk kütlesi ve Türkmen kütlesidir. Bu “esas kütle” memleketin dil, nüfus, toprak, sınır, siyaset, eğitim, ekonomi, sağlık gibi bütün devlet çalışmalarının belkemiğini meydana getirir.⁸⁶

Bu Anadoluçuluğun temel dayanak noktası Türkçülük akımıdır. Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin gibi aydınlarımız Türkçü Anadoluçuluğun en önemli temsilcileridir. Homojen bir yapıyı savunan bu tür Anadoluçulukta bu coğrafyaya ait olan Türk dışındaki unsurların dışlanması söz konusudur. Özellikle son dönemde “Türkiyelilik” kavramının ön plana çıkarılarak değişik renk ve kültürdeki insanların asgari müştereklerde birleştirilmesi hedeflendiğinde çok da devlet politikası olabilecek bir fikir akımı gibi görülüyor. İçeride dönük politikaların ürünü olarak görülüyor.

2.4.3.Mavi Anadoluçuluk

Mavi Anadoluçuluk Cumhuriyet döneminde başlatılan ulusçuluk projelerinden biridir. Mavi Anadoluçuluk, kökleri eski Yunan’a ve onların Anadolu toraklarıyla bağlı olan mitolojik efsanelerine dayanan, özellikle Ege ve Akdeniz bölgelerinde varlıklarını sürdüren eski uygarlıklara dayalı bir tür kültürel yurttaş ulusçuluğunu hedeflemektedir.⁸⁷

Farklı tasavvurlar neticesinde ortaya çıkan Anadoluçuluk yaklaşımlarından biri de Mavi Anadoluçuluktur.1940’lar ve 1950’lerde ortaya çıkan Mavi Anadoluçuluk akımına göre “Batılılaşma aslında öze dönmek demektir. Çünkü Batı medeniyetinin kaynağı da Batı Anadolu’daki kültürdür”. Özellikle Sabahattin Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı, Melih Cevdet Anday, Azra Erhat gibi isimlerden oluşan Mavi Anadoluçular için başta Antik Felsefenin doğduğu İyonya olmak üzere Anadolu, tüm medeniyetlerin beşiğidir ve tüm medeniyetler buradan doğmuş ve yükselmiştir. Mavi Anadoluçular kimlik inşasında İslami öğelere değil, eski Anadolu sembollerine ağırlık vermişlerdir.⁸⁸Bu yönüyle Türkçü ve İslami Anadoluçulardan ayrılırlar.

Mavi Anadoluçuluk akımının ortaya çıkmasındaki en önemli sorun kimlik bunalımı olarak görülmüştür. Kimlik bunalımının bir şekilde farkına varılmış olması, erken Cumhuriyet yıllarının ‘milli’ algısıyla milliyetçi yaklaşımında, farklı oluşumlar

⁸⁶ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.125

⁸⁷ Mahmut Şenol, *Medeniyet Tartışmalarında Mavi Anadoluçuluk Akımının Yeri*, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Cantekin Yayıncılık, Ankara, Eylül 2009, s.105

⁸⁸ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı*, s.125

doğuracaktır. Bu dönemde millet fikri ile ilgili parçalı görüntü yeni arayışları ortaya çıkarmıştır. Bu bölünmüşlüğü ortadan kaldırıp bir bütünlük kazandırma vaadi, Yahya Kemal ve Yakup Kadri ile başlayan süreçte Tanpınar ve Ülken'in 'Türk Rönesansı' ile birlikte ve halkçılık/köycülük hareketi bağlamında oluşan ayrıca da hümanist akımın önemli etkilerini taşıyan "Mavi Anadoluçuluk" fikrinin ön plana çıkarılmasıyla olacaktır. Bölünmüş kimlikle kastedilen Anadolu'da çok değişik kültürlerin tarih süreci içerisinde etkin olması ve kendine taraftar bulmasıdır. Anadoluçu akımın bir kolu olan Mavi Anadoluçular, Türk kökenini bir yana bırakarak kimlik bunalımının başlıca unsuru olan 'tarih arayışı' sorununun bütün tarihiyle birlikte Anadolu olma ile çözüleceğini düşünmüşlerdir.

Bu bağlamda Mavi Anadoluçular bu coğrafyada ortaya çıkmış, bilinen ilk medeniyetten itibaren günümüze kadar kopukluk olmadığını, bugün Anadolu kültürünü besleyen, insanları birbirine bağlayan unsurların köklerinin Eski Anadolu Medeniyetleri olduğunu savunurlar. Bu durumda karşımıza çıkan en büyük problem ırk ve inanç farklılıklarının bu anlayıştaki yeridir. Bunu da Mavi Anadoluçular, hümanizm kavramıyla aşmaya çalışmışlardır. İnsani değerleri ön plana çıkararak bu problemin üstesinden gelmeye gayret göstermişlerdir.

. Mavi Anadoluçuların ortaya koydukları çok basitti: Anadolu topraklarında yaşayanlar Batılıdır, öyleyse tüm dünyada insan olmak ve insani değerlere sahip olmak demek batılı olmak demek, bu topraklarda yaşayanların özel bir çaba göstermesine gerek yoktur. Çünkü zaten Batı kültürünün özünü Anadolu topraklarında gelişen kültür, şekillendirmektedir. Bizim yapmamız gereken de Anadolu'da yatan bu kültüre dönmektir. Burada bir sorun ortaya çıkmaktadır. O da Türklerin bir kültüre sahip oldukları fakat medeniyet kuramadıklarıdır. Ondan dolayı Mavi Anadoluçular Türk kültürünü eski Anadolu uygarlıklarına bağlamaktadır.

Yunan kültürünün iki ayağı vardır: Hümanist düşünce ve idealist düşünce. Başını Platon, Sokrates ve Aristoteles'in çektiği Atina merkezli idealist düşünce, tarih içinde baskıyı önceleyen bir düzen halini almıştır. Thales ve Demokritus gibi düşünürlerce biçimlendirilmiş hümanist düşünce, İyonya merkezli olarak gelişmiş ve hep insanca değerlerin gelişmesine katkı sağlamıştır. Mavi Anadoluçular Atina'nın değil, İyonya'nın, yolundan giderek bir "kültür harmanı" oluşturmaya çalışmışlardır. Savundukları görüş aslında Türkler Anadolu'ya gelmeden evvel, Anadolu'da "yerli bir

kültür", "binlerce yıllık tarih" sonucu oluşmuştu. Bu kültürde ilkin Eti, Hitit, Sümer, Asur, Urartu gibi eski Anadolu topluluklarının büyük yeri vardır. "Anadolu'nun irki ve kültürel harmanı" tamam olmuştur.⁸⁹

Mavi Anadoluçuluk hareketi kültürel ve tarihsel bütünlüğü sağlanmış bir millet yaratma fikrinden ortaya çıkmıştır. Hareketin temel fikri, tarihsel birliğin yeniden yapılandırılması, canlandırılması ve anımsatılmasıdır. Burada asıl değerlendirilmesi gereken Anadolu coğrafyasına ait bir kimliğin geçmişte var olduğu ve şu an 'kayıplığı' ve bu kayıp kimliği tespit etme yolundaki çabalardır. Bu amaçla, yaygın olarak Batıcılık tasarımlarının yaptığı gibi "Batı'ya gitmek yerine, Batı'yı kendinde bulma denemesi" ve köklere dönerek, bütün bir medeniyet tarihini sararak tarihin bir başka gözle yeniden yazılması biçiminde özetlenebilecek Mavi Anadoluçuluk hareketi, Sabahattin Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı, Vedat Günyol ve Azra Erhat gibi isimlerin öncülüğünde kendisine yer bulacaktır.⁹⁰

Mavi Anadoluçuk fikri ile Anadoluçuluk hareketi arasında herhangi bir bağ olmamakla beraber çok benzer bir Anadolu romantizmini ön plana çıkarırlar. Sabahattin Eyüboğlu Türk düşüncesinde hümanist akımı savunanlardan biri olarak, 1956 yılında ilk kez yayımlanan "Bizim Anadolu" makalesinde bu düşüncüyü ortaya koymuştur. Laik Anadoluçu diye de isimlendirilen Mavi Anadoluçuluk, Hititler ve İyonya kültürüne kadar uzanan bir Anadolu kimliğini yansıtır. Mavi Anadoluçular Türk kimliğinin Batı ile olan ilişkisine yeni bir boyut getirmişlerdir. Avrupa medeniyetinin temeli sayılan Yunan medeniyetinin beşiği Anadolu olarak kabul edilir. Mutlaka dâhil olunması gereken Batı medeniyetinin kaynağının Yunan değil, her anlamda Anadolu'da doğup geliştiğini kanıtlamaya yönelmişlerdir. Türklerin Yunanlılardan önce Anadolu'da var olduklarını savunurlar. Elleri buna dair kanıtları yoktur. Fakat dayanak noktaları aslında düşünüldüğünde Nurettin Topçu'nun toprak birliği ilkesine dayandırılabilir. Bu coğrafyada yaşayanlar ortak medeniyetin kurucu unsurlarıdır.

Eyüboğlu'na göre "öz kültür", aynı coğrafyada belli şartlar altında yaşamak zorunda kalmış farklı ulusların ya da ulus denmese de toplulukların ortaya koydukları toplumsal, siyasal, edebi, ekonomik vs. yapı unsurlarının tümüdür. Bu anlamda Eti, Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı, yani bu topraklardaki her değeri; hepsini

⁸⁹Hasan Ali Yıldırım, "Türk Hümanistlerinin 'Köken' Arayışı: Mavi Anadolu Hareketi", Kaynak: <http://yarin1ist.tripod.com/>, (Erişim:24 Nisan 2015)

⁹⁰ Hasan Ali Yıldırım, "Türk Hümanistlerinin 'Köken' Arayışı: Mavi Anadolu Hareketi", s.246

benimsemeliyiz. Mavi Anadoluocuların ilk bakışta Anadolu'nun çok yönlü kültürel mirasını sahiplenerek “ötekilik” konusunda resmi kültür kadar katı olmayan bir tavra yol açması gerektiği düşünülmüştür. Mavi Anadoluçuluk 'ta ırki tarihe karşı, toprağın erdemi düşüncesiyle beslenen duygusal bir milliyetçiliği görmek gerekir.⁹¹Bununla birlikte bizim itiraz noktamız Anadolu'da inkişaf etmiş tüm medeniyetlere bağlılık ifade edilmesine rağmen Selçuklu ve Osmanlı kültürüne karşı bir tavır görülmektedir. Bu bir çelişkidir. Hümanizmin en coşkun olduğu dönem bu dönemlerdir. Bu dönemlerin aradan çıkarılıp günümüzü doğrudan Eski Anadolu Medeniyetlerine bağlamak tarihi bağları koparmak demektir.

2.4.4. Anadoluçuluk Fikirleri ve İkinci Yeni

Cumhuriyetin oluşturmaya çalıştığı köklü yapı değişikliği, siyasal ve kültürel atılımlar Türk edebiyatında da yapı değişikliğine yol açmıştır. Cumhuriyet'e gelinceye değin yazarların ve ozanların büyük çoğunluğu İstanbul'dan ya da öteki büyük kentlerdendir. Oysa bu durum 1923'ten sonra köy çocuklarının devlet okullarında okutulmasıyla, Köy Enstitülerinin ve öğretmen okullarının yaygınlaştırılmasıyla giderek değişmiş, sanatla ve edebiyatla toplumun her katında yetişen kişiler ilgilenmeye başlamıştır.

Yazar ve ozanların Anadolulaşması Türk edebiyatının haritasını değiştirmiş, Anadolu köyleri, kentleri, kasabaları oraları dışarıdan görüp tanıyanlarca değil, içinden çıkan ozan ve yazarlarca edebiyat eserlerinde konu edilmiştir.1940'lı yıllara doğru Türk edebiyatının yapısında ve dokusunda oluşan ikinci değişiklik de içerikte görülür. Artık roman, öykü ve şiirlerde duyulan gerçekler değil, yaşanılan gerçekler bütün çıplaklığıyla dile getirilmeye başlanır. Yaşanılanlarla yazılanlar böylece örtüşmüş, edebiyat daha gerçekçi, toplumcu bir yapıya kavuşmuştur.⁹²

2.Dünya Savaşı sonunda Avrupa toplumlarında savaşların yol açtığı tehditler ve bunalımlar yalnızca Batı edebiyatını değil, Türk edebiyatını da etkilemiştir. Siyasi yönetimlerin basın, yayın ve edebiyat dünyası üzerindeki baskıcı tutumu pek çok ozan ve yazarı içine kapanık bir edebiyatın temsilcisi yaparken yaşadıkları topluma karşı da yabancılaştırmıştır. II. Yeni diye anılacak olan şiir akımı, şiirselliği önemsemeyen, düş

⁹¹ Ali Gül, “Nurettin Topçu'da Anadoluçuluk Düşüncesi”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefeye Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 2006, s. 112-113

⁹² İbrahim Kıbrıs, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı: Yeni Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, Ağustos 2014, s.84

ve imgelere dayalı, soyut ve kapalı şiir anlayışının doğmasına yol açmıştır. Asım Bezirci II. Yeni'nin şiir akımı olarak taşıdığı özellikler için şöyle der: İmgeye kapıları sonuna kadar açmak, basitlik, sadelik ve aleladelikten ayırmak, konuşma diline ve ortak dile sırt çevirmek, folkloru şiire düşman bellemek, nükte şaşırtmaca ve tekerlemeden kaçınmak, şiiri akıldan ve anlamdan kaydırmak, duyguya ve çağrışıma yaslanmak, fakir çoğunluğa değil, aydın azınlığa seslenmek ...”⁹³Bu eleştirilerin bir kısmına katılmamız mümkündür ama savaşa yoğrulmuş bu toprakların insanıyla şiir arasındaki kopmuş bağı tekrar kurmak ancak imgeden ve çağrışımdan geçmektedir.

Simgecilikten dadaizme ve gerçeküstücülüğe dek yayılan geniş bir yelpazede Batı şiirinin yaşadığı hemen her türlü deneyimden yararlanan II. Yeniciler arasında şu şairler bulunmaktadır: Cemal Süreya, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer.

İkinci Yeni akımı, ortak bir eylem olmaktan çok; farklı şairlerin ayrı ayrı yeniyi arama eylemidir.⁹⁴

İkinci Yeni şiiri, ilk bakışta Garip akımına karşılık olarak ortaya çıkmıştır. Ancak, derinliğine araştırıldığında bu oluşumun bir tepki şiirinden çok, bir yenileniş ve bir arayış şiiri olduğudur. Bu hareket içinde yer alan şairlerin bağlandıkları ortak bir manifesto ve paylaştıkları ortak şiir ilkeleri yoktur. Bundan dolayı bir “ekol” ya da bir “akım” niteliği göstermez. Bu sebeple de “hareket”, “atılım”, “topluluk” gibi adlar verilmiştir. Bu özellik bile İkinci Yeni'nin tepki şiiri olmadığına işaretidir.⁹⁵

Her şeyden önce İkinci Yeni şiiri meselesi olan bir şiirdir. Meselesi insan idi. Bir şiire ömür katan temel ilke, o şiirin içyapısında ve içeriğinde gerçek, varlık olan ‘insan’ı, tüm boyutlarıyla, eksileri ve artılarıyla, ortaya sermektir. Bunun temelinde tabii ki Sezai Karakoç’un ‘insansız şiir tez ölür’ fikri var. İkinci Yeni bir insan dramının yeni bir dille anlatılmasıdır. Bu insan, 1950’lerde psikolojik ve sosyo-kültürel bir değişime uğramıştır. Birey gelen yeni değerlerle varoluş dünyasına tutunma gayretindedir. Edip Cansever’de kentsoylu bir insandır bu, Sezai Karakoç’ta manevi olanı arar. Ece Ayhan’da edebiyata ve tarihe ters açıdan bakar, ayrıksı ve marjinal durur. Cemal Süreya’da erotik bir tutum içinde kadına sığınır. İlhan Berk’te dener, deşer, kurcalar,

⁹³ İbrahim Kıbrıs, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı: Yeni Türk Edebiyatı*, s.144-145

⁹⁴ Turgay Fişekçi, *Cemal Süreya Şiirinin Doğuşu*, Cemal Süreya içinde, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, S.106

⁹⁵ Turan Karataş, *Şiir Vadilerinde*, Hece Yay., Ankara 1998, s. 62.

araştırır ve dil fetişizmi içinde yeni gerçekliklere varır, her zaman yeni gözlerle bakar. Ülkü Tamer’de çocukluğun imgeleriyle şiire taşınan bir insan anlayışıdır bu. Modern insanı tüm çelişkileriyle ve her bir boyutuyla ele alan bir şiidir İkinci Yeni. İnsani özün peşindeydi İkinci Yeni şairi. Modern insanın hayata tutunma, sağlam bir kulpa dayanma gibi bir temel arayışıydı bu. Daha doğru bir deyimle, insanın dünyada kendine bir yer edinme arayışı, İkinci Yeni şiiri, insanın ‘insani’ yönünü öne çıkaran bir şiidir.⁹⁶

Yerçekimli Karanfil şairi Edip Cansever, İkinci Yeni diye bir akım olmadığını, bir araya gelen şairlerin bir ön antlaşmayla bu akımı başlatmadıklarını vurgular. Dıştan bakılan, yalınlaştırılmış, hatta basite indirgenmiş “küçük insan”a, insanın karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyselliğine de ağırlık verme girişimidir.⁹⁷Bu açıdan bakıldığında bu şiir anlayışında temel hareket noktası insandır. İnsanın bireyselliği, özgürlüğü her şeyin önündedir.

İkinci Yeni, kimilerine göre azınlığın, kimilerine göre “ikinci diktatörlüğün” şiidir. Tarihimizde ilk kez parasız yatılıların, taşra doğumluların, hiçbir zaman ümran görmemişlerin bir sıçramasıdır, bu şiir akımı. Yani kısacası, bin yıldan bu yana bu topraklarda ortaya çıkmış tüm uç görüşler, anlayışlar İkinci Yeni ile gündeme gelmiştir.⁹⁸

İkinci Yeni Şiirinin çeşitli kaynakları vardır. İkinci Yeni’nin düşünsel kaynaklarından da söz açılabilir. İkinci Yeni tümüyle hiçbir felsefeye bağlanmaz fakat bazılarından etkilenir. Bunların başında “Varoluşçuluk” gelir. Bilindiği üzere Varoluşçuluk geçmişe güvenini, geleceğe ümidini yitirmiş,” toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Daha çok “bireyin tehdit altında olduğu, masız bir Varlık haline geldiği öz dünyasının eriyip gittiği” çevrelerde oluşur. Bunaltı, bağımsızlık, bırakılmışlık, yalnızlık, umutsuzluk gibi öğeler bu oluşumun belirtileri olarak ortaya çıkar. İkinci Yeni şairlerinde de yer yer bu belirtilerle karşılaşırız. Belki bunlar varoluşçularınki gibi felsefi bir sistemin, tutarlı bir dünya görüşünün bağlamı içinde verilmez, çoğunlukla sonuç hem birbirinden hem de toplumsal, düşünsel köklerinden soyutlanmış birer sonuç olarak sunulur ama böylesi bir anlatış dahi şairlerin nasıl bir ortamda yaşadıklarını sezmeye yeter.⁹⁹

⁹⁶ Mustafa Celep, *İkinci Yeni Şiirinin Mahiyeti*, Kaynak: <http://www.degirmendergisi.com/> (Erişim:12 Haziran 2015)

⁹⁷ Turan Karataş, *Şiir Vadilerinde*, s.62

⁹⁸ Turan Karataş, *Şiir Vadilerinde*, s.64

⁹⁹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, Ekim 2005, s.59-60

İkinci Yeni'nin "kendini arayan şiirimiz" de bir damar olduğu, bir hareket olduğu akla daha yatkındır. Bu hareket içinde Ece Ayhan, İlhan Berk gibi uç şairlere karşılık; şiiri diriltten derli toplu örnekler de ortaya koyan şairler de olmuştur. Bunlar: Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi... Ortak bir manifestolarının olmayışına karşılık, İkinci Yeni şairlerinin ortak bir duyarlılıkta birleştikleri söylenebilir. Bireycilik, gizemcilik, kapalılık, muğlaklık, edilgenlik gibi özelliklerin oluşturduğu bu duyarlılık "temelini idealist dünya görüşü"nde bulur. Mehmet Fuat," Kimi baştan sona, kimi belli bir dönemde, kimi imgeler dünyasına çekerek, kimi simgelerle örterek toplumun problemlerine odaklanmışlardır." Diyerek, İkinci Yeni şairlerinin bu yeni ve biraz da aykırı şiir anlayışı içinde bile toplum sorunlarından uzaklaşmadıklarını söyler. Bu şiire, bir bakıma modern dünya şiirine paralel olarak modern Türkiye'nin kendi sesini bulduğu ilk yeni şiir denilebilir.¹⁰⁰

İkinci Yeni şiiri, her ne kadar isminde yeni sıfatını taşıyor olsa da duyuş düşünüş ve insanı merkeze alış bakımından "eski" dir. Şiiri, coğrafya ile birleştiren ve bu coğrafyanın insanını tam merkeze koyan bir anlayışa sahiptir. Eski Anadolu uygarlıklarından beslenen Mavi Anadoluçuk düşüncesinin de kısmen etkisiyle coğrafyanın tüm sembollerini şiirlerinde yansıtan İkinci Yeniciler; aynı zamanda, ayrıntılı analizleriyle de insanın varlığının anlaşılmasına ve çok yönlülüğünün kavranılmasına katkı sağlamışlardır. İkinci Yeni'de Anadolu'nun yerli, milli tüm unsurlarını görmekteyiz. İyonya kültürüyle başlayan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dünya görüşüyle beslenen zengin bir altyapıya sahiptir, bu şiir anlayışı. Özellikle Mavi Anadoluçuluk düşüncesinin etkisinde kalan şairler, gerçeğin değişik bir şekilde ifade edilmesinde bir vasıta olan şiir sanatıyla insanı merkeze almışlardır. Hümanizm düşüncesinin de etkisiyle ötekileştirmeden/ötekileşmeden bu coğrafyada düşünsel etkinliklere katkı sağlayarak "Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak" projesinin bundan yarım asır önce öncüsü olmuşlardır.

¹⁰⁰ Turan Karataş, *Şiir Vadilerinde*, s.74

3. BÖLÜM: ANADOLU'DAKİ FİKRİ GELİŞMELERİN CEMAL SÜREYA'DAKİ KAVRAMSAL YANSIMALARI

3.1. Cemal Süreya'nın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Cemal Süreya 1931 yılında Erzincan'da doğmuş, 9 Ocak 1990'da İstanbul'da vefat etmiştir. Şair, yazardır. Asıl adı Cemalettin Seber'dir.¹⁰¹ Pazar Postası ve Vatan gazetesindeki eleştirilerinde Dr. Suat Hüseyin, Ali Fakir, Osman Mazlum isimleri ile Papirüs dergisindeki çevirilerinde Hasan Basri, Mülkiye'deyken yazdığı şiir ve mektuplarında Yürüyen Adam, Kazgan'daki şiir ve desenlerinde Cemasef, Mülkiye dergisindeki karikatür ve desenlerinde Charles Suarez, Fevzi Halıcı'nın Konya'da çıkardığı Çağrı gazetesinde Suna Gün, Su dergisinde Ali Hakir, Hüseyin Karayazı, Adil Fırat isimlerini, ayrıca değişik yerlerde Ahmet Gürsu, Genco Gümrah, Birsen Sağnak (son eşinin adı) imzalarını da kullandı.

Güllü Hanım ile Hüseyin Seber'in oğludur. Ailesinin Dersim isyanı sırasında Bilecik'e sürgün edilişi nedeniyle ilköğrenimine bir yıl gecikmeli başladı, ancak 1941-1942 ders yılı ortasında babasının İstanbul'a izinsiz gelişinden ötürü tekrar Bilecik'e döndü ve üçüncü sınıfın ikinci yarısından itibaren Bilecik Birinci İlkokulu'nda okudu.

1944'te Bilecik Ortaokulu'na başladıktan üç ay sonra parasız yatılı olan Cemal Süreya, 1947-1948 öğrenim yılında yine parasız yatılı olarak Haydarpaşa Lisesi'ne girdi ve pekiyi dereceyle bitirdi. Olgunluk sınavını da aynı dereceyle vererek 1950 Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydoldu.

1953'te Seniha Nemli ile nikâhlandı, ancak düğünleri mezun olduktan sonra yapıldı. 1954 Haziran'ında Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu; aynı yıl Eskişehir Vergi Dairesi'nde stajyer olarak göreve başladı. 1955'te kızı Ayçe dünyaya geldi; Maliye müfettiş muavini olarak İstanbul'a atandı. 1958'te yeterlik sınavını vererek 5. sınıf maliye müfettişi oldu. 1959 Temmuz'unda 50. dönem yedek subay adayı olarak askere alındı; 1960'ta teğmen rütbesiyle terhis oldu.

Papirüs Dergisini çıkarmaya başladı. Cemal Süreya *Papirüs*'ü üç dönem çıkardı: 4 sayı, Ağustos 1960-Mayıs 1961 arasında; 47 sayı 1966-70 arasında; 2 sayı 1980 baharında. Askerlik hizmeti sırasında fark dersleri vererek hukuk diploması da aldı. 1961 Kasım'ında, "Maliye Denetim Usulleri ve İktisadi Devlet Teşekkülleri"ni incelemek üzere Fransa'ya gönderildi. Seniha Nemli ile olan evliliği Fransa'ya

¹⁰¹ Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara 2003, S.149

gitmeden önce sona erdi, ancak boşanmaları yedi yıl sürdü. Fransa'dayken Hilmi Ziya Ülken'in yeğeni Suna Lokman'la nişanlandıysa da 1963'te yurda dönüşünde ayrıldı.¹⁰²

1965'te memurluktan istifa ederek çevirmenlik ve yayımcılık yapan Cemal Süreya, o yıllarda R. Tomris adını kullanan Tomris Uyar'la birlikte Papirüs'ü yeniden yayımladı. Zuhal Tekkanat'la 1967 Ağustos'unda İstanbul'da evlendi ve bu evlilikten 1969'da oğlu Memo Emrah dünyaya geldi. 1971'in sonlarında memurluğa dönerek İstanbul HocaPaşa Vergi Dairesi Kontrolörlüğü'nde göreve başladı; ertesi yıl Maliye Tetkik Kurulu üyesi olarak Ankara'ya gitti. 1973'te Zuhal Tekkanat'tan ayrıldı ve 1975 başında Güngör Demiray ile evlendiyse de aynı yılın sonunda ayrıldı. 1975'te İstanbul Darphane ve Damga Matbaası Genel Müdürlüğü 'ne atandı. Aynı yılın eylül ayında Darphane'deki görevinden ayrılarak yine Ankara'ya, Maliye Tetkik Kurulu'na döndü; Kültür Bakanlığı'nın 9 kişilik Kültür Kurulu'na seçildi.1977'de Ankara'da çıkan Türkiye Yazıları'nın kısa bir süre (3 sayı) yayın yönetmenliğinde bulundu; bu derginin renkli sayfalarında yer alan yazılardan "Adamlar Adamlar" başlıklı imzasız yazıların ilk ikisi ona aittir. Son olarak Oluşum'u yönetti (Haziran 1977-1980). Bu yıllarda yine eski eşi Zuhal Tekkanat'la birlikte oldu; yaklaşık dört yıl sonra, bu kez "bayan en nihayet" dediği Birsen Sağnak'la evlendi. 1978'de yeniden maliye müfettişliğine döndü; Maliye Bülteni adlı dergiyi Maliye Dergisi 'ne dönüştürüp canlılık kazandırdı.

1982'de emekliye ayrıldıktan sonra bir süre Meydan-Larousse (ek II) ve ANSA Omnis ansiklopedilerinde çalıştı; Ortadoğu İktisat Bankası'nda yönetim kurulu üyeliği yaptı (1983).

Cemal Süreya'nın edebiyata eğilimi, çocukluğunda okuduğu Hazreti Ali cenkleri ve Köroğlu öyküleri, "1001 Roman" ve "Yavrutürk" gibi tefrikalarla başladı. Daha sonra bunların yerini aşk ve serüven romanları aldı. Ancak onun yaşamında okudukları kadar, henüz beş yaşında ve Erzincan'dayken tanıştığı sinemanın büyük etkisi vardır.

İlkokul yıllarında duvar gazeteleri çıkaran Cemal Süreya yatılı okuduğu ortaokul yıllarında, tarih romanları yazarı M. Sami Karayel'in eski eşi ve edebiyat öğretmeni Nimet Kolçak ile Fransızca öğretmeni Abdullah Bahri'den etkilendi. Bilecik'te okul dışı zamanını halkevi kitaplığında geçirdi; bu yıllarda okuduğu polisiyeler ve tarihsel romanlar yerini Paris Esrarı ve nihayet Dostoyevski'ye bıraktı; özellikle Dostoyevski'de kendi yaşamından izler bulmuştur. Yaz aylarında şantiye çadırları bekleyen, koza

¹⁰² Cemal Süreya, *Üstü Kalsın-Seçme Şiirler*, haz.: Doğan Hızlan, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s.187, 188, 189, 190,191.

fabrikasında çocuk işçilerle birlikte çalışan Cemal Süreya, Haydarpaşa Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olan M. B. Yazar'dan eski yazı, Ali Oksal'dan da aruzu öğrendi ve ilk şiirlerini aruzla yazdı. Şiire lise yıllarında aruzla başlayan Süreya edebiyat dünyasına Mülkiye dergisinde yayımladığı ilk şiiri “Şarkısı Beyaz”la girdi.¹⁰³ Lisenin son sınıfındayken Ahmet Muhip Dıranas'ın şiiriyle tanıştı ve “Kar” şiiri onu adeta büyüledi. İskender Fikret'in yayımladığı XX. Asır, Yeditepe, Evrim, Kaynak, Şiir Sanatı, Yenilik, Şimdilik ve özellikle Pazar Postası dergilerinde şiirleri yayımlanan Süreya, başta Melih Cevdet Anday olmak üzere, birçok ünlü şairin dikkatini çekmeyi başardı. Pazar Postası 'nda Osman Mazlum adıyla şiir eleştirileri yazdı; bu yazılarını Vatan 'da (1957-59), Türk Dili (1963), Su, Yeni İnsan, Dönem, Yapraklar ve Yeni Dergi 'de sürdürdü. 1957-58 yıllarında Necip Fazıl Kısakürek'in Büyük Doğu Dergisine de birkaç yazı verdi; Mülkiye'den arkadaşı olan Sezai Karakoç 'un ünlü “Mona Rosa” adlı şiirinin desenlerini çizdi. Başta Papirüs olmak üzere çeşitli dergi ve gazetelerde görüldü: Politika (1976), Yeni Ulus, Aydınlık (1980) ve Hürgün gazeteleriyle Köken, Soyut, Maliye Dergisi (1972), 2000'e Doğru, Saçak (kültür-sanat bölümünü de bir süre yönetti), Maliye Yazıları, Yusufçuk, Milliyet Sanat, Gösteri, Şiir Atı, Gergedan, Argos, Çocukça, Gökyüzü, Yazko Edebiyat, Yazko Somut, Bravo, Cönk, Gözde Kadın, Yeni Yapraklar, Beyaz Perde, Sivas Su gibi birçok dergide kültür ve sanat konularında yazılar yayımladı.

Pazar Postası'nda yayımladığı yazıları ve ilk kitabı *Üvercinka* ile İkinci Yeni şiirinin öncülerinden oldu. Yeni bir imge düzeni ve söyleyiş biçimiyle İkinci Yeni şiirinin karanlığını giderdiği, şaşkıncı eğretilmeler ve gerçeküstü imgelerle yeni bir şiir estetiği oluşturduğu kabul edildi. Bu şiirlerinde, cinsel aşkı yalnızlık ve umutsuzluktan kurtulmanın bir yolu olarak gördü. İkinci Yeni şiirinin en yetkin örneklerinden biri olarak kabul edilen *Üvercinka* 'da Garip akımına karşı dursa daondan gelen dil ve kültür değerlerini farklı bir duyarlık alanı yaratarak kullandığı söylenebilir. Hatta bu kitaptaki şiirlerin, Atilla İlhan şiirinin duygusallığıyla Garipçilerin zekâya dayalı şaşkırtmacasından oluşan bir denge içinde olduğu dikkati çeker. Anadolu coğrafyasına açılan şiirlerinden oluşan *Göçebe* adlı şiir kitabında erotizm ve aşk temalarıyla birlikte toplum, tarih ve kültür öğelerini biçim, ses ve imgeye ağırlık vererek işlemiştir. İkinci

¹⁰³ Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, S.149

Yeni içerisinde şiiri yeteneğiyle birleştiren ve imgeyi sonuna kadar en zengin biçimde kullanan Cemal Süreya'dır.

“İkinci Yeni benim diyor Cemal Süreya ve ekliyor:” Tabii Ece’yi, Turgut’u Sezai’yi, Edip’i, Can’ı, Tevfik’i, Özdemir’i, Gülten’i, Hilmi’yi, Ergin’i, Metin’i, Dağlarca’yı, Ahmet’i, Ahmet Arif’i, Arif Damar’ı, Oktay Rifat’ı, Melih Cevdet’i, Behçet Necatigil’i Şeyh Galib’i Nazım’ı saymazsak... Yılmaz da var Atilla da İsmet Özel de Behramlar da Berfe!” İkinci yeni bir güvercin curnatasıdır. Ben en alçaktan uçuyorum. Avcılardan değil, arkadaşlarımdan korktuğum için.” Bu cevap Cemal Süreya’nın iki yönünü ortaya koyar. Kendi şiiri söz konusu olunca oldukça mütevazı şair kimliğini, İkinci Yeni söz konusu olunca ise yelpazeyi olabildiğince geniş tutup akımın etkisini mümkün olduğu kadar ön plana çıkarmaya çalışan şair görüntüsünü.¹⁰⁴

Cemal Süreya’nın şiirlerinde aşk isyanla bütünleşir; ona göre şiir, “kurulu düzene karşı “dır, “anayasa”ya aykırıdır ve tabiatın ahlaki kovduğu yerde ortaya çıkar. Ancak şiirin ideolojiye indirgenmesine de karşıdır; şiiri, şairin fikir eğiliminin değil, kişiliğinin belirleyeceğine inanır, şiirin “insan töresi, insanın kendisi” olmasını ister. Şiirleri, Doğu ile Batı’nın bir uzlaşısı değil, çelişkisidir.¹⁰⁵ Şiiri, “dramım, açmazım, kurtuluşum, batağım, sevgilim, gözaltım ve kendi kendimi hiçlemeyi bilişim” ya da “Güneşten yırtılan caz, kavalıdan akan gökyüzü” gibi ifadelerle tanımlar. Dil anlayışını ise “Türkçe ’den bir kıl kopar; içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçe ’den koparacaksın” sözleriyle ifade eder. Birçok konuyu günlük hayattan çıkarırken dile plastik biçimler verir; sözcüklerin çağrışım güçlerinden yararlanır. Dile egemenliği ve keskin zekâsıyla şiirlerinde sınırsız bir imgeler yaratır. Özgürlüğe düşkünlük ve kendine güven onu lirizme; sıkıntı ve bunalım trajediye, bir şeyi aşağılanmaktan kurtarma ve işi şakaya vurma ise humora yöneltir. Onda duygusallıkla alay, utançla cüret iç içe geçmiş gibidir. Şiirlerinde görülen lirizmle ironinin iç içe geçmişliğinin yanı sıra, özellikle düzyazılarında resimle şiir arasındaki bağıntı üzerinde de durur. *Beni Öp Sonra Doğur Beni*’den itibaren “şiirin kendine özgü anlatım gücü, kelimenin tınısıyla çağrışım gücüne indirgenir.” *Beni Öp Sonra Doğur Beni* adlı yapıtının yayımından altı ay önce şöyle demiştir: “Erotik bir şiirdir benimki. Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve var olma sorunu tartışılır.” Ondaki her imge bu çağrışımlar

¹⁰⁴ Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabel Yay. Ankara, 2008, s. 34.

¹⁰⁵ Cemal Süreya, *Üstü Kalsın-Seçme Şiirler*, haz.: Doğan Hızlan, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2013 s.187, 188, 189, 190,191.

aracılığıyla eski örneklerle alışveriş halindedir. Bu tarihsel bakış açısıyla yaşam, aşk, kent, uygarlık gibi konuları divan ve halk şiiri geleneklerinden de yararlanarak ele alan Cemal Süreya'nın, gelenekten yenilik yaratırken şiirin konu ve biçim alanını zenginleştirerek Türk şiirine yeni bir söyleyiş gücü getirdiği söylenebilir. Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Atilla İlhan ile Fransız şairler G. Apollinaire, M. Jacob, P. Eluard ve J. Prévert beğendiği ve etkilendiği şairlerdir. Ama onun asıl kaynakları, Türk şiir geleneği, kutsal kitaplar, mitoloji, destanlar, tarih ve coğrafyadır.

Şiirlerini topladığı *Sevda Sözleri*'nden sonra aynı tarihte (1988) iki kitap birden çıkardı. Bunlardan *Sıcak Nal*, şiir çizgisinin doğal uzantısı olarak kabul edilirken *Güz Bitiği*'nde yeni bir deneye girdiği ve "her biri tohum kapsülleri gibi patlayan sıkı şiir birikimlerinden oluşan tek bir yapı" kurduğu belirtildi. Türkiye'de folklorun köylülükle eşanlama geldiği bir dönemde "*Folklor Şiire Düşman*" başlıklı ünlü yazısıyla yeni bir tartışma yaratan Süreya, eleştiri ve denemeleriyle edebiyat dünyasını etkiledi. Bu tür yazılarından bir bölümünü *Şapkam Dolu Çiçekle ve Günübürlükler* adlı kitaplarında topladı. Milliyet Sanat ve Gösteri dergilerinde yayımladığı günlüklerinde anı, deneme ve eleştiri türlerini birlikte geliştirdiği görülür. Türk edebiyatının en güzel aşk mektuplarından olan *On Üç Günün Mektupları*, 12-24 Temmuz 1972 tarihleri arasında, kalp ameliyatı için hastaneye yatan eşi Zuhal Tekkanat'a yazılmıştır.¹⁰⁶2000'e Doğru dergisinde Ocak 1987'den itibaren *İzdüşümler* başlığı altında birçok ünlüyü bilinmeyen yönleriyle ele aldığı yazıları ölümünden sonra *99 Yüz* adıyla kitaplaştı.

Aldığı Ödüller: *Üvercinka* ile 1958 Yeditepe Şiir Armağanı; *Göçebe* ile 1966 TDK Şiir Ödülü; *Sıcak Nal* ve *Güz Bitiği* ile 1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü.

Eserleri:

Şiir: *Üvercinka, Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni, Güz Bitiği, Sıcak Nal, Sevda Sözleri,*

Deneme-Eleştiri: *Şapkam Dolu Çiçekle, Günübürlük, 99 Yüz / İzdüşümler-Söz Senaryoları; Folklor Şiire Düşman, Aydınlık Yazıları / Paçal, Oluşum'da Cemal Süreya; Papirüs'ten Başyazılar, Toplu Yazılar I 2000.Günce: 999 Gün/Üstü Kalsın*

Mektup: *On Üç Günün Mektupları,*

Çocuk Kitabı: *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*

¹⁰⁶ Cemal Süreya, *Üstü Kalsın-Seçme Şiirler*, s.187, 188, 189, 190,191

Söyleşi: *Güvercin Curnatası (Hazırlayan Nursel Duruel)*

Derleme: *Mülkiyeli Şairler*

Diğer: *Cemal Süreya Arşivi, (Hazırlayan Feyza Perinçek)*

Çeviri: *Gelinlik Kız, Küçük Prens, Bir Aşk Kırgınının Şarkısı, Günümüz Sağcı Fikirleri, Sade'ı Yakmalı mı? Amerika Birleşmemiş Devletleri, Aşkın Suçları, , Gök Cephesi , 32 Saat Özgürlük , Milli Kurtuluş Cephesi¹⁰⁷ Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması, Dine Karşı Düşüncenin Tarihi, Büyük Ahlak Doktrinleri ,Vadideki Zambak ,Gönül ki Yetişmekte ,Goriot Baba ,Meyhane ,Çin Uyanınca ,Venezuela Makiliklerinde Douglas Bravo Konuşuyor, ,Emeğin ve Emekçilerin Tarihi ,Faşizmin Analizi ,Kırmızı Balon ,Yarını Bilen Adam Nostradamus ,Bir Tanem ,Yürek ki Paramparça, ,Sosyoloji Tarihi ,Madam Bovary, Sefiller ,Nekrassov, Kürtler ,Eski Evler Eski İnsanlar ,İhtilalın Özü, Yeşil Papa¹⁰⁸*

3.1.1. Cemal Süreya'da Dönemin Fikri Yapılarına Bağlılık

Cemal Süreya olaylara geniş açıdan bakmasını bilen bir sanatçıdır. Topluma bakarken aynı zaman da kendine bakmayı erteledi. Topluma bakarken içindeki o derin sezişi her zaman gösterdi. Millet olma şuurunun bir gereği olarak, ait olduğumuz ulusun bütün maddi ve manevi değerlerini benimsemek ve bu değer yargılarını yaşatmak gibi bir sorumluluğu üzerimize almalıyız. Milleti oluşturan topluluklar içerisinde mahalli kimliğe sahip gruplar da vardır. Bunlardan biri de Kürt-Zazalardır. Cemal Süreya hem Kürt hem de Alevi kimliğini taşıyan bir sanatçı olarak bu ülkenin bir değeridir. Cemal Süreya'nın mensubu olduğu bu grupların milleti millet yapan değerlere katkı sağladığı açıktır. Milli kültür unsurlarımızı, mahalli kimliğin oluşmasında belirleyici bazı unsurların, pekiştirdiği, bilinen bir gerçektir. Her bölgenin kendine has değerleri, düşünce yargıları olmasına rağmen genel manada motifleri aynıdır. Her ne kadar göstermede bazı çeşitlilikler olsa bile, bu çeşitliliklerin öze zarar verecek bir nitelikte olmadığı gözlenir.

Modern bir toplumun sınıflardan oluşması beklenmez fakat günümüzde farklı sınıf ve gruplardan oluştuğunu görebiliriz. Toplumu oluşturan birey ve grupların farklı zevklere, farklı zihinsel ve entelektüel kavrayış ve bu kavrayışa bağlı olarak farklı düşünce sistemlerine ve disiplinlerine sahip olmaları doğaldır. Bireylerin, düşünsel

¹⁰⁷ Cemal Süreya, *Üstü Kalsın-Seçme Şiirler*, s.187, 188, 189, 190,191

¹⁰⁸ Cemal Süreya, *Üstü Kalsın-Seçme Şiirler*, s.187, 188, 189, 190,191

durumları, olumlu ve olumsuz yargıları, çatışma içerisinde bulunmaları topluluk halinde yaşamının sonucudur. Daha doğrusu bireylerin düşünce biçimlerini ya egemen olan kültür belirler ya da egemen kültürün karşısında yer alan/almaya çalışan kültür belirler. Bir toplumda bütün sınıflar ve farklı gruplar için “tek” bir “olumlu” ya da bir tek “olumsuz” yoktur. Toplumlarda egemen bir sınıf her zaman vardır. Egemen sınıfın düşüncesi de o toplumun egemen düşüncesidir. Kuşkusuz egemen sınıfın düşüncesi, toplumun büyük kesimini etkilemese de varlığı yadsınamaz. Fakat dışarıya karşı gösterilen dışardan bakıldığında görülen resmiyette egemen sınıfın düşüncesidir. Sınıflı toplum; karşıt sınıfların varlığına, yaşamsal eylemine bağlı olarak, karşıt düşüncelerin var olmasının şartlarını yaratır. Büyük oranda ideal ve hedeflerin çatışması; birey ve grupları farklı düşünce sistemlerini, iradî ya da kendiliğinden benimsemeye zorlar. Bu durumda bireyin tarafsız kalması olanaksızdır.¹⁰⁹Bu durum Cemal Süreya’da da göze çarpıyor. Bazı şiir ve düzyazılarında taraf olduğu yönleri fark ediyoruz.555K adlı şiirinde darbeye taraf olduğunu, sosyalizme taraf olduğunu görüyoruz. Süreya’yı çocukluk ve gençlik yıllarında egemen sınıfın yanında görmemiz mümkün değildir, fakat sonraki yıllarda ve darbe ile birlikte Türkiye’de değişim ve dönüşümün yaşanacağına inanması egemen zümreye aidiyet hissetmesi bakımından önemlidir.

Cemal Süreya’nın doğduğu, çocukluğunu, gençlik yıllarını yaşadığı vefat ettiği yıllar Türkiye’nin en çalkantılı dönemleri olmuştur. Anadolu’daki fikri gelişmeler Cemal Süreya’da yerlilik ve millilik unsurlarını besleyici bir etkendir. O Anadolu’daki tarihi, geçmişe götürür. Sonuçta bu topraklarda doğmuş bu topraklarda yaşamış ve bu coğrafyanın derdiyle dertlenmiş bir şairdir. Cemal Süreya dönemin şartları bakımından ulusçu olmaktan ziyade daha çok medeniyetçidir. Ulusçu olması zaten beklenemez. Sebebi ise dönemin şartlarının belki buna uygun olmamasıdır. Anadolu’daki kültürel sürekliliği eski medeniyetlere kadar götürür. Bunu şiirlerinde sezdirmektedir.

Çocukluğunda yaşamış olduğu sürgünlük tüm yaşamı boyunca Cemal Süreya’yı bir gölge gibi takip etmiş uçurumda açan bir çiçeğin yazgısının bir uçurum olması gibi şairin yazgısını oluşturmuştur. Sürgünlüğün şair üzerindeki hegemonyasına karşı şairin sığındığı yer şiir ve İkinci Yeni’dir.¹¹⁰Sanatçılar farklı bir yaratılış ve düşünce yapısına sahiptir. Yaşadığı hayatta bundan dolayı sıradan insanların hayatından farklıdır görüşü

¹⁰⁹ Babür Pınar, Sanatçılar ve Edebiyatçılar Tarafı, Kaynak: <https://pirtukweje.wordpress.com/>,(Erişim:11 Nisan 2018)

¹¹⁰ Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabel Yay., Ankara, 2008, s. 34.

hâkim olmuştur. Sosyal yapı içinde belli kurallardan ve sıradanlıktan uzaklaşan sanatkâr ‘aykırı’ görülmüş ve toplumun genel kurallarından uzağa düşmesi yer yer reddedilmesine yol açmıştır. Bu sebeple Süreya kendini şiire vermiş ve bunu bir kaçış olarak görmüştür.

Süreya’nın lokomotif olduğu İkinci Yeni şiiri İkinci Dünya savaşı sonrası iktidar karşıtlarının şiiridir. Bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını geliştirmek, çeşitlendirmek isteyen bir kuşağın şiiri ve bu bakımdan biraz da “kuşak sorunu” olması.¹¹¹ Cemal Süreya’nın şiirinde iki duyguyu bir arada sezmek mümkündür: Yaşama sevinci ve yaşama azabı. Bu iki duygu birçok şiirinde kendini derince hissettirir. Yaşama sevinci daha çok umudu, heyecanı, beklentileri simgelerken; yaşama azabı çile, dert ve üzüntülere açılan penceredir. Süreya taraf olmak, bir fikre sisteme bağlanmak zorunluluğunu ilk gençlik yıllarında hissetmemiş fakat sonraki yıllarda Türkiye’de 1960 darbesine kadar yaşanan süreçte tarafını belli edecek yazı ve şiirlere imza atmıştır. Bunu yaparken karşı tarafı incitmek adına değil daha iyiye ve daha güzele ulaşma kaygısını taşımaktadır. Cemal Süreya belki dönem dönem egemen sınıftan kopuş yaşamıştır fakat genel manada tam bir muhalif olamamıştır.

3.1.2. Cemal Süreya’da Dönemin Fikri Yapılarına Eleştirel Tutum

Cemal Süreya’nın şiiri, özgürlüğün şairin deyişiyle hürlüğü üzerine sürülen, hürlüğü masmavi kavında ışıldayan bu iki renk, mavi ve beyaz şairin şiirinin dil ve anlam geleneğini de ele veren iki işaret taşıdır.¹¹² Beyazlık ve mavilik yani yaşam ve özlülük. Siyahlık yani ölüm.¹¹³ Süreya şiiri, sanatı toplumun aynası olarak görmüştür. Süreya, şiirinin kurulu düzene karşı olduğunu, insani özün peşinde olduğunu söyler.¹¹⁴ Şair hayatının her döneminde kurulu düzeni bir şekilde eleştirmiş gerek yazılarında gerek şiirlerinde muhalif tavrını ortaya koymuştur. Bu uğurda darbeye dahi sahip çıkmıştır. Darbenin yeni düzende ülkeye huzur getireceğini düşünmüştür. Sanatı, bir karşı çıkma sanatı olarak kabul eden Süreya, şiiri bir eğlence aracı olarak görmez. Bu eleştirel tutum sadece siyasi alanda değil her alanda olmuştur.

¹¹¹ Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, s. 35

¹¹² Mustafa Köz, “Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya”, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, s. 11.

¹¹³ Mustafa Köz, “Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya”, s. 12.

¹¹⁴ Can Kolukısa, *Cemal Süreya İle Konuşmalar*, “Güvercin Curnatası”, Cemal Süreya içinde ed.: Nursel Duruel Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997, s. 27.

Cemal Süreya'nın hayat karşısındaki insani davranışları; cesareti, korkusu, iyiliği, utancı, saygısı şiirin alanına girmiştir. Onun bu tavrı adının bir harfini iddiada kaybetmekten başlayıp, dergiler çıkarmaktan yazılar yazmaktan geçip, yöneticiliğini yaptığı Darphane işçilerinin grevine destekle genişleyip, sevmediği siyasetçileri birlikte intihar etmeye çağrıya dek ulaşmıştır.¹¹⁵Süreya, insan odaklı düşünen bir sanatçıdır. Cemal Süreya, Sevda Şiirleri adlı eserin Sıcak Nal bölümünde yer alan Karacaoğlan şiirinin son kısmında,

*“Karacaoğlan der ki göçüm söküldü
Kilimim parça parça acılar al al açar”¹¹⁶*

Bu dizelere bakarak Süreya'nın 1938 Dersim olaylarında başlayan kamyon kasasında devam eden bir hayatın çileli yolculuğuna nasıl başladığını kavrayabiliriz. *Karacaoğlan* adlı şiirinde çocukluğundan başlayan hayata isyan vardır şairde.

Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin... adlı şiirinde yer alan,

*“Sen ki gözlerinle görmüştün 57’de
Babamın parçalanmış beynini
Kâğıt bir paketle koydular mezara
İstesen belki elleyebilirdin de
Ama ağlamak haramdı sana
O günler istesen de istemesen de
Boğazımda buruldu kaldı Türkçe”¹¹⁷*

dizeleri bir şairin muhalif damarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Aslında boğazda burulan Türkçe anadili olan Kürtçenin konuşulamamasının getirdiği burukluktur.

Süreya sanatçıları toplumsal duruş noktasında tavır takınmama konusunda eleştirir. Özellikle Cumhuriyet döneminde yaşamış halk şairlerinin içlerinden kopup çıktıkları toplum kesimine hiç tanık olmadıklarını söyler. Bunlar o kesimin değil, devletin sözcüsü olmuşlar, didaktik şeyler söylemişlerdir. Bir Yunus'un, bir Pir Sultan'ın yapıtından, hangi çağda yaşadığını anlayabilirsiniz. Yaşadıkları çağa ışık düşüren özler getirmişler, biçimlerini o özlere göre kurmuşlardır. Âşık Veysel için bunu

¹¹⁵Turgay Fişekçi, " Cemal SÜREYA Şiirinin Doğuşu" *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, s. 106

¹¹⁶Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yay. İstanbul 2014, s. 207.

¹¹⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 95.

söyleyebilir miyiz? Kısacası, bu yönün Cumhuriyet'ten sonra kurumaya başladığını düşünür.¹¹⁸Bu dönemle birlikte şairin sanatçıların topluma ayna tutma görevini üstlenemediklerini belirtiyor.

Cemal Süreya şiiri akıl tutulmasına, hep aynı şeyi söyleyenlerle hep aynı şeyi duymak isteyenlere, otoriteye, biat edişe, kabalığa, tek bir bakma biçimine, tek tipleştirmeye, eleştiri kabule, önyargıya karşıt bir dildir.¹¹⁹Bu durumun özellikle 1980 sonrasında daha etkili olduğunu seziyoruz.

“Şelaleye
Düşmüştür
Zeytinin dalı
Celaliyim
Celalisin
Celali”¹²⁰

Yukarıda geçen dizelerde Süreya'nın tavrını net olarak görebiliriz. Bir Celalidir. Burada devlete bir isyan yoktur fakat kurulu düzene, sisteme bir eleştiri vardır. Cemal Süreya genel manada ılımlı olmasına rağmen hayatının belli döneminden sonra fikri yapısını lanse eden şiirler de yazmıştır. Kürtçe öğrenmek istemesi, Kürtçe alfabe istemesi kökenine bağlı olarak talep ettikleri bunun göstergesidir.

Süreya ilkokulda adından, soyadından, okulundan, mahallesinin adından, sokağının adından utandığını söyler. Bunu gerçekten utandığı için değil kendisi gibi düşünmeyen insanların aşağılayıcı ve utanç yükleyici bir gözle bakacaklarını düşündüğü içindir. Adı Cemalettin, soyadı Seber; Pürtelaş mahallesi, sokağının adı da Tavukuçmaz. Okulu da ahşap bir yapı A, B, C şubeleri olmayan küçük bir okul. Tavukuçmaz gibi çok ince sokak adını değiştirilmesi şairi çok etkiler.¹²¹Süreya sindiremez kendi değerlerini ve hayatını yansıtan unsurların değiştirilmesini ve ortadan kaldırılmasını. İsim, okul, mahalle şair için simgedir.

Cemal Süreya tam olarak toplumcu bir şiir yazmıştır denemez. Fakat Tanrı, din, gelenek ve faşizm karşısındaki eleştirel tavrı ile şiirindeki “solcu” nosyonlar onun şiiri içinde yeterince net bir toplumcu profili çıkarır ortaya. Bütün şiirlere yayılan bir

¹¹⁸ Cemal Süreya, *Günübirlik'ler Toplu Yazılar II*, (der.: Selahattin Özpallabıyıklar) Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.16

¹¹⁹ Aydın Şimşek, “Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir”den Kısa Türkiye Tarihine...” *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, s. S.131

¹²⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 186.

¹²¹ Ece Ayhan, Kıyı Bucak 1, “Güvercin Curnatası”, Cemal Süreya içinde ed.: Nursel Duruel Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997, s.132

tavır halinde değil de söz konusu edildiğinde net ve keskin olan bir görüntü şairin tavrı umut ve gelecekle ilgili programlar içermez. Gözlemcilikle ve eleştiri yapmakla yetinir.¹²²Bunun arkasında dönemin baskıları veya gizlenen kimliğin korunması yatıyor olabilir. Süreya doğduğu, çocukluğunun geçtiği yerdeki hayatın çetinliklerini ve annesini erken yaşta kaybedişini Doğu-Batı karşıtlığı ekseninde suçlayıcı bir dil kullanmadan şiirleştirir.

*“Bu hükümet
Pir Sultan’a pasaport vermiyor,
Onu anladık
Yunus Emre’ye de
Basın kartı vermiyor,
Onu da anladık.
Ama bu hükümet
Ferman çıkarmış
Karacaoğlan’ı
Otobüse bindirtmiyor.”¹²³*

diyerek eleştiride dahi inceliğini gösteriyor.

Cemal Süreya şiiri, sisteme karşı dil ile ifade edilen bir tavır niteliğindedir. Kötü söze, arabesk bir yaşam tarzına, hoşgörülü olmayan siyasi ve bireysel tutuma karşı bir tavidir. Dil bilincinden soyutlanması olanaksız olan şiirsel yaratı, yapısı gereği sadece toplumsal olana bir anlamsal ileti taşımakla kalmaz, geleneksel anlamı da parçalamaya yöneliktir.¹²⁴Bu yönüyle düşünüldüğünde şiir Süreya’da eleştirel bir araçtır aynı zamanda.

Süreya’nın “Beni Öp Sonra Doğur” şiiri “Dersim Olaylarını” ve bu konudaki düşüncelerini hissettirdiği ilk ve tek şiiridir. Bu şiir Doğuda yaşayan ve mağdur olmuş bir insanın iç hesaplaşması gibidir.

Şimdi

*“Utançtır tanelenen
sarışın çocukların başaklarında.*

*Ovadan
gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan
çeviriyor o küçük güneşimizi.*

¹²² Hayriye Ünal, “Cemal Süreyanın Altın Bağlantıları”, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, s. S.55

¹²³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 299.

¹²⁴ Aydın Şimşek, Cemal Süreya: Hayatın Alev Hali, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, s.121.

*Taşarak evlerden taraçalardan
gelip sesime yerleşiyor.
Sesimin esnek baldıranı
sesimin alaca baldıranı.*

*Ve kuşlara doğru
fildişi: rüzgarın tavrı.
Dağ: güneş iskeleti.
Tahta heykeller arasında
denizin yavrusu kocaman.*

*Kan görüyorum taş görüyorum
bütün heykeller arasında
karabasan ılık acemi
- uykusuzluğun sütlü inciri -
kovanlara sızıyor.
Annem çok küçükken öldü
beni öp, sonra doğur beni.”¹²⁵*

Cemal Süreyya'nın şiiri insana, topluma, geleneklere, siyasete olduğu gibi bazı noktalarda inançlara da yansımıştır. Alevi-Bektaşî edebiyatının şathiye şiir geleneğini akla getiren aşağıdaki şiirde olduğu gibi.

*“Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler.”¹²⁶*

Sonuç olarak Süreyya hem Kürt hem Alevi hem de sosyalist bir şair olarak Türkiye’de hâkim olan bir düşünce sistemlerine karşı kişisel duruşunu kimlik, inanç ve siyasi alanda göstermiştir.

3.2. Cemal Süreyya’da Kavramsal Yansımalar

Her şairde olduğu gibi Cemal Süreyya'nın şiir ve düzyazılarının arka planında da derin bir düşünsel altyapı var. İmgeyi en etkili şekilde kullanan yazar da yerli, milli, gerçeklik, otorite, sevgi, güzellik, gelenek vb. kavramları yakalamak mümkündür. Cemal Süreyya'nın imge bakımından zengin şiirlerinde bu kavramlar değişik dize ve bentlerine sinmiştir. Hayal türünden önermelerin ve çıkarımların, çoğu insanın hoşuna gittiği düşünülürse; sosyal, siyasi, kültürel açıdan yoğun ve bir o kadar da kırılmalara

¹²⁵ Cemal Süreyya, *Sevda Sözleri*, s. 84.

¹²⁶ Cemal Süreyya, *Sevda Sözleri*, s. 38.

yol açtığı dönemlerde şiir bir sezdirme, var olanları hayal ettirme sanatı olarak karşımıza çıkar. Özellikle siyaset felsefesi açısından düşündüğümüzde şiir sanatına müracaat etmek en önemli çıkış noktamızdır.

Türkiye’de şiir nicedir felsefenin de yerini tutmaktadır.¹²⁷Şiir hem ahenkle hem düşünsellikle hem müzikalite ile derin düşüncenin sanatıdır. Bu yönüyle ele alındığında felsefe ile arasında derin bir bağ vardır. Ve şiirde de felsefede de bir duyarlılık bilinci vardır. Bu bilinç bu iki türü birbirine yaklaştırır.

Yukarıda saydığımız kavramları, İkinci Yeni ve Cemal Süreya’nın şiirleri ve yazıları ışığında açıklamaya ve siyaset felsefesi zemininde temellendirmeye çalışacağız.

3.2.1. Yerlilik

Yerlilik ve millilik kavramlarına geçmeden önce yerel ve milli kavramlarına kısaca değinmek gerekir. Türkçe sözlükte yerel kavramının anlamı, belirli bir yer ile ilgili olan, mahalli, mevzii, lokal¹²⁸olarak verilmiştir. Yerelleşmek ise yerel bir özellik kazanmak, yöreselleşmek mahallileşmek¹²⁹olarak karşılığını bulmuştur. Yerli ise, taşınamayan, başka yere götürülemeyen, bir yurdun kendine özgü niteliklerini taşıyan¹³⁰manalarında kullanılmıştır. Yani yerli olan o coğrafyada ortaya çıkmış o coğrafyanın insanına ait olan ve o insanların hayatına yön veren demektir.

Yerlilik, genellikle “öteki”nden ya da dış güçten anlamını alır. Öteki/yabancıya karşı kendini tanımlama ve konumlandırma, onun aldığı tavırlara karşı bir tavır alıştır. Bu bağlamda milliyetçiliğin kültür dünyasına egemen olduğu yörelerde, yerlilik; milliyetçiliğin kendini ifade etme biçimi olarak tezahür eder. Milliyetçiliğin çoğu özelliklerini özümser. Yerlilik, kâh emperyalizme, bir süper güce, kolonyal metropole karşı direniş olarak var olan milliyetçiliğin özelliklerini benimser ve Üçüncü Dünyacılık söylemi içinde kendini ifade eder. Kâh siyasal veya dini anlamda evrenselliğe karşı muhalefetin yoğunlaştığı alan olur ve kültürel göreliliği yüceltir, yereli mutlaklaştırır.¹³¹Bu açıdan baktığımızda yerlilik millet olma bilinci ile yan yana

¹²⁷ Enver Ecan, Her Şey Şiirde, “Güvercin Curnatası”, Cemal Süreya içinde ed.: Nursel Duruel Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997, s.213

¹²⁸ Türkçe Sözlük, “Yerel” mad. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.1988. S.1623

¹²⁹ Türkçe Sözlük, “Yerelleşmek” mad., s.1623

¹³⁰ Türkçe Sözlük, “Yerli” mad., S.1625

¹³¹ Ahmet İnel, Yerellik-Milliyetçilik, *Birikim Dergisi* Sayı 11-112, Birikim Yayıncılık, İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, S.139

düşülmektedir. Yerlilik aynı zamanda bir kültüre karşılık gelir. Günümüzde baktığımızda yerlilik kültürel söylemden öteye geçmemektedir.

“Yerlilik” kavramının ortaya çıkmasının en büyük sebebi, “millilik” kavramının ihtiyaca cevap vermemesidir.¹³² Bu kavram hiçbir şekilde bir zümre veya sınıfın ifadesi şeklinde değildir. Öyle ise neden ortaya çıkmıştır, diye düşünülür. Bir topluma ait olan değerlerin kaynağını ve ait olduğu yeri izah etme ihtiyacından doğmuştur. Maddi ve manevi tüm unsurların kaynağı noktasında bu kavrama müracaat edilir. Coğrafya, din, etnisite, dil, kültür gibi kavramlarla açıklanamaz. Yerliliğin temelinde uzun tarihi süreç içerisinde beraber yaşama inceliğini göstermiş ve tüm sıkıntılara beraber göğüs germiş, aynı zamanda tüm heyecanları aynı anda yaşamış fikri zikri, ırkı, inancı ne olursa olsun aynı duyusu paylaşmış insanların ortak paydada buluşmaları vardır. Bu doğal bir birlikteliktir. Milliyetçilikle yerlilik büyük oranda örtüşüyor, ama yerlilik milliyetçilikten daha geniş kapsama sahiptir. Milliyetçilik, milli sınırlar içinde aynı düşünüş, algılayış ve davranış biçimini aynı şekilde düşünen bireylere aşlamaktır, oysaki yerlilik; daha geniş bir coğrafya ve daha geniş insan topluluklarını “oynak payda”lı bir beraberlik şuuru ile daha hacimli ve derin bir “beraberlik” fikrine yaslanıyor.¹³³ Bu yönüyle işlem kaplam gibi düşünmeliyiz. Milli olan her zaman yerlidir fakat yerli olan her zaman milli olmayabilir algısı beraberinde gelir. Bu yönüyle baktığımızda Süreya daha çok yerlidir. Çünkü Milliyetçilik kavramının daha çok ırkı temellere dayandırıldığı bir Türkiye’de Alevi ve Kürt olan Süreya’nın yerli unsurlara dayanması ve bunun alt oluşumu olan milliyetçiliğe Kürt damarından sarılması doğaldır.

Modernleşme süreçlerindeki yerli akıl, kendine merkez olarak mevcut “coğrafyayı” ve bunun üzerinde yaşayan belirli bir “toplum ve tarihi” esas alarak “yerliliği” inşa eder. Yerliliğin içeriğindeki baskın unsur, başka ilişkilerden etkilenmeyen sadece o toplumu oluşturan insanlara özel alan ve tarihsel ortak paydadır. Yerlilik kendi başlangıcını öncelikle yaşamakta olduğu dinden önceki ırkının toplumsallık halinde arar. Kendine ait varsaydığı değerleri “din önce” sine dönerek bulur ve bugüne taşır ve yaşamakta olduğu dinin içinde meşrulaştırarak yeniden kurma yoluna gider. Aslında dini burada toprak ve tarih/toplum bağlamında yeniden

¹³² Ahmet Turan Alkan, “Türkiye’de Yerlilik: Yerlilik ve Sol İlişkisine Dair Bir Dış Bakış”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, sayı: 11-112, s.76.

¹³³ Alkan, *a.g.m.*, s. 77.

değerlendirmektedir.¹³⁴Türk toplumu için de benzer durum söz konusudur. Baktığımız zaman İslamiyet'ten önceki toplumsal yaşam, milliyetçiliğin temelini, yerliliğin özünü oluşturuyor gibi gözüküyor fakat İslam dini ile birlikte İslam'ın insanları dayanışma, birlikte tutma felsefesi gereği milliyetçiliğin üzerinde bulunduğu toplumun özüne, yaşadığı toprağın ruhuna bağlılık neticesinde yerliliğe dönüştüğünü fark ediyoruz. Süreya'nın Alevi ve Kürt kültürü, bu kültürün içerisinde İslamiyet öncesine kadar dayanan izler yerlilik anlayışı içinde erimiştir. Süreya bireysel anlamda ırkı ve inançsal yönden kendi anlayışını sürdürmekle beraber daha geniş kapsamdaki yerli olma imkânını da elden bırakmamıştır. Sonuçta bu topraklardan beslenen bir şairdir.

Anadolu kültürü, pek çok alt kültürün bir araya gelip tek bir bütünde kendini bulan karmaşık bir yapıdır. İslam ve öncesi dâhil olmak üzere Anadolu'nun kültürel iklimi yüzyılların birikimi sonucu kendine özgü bir sentez ortaya çıkmıştır. Müzikte, yemekte, ibadette, inançlarda ve dilde yüzyıllar boyu süren bir etkileşimin izlerini görüyoruz. Anadolu'daki insan yüzlerinin çeşitliliği kültürlerin çeşitliliğini ortaya çıkarsa da yerli olana katkılarını engelleyememiştir.¹³⁵Bu çeşitlilik her zaman ırksal yaklaşımların üzerinde olmuştur. Anadolu özellikle 1071'den sonra din-milliyet-toprak-birlikte yaşama-tehlikelere karşı beraber korunma gereklerine bağlı olarak yerliliğin gelişmesine ve bu coğrafyada yere bağlı bir kültürün oluşmasına zemin hazırlamıştır.

“Yer”li olmak o “yer”le yoğrulmak o “yer”in oluşmasına, dönüşmesine katkı sağlama, oranın biçimlenmiş yer olmasının hem sebebi hem de sonucu olma durumudur. Yer kişiye o mekâna ait olma düşüncesi aşılır, bu nedenle de kimlik oluşumuna katkı sağlar. İnsan yaşadığı yere benzer ve yaşadığı yerde kendini benzerleriyle birleştiren bağlantıyı arar, bulduğunda tam anlamıyla “oralı” dır artık.¹³⁶Bu arayış Süreya'da kimlik alanında olmuştur. Özellikle Bilecik ve İstanbul'a gittikten sonra. Oralarda kendi benzerleri ile karşılaşma umudunu taşısa da zaman içerisinde kendisinin de o yere ve o kültüre alışması ile benzerlerini bulma algısı değişmiştir.

¹³⁴ Abdurrahman Arslan, “Yerlilik: Toprakla Tarih Arasında”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, sayı: 111-112, S.91

¹³⁵ Gürsel Korat, “Yerlilik Üzerine Aforizmalar”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, sayı: 111-112, S.108

¹³⁶ L.Funda Şenol-Levent Cantek, Vitrinin Dışı, Haritanın Dibi veya Kenar Mahalleye Dair Notlar, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, sayı: 111-112, s.126

Yerlilik hassasiyeti, bir yere ait olmak demek değildir, mümkün olan yerde empatik ve eleştirel bir ilişki kurmakla tanımlanabilir. Oraya körleşmeden, doğallaştırarak kanıksamadan, orayı “herhangi bir yer değil, belirli bir yer “olarak canlı bir ilgi ve merakla, farkındalıkla düşünmeye ve yaşamaya dönük ilişkidir. Birlikte yaşama kaderine sahip insanların yakalayabileceği bir ilişkidir.¹³⁷ İşte Cemal Süreya ‘da o belirli yer tüm Anadolu’dur. Bunun izlerini şiirlerine imgeler halinde yerleştirmiştir.

Bu imgeleri Cemal Süreya’nın şiirlerinde yakalarız. Geçmişten günümüze kadar tüm Anadolu gerek şiirlerinde gerekse yazılarında karşımıza çıkar. Bir “eleştiri-deneme” kitabına mitolojik suretleriyle bilinen bir antik coğrafyayı (Uzat Saçlarını Firigya adlı kitap) ad yapan şair, bütün şiirlerini ihtiva eden Sevda Sözleri’nde de bu unsurlara yer verir. Bunların neler olduğunu ve hangi şiirlerde bulunduğunu belirtelim: “Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü” (s. 75) şiirinde “Eski Frigya”, “Fenikelileşmemek” ve “Serhas’ın askerleri” ; “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” (s. 85) başlıklı metninde “Belkıs’ın delik incisi”; “Ortadoğu”da (s. 105) “Sayda’yı Hatusas’ı Troya’y ı/ Alfabe ihraç eden Fenike’yi”; “Karacaoğlan” (s. 207) manzumesinde “simurg”; “Kısa Türkiye Tarihi III”de (s. 221) “O Yunani o güzel yolculuklar”, “Mutsuzluk Gülümseyerek” (s. 256) şiirinde “ey Troya yolcusu”; “16 Dize” (s. 269) adlı metinde “Mitos yitme n’ olur”; “Göller Denizler” (s. 300) manzumesinde “Tanrılar karıştırır durur denizleri” ve “Bugün Ne?”de (s. 309) “Ağaçların Afrodit”... gibi ifadeler şairimizde bir Akdeniz kültürünü aslında tüm Anadolu’nun varlığını göstermesi açısından önemlidir. Anadolu uygarlıklarına telmih eden bu ifadeler, Cemal Süreya’da bir toprağa bağlılığı, topraktan doğan kültürü ifade etmesi yönüyle yerli/milli kavramlarına bağlanabilir. Bu coğrafyada ortaya çıkan ve yüzlerce yıl sonrasına taşınan kültür öğelerinin şairimizde karşılığını bulması, unsurların yaşatılması ve kültürel zeminde karşılığının olması yerli olduğunu gösterir. Aşağıda yer alan Ülke şiirinin birçok dizesinde Anadolu coğrafyası dizelere dökülmüştür.

“.....
*Kibrit çak masmavi yanardı sesin
Ormanlara ormanlara yüzünün sesi
En gizli kelimeleri akıttı ağızıma
Şu karangu şu acayip şu Asyalı aşkın
Soluğu kesen ağulayan ormanlarında
Yaşadım o kısa ve korkunç hükümdarlığı*

¹³⁷Tanıl Bora, “Sol ve Yerlilik Meselesi”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, sayı:11-112, s.53.

*Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında
Karadeniz'e karıştırdı ordan Akdeniz'e
Ordan da daha büyük sulara*

.....

*Bir başak ufak ufak bildirir Konya'yı
O başakta o Konya'da seni ararım
Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi
Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız
Para basma yetkisini Fırat'ın suyunu Palandöken'i
Erzincan'ın düzünü asma bahçelerin dibini
Antalya'nın denizini o denizin dibini
Beş türlü yengeç yaşayan sularında
Çağanoz adi pavorya çingene pavoryası ayı pavoryası bir de çalpara”¹³⁸*

Cemal Süreya'daki Türkiye, Türkiye'deki Cemal Süreya kadar dikkat çekicidir. Türkiye'deki Cemal Süreya aşkları, düşleri, Türkçeyle olan ilişkisiyle, çevresine, toplumuna, kültürüne son derece duyarlı bir şairdir. Karşılaştığı insanları şiirleriyle, çizgileriyle resmeden, kırılğan, sıcak bir insandır. Mülkiyelidir ama başından kasketi hiç çıkmamıştır. Bu toprakların insanlarını kucaklayan bir bakış hiç eksik olmamıştır. Şiirlerinde Mezopotamya, Frigya, Osmanlı, Cumhuriyet onun “celali” kaleminde türlü yorumlara bürünür. Şiir yayımladığı, kendini sorguladığı dönemlerde bile, Türkiye’de yaşadığı gerçekliğe diliyle, duruşuyla, yaklaşımı, söz söyleme gücünü, sürekliliğini azaltmamıştır. Edepli bir asidir ayrıca, celalidir çünkü.¹³⁹ Sıkıntılara, problemlere karşı tavrını ortaya koysa da bunun arka planında bu toprakların insanı olma bilinci yatmaktadır. Süreya *celali*¹⁴⁰ olmakla bu toprakların insanıdır fakat muhalif duruşunu da sergilemekten çekinmez.

Cemal Süreya'nın şairane bir sezgiyle toprakla insan arasındaki bağı sezmesi “coğrafyanın yarattığı insan” algısını pekiştirir.¹⁴¹ Aşağıdaki şiir şairin Anadolu sevdasının en güzel göstergesidir. Şiirin çoğu dizesine sindirilmiş imgeler Anadolu'nun değerlerini anlatmaktadır.

Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin

...

¹³⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.48-49

¹³⁹ Ahmet İnam, *Teni ve Canıyla Türkiye'nin Uçurumunda Bir Şair: Cemal Süreya, Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011, S.37-38

¹⁴⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 186.

¹⁴¹ Hayriye Ünal, Cemal Süreya'nın Altın Bağlantıları, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011, S.53

Acı dirligi Aşık Paşa'nın,
....
Bursa'da otlar ağaçlar arasında
....
Başka kim yazdı Emir Sultan 'dan
Ve bakalım Balım Sultan Urum Abdallarından
.....
“Aşık Garip unutmıştu kendini
Aklını fikrini takıp Mecnun'a,
.....
Sütbeyaz Ayvaz Kan kırmızı Köroğlu;
.....
Pir Sultan mı ismarladı seni
Kızılırmak'tan öte Sivas'a doğru
....
Hazırlar kaderini Kadı Burhanettin'in
Olsa da bir gün Sivas 'a sultan
.....
.Seyrek asker Kayıkçı Kul Mustafa;
.....
Maliyeci şairlerin ilki Bayburtlu Zihni;
.....
Yiğit ve açık Türkmen: Dadaloğlu;
.....
Kent kent kırmızıda toplandığı Gülşehri;
Kim bu Gülşehri öksüz Emrah kim?
Şems Banu ne olacak Kışverkişan nere kalesi?
YA ulu Camiin ünlü romancısı
...
Çekidüzeni unutulmaz Süleyman Çelebi?
Sen işte bunlarla bildin Türkçeyi
Bunlarla
Gelen giden obayı sevdi.”¹⁴²

Süreya gerekli olan mitolojinin kendi efsanelerimizden çıkacağını ifade eder. Şiirin evreni dildir. Dillerin kendi toplumuna ait efsanelerle bütünleşen bir mantığı vardır. Bir dili kendi efsanelerinin dışına doğru hareket ettirebiliriz; fakat başka bir mitolojinin unsurlarıyla dolduramayız.”¹⁴³ Cemal Süreya kültürün yerli unsurlardan koparılamayacağını savunur.

Yerli olamama beraberinde yabancılaşmayı getirir. Yabancılaşmanın insan zihnine sunduğu tek olanak tümdengelimdir. İçine girdiği büyük yabancılaşma Türk

¹⁴² Cemal Süreya. *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2014, S.95

¹⁴³ Konur Ertop, *Papirüs Başyazarının Kaleminden Türkiyemiz, Aydınlarımız, Şiirimiz, Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011, S.344

aydınının kafasındaki tümevarım yeteneğini uzun süre yok etmiş, hiç değilse bazı yönlerden tatile uğratmıştır. Oysa tümdengelim, ancak tümevarmış bir düşüncenin hakkı olmalıdır. Bizde, çok uzun bir süre, bilimsellik her şeyi sınıflama çabası olduğu gibi, sanat da siyasal etkinliği olanların ortay koyduklarını yorumlamaktan başka bir şey olmamıştır. Bu sonucu elbet kimse istemiş değildir. Hatta tersine, başka özelemler duyulmuştur hep. Sarkan kültür emperyalizmine bir nimet gibi yapışılması da bu konuda iyi niyetten uzak kalındığını göstermektedir. Ama sonuç budur.¹⁴⁴Cemal Süreya bu toprakların insanı olarak farklılıkları zenginlik olarak gördüğü için bu zenginliğin tümevarım çerçevesinde birlik, beraberlik ekseninde bu coğrafyada gelişeceğine inanmıştır.

Cemal Süreya'nın toprakla insan arasındaki bağı sezmesi “coğrafyanın yarattığı insan” algısını pekiştirir.¹⁴⁵İnsan ve toprak arasındaki bağ insanın yaratılışından itibaren var olan bir olgudur ve insan toprağa bağlıdır. Bu topraklardaki kültüre kaynaklık eden yaşanılan topraktır. İlk çağlardan günümüze kadar baktığımızda farklı kültürlerin Anadolu medeniyeti inşası noktasında katkılarını göz ardı edemeyiz. Süreya da birçok şiirinde en eski medeniyetlerden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti tarihine kadar birçok imgeyi şiirlerine yerleştirerek bu coğrafyanın hangi birikimleri yaşadığını ve bu toprağa katkı sağladığını göstermiştir.

3.2.2. Gerçeklik

Birçok bilimin araştırma konusu olan gerçeklik şairlerin hayata bakışını da belirler. Şair somut gerçekliği bozar, değiştirir, kendi yorumunu karatarak farklılaştırır. Süreya da yeni yeni keşifler peşinde koşan bir şair değil yeni bir gözle bakarak gerçeği tasarlayan sanatçıdır. Hatta gerçeğin karşısında bile yer alabilir. Şair şiirlerinde oldurur olmayacak şeyleri, görünür yapar görünmeyecek kadar gizli olan ne varsa, işittirir duyulması imansız olanı. Bu, doğal bir durudur. Zira şiir somut gerçekliği zorlar ve onunla boy ölçüşmeye çalışan bir sanattır. Bu durum şairin başka bir gerçekliği yakalamaya çalıştığını gösterir bize. Nesnel gerçeğin üstündedir, bu dünyadaki gerçeklik, gerçek olmak bakımından onunla kıyasıya yarışan bir gerçekliktir. Konuya

¹⁴⁴ Selahattin Özpalabıyıklar, “Günübirlik”ler Toplu Yazılar II-Cemal Süreya, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2000, s.24

¹⁴⁵ Hayriye Ünal, Cemal Süreya'nın Altın Bağlantıları, Cemal Süreya içinde, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 53.

böyle bakıldığında şairin doğal gerçekliği bozması kaçınılmaz bir durumdur. Çünkü bu, şiirin doğal yapısının sonucudur. Bir anlamda şiir, nesnel gerçekliği bozduğu kadar var olmuştur. Gerçeğin değiştirilmesi okuru aynı zamanda mantıksal çıkmaza sürüklememelidir. Cemal Süreya da doğal gerçekliği bozan bir şairdir ve bu yönüyle düşündüğümüzde imge bakımından zengin olan şiirlerinde gerçeği farklı göstermesi normaldir. Sözcükler, Süreya'nın şiirde oluşturmak istediği yeni ve özgün evrenin yapı taşları, tuğlalarıdır. Sözcüklerle yeni bir gerçeklik kurmanın temel yolu da onların gündelik dildeki yerleşmiş, donmuş anlamlarının, kullanım imkânlarının dışında yeni bir bakışla değerlendirilmelerinden geçmektedir.¹⁴⁶

Sanat eserinin doğuşu gerçeğin, yaşanmışın, yaşanabilir olanın sanatkâr tarafından nasıl algılandığıyla yakından ilgilidir. Çünkü her sanatkâr gerçekten, eşyadan, tabiattan, hayattan aldığı izleri kendi gerçek anlayışında yoğurarak yansıtır. Böyle olunca ortaya sanatçıdan sanatçıya değişen gerçeklik anlayışı çıkar. Türk edebiyatının tüm dönemlerinde gerçeklik anlayışı farklıdır. Tanzimat'tan önce şiirimizde daha özellikle divan ve tekke şiirinde daha çok iç, soyut, metafizik bir gerçeklik anlayışından söz edilebilirken; Tanzimat'tan sonra giderek materyalist, pozitivist, toplumsal, insan ve tabiat merkezli bir gerçeklik anlayışının farklı yansımalarından bahsetmek gerekecektir. II. Yeni'nin de bu yansılardan birine sahip olduğu rahatlıkla anlaşılır. II. Yeni'nin gerçeklik anlayışı kısaca şöyledir. Şiirde dış gerçek olduğu gibi yansıtılmaz. Gerçeği başka başka biçimlerde görmek ve kavramak, gerçeğin ardındaki asıl gerçeği /gerçekleri yakalamak için dış gerçeğin değiştirilerek, bozularak, çarpıtılarak sunulması söz konusudur. Şiirde akıl ve mantığın devre dışı bırakılması sezginin, bilinçaltının devreye sokulması doğal olarak gerçeği sadece şairin anlık olarak algılaması sonucunu getirmiştir.¹⁴⁷

Cemal Süreya şiir-gerçeklik ilişkisine mesafeli bir noktadadır. Gerçeğin imgeyi bozabileceği gibi imge de bazen gerçeklikle uyuşmayabilir. Burada karşımıza doğal gerçeklik ile şiirsel gerçeklik çıkmaktadır. Süreya doğal gerçekliği imgelerle şiire bezemiş bir sanatçıdır. Bu da Süreya'ya gerçeği yeniden üretme şansı vermiştir.

¹⁴⁶ Mustafa Karadeniz, Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika Ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya 2015 s.65

¹⁴⁷ Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 434.

Sanatçının fikri yapısı aynı zamanda üreteceği gerçeğe zemin hazırlamaktadır. Süreya gerçeği zihninde üreten bir sanatçıdır.

Cemal Süreya *Öğle Üstü* adlı şiirinde:

*“Babası ip yerine yılanla çekilmiş
Bir çocuğun çifte korkusu öyledir”*¹⁴⁸

derken, asılma olayını zihinde daha şiddetli göstermiştir. Biz burada bir insanın yılanla asılıp asılamayacağını aklımıza getirmeyiz. Sadece somut olanın yerine konulan şiiri gerçeği fark ettiğimizde değişik bir duyguya bürünürüz. Bu iki mısranın insan zihnindeki tasarımı yılan kavramı ile birlikte farklı bir tasarımı da beraberinde getirmiştir. Buradaki şiirsel gerçek artık bize nesnel gerçeği aratmayacak, hatta aklımıza bile getirmeyecek kadar çarpıcıdır. Bu durum bize şiirsel gerçekliğin kendine has bir sahiciliğe sahip olduğunu gösterir. Şiirlerdeki gerçeklik kurmaca bir dünyanın gerçekliğidir.

Cemal Süreya, nesnel gerçekliği öznel gerçekliğe dönüştürebilen nadir sanatçılardandır. Zihinsel tasarımlarımız, bizim algılarımız yan yana geldiğinde somut olandan soyut olana doğru bir gidişi gerçekleştirmiş oluruz. Tümelde tikeli yakalamak ve düşünsel boyuta tikele ulaşmak ancak mümkün olabilir. Tekilin de gerçek tasavvurları değişebilir.

Süreya’ya göre, aydın kişinin görevinin tahrik edici tesirlere karşı koyarak, hakikati olduğu gibi hatta olduğundan gerçek, daha tam, daha güzel, daha çirkin, daha karışık, daha yalın göstermek olmalıdır.¹⁴⁹

Süreya, gerçekliği kendi bakış açısından değerlendirerek romantizme sürüklemiş ve bunu Türkü adlı şiirinde en güzel haliyle göstermiştir.

*“Sanmasınlar inanmıyorum
Elbet inanıyorum Tanrıya
Herkesin kendi Tanrısı var
Sen ölünce ölüyor o da”*¹⁵⁰

¹⁴⁸ Cemal Süreya. *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2014, S.50

¹⁴⁹ Nursel Duruel (Editör), ‘‘Güvercin Curnatası’’ *Cemal Süreya İle Konuşmalar (Yönetenler ve Sanatçılar –Necati Güngör)* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997, s.33

¹⁵⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 212

Burada Cemal Süreya Tanrının gerçekliğini aslında kabul ediyor, fakat tanrının sonsuzluğunu kabul etmeyerek tüm faniler gibi ölümlü olduğunu ve kendisine inananla birlikte yok olduğunu söylüyor. Görünen o ki şairde mutlak bir gerçeklik inancı göremiyoruz. Kişiselleştirilmiş ama dışlanmamış bir gerçeklik seziyoruz. Yani aslında Tanrı da insanla beraber yok oluyor.

Süreya'nın bazı şiirlerinde tikel bir gerçeklik sezerken bazılarında toplumu bağlayan tümel bir gerçeklikten bahsedebiliriz. Sanat ve hakikat arasındaki ilişki çoğunlukla iki ayrı noktada ele alınır. Biri, sanatın iç veya dış gerçekliği aracısız doğrudan yansıttığıdır. Buna 'Yansıtma kuramı' deniyor. İkincisi sanatla gerçeklik arasındaki bağıntının kompleks ve vasıtasız bir ilişki olduğudur. Buna de 'Dolayım kuramı' deniyor. Yansıtma kuramı yani gerçekliğin yansımaları, empirik bir yanılgıdan duyuların kullanımından kaynaklanır. Bu yanılgı 'hakikat, görünüştedir' önermesiyle ifade edilebilir. Oysa bilim bize, görünüşle gerçeğin birbiriyle örtüşmediğini gösterir. Öyleyse, gerçekliğin bilgisine varabilmek için görünüşten yola çıkmak doğru değildir, çünkü yanılgıya düşebiliriz. Bilginin nesnesi ile gerçek nesne farklıdır. Bu fark sanatın nesnesi için de geçerli sayılır. Sanat alanında da görünüşün 'yansıtılması' bize gerçekliği vermez, sadece sezdirmeye yarar. Yansıtılma Kuramı bu yüzden yetersizdir. Dolayım Kuramı ise, somut gerçekliğin artistik olarak yeniden yaratılmasını içerir. Bu yüzden dolayım, bağ kurma, dönüştürme olarak karşımıza çıkar. Neyi dönüştürüyor? Empirik düzeyde ya da görünüş düzeyinde verili olanı, somutu farklı bir şekle sokuyor.¹⁵¹ İşte Süreya'nın gerçeklik algısı ikinci nokta ile uyuşmaktadır. Dolayım kuramı noktasında gerçekliğe yaklaşıyor ve somut olanı değiştiriyor.

3.2.3. Güzellik

Estetik, sanat felsefesi demektir. Sanat, insan ruhunun serbestçe yani kesin olarak belirlenmiş kurallara bağlı kalmaksızın, güzeli araştırma hareketidir. Bu hareket daima eser hâlinde ortaya çıkar. Ancak "güzel nedir?" sorusunu objektif ve ilmî olarak cevaplandırmaya imkân yoktur. Güzelin tarifi olarak "güzel, bilinçte estetik heyecan uyandıran olaya denir" sözü, güzeli yine kendisiyle tanımlayıcıdır.-Zira "estetik heyecan nedir?" diye sorulunca yine güzelin tanımına dönmek lâzım gelecektir. Bu

¹⁵¹ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s. 22.

yüzden güzellik fikri sübjektif kalmış ve sanat, “estetik” adı altında felsefenin bir bölümünü teşkil etmiştir.¹⁵²

Güzelliğin birçok tanımı yapılmıştır. Ancak bu tanımların hepsi de felsefidir. Eflâtun güzeli, “hakikatin muhteşem manzarası” diye tanımlıyordu. Bazıları da onu “çok ve değişik şeyler içinde bulunan birlik” halinde düşündüler. Kant şu tanımı ortaya koymuştur: “Aklın yasalarıyla anlaşma halinde olarak, hayal gücünün bağımsız hareketlerini tatmin eden şeydir.” Jouffroy güzeli anlatmak için, “görünmeyenin görünen şey tarafından belirtilmesidir” dedi. Hegel ise, “fikrin, duyumsal halde gözükmesi” olduğunu söyledi.¹⁵³

Süreya’ya göre güzel denen, biraz da onu güzel bulduğumuz ya da güzel bulmaya yatkın olduğumuz için güzeldir. Bir süreç içinde birçok öge yan yana gelerek bizdeki güzel kavramını hazırlamıştır. Kuşkusuz ki, o kavramın yıkılışı kuruluşundan çok daha çabuk olur.¹⁵⁴ Çünkü güzele yüklediğimiz değerler zaman içerisinde o nesneye aidiyet kazanmıştır ve insan zihninde “güzel” kavramı oluşmuştur.

Estetik, sanat veya güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu edinip kavram analizi faaliyetini gerçekleştirerek, düşünce problemlerini çözümlemeyi hedefleyen felsefe branşlarından birisidir. Estetik; duyum, duyulur algı duygusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bilim dalıdır. Estetik kavramının nitelikleri; birlik, olgunluk, uyum ve saydamlıktır.¹⁵⁵ Süreya’da bu uyum göze çarpar. Şiirlerindeki, anlamsal güzelliğin temelinde olaylara olgun yaklaşım, nesneye duygusallığın sağladığı imkân penceresinden bakması vardır.

Güzellik konusu, gerçekte çoğu yönden ilgilidir. Dış gerçeği en genel anlamda doğa olarak kabul edersek, kimi güzellikler doğanın¹⁵⁶ kapsamındadır; ancak kimi güzellikler zihinde yaratılabilirler, soyutturlar. Buna göre güzellik yalnızca dış gerçeklik kapsamında değildir. Güzelliğin tersi çirkinlik için de aynı durum söz konusudur. Somut çirkinlikler olabileceği gibi, soyut, doğa dışı çirkinlikler de olabilir. Bu poetikanın önemli bir sorunu olarak karşımızda durur. Bir başka sorun da güzellik ve çirkinliğin göreceli olmasıdır. Kimine güzel gelen, bir başkasına çirkin gelebilir. Bu hususta

¹⁵² Nurettin Topçu, *Felsefe*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, s.107.

¹⁵³ Nurettin Topçu, *Felsefe*, s.114.

¹⁵⁴ Selahattin Özpallabıyıklar, “Günübirlik”ler Toplu Yazılar II-Cemal SÜREYA, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.8

¹⁵⁵ Mevlüt Uyanık, *Felsefi Düşünceye Çağrı*, s.257, 258.

¹⁵⁶ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 261.

sıklıkla sanatın amacı tartışılır. Sanatın amacı güzellik yaratmak, güzel duygular uyandırmak mıdır, yoksa insana birtakım yararlar mı sağlamalıdır. Örneğin insanları eğitmeli, onlara bir şeyler öğretmeli midir ya da ahlaki birtakım kuralları benimsetmede bir araç mı olmalıdır. İkinci Yeni bağlamında değerlendirildiğinde bu sorun daha çok şiirde toplumsal amaçlar mı, güzellik mi önceliklidir çerçevesinde tartışılmıştır. Bu şiir akımı şiir toplum içindir yerine şiir, şiir içindir; görüşünü benimsemişlerdir.¹⁵⁷Bu noktada Cemal Süreya'da toplumsal olandan ziyade güzel olanın yansıtılmasının daha ön planda olduğunu görüyoruz. Gerçeği değiştirip algısal güzelliği gözler önüne sermektedir.

Sanatçı tarafından ortaya sonradan konan formlar; değişmeyen, asıl, sonu olmayan ve kendi başlarına var olan “ide”nin özüne varma çabasıdır. Platon'a göre resimler, dramatik şiirler ve şarkılar birer imajdır. İmajdan kasıt, ezeli biçim ve formların birer benzerleri yansımaları, taklidi olduklarını bilmektir. Mutlak güzel olan görünmeyeni, “idea”yı olabildiğince güzel ve ustaca yansıtmaktır.¹⁵⁸Tüm şairlerde olduğu Süreya'da da bu çaba ön plana çıkar. Görünmeyeni, algılanmayı yansıtmaya çalışması bu görüşle örtüşmektedir.

Cemal Süreya'ya göre şiirin güzelliği gerçekte yakın ilişkisine bağlı değildir. Şiirde önemli olan güzelliği değil, özelliğidir. Özellikten amaç, kendine özgülüktür.¹⁵⁹Kendine özgülük aslında şiire kendiliğinden bir güzellik de yükleyecektir. Kendine özgü olan aynı zamanda sıradan olmayan, diğerlerinden farklı olandır. Farklı olansa insan zihninde genel de güzel olarak karşılığını bulabilir.

Güzellik sorunu ile ilk defa Platon ilgilenmiştir. Ona göre güzel, meydana gelmez ve yok olmaz, başka bir şeye dönüşmez en yüksek idedir. Bu tek ve kendinde var olan, sonsuz bir şeydir. Bu sonsuz olanın yansımından ibaret olansa sanattır. Sanat güzeli taklit eder. Kendisinden hoşlanılan ve güzel duygular uyandıran her şey güzeldir. Yani güzellik idenin yansımasıdır ve ancak hislerle kavranabilir.¹⁶⁰Bunu Süreya'nın şiirlerinde net görüyoruz. Duyuş, düşünüş, imgeye hâkimiyet ve iyi bir gözlemci olan sanatçı çevresel güzellikleri, kişileri, kadınları insan zihninde güzel kavramını net şekilde tasavvur ettirecek biçimde anlatır. Şiirleri kısmen de Halk edebiyatındaki

¹⁵⁷ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 262.

¹⁵⁸ Mevlüt Uyanık, *Felsefi Düşünceye Çağrı*, s.257, 259-260.

¹⁵⁹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s.265.

¹⁶⁰ Mevlüt Uyanık, *Felsefi Düşünceye Çağrı*, s.257, 264.

“Güzelleme” lere benzer. Güzelleme, doğa güzelliklerini ya da kadın gibi sevilen varlıkları övmek için yazılan şiirlere verilen addır. Kısaca güzelliği anlatan şiirlerdir. Bu türün en önemli şairi Karacaoğlan’dır. Cumhuriyet dönemi şiirimizde ise Cemal Süreya bir güzelleyen olarak ilk safta belirir. İlk kitabında yer alan bir şiirinin adı da “Güzelleme”dir.¹⁶¹ Sonuç itibariyle Süreya’nın amacı nesnel olanı değil, güzel olanı yakalamak, göstermek ve insan zihninde güzel olana dair tasavvurlar oluşturmaktır.

3.2.4. Otorite

İnsanların bir arada yaşamaları için birtakım kuralların ve yasaların olması ve bunların adil bir şekilde uygulanması zorunluluğu siyasi otoritenin ve devlet organizasyonunun varlığını gerektirmektedir.¹⁶² Otorite, yalnızca toplumsal düzeni sağlamakla görevli siyasal erk anlamında değil, insanı ruhsal, duygusal, düşünsel ve toplumsal anlamda yönlendiren, biçimlendiren, onun dünya görüşünü ve davranışlarını düzenlemeye kalkışan egemen felsefe, düşünce, ortak gelenek ve görenekler, ahlaki kurallar, alışılmış algılama biçimi, verili dil vb. her türlü erk anlamında kullanılır. Soruna böyle yaklaşıldığında gerçeği ister taklit ederek, isterse zihninde biçimlendirerek yansıtmaya ya da yaratmaya çalışsın, sanatçılar, daha baştan Yaratıcıya şöyle ya da böyle rakip olurlar. Gerçi taklit (mimesis) kuramında bir ölçüde Tanrı’ya (otorite) itaat varsa da Rönesans’tan sonra sanatçıyı bir özne yaratıcı olarak kabul eden anlayışla beraber, sanatçının otoriteyle çatışması kaçınılmaz olmuştur. Belki de bu yüzden, çağlar boyunca şairleri yanlarında tutmakta bir sakınca görmemişlerse de erke sahip olduklarında, onları düzeni bozacakları kaygısıyla tıpkı Eflatun gibi devletten uzak tutmaya çalışmışlardır. İşin doğrusu sanat da özünde, birtakım kurallara bağlanmayı, güdümlenmeyi, her türlü erkin aracı olmayı reddeder. Çünkü bir çeşit yaratma demek olan sanat etkinliği ile özgünlük arasında kopmaz bir bağ vardır. Üstelik şairler de daha baştan beri birtakım gizli, büyüsel güçlere sahip olduğuna inanılan bir çeşit ermiş ve büyücü gibi görüldüğünden kendilerine Tanrısal bir erk atfedilmiştir. Kuşkusuz şairler de ellerinde bulundurdukları bu kutsal erki paylaşmak istememişlerdir. Dolayısıyla genel anlamda otorite ile sanatın çatışması kaçınılmazdır. Otorite veya erkler arasındaki ilk çatışma “gerçek” bağlamında çıkmıştır. Dinsel anlayışa göre tek gerçek ve mutlak erk, Tanrıdır. Doğa Tanrının yarattığı bir gerçektir. Sanatçı ancak Tanrının yarattığı bu

¹⁶¹ Şeref BilseL, Cemal SÜREYA Şiirine Derkenar “Gül, Karacaoğlan ve Dil Örgüsü Üzerine, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011, S.108

¹⁶² Aygün Akyol, Kutadgu Bilig’de Ahlak ve Siyaset, Araştırma Yayınları, İstanbul Eylül 2013, s.119

gerçeği taklit edebilir, kendisi ayrıca bir gerçek yaratamaz. Şairi yalnızca yansıtıcı bir nesne olarak gören bu anlayışta, sanat doğaya ve onu yaratan Tanrıya boyun eğer.¹⁶³

Ancak Rönesans'tan sonra, şair, bir özne-yaratıcıya dönüşür. İlkinin aksine şair, doğa gerçeğini taklit etmez, zihninde sözcüklerle yeni ve istediği türde bir gerçek yaratma gücüne sahiptir. Bu durumda erk sahibi şairdir ve yapıtını yaratmada mutlak özgüdür. Kısaca, şairin gerçeği ya da varlığı dize getirmek ve buyruğu altına almak isteği, daha baştan uzlaşma erk tanımaz niteliğini imler. Bu durumda her türlü egemen düşünceye, kendisini denetim altına almak isteyen güce alışılmış algılama biçimine, alışılmış dil, şiire karşı çıkması da temelde otoriteye başkaldırması demektir. Aslında Andre Bretonu ve arkadaşlarının gerçeküstücülük adı altında yaptıkları da otoriteye bu anlamda başkaldırmaktır. Şairi daha baştan denetleyen, bilinçaltını sürekli baskı altında tutan akıl ve mantığa karşı çıkmalarında da bu başkaldır yatar. Gerçeküstücülerin ortaya attığı 'otomatik yazı tekniği, kişiliği sürekli baskı altında tutmaya çalışan üstben'in, akıl ve mantığın denetimini yıkma girişiminden başka bir şey değildir. Böylece onlar, otoritenin belirlediği alışılmış gerçeği dinamitleyerek; kimi kez humour; kimi kez otomatik yazıyla, verili dili, alışılmış algılama ve kavrama biçimini bozarak "sallantıda bir uygarlığı bize zorla tek doğru diye benimsettiği bir gerçekliği yıkmak" amacını gütmüşlerdir. Tıpkı gerçeküstücüler gibi, İkinci Yeni'nin özünde de Türk şiirinde Tanzimat'tan beri süregelen egemen gerçeklik anlayışına, alışılmış şiire, şiir diline, biçimine bir karşı çıkış vardır. Kuşkusuz bu, bir anlamda düşünsel, toplumsal ve sanatsal otoriteye başkaldırı anlamı taşır. Bu nedenle ikinci yeni, Tanzimat sonrası Türk şiirinde otoriteyle gerçek anlamda yüz yüze gelen ve ona karşı açıkça uzlaşmaz bir tavır takınan, otoritenin koyduğu ilkelere savaş açan Cumhuriyet sonrası ilk büyük avantgard şiir hareketidir denilebilir. Dolayısıyla İkinci Yeni'nin poetikasında en önemli konu şiir otorite ilişkisidir. Bu nedenle İkinci Yeni poetikası, temelde ancak bu konu bağlamında kavranabilir.¹⁶⁴

Cemal Süreya şiiri, dil ve sanatla gösterilen bir tavidir. Argoya, kabalığa, arabeske, hoşgörüden yoksun ideolojik anlayışlara karşı bir duruştur. Dil bilincinden soyutlanması olanaksız olan şiirsel yaratı, yapısı gereği sadece toplumsal ve geleneksel

¹⁶³ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 280.

¹⁶⁴ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 281.

olanı değiştirir ve dönüştürür.¹⁶⁵Bunu birçok sanatçıda gördüğümüz gibi Süreya’da da görmekteyiz. Cemal Süreya, çeşitli yazı ve syleişlerde şiir otorite ilişkilerine değinir. Ona göre doğası gereği şiir, ‘Asi bir sanattır.’¹⁶⁶Ařaęıdaki şiir 1960 darbesiniven bir şiirdir.

555K

*“Biz şimdi alçak sesle konuşuyoruz ya
Sessizce birleişip sessizce ayrılıyorz ya
Anamız ay demliyor ya güzel günlere
Sevgilimizse iekler koyuyor ya bardağa
Sabahları işimize gidiyoruz ya sessiz sedasız
Bu, böyle gidecek demek değil bu işler
Biz şimdi yan yana geliyoruz ve oğalıyoruz
Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hrlğn havasını
İşte o gün sizi tanrılar bile kurtaramaz.”¹⁶⁷*

Aslında bütün sanatların doğasında, otoriteye törelere, ahlaka, alışılmış kurallara, kurulu düzene karşı çıkış vardır. şiir ise, tüm sanatlar içinde en asi sanattır. Süreya bu düşüncesini; Ahlakın türediği yerde doğa ile tabiatın çatışma içerisinde olduğundan bahsetmiştir. Sanatın kaynağı olarak mutlak çatışmadır fikrini de sabit bir Şekilde savunmaz. Sanatın bu çatışmadan beslendiğini ifade eder. Doğa kurulu düzene ancak sanatla tavır takınabiliyor. Buzellikte en çok şiir sanatındadır. şiir alışkanlıklara karşı bir yaylım ateştir. Bu yaylım ateş şiirin konusunda olduğu kadar diyalektiğindedir. Ahlak, bir erke dönüşen kuralların tümüdür, tabiat sanat yapıtlarıyla buna başkaldırır; söz konusu kuralları bozmaya, yıkmaya çalışır. şiir ise karşı çıkışta en ileride yer alır. Süreya şiiri her türlü otoriteye başkaldırın bir sanat türü olarak görülür. Bir söyleşide “şiirin kurulu düzene karşı olduğu inancındayımdır” der. Bir başka yazısında da şiirin kendizelliği gereği devrimci bir nitelik taşıdığını söyler. Ona göre şiirin arkı, kurulu düzenin değerlerini kovarak, eskiterek, yıpratarak işler. Çünkü şiir, kurallara bağlanmaktan hazzetmez; her türlü treyle, sanatın töreleriyle, şiirin, düzyazının töreleriyle atışması bundadır. İşte bu nedenle kural tanımaz eşkıyalar, tüfeklerini

¹⁶⁵ Aydın şimşek, “Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli şiir”den Kısa Türkiye Tarihine *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, S.121

¹⁶⁶ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.329.

¹⁶⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.289.

türkülerine çapraz asarlar; “Göçebe” şiirinde dediği gibi şiir eşkıyalara özgüdür; çünkü kural tanımaz. Oysa jandarmalar hep düzyazıdadır; düzyazı gibi kurallara uyar.¹⁶⁸

Süreya’ya göre şiir törelerle çatışma içindedir. Sanatın töreleriyle çatışır. Şiirin, düzyazının töreleriyle çatışır. Eşkıyaların tüfeklerini türkülerine çapraz asmaları bundandır. Jandarmaların daima düzyazıda kalacağı bundandır. Düzyazı töreyi yüklenir ya da iter. Şiir ise sadece iter.¹⁶⁹”Hükümet” şiirinde dönemin siyasi otoritesini eleştirir. Türk edebiyatı için simge sayılan Pir Sultan, Yunus Emre, Karacaoğlan¹⁷⁰ gibi sanatçıların şahsında imgeleşen baskı hükümete yani otoriteye eleştiri olarak gelir. Bu derece muhaliftir Cemal Süreya. Devrin siyasi otoritesinin baskısını şiirlerine yansıtır simge ve imgeler kullanarak.

Şiir, kendi doğası gereği kurulu düzenlerle çatıştığından, bu düzenleri yıkmak isteyenler, şiirin yıkıcı özelliğinden yararlanmışlar. Ancak devrim yapıp yeni bir düzen kurulduktan sonra ise, afroz edecekleri ya da darağacına gönderecekleri ilk kişiler olarak yine şairleri seçerler. Çünkü her düzen, her yeni yeni devrim sanatı, özellikle de şairi lanetlemekle işe başlar. Camus’un dediği gibi, bütün devrimcilerin, reformcuların sanata karşı tutumlarında belirli bir düşmanlık sezilir. Düzen kaygısı şiiri hep yadsımıştır. Kısacası Süreya’ya göre, şiir ve otorite hiçbir zaman bağdaşamaz ve sürekli çatışırlar. Şair şiirin otorite ile bağdaşmazlığını belirttikten sonra, çağdaş şiirin en önemli niteliğini de başkaldırı olduğunu söyler. Ona göre çağdaş şiir alışkanlıklara, yerleşmiş simetrilere, edininimli rahatlıklara karşıdır. Bu nedenle sık sık çıkış yapar, yerleşmiş simetrisini yıkar. Bu başkaldırı ve yıkıcılıkta gerçeküstücülüğün etkisi büyüktür.¹⁷¹ Her türlü ahlaki kurallara, töreye, aklın imkânlarına karşı çıkma olarak ifade edilen gerçeküstücülüğün Süreya’da otoriteye başkaldırı ve eleştiri yapma gücünü ortaya çıkardığını görebiliriz.

Süreya, Baudelaire tek bir şeye karşı olduğunu, Rimbaud’un ise hiçbir şeye bağlantısının olmadığını o yüzden sürrealistlerin çıkışları Rimbaud’u örnek alan bir revolution kuramına bağlıdır. Dünyanın değiştirilip dönüştürülmesi noktasında Karl Marx’ı, hayatın düzene konulmasında Arthur Rimbaud’u takip etmişlerdir.¹⁷² Değişim ve dönüşüm yaşanacaksa daima karşı çıkma, karşı koyma, eleştiri ve hayal edilene

¹⁶⁸ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 284

¹⁶⁹ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s.292.

¹⁷⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.299.

¹⁷¹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 285.

¹⁷² Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s. 282.

kavuşma heyecanı vardır. Bu heyecan aynı zamanda harekete geçmenin ateşlenen fitilidir.

Otorite konusuna İkinci Yeni açısından bakıldığında Türk şiirinde ilk kez köklü bir biçimde otoriteye karşı çıkmak, kuralları bozmak, yıkmak bu kuşak şairlerince başlatılmıştır. İkinci Yeni şairlerinin dilde, anlam yapısında, imgelerde yaptıkları değişiklikleri bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Cemal Süreya'nın satırlarında İkinci Yeninin diğer şairleri kadar saldırgan bir tutum göremeyiz. Doğrusu onun şiirdeki asıl ve ilk amacı, yapmak için yıkar.¹⁷³Ve bunu da estetik açıdan ele aldığımızda karşımıza pozitif bir Süreya çıkar.

Cemal Süreya şiirin herhangi bir erk'le olan bulanık ilişkisini irdeler. Angaje şiiri ne olursa olsun reddeder ve buna karşı çıkar. Aşağıdaki şiirler tam da Cemal Süreya'nın otorite karşısındaki tavrını ortaya koyması açısından önemlidir.

KANTO

*“Ben nereye gittimse bütün zulümlerdi
Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu
Namussuz bir çağ bu biliyorsun”¹⁷⁴.*

Ya da İngiliz adlı şiirinde Meryem'i tam öpecekken şöyle der;

*“Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam
Hele bu ağız onun kendi ağzıysa
Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda
Zulma karşı”¹⁷⁵*

Şarkısı Beyaz'da şu dizeler geçer, sanki tüm hayatını özetleyip, kehanette bulunur gibi;

*“Ben olanca gücümle
Halatlara asılıyorum nafîle
Ben ayrı düşmüşüm bir kere
Ayrı düşmüşüm insanlardan.
Bu yıldız tutmaz mavilikte
Ne deniz ne köpük kâr eder bana.”¹⁷⁶*

Cemal Süreya aydın yetiştirmek için de aydından yararlanmak için de özgürlük ortamını şart koşmuştur. Özgürlüklerin yasa maddesinde kalmasını da yetersiz bulur,

¹⁷³ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 286.

¹⁷⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 19.

¹⁷⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 20.

¹⁷⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 277.

özgürlüğün üretken olmasını yaşamda yer etmesini, ondan her alanda yararlanılmasını bekler.¹⁷⁷Özgürlük istemenin iki temel sonucu vardır. Birincisi insanların hayati diledikleri gibi yaşaması, ikincisi sanatçıların her türlü zeminde duruşlarını sergileyebilmeleri. Biri toplumsal istek iken diğeri bireysel ihtiyaçtır.

Yenilikçi edebiyat kuşağının hemen bütün üyeleri gibi Cemal Süreya da 27 Mayıs'ı coşkuyla umutla karşılamıştır. Yolun pek başındayken o da o dönemdeki yaygın bakış açısına uygun konuşlananlardandır.¹⁷⁸

Süreya her dönem muhalif yönünü de ön plana çıkararak devleti yönetenleri rahatlıkla eleştirmiş, otoriteye karşı duruşunu göstermiştir. Bu tavırlarından biri de dönemin Başbakanı Turgut Özal'a gösterdiği tavidir. Onu petrolü olmayan bir ülkenin Yamani'sine benzetir: Onun sakalsız, gözlüklü, soylu sayılmayan, biraz da Yahudi'si. Ağır bir benzetme ile Özal için Yahudi bakışlı Müslüman ifadesini kullanır. İnanç terimleriyle yalan söylediğini ima eder. Hesap verir gibi dikte ettiğini belirtir. Sesine dönem içerisinde farklı duyguların hâkim olduğunu belirtir. Bu sese 1985'te şaka hakim olmuştur,1986'da öfke tonları kendini göstermiştir. Süreya dönemin otoritesine karşı tepkisini yazılarıyla çekinmeden ifade etmiştir.¹⁷⁹

Otoritenin ortadan kalkıp baskının sona erdiği günü aşağıdaki şiirinde anlamlandırmıştır.

TEK YASAK
“Özgürlüğün geldiği gün
O gün ölmek yasak!”¹⁸⁰

Ankara otoritenin başkentidir ve soğuktur Süreya'da. Üvey annesini hatırlayarak ikisi arasında bağlantı kuruyor.

“Ankara Ankara
Ey iyi kalpli üvey ana”¹⁸¹

Aşağıdaki şiirde de dil üzerinden bir otoritenin varlığını sezdirmek ister.

¹⁷⁷ Konur Ertop , Papirüs Başyazarının Kaleminden Türkiye'miz, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011 S.347

¹⁷⁸ Konur Ertop , Papirüs Başyazarının Kaleminden Türkiye'miz, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011 S.351

¹⁷⁹ Cemal Süreya, *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2004, s. 15-16.

¹⁸⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 134.

¹⁸¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 165.

*“Yakındoğu'nun duru İngilizcesi: Türkçe
Yakındoğu'nun dallı İspanyolcası: Kürtçe.”¹⁸²*

Aşağıdaki şiirinde otorite kavramına anayasa gözüyle bakmış ve değişik dönemlerde yapılan anayasaları şair gözüyle değerlendirerek, gül, zakkum ve akasyaya benzeterek ve bunların insan üzerindeki etkisinden yola çıkarak anayasaların toplumsal baskı, otorite veya özgürlük anlamında ifade ettiği mesajı vermeye çalışmıştır.

*“Üç anayasa
ortasında büyüdün:
Biri akasya
Biri gül
Biri zakkum.”¹⁸³*

Otorite kavramına baskın dil gözüyle de bakmıştır aşağıdaki şiirde. Aslında burada ima yoluyla da olsa kastedilen Kürtçe ve konuşulamamasıdır.

*“O yıllarda ülkemizde
Çeşitli hükümetlerle
Yetmiş iki dilden
İkisi yasaklanmıştı:
İkincisi Türkçe.”¹⁸⁴*

Süreya otoritenin gücünü güvenlik güçleri vasıtasıyla sağlandığını ve toplumsal sakinliğin veya barışın ancak bu şekilde tanzim edileceğini düşünür ve kahvede subay olmaması şaşırtıcıdır.

*“Kahvede subay yok,
Bu nasıl iştir.”¹⁸⁵*

Dersim olaylarında ve sonrasında yaşanan süreçte Cemal Süreya bir mağdur olmasına rağmen 1960 darbesini heyecanla desteklemiştir. DP'yi insanları baskı altında tutan bir yapı olarak görmüştür. Yukarıdaki dizelerde darbeye telmih vardır.

Cellat Havası adlı şiirinde ölüm otoritenin kibarca sunduğu bir tercihtir. Tek tercih. Başka bir şiirinde insanların pencereden bakamamasını¹⁸⁶, Ankara'nın sadece

¹⁸² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 169.

¹⁸³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 220.

¹⁸⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 222.

¹⁸⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 223.

¹⁸⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 56.

cenaze törenlerinde¹⁸⁷ insanların yaşam alanına açıldığını sorgulayarak otoritenin etkisini vurgulamıştır. Süreya şiirlerinde baskının otoritenin neticesinde toplumsal hafızaya yerleşen simgeleri kullanarak şiir dilinin imkânları vasıtasıyla özgürlüğe duyulan ihtiyacı da anlatmıştır. Otorite kavramı eşit olmayanlar arasındaki ilişkiyi tanımlar. Süreya bu ilişkinin kendisine olumsuz yansıyan tarafındadır.

3.2.5. Akıl

Gerçeğe bakış tarzı beraberinde gerçeği algılama araçlarını (duyu organları, akıl, mantık, bilim, deney, kalp, sezgi vb.) ve yansıtma biçimlerini (dil kullanımını, anlam, açıklık, kapalılık, bildirme, duyurma vb.) belirleme zorunluluğunu da doğurur. Bu bakımdan bir şairin poetikasında “gerçek” anahtar kavramdır.¹⁸⁸ Gerçeğe de akıl ve mantık ile ulaşılabilir. Akıl İnsanı diğer varlıklardan ayıran temel özelliktir. İnsan ,akıl sayesinde düşünerek ve irade ederek hareket ettiğinden diğer varlıklardan farklı olarak sorumluluk sahibidir.¹⁸⁹

Gerçeği iki türlü tanımlamak mümkündür. Birincisi; duyu organlarımız, deney ve gözlemlenilebilen sonuçlardır. Bu tür gerçeği kavramada akıl ve mantık en önemli araçlardır. İkincisi ise beş duyu ile kavranabilenlerin ötesinde ancak sezgiyle, kalple kavranabilen şeylerdir ki buna da metafizik gerçek adı verilebilir. Metafizik gerçeklik anlayışı, gerçek bilgiye ulaşmada akıl ve mantığın yeterli olmadığını savunur. Sanatçı bu iki gerçekten birini savunduğunda ya yalnızca duyu gerçeğiyle yetinecek ve onları taklit etmeye çalışacaktır veya metafizik gerçeğin varlığını benimseyerek akıl ve mantığın algılama sınırlarının dışındaki soyut gerçekleri yansıtmayı amaçlayacaktır. Mantıki bilgi, bildirme, kanıtlama ya da ikna etmeyi amaçlayan (burhani) bir dile gereksinim duyar. Mistiklerin görüşüne göre ise, gerçek bilgiye akıl ve mantıkla değil, sezgi, kalp ve aşkla ulaşılır. Buna da kalbi bilgi diyebiliriz. Kalbi bilgi duyu gerçeğiyle elde edilmediği için kanıtlanamaz, daha doğrusu dış gerçekle bağdaşmaz,” hayal” lidir. Bu bilginin yansıtılmasında kullanılan dil ise, kanıtlamayı, doğrulamayı değil hazzı ya da heyecanı amaçlar.¹⁹⁰

Bu noktada şiirsel dil, doğal olarak akıl ve mantığın dilinden ayrılır. Şiirsel dilin dış gerçekliği uygun olması gerekmez, çünkü hayalidir. Dolayısıyla şiir akıl ve mantığın

¹⁸⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 187.

¹⁸⁸ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 265.

¹⁸⁹ Aygün Akyol, *Kutadgu Bilig’de Ahlak ve Siyaset*, Araştırma Yayınları, İstanbul Eylül 2013, s.47

¹⁹⁰ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s.266

diliyle yazılmaz.¹⁹¹Şiir kalbin diliyle yazılır. Kalp hem bilgiye ulaşmak için vasıta görevi görür hem de bilgiye kaynaklık eder. Sağduyu, sezgi, müdrike diye de isimlendirilen ve doğrudan bilgi üreten ve bir bilgi kaynağı işlevi gören yetiler a İslami bilgi tasavvurunda dış dünya ile ilgili incelemelerin sadece beş duyu ve akıl ile yapılmadığını gösterir.¹⁹²

“Akıl dünyaya ait mutadlar üzerinde yürüdüğü için mahduttur.”¹⁹³Yani akıl dünyaya ait alışkanlıklar ve görüntüler üzerinde yürüdüğü için sınırlıdır. Cemal Süreya, akıl ve mantık konusuna fazla girmemiştir. Ona göre “1953-1954 yıllarında şiirimiz genç kuşaklar eliyle akla yan çizen bir tutuma...” girmiştir¹⁹⁴Gerçeküstücüler akıl ve mantık konusunda Cemal Süreya’yı etkilemişlerdir.¹⁹⁵Gerçeküstücüler “Akılcı olan diğer edebiyat dalları karşısında şiire akıl dışı, hatta akla karşı, bilinçaltı, bir durum kazandırmak...” amacındaydılar.¹⁹⁶Burada da karşımıza kalbi bilgi çıkar. Bilgiyi elde ediş sürecinde en merkezi yer kalptir. Çünkü kalp bilgiyi elde etme konusunda hem vasıta hem de kaynaktır. Beş duyu ve akılla elde edilen verileri anlayan ve bilgiye dönüştüren organ olarak kalp, Kur’an-ı Kerim’de, yaklaşık 122 ayette geçer. Kalpten daha geniş bir anlamda düşünen, tedebbüreden, anlayan bir yeti şeklinde bahsedilmektedir. Fikir ve iradenin merkezi olarak kabul edilen akıldan bu yönleriyle ayrılır. Dolayısıyla bu bilgi türü salt başlı başına oluşan bilgiye değil, duyuşsal ve akli bilgi sürecinin nihai noktası şeklindedir.¹⁹⁷

Cemal Süreya'nın bu durumda şiirin, “akıldışı” olmasına sıcak baktığı söylenebilir. Ancak Cemal Süreya'nın şiirleri göz önüne alındığında onun akli ve bilinci bütünüyle devreden çıkardığı söylenemez. Kuşkusuz onda şaşırtmacalar, sıçramalar, değişmeler, değişik imgeler vardır; ancak bütün bunlar, Süreya'da doğal bir akış içinde semantik bir düzlemde yerlerini alırlar. Onda sırf mantığa uysun diye yapılmış, yapay dil oyunları yoktur. Daha doğrusu şiirin semantik yapısı parçalanmaz. Bu da onun şiirlerinde akıl ve mantığın bütünüyle devreden çıkarılmadığını gösterir.¹⁹⁸

¹⁹¹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 266, 267.

¹⁹² Mevlüt Uyanık, *İslam Bilgi Felsefesinde Kalbin Anlaması –Gazali Örneği-*, Araştırma Yayınları, Ankara, Aralık 2005, s.68

¹⁹³ Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, İnsan Yay., İstanbul 2004 s.102.

¹⁹⁴ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s. 69.

¹⁹⁵ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 275.

¹⁹⁶ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 2002, S.17

¹⁹⁷ Mevlüt Uyanık, *İslam Bilgi Felsefesinde Kalbin Anlaması –Gazali Örneği-*, s. 82.

¹⁹⁸ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 276.

3.2.6. Düşünce

Şiirde, önemli olan bir düşüncenin iletilmesi midir, düşüncenin şiirdeki yeri ve ölçüsü ne olmalıdır vb. sorular, şairlerin üzerinde değişik görüşler ileri sürdüğü konulardandır. Örneğin Tanzimatçılar şiirde düşünceyi öne alırlar, Meşrutiyet'ten sonraki şiirlerin de genelde bu çizgide olduğu görülür. Fakat İkinci Yeni şairleri düşünceyi şiirlerinde istemezler.¹⁹⁹

Cemal Süreya, mantığa dayalı olması, adeta bir fotoğraf gibi nesnelerin ilgi ve bağlantılarını saptamaya çalışması nedeniyle düşünceyi şiire pek de uygun bulmaz. Ona göre düşünce, düzyazıya özgüdür.²⁰⁰ Hatta bir yazısında “Düzyazı, düşünce demek.” der.²⁰¹

Şair yazarken düşünür, yani önceden belirlenmiş bir düşünce doğrultusunda yazmaz. Düzyazıda ise bunun tam tersidir. Yazar önce düşünür, düşüncesine uygun sözcükleri bulur.²⁰² Süreya bu konuyu şöyle izah eder: Düzyazı yazarı düşünürken yazar, hatta sanki önce düşünür sonra yazar. Dönen devinen daha çok bir kavramlar zinciri olacaktır. Şiirde ise ayrı. Şiirde şu: Şair yazarken düşünür. Hatta sanki önce yazar sonra düşünür. Önce kelime gelir sonra kavram. Şiirde dönen devinen kavramlar zincirinden çok sanki o kelimeler zinciridir.²⁰³

Özgürlüğün, şairin deyişiyle “hürlüğün” üzerine sürülen, masmavi kavında ışıldayan bu iki renk: mavi ve beyaz. Beyaz ve mavilik: Yaşam ve özgürlük. Siyahlık, ölüm.²⁰⁴

ÜSTÜ KALSIN

*“Ölüyorum tanrım
Bu da oldu işte.
Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum tanrım.
Ama ayrıca, aldığın şu hayat
Fena değildir...
Üstü kalsın...”²⁰⁵*

¹⁹⁹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 390.

²⁰⁰ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 396.

²⁰¹ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, s.211.

²⁰² Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 397.

²⁰³ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s.291.

²⁰⁴ Mustafa Köz, *Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya, Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011S.11-12

²⁰⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 302.

Süreya’da değişik düşüncelerle karşılaşmak mümkündür. Ölüm, geçmiş gibi. Yukarıda yer alan Üstü Kalsın şiirinde de bu tür düşüncelere rastlamaktayız. Geçmiş bugünü belirlemiş bile olsa artık ölüdür. Geçmişle ilişki ancak geleceğe yön verecek yorumlar yapabilmek için, insanın erdemli oluşu –üretici bir varlık olarak insan oluşu- ayinleri seven bir varlık oluşu, kötülüğe ve bencillığe eğilimli bir varlık oluşu gibi çoğu zaman çelişen durumları yorumlamak için kurulur.²⁰⁶

DÜŞÜNCE Sİ DEĞİL, KENDİSİ

“.....
Fırat suyu bütün bir bölgeyi
Takma adlarla dolanmak
Zorundadır.
Ölüm güney yarımkürede
Çok sığ ve sonsuz geniş
Bir ırmaktır
Ganj da derler ona
Ölüm deyince
Zamansızlığın ortalarında
İstanbul’da enderun ağaları
Padişahın buyruğuyla
Kartopuna tutar birbirini”²⁰⁷

Yukarıdaki şiirde Süreya’da coğrafyanın düşünceye etkisine şahit oluyoruz. Ölüm, baskı gibi durumların o coğrafya ile özdeşleştirilmesi şiire yansıtılmıştır.

Süreya’nın Kısa Türkiye Tarihi adlı şiiri Türkiye’nin tarihi süreç içindeki değişimlerini anlatması bakımından önemlidir.1930’lu yılların Etitürkiye olarak atlandırılması bu coğrafyanın kültürel birikimini Eski Anadolu uygarlıklarına kadar götürme çabasıdır. Yine 1960’lı yılların Ötetürkiye şeklinde verilmesi toplumsal çatışmaya vurgu yapma, son bölümde Adatürkiye²⁰⁸ ifadesi ile de kültürel birikimde Akdeniz havzasındaki medeniyetlerin etkisi Mavi Anadolucuk telmihi ile verilmiştir.

Cemal Süreya şiirde düşüncenin bulunmasına karşı çıkmaz; ancak şiirdeki düşüncenin düzyazıdakine benzer bir düşünce olmaması gerektiğini savunur. Süreya

²⁰⁶Hayriye Ünal, “Cemal Süreyanın Altın Bağlantıları”, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, S.54

²⁰⁷Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 230.

²⁰⁸Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 221.

şiiirde bir ön düşünceden değil, yaşamdan çıkılmasını ve düşüncenin şiiirsellik içinde eritilmesini gerekli görür.²⁰⁹

3.2.7. Gelenek

Gelenek topluluklarda geçmişten günümüze kadar gelen, kuşaktan kuşağa aktarılan, tarihin her döneminde önemini korumuş olan, bilgi, görenek, kültürel birikim, alışkanlık ve davranışların tümüdür. Gelenek kavramı, tarih sosyoloji, felsefe gibi bilimlerin penceresinden çeşitli şekillerde değerlendirmeye tabi tutulabilir. Bu değerlendirme esnasında gelenek kavramı anane, etik, değer, norm, varoluş gibi farklı kavramlarla açıklanabilir. Edebiyat alanında gelenek kavramını açıklamaya çalıştığımızda da çok fazla farklı bir tanımla karşılaşmayız. Edebiyatta gelenek, önceki nesillerden aktarılan biçim, değer, içerik ve üslubun sonraki nesiller tarafından devam ettirilmesidir. Bu tanımlamalar kişi ile toplum ilişkisi sonucunda yapıldığını göz ardı etmemek gerekir. Toplum kavramı bu noktada tarihsellik, yenileşme, değişme, üretme, bozma bağlamıyla ele alınır. Böylece gelenek kavramının önemi daha iyi anlaşılır.²¹⁰

Süreya, geleneğe karşıdır fakat geleneği şiiirinde en iyi kullanan şiiirlerdendir. Kendine özgü üslubu ve kişiyi etkileyici ve şiiisirtici buluşlarıyla, dolu arka planı ile çarpıcı, duyarlı, yoğun, diri imgeleriyle ikinci Yeni şiiirin en güzel örneklerini vermiştir diyebiliriz.

Bir şiiirin gelenekle bağlantısını iki şekilde algılamak gerekir. Birincisi, gelenekten yararlanmak; ikincisi ise geleneği yeniden üretmek ve katkı sağlamaktır. Süreya'yı bu bağlamda hangisine oturtmak gerekir diye sorulduğunda bunun cevabı tam olarak verilememektedir.

Tarihsel süreç içinde bir dilin tüm imkânlarından yaralanan şiiirin, ortaya çıkışından günümüze kadar bir gelenek oluşturduğuna şahit oluruz. Her dönemi değerlendirirken biz her zaman bir önceki dönemin sonuna ulaşırız. Bu da bizi tarihsel süreci takip ettiğimizde başlangıç noktasına götürür. Geleneğin oluşması ritmin yerini bulmasıyla tamamlanır. İnsanın algılama ve duyum tarzının gerisindeki asıl düşünce yani dünya görüşü ve kavrayışı bir medeniyet alanında varolur. Buna kaynaklık eden dilleri aşan bir alana sahiptir.²¹¹

²⁰⁹Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 397.

²¹⁰Haluk Öner, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiir Poetikalarının Toplumsallık Boyutu, Kaynak: <http://kolajart.com/>, (Erişim: 12 Nisan 2018)

²¹¹Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005, s. 13.

Cemal Süreya'nın şiirini “ayrışma-birleşme”, “çıplaklık-erotizm”, “ölüm duygusu-toplumsal olana özdeşlik”, “etik-estetik-ideolojik sorgulama” oluşturur. *Üvercinka*'da toplumsal sağduyuya karşı bireysel bir etik anlayışı sezilir. Geleneksel ahlakı yargılar, toplumsal olanla doğasal olanı karşı karşıya getirir çok açıkça sağduyunun toplumsal ahlakına karşı doğallığı, yalınlığını savunur. Bu durum zamana karşı karşıt bir zaman yaratma çabasıdır.²¹²

Türk şiiri zengin ve köklü bir geleneğe sahiptir. Edebiyatta gelenek deyince de esas itibariyle önümüzde çeşitli olanaklarıyla Divan edebiyatı ve Türk Halk edebiyatı durur. Türk edebiyatında geleneği göz ardı etmemek, ondan çeşitli açılardan beslenmek, geleneği dönüştürmek ve yeni şiiri gelenekten çıkarmak gibi konular kimi zaman hararetle tartışılmıştır. Tabi her konuda olduğu gibi gelenekten beslenme konusunda da çeşitli görüşler ileri sürülmüş, toptan geleneği yadsıyanlar yanında, ondan kopmamak gerektiğini ileri sürenler olmuştur.²¹³

İkinci Yeni halka, onun edebiyatına ve kültürüne sırt çevirdiği; toplumsal gerçeklere, sınıfsal çelişkilere, siyasal olaylara uzak durdukları, mutsuz çoğunluğa değil, mutlu azınlığa seslendikleri gerekçesiyle eleştirilmiştir. İkinci Yeni şiiri, dış gerçekliğe bağlı, toplumsal yarara bağlı şiire tepki olarak çıkmıştır. İkinci Yeni şiiri dış gerçekliği bozar, yıkar ama onun karşısına şairin yarattığı “beşerî” bir gerçeği koyma çabasıdır. Bu gerçek her ne denli düşsele değin ulaşıyorsa da kuşkusuz tasavvuftaki tanrı değildir; daha genel olarak metafizik bir gerçek değildir.²¹⁴

Şiiri bir “insanlık töresi” olarak ele almak güzel bir şey. Ayrıca şiirimizin gelip dayandığı noktada zorunlu da. Ama hayatın günübirlik değerleri, pislikleri, ışıltıları, küçük anları da şiir için vazgeçilmez öğelerdir. Paul Eluard'ın şiirini anımsayalım. Paul Eluard hem bir birey bilinci içinde olmuş, hem de insanları bir arada görmeyi bir tutku haline getirmiştir. Ve bu iki yol arasında bir ikilem ya da bir açmaz içinde kalmamıştır. Tersine, Eluard, onları tek bir yol, tek bir olanak halinde toparlamayı bilmiştir. Eluard'da eski şiir serüveninden kalma öyle bir bireysellik vardır ki, toplumcu dönem şiirlerinde düşünceyi yumuşatır, insancıl kılar, onu günlük yaşamının içine indirir. Bu şair, insan özgürlüğünü ve onurunu düşünceyle savunurken, kardeşliği, bireyselliğinden

²¹²Aydın Şimşek, *Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir*'den Kısa Türkiye Tarihine, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, S.124

²¹³Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 428.

²¹⁴Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 430.

getirdiği sıcak ve kullanışlı bir kanıt olarak her zaman ortaya koymuştur. Bir amacı, bir kavgası vardır Eluard'ın. Ama o, “her şeyi söyleyebilme” isteğinden de hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Başarısının en büyük nedenlerinden biri budur sanırım.²¹⁵

Cemal Süreya, deneme, söyleşi ve günlüklerinde gelenek konusuna oldukça geniş yer ayırmıştır. Şair her sanat yapıtının doğal olarak gelenek bağı taşıdığını söyler. Gelenek bağı taşımakla, geleneği sürdürmek arasında fark vardır. İlkinde kendindenlik ve edilgenlik, ikincisinde ise bilinçli bir biçimde geleneğe sarılma ve onu sürdürme isteği vardır. Gelenek bağı kurmak, geleneği sürdürmek demek değildir. Geleneği sürdürmek onun için bir bakıma “gelenekçilik”tir.²¹⁶

Cemal Süreya'ya göre “Bütün sanatlarda olduğu gibi şiirde de her gerçek yaratışın diriliği, tutarlığı, sağlam bir geleneğin varlığına bağlıdır.”²¹⁷

Türk şiirinde gelenekten kopuş, her ne denli Tanzimatla başlamışsa da kopuş sürecinin hızlanması Orhan Veli kuşağı ile başlar. Ancak onları bir sonraki kuşaktan ayıran en önemli fark, karşı oldukları geleneğin, hala sürmekte olduğuydu; yani ortada çattıkları, yıkmaya çalıştıkları gelenek vardı. Süreya, bu nedenle asıl kopuşun asıl kendi kuşağı ile başladığını ileri sürer. Çünkü o dönemde artık birtakım toplumsal/kültürel değişmelerin de etkisiyle gelenek diye bir şey de kalmamıştır. Şair, aşağıdaki satırlarda kendi kuşağının ‘geleneksizlik’ini ve geleneksizliğin nedenlerini şöyle anlatır:²¹⁸

Süreya, gelenekten asıl kopuşun kendi kuşağıyla başladığını belirtir. Kendi dönemindeki şairlerin eski gelenekten bütünüyle koştukları gibi dil devriminin hızlı etkisi neticesinde tarihsel süreç içerisinde edebiyata yansıyan dil değerlerini de kaybettiklerini veya vazgeçmek zorunda kaldıklarını ifade eder. Bu dönemin geleneği sadece kendinden hemen önce yazılan şiire bağlanmıştır. Geleneğe karşı şiirin açtığı yaygın ateş vardır İkinci Yeni döneminde.²¹⁹

Süreya halka ait kaynakların şiiri besleyeceğini ama bu kaynaklardan gelen unsurların şiir potasında erimesi, özümlemesi gerektiğini belirtir.²²⁰ Buradan anlaşılacağı üzere şair tümüyle geleneğe karşı değildir.

²¹⁵ Selahattin Özpalabıyıklar, “Günübirlik”ler Toplu Yazılar II-Cemal Süreya, s.10

²¹⁶ Alaattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası, s. 449.

²¹⁷ Cemal Süreya, Toplu Yazılar I, s.318.

²¹⁸ Alaattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası, s. 450.

²¹⁹ Cemal Süreya, Toplu Yazılar I, s. 319.

²²⁰ Cemal Süreya, Toplu Yazılar I, s. 322.

Bunlardan sonra Cemal Süreya gelenek karşısında nasıl bir tavır takınmıştır diye sorulursa, ilkin geleneği yadsımadığı; hatta ilgi duyduğu, kendince şiirinde yararlanmaya çalıştığı söylenebilir. Ancak Süreya'nın asıl amacı elbette geleneği sürdürmek değildir; çünkü kendisinin de belirttiği gibi, öncelikle geleneği sürdüreceği yeterli birikim ve bilgiden yoksundur; Fuzuli'nin *Beng ü Bade'sini* sözlüksüz okuyamaz, ama en önemlisi geleneği sürdürmek gibi bir niyeti yoktur.²²¹

3.3. Cemal Süreya'da Bireysel ve Toplumsal Duruş

3.3.1. Modernizm ve Cemal Süreya

Modern teriminin etimolojisine bakıldığında bu terimin Latince, 'modus' teriminden türediği görülür. 'Modus' tarz, kip manalarıdır. Bu terimden türetilen 'modo,' ise içinde bulunulan zamanı ifade ettiği gibi son zamanlar anlamına da gelir. Yine bu sözcükten türetilen 'Mode,' (Türkçesi moda) kılık kıyafette ve davranışlarda zamana uygun manasındadır. Yani aslında bu terim güncel olanı temsil etmektedir. 'Modern' terimi ise en son tarzlar, yöntemler ya da fikirlerle hareket etmek o şekilde düşündürmektedir. İkinci anlamı, Ortaçağın bitiminden günümüze kadar gelen zaman aralığındaki değişimleri anlatır. Üçüncü olarak, bir dildeki en son değişimlere göndermede bulunur. Dördüncü olarak çağımızda varlığını sürdüren insanı anlatabilir. Modern kişi esasında modern fikir ve davranış tarzlarını benimseyen kişi olarak görülür. 'Modernizm' ise modern faaliyetler, yaklaşımlar ve düşünceler ya da bunlardan birine duyulan yakınlık anlamındadır. Aslında modernizm yeni olanı kabul etmektir. Ortaçağsonlarında yeni olanı aramak, yeni olana özlem duymak, mevcut düzenden sıyrılma isteği insanların kafalarında belirlemeye başlamıştır. Bunu sonucunda duyuştta, fikirde, toplum ve kişiye bakışta edebiyat, sanat, felsefe ve diğer bilim dallarında yeni tarz ve yaklaşımlar kendini göstermiştir. Kısaca yenilik ve yenileşme modern çağın en temel göstergesidir.²²² Süreya'da bu karşımıza şiirin biçimiyle beraber içeriği anlamında çıkar. Süreya şiirde geleneğin karşısında durarak ve yenilik arayarak, modern olana yaklaşmaya, şiirlerinde yeni, değişik olanı vermeye çalışmıştır. Bunu da başarmış bir sanatçıdır.

Türkiye'de ise modernizm kavramı farklı açılardan ele alındı. Bazen bir yenileşme bazen bir bir çatışmayı körükleme bazen siyasal söylem gibi. Bu yüzden

²²¹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 455.

²²² Sara Çelik, *Modern Felsefe I*, AÖF. Yay., Eskişehir 2012 s. 3-4.

hiçbir zaman “Türk Modernizmi” kavramı felsefi temeli olan bir kavram kimliğine ulaşamadı. Bunun asıl sebebi Batıda modernleşmeyi gerekli kılan sebeplerin toplumumuzda oluşmamasıdır. Batıda modernleşme eksiklik ve bozuklukların ortadan kaldırılması içindi. İkirlikli tavırla karşılanan Türk modernleşmesinin bir temeli olmamıştır. Türkiye’de modern hayat halka dayatma şeklinde sunulmuş ve halk buna kendince tepki geliştirmiştir. Fakat modern olanın gerisinde kalmamak adına da kendisine dayatılan bu hayat tarzını kendi bünyesinde kabul etmiş ve eritmiştir. Burada da iki gelişme karşımıza çıkar: Bunlardan birincisi, Türk modernleşmesi batılılaşma kimliğine bürünmüştür. İlk modernleşme hareketlerinden günümüze kadar bu şekilde devam etmiştir. Türk modernleşmesinde göze çarpan ikinci durum ise: Türk modernizmde taşra, modernizmin etkilerini öncelikle merkezden hissetmiştir. Çünkü modernizm önce merkezde başlamıştır. Bundan dolayı halka yayılmayan modernizm çalışmaları başarısızlığı beraberinde getirmiştir. Geleneksel olan ile modern hayat arasında halk kendi yolunu bularak bize özgü bir modernizm versiyonu ortaya koymuştur. Bu tarz modernizm ne geleneksel olanı yansıtır ne de modern olanı.²²³Süreya modernleşmeyi eksikliklerin ortadan kaldırılması ve özgürlüklerin yaşanması anlamında düşünür. Örneğin insanın kimliği, dilini gizlemeden yaşaması modern toplumun gereğidir. Düşüncelerini sınırsız ve sorunsuz ifade etmesi de modern yaşam tarzının gereğidir.

Modernizm bazen bir yabancılaşma olarak ele alınmıştır. Yabancılaşmanın insan zihnine sunduğu tek olanak tümdengelimdir. İçine girdiği büyük yabancılaşma Türk aydınının kafasındaki tümevarım yeteneğini uzun süre yok etmiş, hiç değilse bazı yönlerden tatile uğratmıştır. Oysa tümdengelim, ancak tümevarmış bir düşüncenin hakkı olmalıdır. Bizde, çok uzun bir süre, bilimsel çalışma, bir sınıflama, sanat ise siyasilerin yaptıklarını yorumlama alanı olmuştur. Bu sonucu elbet kimse istemiş değildir. Hatta tersine, başka özelemler duyulmuştur hep. Sarkan kültür emperyalizmine bir nimet gibi yapılaşması da sıkıntılıdır. Ama sonuç budur. Ataç’ı düşünelim. Ne diyordu Ataç: Ulusumuz ancak “Yunanca ve Latinceyi öğrenerek” uygarlaşabilir, çağdaş Batı uygarlığı düzeyinde ancak böyle yerini alabilir.²²⁴Bu ifadeler tam bir yabancılaşmayı ifade etmektedir. Kendi kültürüne, kendi toprağına, kendi insanına modernleşme uğruna yabancılaşmaktır.

²²³ Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabel Yay., Ankara 2008, s.91.

²²⁴ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar II*, “Günöbirlik” ler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s.26

Modernite aklın, sekülerizmin ve serbest enerjilerin önceliğini destekler.²²⁵Burada karşımıza Süreya'nın her zaman savunduğu özgürlük çıkar. Şairde modernizm özgürlük olarak algılanmıştır.

Modernizmin bir unsuru olarak ortaya çıkan Batılılaşmayı da bu noktada incelemek gerekiyor. Günümüzde Batılılaşma (Garplılaşma) tabiri, Avrupa devletleri dışında kalan toplumlarda onların bilim, sanat, spor, edebiyat, bilim, teknoloji vb alanlarda ulaştığı seviyeye ulaşmayı ifade eder. Bu uğurda yapılan siyasi, sosyal ve kültürel çalışmaların hepsi Batılılaşma çabaları içinde düşünülmelidir.

Bazı araştırmacılar her ne kadar Batılılaşma yerine modernleşme veya çağdaşlaşma kavramlarını kullanıyorlarsa da bunlar birbirinden farklı kavramlar olup çağdaşlaşma genel manada tüm toplumların, çağın gelişmişlik düzeyine ulaşmalarını ifade eder. Modernlik ve çağdaşlık kültürel zeminde olmayıp daha çok maddi yönü olan teknolojik gelişmelerde geride kalmamayı ifade eder.²²⁶Süreya ne kendi yapısında ne de eserlerinde çağdaşlaşma ve modernizm kargaşası yaşamamıştır.

Anadolu'daki fikri gelişmelerin temelinde batıcılık, çağdaşlaşma ve modernizmi görmekteyiz. Bu üç kavram işlem kaplam yönünden düşünüldüğünde en dışta modernizmi görebiliriz. Modernizm, batı dünyasında bilim, ahlak ve sanat alanlarında görülen değişim ve dönüşümü ifade etmektedir.²²⁷Bu dönüşüm bizim toplumumuzda sanatçılar üzerinden gitmektedir.

Modernliğin en basit tarihsel tanımı “yüzünü geleceğe çeviren bir çağ” şeklindedir. Modernliğe damgasını vuran şey gelecekteki dünyanın daha iyi olacağı beklentisidir. Bu beklenti modern anlamda ilerleme fikrinden çıkar: Yani sadece ileriye doğru bir hareket değil, aynı zamanda akıl ve bilimsel deney aracılığıyla niteliksel iyileşmeyi de ifade eder. Sanayi Devrimi'yle birlikte bilimsel ve teknolojik ilerlemeler ilk kez kendi kendini tamamlayıp hızlı bir şekilde yayılmaya, hızlanan ve artan değişim, zamanı ve mekânı küçültmeye başladı.²²⁸Süreya'da Türkiye'deki değişimler bağlamında her şeyin daha iyi olacağı temennisiyle farklı bir duruş sergilemiştir.

²²⁵ Jacques Derrida-Mustafa Şerif, *İslam ve Batı Üzerine Bir Konuşma*, Timaş Yay., İstanbul, 2016, s. 71.

²²⁶ M.Akif Aydın, “Batılılaşma” mad., *İA.*, TDV. Yay., İstanbul 1995, c.5, s.148.

²²⁷ Mevlüt Uyanık, *Bilginin İslamileştirilmesi ve Çağdaş İslam Düşüncesi*, Ankara Okulu Yay., Ankara 2014, s.30.

²²⁸ Carter V. Findley, *Modern Türkiye Tarihi, İslam, Milliyetçilik ve Modernlik*, Timaş Yay., İstanbul, 2011, s.15.

Modernizmin temelde dayandığı iki anahtar kavram, yenilik ve değişimdir. Modernizm ticaretten felsefeye bütün eski yöntemleri sorgular. Böylelikle geleneksel kültürün öğelerinin yeni ve daha iyi olanla değiştirilebilir olduğunu savunur. Türkiye örneğinde modernleşme modelinin Batı'dan alınmasından ötürü tüm “iyiliğin ve gelişmenin” Batıdan kaynaklandığı fikri hâkimdir. Kemalizm, “çağdaş uygarlık seviyesi”ne ulaşmayı hedeflerken Batı kültürünün, hayat tarzının, siyasal ve ekonomik yapısının yüzyılların eleğinden geçerek bugünkü ideal durumuna geldiğini kabul ederek, Doğu'ya da bunu ulaşılması gereken uygarlık seviyesi olarak sunmuştur²²⁹Bunu yaparken de değişik ideolojik yaklaşımlara da kaymalar olmuş, Osmanlı Devleti'nin gerilemesinde ve çöküş emarelerini göstermesinde çözüm önerileri artmış Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi fikir akımları modernizmden beslenerek ortaya çıkmıştır. Bu fikir akımları Süreya'da kendini göstermemiştir pek. Çünkü Süreya modernliğin temelini iyi olana ulaşma ve özgürlük olarak görmüş kendi kimliğini ancak modernizmin imkânları ile ortaya kayabileceğini düşünmüştür.

Batılılaşma bizim toplumumuzda iki şekilde karşımıza çıkar: Geleneksel batılılaşma ve modernleşme odaklı batılılaşma. Bunu daha çok Osmanlı ile Türkiye Cumhuriyeti odaklı da düşünebiliriz. Osmanlı'da batılılaşma daha çok hak arama yönünde ele alınırken günümüzde modernleşme ile eşdeğer tutuluyor. İşte Cemal Süreya'da bu olgu ikinci gruba girmektedir.

Gerçekten evrensel olan, yalnızca gerçekten tikel olabilir. Tikel, somut evrenseldir. Modernizmin ilerleyebileceği çizgi, Cemal Süreya ve onunla şiir yolculuğuna çıkanların bulunduğu çizgidir.²³⁰Tikel olanda başlayan değişim ve dönüşüm tümel olana yansiyacaktır. Modernizm ve çağdaşlaşma Süreya'da evrensel olanı temsil ettiğine göre tikel olan da evrensel olandır.

3.3.2. Cemal Süreya'da Sosyalizm Olgusu

Sosyalizm, toprak ve sermaye halinde üretim araçlarının kolektif mülkiyetini ve sınıfsız bir toplum oluşmasını savunan doktrin. Marx, kendinden önceki bütün sosyalizm çığırlarına “ütopik” ve kendisinin ileri sürdüğü tarihî maddecilik görüşüne “ilmî” diyor. Fakat 19. yüzyıl İngiliz endüstrisindeki işçi hareketlerine ait derin tetkikin bütün yeryüzüne ve tarihe genelleştirilmesi yüzünden bu da başka bir ütopiye ulaşır.

²²⁹ Sezgi Durgun, *Türk Siyasal Hayatı* s.127.

²³⁰ Ünsal Oskay, *Yüzleri Giyotine Abone “Üç Şair: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan*-Edit. Doğan Hızlan, Cemal Süreya, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011, S.248

Zamanımızda Batı toplumları içinde rol oynamakta olan birçok sosyalizm görüşleri ya Marxçılığın türlü şekillerde rötuş edilmesinden doğmuş, ya da ondan büsbütün farklı ilkelere göre kurulmuşlardır. Von Mises, Schumpeter, Laski, vb. lerinin görüşleri böyledir. Genel olarak sosyalizmleri “evrimci” ve “devrimci” olarak ayırmalı ve ikinci görüşün komünizm ile birleştiğini işaret etmelidir.²³¹

Sanat eserlerinde verilmeye çalışılan hakikat kişiler için önemlidir ve gerçek hayattan eserlere yansımış halidir. Bundan başka şair sosyal gerçekliği yansıtmakla kalmaz aynı zamanda bunu açıklar ve yargılar da şairin tarafsızlığı gibi önemli bir noktada Batı’daki gerçekçilerden "taraf" olarak ayrılmaktadır. "Yargılar" kavramıyla amaçlanan; hayat ve ilişkileri devrimci bir dinamikle yeniden ancak ileriye doğru yorumlamaktır. Süreya’da hareket göremeyiz fakat şiir ve yazılarına baktığımızda,1960 darbesine taraf olduğunu gördüğümüzde sosyalist tavrını anlarız.

Sanat ve edebiyatın sosyalizmin anlatılmasında ve sosyalist sistemin yerleşmesi mücadelesinde rolü büyüktür. Burada sosyalizm ideolojini yerleştirmeye çalışırken yararlanılan sanat ve edebiyat kurgudan ziyade gerçek olanı yansıtmalıdır. Yansıtılan bu gerçek ise sosyalist ideolojiyle donamalıdır. Bu sayede insan ve toplum sosyalizm ideolojine bürünebilir. Sosyalistlerin sanattan beklentisi budur. Fakat şair Süreya’da sosyalizm olgusu düştü öteye geçememiştir.1930’lu yıllardan sonra her anlamda ilkeleri tespit edilen sosyalizm, yeni insan ve toplumun oluşturulmasına yönelik çalışmalarda toplumun sıradan insanlarından aydınlara kadar etki eden bir ağırlığa sahip olmuştur.²³²

Cemal Süreya sosyalizm anlamında tutuculuk sergileyen bir sanatçı değildir. Fakat her zaman tam anlamıyla sosyalist bir Türkiye düşündüm. Bugün de özlemim hatta tutkum ve şiirim o. Burada da biraz sarsıldım.²³³ Sözleriyle Türkiye’nin hangi temeller üzerinde yükselmesi gerektiğini öne sürmüştür. Sosyalizmin ülkemiz siyasi ideolojisi olması konusunda tutkuya sahip olduğunu belirtmiştir. Aşağıdaki şiiri Papirüs dergisinin 1960 sayısında yayımlanmıştır fakat şiir kitaplarına almamıştır.

²³¹ Hilmi Ziya Ülken, *Sosyoloji Sözlüğü*, MEB. Yay., İstanbul 1969, s. 263-264.

²³² Erdoğan Uygur, *Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci*, Kaynak: <http://turkoloji.cu.edu.tr/> Erişim (19 Nisan 2018)

²³³ Nursel Duruel (Editör), “Güvercin Curnatası” Cemal Süreya İle Konuşmalar (Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de üstünde Bir Yerdedir. – Enver Ercan) Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997, s.93

*“Öyle birini sevin ki;
Yüreğinin solda attığını hissettirsin, kavgada yiğit olsun, devrimci olsun...
Ekmeğini eşitçe bölüşebilsin yok olanlarla...
Öyle birini sevin ki;
Geride duracağına, elini tutup en öne çıksın senin ile kalabalıklarda.
Tv başında yorum yapacağına, orada olmalıyız desin...
Öyle birini sevin ki;
Umudu iki kişilik olsun, acıdığı için değil yardım etmek istediği için diz
çöksün başkasının önünde.
Suyunu, ekmeğini paylaşsın
Öyle birini sevin ki;
Direnmelisin desin, kavgadayız desin, umuduz biz, geleceğiz desin...
Öyle birini sevin ki;
Nazım'ın Piraye'sini kışkandırısın severken...
Severken bütün devrimleri anımsatsın göğüs kafesinde!
Öyle birini sevin ki;
Sosyalizm koksun her sözü, henüz yazılmamış bir kitap gibi baksın gözleri...
Öyle birini sevin ki;
Sigarasını içerken bütün ölü şairler utansın yazdıklarından,
Öyle birini sevin ki;
Sen devrimcisin, yoldaşın olsun ömür boyunca! Her direnişte, her kavgada,
yanı başında!”²³⁴*

Şiirin ilk mısraından itibaren sevilebilecek insan modelinin devrimci olması gerektiği üzerinde durmuştur. Sosyalizm olgusunda vurgulanan eşitlik, adalet vb. kavramlara vurgu yaparak sosyalizm ideolojinin temelini bu olduğunu söylemektedir. Cemal Süreya da aktivist insan modeli ön plana çıkarılmakta ve devrimcilik vurgulanmaktadır. Türkiye'nin kurtuluşunu sosyalizmde gören Cemal Süreya eşitlik, adalet, barış, demokrasi, ulus, yurt, laiklik, terör, anarşi gibi kavramların bu mihvalde açıklanacağını düşünmektedir. Sosyalizmi eylem temelli düşünmektedir. Yukarıdaki şiiri 555K adını taşımaktadır. Saat beşte beşi beş geçe Kızılay'da şeklinde açıklanabilecek isimle eylemcilere ilham olmuş devrimcilerin heyecanını dile getirmiştir.

3.3.3. Batıda Duran Cemal Süreya'da Doğululuk:

Felsefenin başlangıç noktası varlıktır. Her insan doğada biricik ve özgün bir varlık olduğundan dolayısıyla insan; “ben”i anlamadan “ben” le başlamadan başka soruları soramaz. İşte ölümcül kimlikler burada baş gösteriyor. Çünkü kişi, “ben”i ararken “biz”e gidiyor, “biz”i ararken “ırk”a, “ırk”ı ararken “ulus”a derken ayrışmalara

²³⁴ Emre Boynukısa, Kaynak: <http://picbear.online/Erişim> (25 Mayıs 2018)

kadar gidiyor. Fakat Cemal Süreya'da bu savrulmayı çok geç görüyoruz. Özellikle 1980'den sonra. Zaza, Kürt, Alevi kimliği Cemal Süreya'da doğuştan var olan kısmen annenin ölümüne kadar beslenen fakat Bilecik'e taşınmayla beraber yerini farklı bir kültüre bırakan bir olgu haline almıştır.²³⁵

Cemal Süreya her ne kadar batılı ve batıcı gibi dursa da gönül dünyasında doğruluğu hemen sezilir. Bunu şiirlerinde net görebildiğimiz gibi hayatını irdelediğimizde de görürüz. *Sevda Sözleri* adlı şiir kitabının Ortadoğu bölümünde bu doğruluğu net bir şekilde gözler önüne serilir. Doğu denildiğinde Süreya'nın Erzincan'da doğması orali olması o kültürü biliyor olması da içindeki o kültürü yansıması bakımından önemlidir. Onda doğu, Anadolu'nun doğusu değildir sadece. Onda doğu tüm Ortadoğu'dur.

Yaklaşık dokuz yaşında Dersim olaylarının da bir yansıması olarak ailesi Erzincan'dan Bilecik'e göç ettirilecektir. Görüldüğü gibi bebek ve çocukluğunun birkaç yılını doğuda yaşamının yanında, yoğun bir baskı ve sürgün döneminin içinden gelmiştir ailesiyle batıya. Şairin belki de önceleri sezgisel biçimde beliren Orta Doğu duyarlılığı ve toplumsalcı algının arkasında çok küçük yaşta yaşadığı sürgün ve sonra doğuya tekrar bakma ihtiyacı yatabilir.²³⁶

Cemal Süreya kimlik meselesini hayatının her dönemine yayarak yaşayan bir şair değildir. Dersimden çıktıktan sonra doğulu kimliğini bir kenara bırakmıştır. Bu kimlik belli bir döneme kadar üzeri küllenmiş bir kimliktir. Artık İstanbullu ve batılı Cemal Süreya batıda durmaktadır. Ve Türkçe'nin engin denizlerinde Türkiyeli olmuştur. Aslında batılılık Cemal Süreyaya Türkiyeliliği beraberinde getirmiştir. Cemal Süreya gençlik dönemlerinde kimlik arayışına girmemiştir. İstanbul'da edindiği çevre onu bu ülkenin kültürüne sıkı sıkıya bağlamıştır.

Türkiye'nin aydınları belli dönemleri kendi somut ülkelerinde yaşamıyormuş gibi geçirmişlerdir. Aydınlarımız somut vatan duygusundan uzaklaştı, soyut vatan duygusunu ise sınırsız bir şekilde yaşadı. Üstelik bu zıtlık aydınlara özgü bir duygu olmaktan sıyrılıp daha geniş insan yığınlarına yayılmaya başladı. Soyut vatan insanların zihinlerine dolan "ideolojik" vatanlarıdır. İdeolojik sınırlara kendini hapseden o sınırlar

²³⁵ Gül Ulucan Ekmen, *Doğulu muyum yoksa Batılı mı?* Kaynak: <http://kitapeki.com/> (Erişim 19 Nisan 2018)

²³⁶ Orhan Kahyaoglu, Cemal SÜREYA Şiirinde Orta Doğu, Cemal *Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011, s.63

içini dışarıdan daha güvenli bulabilir.²³⁷Bu duygu bir dönem Süreya'ya da sirayet etmiş fakat İstanbul'daki edebi çevre ile kaynaşması bu durumdan çabuk sıyrılmasını sağlamıştır.

Cemal Süreya mensubiyeti arayan bir şairidir. İçinde yıllarca istekle mecburiyetin mücadelesini yapmış bir döneme kadar mecburiyetlerini yaşamış insandır. Akli bir yerde gönlü bir yerde olma duygusunu belki hayatının tüm dönemlerinde hissetmiştir. Fakat Cemal Süreya mensubiyetini gizlilik içinde korumuş bunu nadiren dışa vurmuş bir şairdir.

Cemal Süreya tarihin bir döneminde köyünden şehre inmiş ve şehirli olmuş akli tarihinde köyünde kalmış bir şair. Şiire, alkole ve kadına verilmiş bir hayatla geçmişini gizlemiş bir sanatçı.” Eskiben” Cemal Süreya'da “yeni ben” e dönüşmüş. Kalabalık, debdebeli ve karmaşık şehirde artık “yeni ben olmuş”. Fakat tarih ve bilincini hiçbir zaman kaybetmemiş hafızasının bir tarafında bunu saklamıştır. Çünkü devlet-millet-insan arasındaki mesafe sairde her zaman kendini göstermiştir.

3.3.4. Tarih, Toplum ve Firigya'dan Andolu'ya Cemal Süreya

Cemal Süreya, şiirlerinde toplumsallık dolaylı olarak yer alır. Şair toplumsallığı ya tarihsel arka planı ya da eleştiri yaparken kullanır. Bireyin yaşam alanına bütün olarak bakmak için toplumsallık bir vasıttır. Şiirinde toplumsallığa değinilmesinin sebebi ortaya çıkar. Çünkü toplumsal analizlerinde de bireyin bakış açısı vardır. İroniyi sonuna kadar kullanması aynı zanda özgünlüğünü ortaya çıkarması bakımından önemlidir.

“Onlar İçin Minibüs Şarkısı” şiirinde hicvettiği toplum için çizdiği tablobunun göstergesidir:

*“Patatesin ağaçtan mı koparıldığını tartışacak kadar naiftirler de
Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere,
Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları...
Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler...”²³⁸*

Süreya tarihi geçmişe; mekân ve tabloların arka planına ulaşarak, onların ifade ettiği anlamı yakalayarak gider. Değişmenin tespit edilip gün yüzüne çıkarılması için de tarihi geçmişin analizine ihtiyaç duyulur.

²³⁷İsmet Özel, *Üç Zor Mesele: Teknik-Medeniyet-Yabancılaşma*, TİYO Yay., İstanbul 2017, s. 58-59.

²³⁸Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yap Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs,2014, s.130

Tarihi yerler bazen “Nü” şiirindeki gibi geçmiş ile şimdinin buluştuğu mecazlara dönüşür:

“Önü
Kapalıçarşı
Arkası
Mısır çarşısı”²³⁹

Bazen de “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” şiirindeki gibi zihniyet değişiminin görünür hale geldiği bir fotoğrafa dönüşür: Ve Galata Kulesi 1524 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967’de Tükler tarafından sünnet edildi...²⁴⁰Bu durum Süreya’nın tarihsel değişim ve gelişimi nasıl gördüğünü ortaya koyması bakımından önemlidir.

Tarih ve toplum kavramları bizi bu coğrafyada millet olarak sadece Türklere götürmez. Milattan önce başlayan tarihsel serüvende bu coğrafyanın geleceğine yön vermiş, kültürüne katkıları göz ardı edilmeyen onlarca topluluk aklımıza gelmektedir. Friglerden Hititlere kadar Anadolu’da yaşamış milletler birer kültür mirasçısı aynı zamanda Anadolu medeniyetine katkı sağlamış topluluklardır.

Süreya’nın önemseddiği toplumlardan biri de Friglerdir. Milattan önce 750 de tarih sahnesinde görünen Frigler bu coğrafyadaki en farklı uygarlıktır. Anadolu’ya M.Ö.1200 yıllarında gelen Frigler daha önce dağınık halde yaşamışlardır. Şu an Eskişehir, Afyon ve Kütahya’nın bulunduğu coğrafyaya tekabül eden yerde yaşayan Frigler aynı bölgede yaşayan Yunanlıları her yönden etkilemişlerdir. Bu sayede Frig kültürü, Roma ve Yunan kültürü içinde kendisini barındırmıştır. Frigya kullanımı tüm Anadolu’yu kapsamakta ve geçmişten günümüze bir kültürü taşımaktadır. Bu kültür daha sonraları Yunan ve Roma kültürü içerisinde kendisini barındırmış ve bunun izleri sanatçılarda günümüze kadar gelmiştir. Günümüz sair ve yazarlarında bunun izlerini görmek mümkündür.²⁴¹ Esasında Frigya bütün Anadolu’yu temsil eder. Dünya topraklarının tam ortasında yer bu coğrafya tarihin her döneminde değişik kültürlere beşiklik etmiştir. Bu coğrafyadaki farklı kültürler belli dönemlerde çatışma içerisine girseler de bazı dönemler farklılıklar bir araya gelerek medeniyet teşekkülünde rol

²³⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.152

²⁴⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.91

²⁴¹ Burak Sarı, Anadolu Medeniyetleri: Mezopotamya Medeniyetleri, Kaynak: <https://books.google.com.tr/>,(Erişim:20 Nisan 2018)

oynamıştır. Bu coğrafya çatışma ve uzlaşmanın sık sık yaşandığı aynı zaman da uzlaşmayı en iyi şekilde ifade eden Kadeş antlaşmasının yapıldığı bir coğrafyadır.

*“Uzat saçlarını Frigya,
Yârimsen,
Yurdumsan;
Söz ver Anadolu.”²⁴²*

Bu şiirde olduğu gibi Anadolu coğrafyasında azlık çokluğa karışmış, hepsi de Anadolu potasında erimiş, onun malı olmuşlar. Ve bu coğrafyaya kültürünü bırakan medeniyetler şairlerin şiirlerinde, yazarların yazılarında kendilerini göstermiştir. Yazarların bir kısmı Türk gözüyle, bir kısmı bu topraklara Roma gözüyle bakmış, bir kısmı Yunan gözüyle bakmış, bir kısmı Fenike, Frigya, Hitit gözüyle bakmıştır. Aslında hangi gözle bakılırsa bakılsın bu kültürlerin hepsinin bu coğrafyanın medeniyetine katkısı hep yoğun olmuştur. Bakış açıları değişik olsa da bir coğrafyanın farklı kültürler tarafından beslenmesi ve Anadolu medeniyetinin ortaya çıkması önemlidir.

Cemal Süreya, Türk değil ama Türkiyeli bir şair olarak Anadolu’yu şiirlerinde bazen bir Fenike, bazen bir Frigya olarak görmüştür. Bunun temelinde bu coğrafyanın kültürel birikiminin nerelere dayandığının önemi ön plana çıkmaktadır. Şiirlerinde geçen o döneme ait kullanımlar anlık kullanım olmayıp şairin bilinçli olarak vurgu yaptığı kelimelerdir. Aşağıdaki şiirde alışılmışın dışında hayal gücüne ve imgeye yer veren bir kullanım seziyoruz. Bilinçaltının derinliklerinde gezerek imgeyle uzak anlamlara vurgu yapıyoruz. Burada kullanılan güneş aslında Anadolu güneşidir. Başkent İstanbul’a göre güneş, Anadolu yönünden doğmaktadır. Bundan dolayı, Anadolu topraklarına, Grekçe “şafak”, “güneşin doğduğu memleket” manasında ‘Anatole’ denmiştir. Bu kullanım aslında Anadolu’yu iki kavram etrafında anlamlandırmıştır. Deniz ve güneş dizelerine şu şekilde yansımıştır:

*“Güvercin kuşkusu cırlak güneş,
En dar sokağı İstanbul’un,
Ve limanı Fenikeleştiren,
Balkona astığı çamaşır”²⁴³*

²⁴² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.197

²⁴³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 47.

Yukarıdaki şiirde geçen güneş kelimesiyle Anadolu medeniyetleri içerisinde denizcilik faaliyetiyle ön plana çıkan Fenike uygarlığına vurgu yapılması bu coğrafyada izlerin tek millete ait olmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Süreya'nın "Ülke"²⁴⁴ adlı şiiri tüm Anadolu'yu tarihi ve coğrafyası ve geçmişi ile anlatan en önemli şiiridir. Şiirde geçen Anadolu kültürüne ait imgeler baştan sona hem tarihsel süreç için hem de mekânın tanınması anlamında önemlidir. Anadolu renklerin cümbüşüdür bu şiirde, Coğrafyanın yarattığı kültürleri işaret eden tüm imgeler bu şiirde kullanılmıştır.

*"Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler
Kumla çamurla tıkanı her biri
Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi
Sayda'yı Hatusas'ı Troya'yı
Alfabe ihraç eden Fenike'yi
Alfabe ithal eden Ankara'yi"*²⁴⁵

Yukarıdaki şiirde olduğu gibi Süreya'da tüm Anadolu hem tarihsel hem de mekânsal bakımdan şiirlere yansımıştır. Toplumsal duyuş düşünüşün temellerinin medeniyet denilen büyük coğrafyadan müteşekkil olduğunu düşündürmektedir.

Süreya, şiirlerinde bilinçli olarak uzun bir tarihsel süreç içinde ve bu tarihsel sürecin mekânı olarak Anadolu coğrafyasını tarihi olaylara dair imgelerle bezemiş ve geçmişten günümüze gözümüzde canlandırmıştır. Şiirlerinin bir kısmında eski Anadolu uygarlıklarından başlamak üzere Eski Yunan'a, Osmanlı'ya ve bu kadim tarihi yaşatan kültürel zenginliğin beşiği Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar olan bir şiirsel tablo çizmiştir. Kâh mekanların tasviri ve anlamının zikredilmesi kâh tarihi olaylara vurgu yapılması bir coğrafyanın kültürünü anlatması bakımından önemlidir. Süreya'da yer Anadolu, uygarlık bu coğrafyada yaşamış ve katkı sağlamış tüm milletlerin ortak maddi ve manevi değerleridir. Toplum ise Anadolu coğrafyasında yaşamış ilk insandan başlayarak milliyeti ne olursa olsun yeter ki Anadolu uygarlığına katkı sağlamış olan insanların bir araya gelerek oluşturduğu, birlikteliği geçmişe dayanan bireyler topluluğudur. Tarih ise Anadolu uygarlığına tesir eden ilk insandan başlayarak Türkiye Cumhuriyeti tarihine kadar getirebildiğimiz tarihtir.

²⁴⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.75-76-77

²⁴⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.105-106

3.3.5. Cemal Süreya’da Kimlik

Kimlik kavramını benlik ve kişilik kavramından ayrı tutamayız. Çünkü benlik ve kişilik aslında kimliğe zemin hazırlayan kavramlar. Benlik, ben neyim nereden geldim nereye gidiyorum sorularının cevabını içerir. Kişilik ise, bir kimsenin başkalarına göre farklı olmasıdır. Kişilik, kalıtım ve beden yapısı özelliklerle çevre ve eğitim gibi sonradan kazanılan özelliklerin kaynaşmasıdır. Tüm bunları düşündüğümüzde kimlik bunların üzerinde bir yapıdır. Kimlik bir insanın varoluşunun ifadesidir. Kendisini nasıl gördüğünü tanımlamasıdır.

Süreya’nın hayat hikâyesini sadece şairliği ile açıklamak doğru olmaz. Şaire kimlik perspektifinden bakmak gerekir. Kimliği şairliğini etkilemiştir. Dersimli oluşu, Kürt kökenli bir aileden gelmesi, inanç boyutunda alevi olması, Dersimden ayrılıp Bilecik, İstanbul hattında yaşadıkları hayatını derin bir şekilde etkilemiştir.

Üretken olduğu gençlik yıllarının uzun bir döneminde Cemal Süreya’ya Kürt, Alevi oluşu sıkıntı vermiş ve Erzincan’dan ayrılmaya neden olan sebeplerin ortadan kalkmamış olması rahatsızlık duymasına ve sosyal çevre tarafından dışlanma korkusunu yaşamasına sebep olmuştur.

Süreya etnik, inanç ve Erzincan’dan ayrılış nedenleri ile ilgili kendi yaşadıklarına dair suskunluğunu ancak 1960’larda yazdığı şiirlerinde bozmuştur. Bunun sebebi memuriyetten istifa edip kamudan ayrılması ve serbest bir yazar olmasıdır. Bundan da anlıyoruz ki Dersim konusu ile ilgili konuşmamasının sebebi olarak sürgünlüğünün, ırkının ve inançsal yapısının iş yerinde bilinmesinin birtakım sıkıntıları da beraberinde getireceği düşüncesidir. Yakın arkadaşı Vecihi Timuroğlu da bunu doğrulayarak, Süreya’da memuriyeti boyunca Kürt ve Alevi olmasından dolayı hep bir tedirginlik gözlemlediğini belirtmiştir.²⁴⁶

Süreya İstanbul’un sanat dünyasının içinde var olmaya çalışırken ister istemez kafası rahat değildir ve bu da meşguliyetlerinin sırasına etki etmiştir. Edebi uğraşlarının sırasını, içeriğini etkilemiştir. Anadolu’dan gelen bir şair olarak ve Doğunun kültürünü biliyor olmasına ve Alevi inanç ve değerlerine hâkim olmasına rağmen Halk edebiyatı ve Alevi Bektaşî şiir geleneği ile arasına mesafe koymasına sebep olmuştur. Fakat sonraki yıllarda bu kimliğinin gizleme ihtiyacı duymamıştır. Fakat çok uzun bir zaman sonra patlama şeklinde çözülmüş ve her yerde Kürt olduğunu, Alevi olduğunu, oğlunun

²⁴⁶Abbas Karakaya, Cemal Süreya: Şairin Hayatına ve Şiirine Dahil Edilmeyenler, Kaynak: <http://t24.com.tr/>(Erişim: 19 Nisan 2018)

adının nüfus kâğıdında “Memo” yazılan tek Kürt olmasıyla övünmüş kendisine “Kadıköy’ün Kürdü” demiştir.

Annenin kaybı Süreya’yı derinden etkilemiştir. Bu kayıpla acısı katlanmış göç ettiği yıllar, Süreya’nın yazarlık kişiliğinin oluşumunda, sanatsal, duygusal ve entelektüel tepkilerinin şekillenmesinde güçlü etki yapmıştır. Geçmiş bir “utanma” ve “acı” kaynağıdır, Süreya için herkesten gizlemeye çalıştığı. Sırlarını bir şekilde öğrenenler onunla alay etmişlerdir. Mesela, Süreya Bilecik Ortaokulu’ndayken bir öğretmeni inatçılığı nedeniyle “Kürt damarı tuttu,” bir arkadaşı da “sümüklü Kürt” diye Cemal’e bağırır ve bu durum onun bütün gün ağlamasına üzülmeye sebep olur.²⁴⁷ Artık adı konulmuştur, bir şekilde tesadüf bile olsa.

Sol düşünceyi temsil eden Saçak adlı dergide çalışması solcu olarak tanınmasına sebep olacaktır. Sonuçta derginin künyesi bellidir. Ve Süreya’nın kimliklenme sürecinde üzerine sinecek olan ve bundan sonra solcu olarak tanımlanacağı yeni bir kimlik daha.

*“Kürtler yalan söylemek zorunda,
Arnavutlar doğru.”²⁴⁸*

dizelerinde şair farklı kimlikten olmanın zorluğunu ve ne şekilde damgalamanın olabileceğini vurgulamıştır.

Kimlik aslında aidiyet ve asabiyet kavramlarıyla beraber düşünülmesi gereken bir kavramdır. Çünkü kimlik özelde insana bir topluluğa bağlı olmayı, bir ırkla ilişkilendirilmeyi de beraberinde getiriyor. Böyle düşündüğümüzde Cemal Süreya’da bunu irdelemek gerekir. Erzincan doğumlu, Pülümür kökenli, Kürt ve alevidir Süreya. Yani kimliğini belirleyen iki temel kavram: İnanç ve ırk. Sonuçta tüm insanların kimliğini belirleyen iki kavramdır. Bu iki kavram kültürel yapıyı da belirler, sanatçıların dünyaya bakışını da belirler. Süreya bir döneme kadar bu kimliğini çok fazla dışa vurmamıştır. Bunu hangi açıdan düşünmek gerekir. Dönemin baskısı mı, göç etmek zorunda kalması mı, kimliğini açığa vurmanın çok fazla getirisinin olmayacağını mı düşünmesi tam olarak bilemiyoruz bunu.

İnsan fitratının çifte gerçeği farklılık ve ortaklık uyarınca tikel-birincil-alt ile tikel –ikincil-üst kimliklerin nasıl uzlaştırılacağı politik teorinin ana meselesi olarak

²⁴⁷ Abbas Karakaya, Cemal Süreya: Şairin Hayatına ve Şiirine Dâhil Edilmeyenler, Kaynak: <http://t24.com.tr/>(Erişim: 19 Nisan 2018)

²⁴⁸ Cemal Süreya, Sevda Sözleri, s. 297.

belirir. İnsanlık tarihinin seyrine bakıldığında ulusal ile ulusal üstü politik rejimlerin bir çevrim izlediği görülebilir.²⁴⁹ Cemal Süreya tikel kimliği göç etmek zorunda kalana kadar yaşamış bir kişidir. Batıya geldikten sonra üst kimlik Süreya'da daha çok belirginleşirken alt kimlik tikel olmaktan öteye geçememiştir. Eser verdiği dilden konuştuğu dile yaşam tarzına kadar her şey Cemal Süreya'yı sarmıştır. Tümel kimlik ön plana çıkarken tikel kimlik sadece muhalif olmak için sebep olarak sanatçının yüreğinde kalmıştır. Kimlik çatışmasını hiçbir zaman yaşamayan Süreya ötekileştirilme ve düşmanlaştırılma durumuyla da karşı karşıya kalmamıştır. Çünkü keskin kimlik çatışmaları beraberinde ötekileştirme ve düşmanlığı da beraberinde getirir. Türkiyeli bir şair olarak Süreya hayatının hemen hemen hiçbir döneminde yaşadığı toplum içinde çatışma ortamında bulunmamıştır.

Süreya, sürgün sözcüğünden etkilendiğini belirtir. Bir gün büyük annesine “Neyiz biz?” diye sorduğunda sürgün “menfi” demekmiş, “menfa”ya gönderilenlere “menfi” denirmiş diye cevap alır. Bu defa “Göçmen miyiz yoksa biz?” diye sorar. “Evet, işte buldun, göçmeniz biz” demiştir büyük annesi. Süreya rahatlamıştır. Kürt, sürgün kelimelerinin yerine “göçmen” kelimesini koyduğu için. Ondan sonra kendimi bir süre göçmen olarak düşündüm... Diye anlatır şair sürgünlük durumunu.²⁵⁰

Coğrafya, tarih din, ırk bir kimsenin kendisini tanımlaması için yeterli olabilir. Öyleyse kimlikler etnik, kültürel, siyasi, tarihi, dini kimlik olmak üzere değişik şekillerde gruplandırılır. Bunu tasnif ettiğimizde bir bireyde geçerli kimlikte hangi unsurların baskın olduğu da tartışma konusu olabilir. Kimlik, Bütün şartlarda sahip olunan niteliklerin toplamıdır. Bir kişiyi ya da toplumu kendisi yapan veya diğerlerinden ayıran niteliklerin tamamıdır.²⁵¹ Kimlik insanı insan yapan değerlerin toplamıdır.

3.3.6. Cemal Süreya'da Humor

Humor, “gülmece, şaka, alay” gibi anlamlara gelir. Şiir tarihimizde farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Divan şiirinde, Tanzimat döneminde ve Garip hareketinde örneklerine rastlanan humor, İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya'da etkin biçimde görülür. Cemal Süreya şiirlerinde humoru işlevsel olarak kullanmıştır. Kişisel hayatında

²⁴⁹ Bedri Gencer, “Hıristiyanlaştırmadan Medenileştirmeye Batılı Kozmopolitanizmin Dönüşümü”, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Cantekin Yayıncılık, Ankara, Eylül 2009, S.10

²⁵⁰ Fatih Özer, On Beş Unutulmaz Eseriyle Şiiri Yeniden Yazan Adam Cemal, Kaynak: <https://www.edebiyatvakti.com/> (Erişim: 27 Mayıs 2018)

²⁵¹ Mehmet Görmez, “Din, Kimlik ve D.İ.B”, *Diyanet Dergisi*, Kasım 2005, sayı: 179, s.5

karşılaştığı üzücü olaylara ve durumlara karşı kendini savunmak için humora başvurmuştur. Toplumsal olayları ve siyasal otoriteyi de humora konu yapmıştır. Yöneten-yönetilen arasındaki çatışmalara ve ideolojik yaklaşımlara tepkisini humor aracılığıyla ifade etmiştir. İçinde yer aldığı grubun ironik yaklaşımından farklı olarak Cemal Süreya şiire ‘humoru taşır. Bireysel trajedisinin ifadesinde olduğu kadar, toplumsal olana yönelik eleştirilerinde de ‘humor’ tekniğine başvurur.²⁵²

Cemal Süreya, ideolojik tavrının bir yansıması olarak ulusalcılıkla alay eder. Ğ Vitamini adlı şiir, söz konusu kavrama olumsuz yaklaşımın ifadesidir:

*“Bilginlerimiz sağolsunlar
Bir vitamin buldular
Çalışınca azıcık;
Yumuşak G vitamini: Ulusalcılık!”²⁵³*

Kısa Türkiye Tarihi I adlı şiirde tarihi eleştiri alanına çakerken, muhalif tavrını Celâli isyanlarıyla ilişkilendirir. Celâlî isyanlarıyla kendi isyankâr tavrı arasında özdeşlik kurar:

*“Şelaleye Düşmüştür Zeytinin dalı;
Celalîyim, Celalîsin, Celalî”²⁵⁴*

Ortadoğu adlı şiirde de tarih parodisinin coğrafya ve insanla tamamlandığı görülür.

*“Anlat onu
Kuveyt’te
Sağ eliyle duaya dururken
Sol eliyle kışını kaşımaktadır”²⁵⁵*

Cemal Süreya, toplumcu gerçekçileri çağrıştıran bir yaklaşımla sık sık ‘humor’a başvurur. Mutlak ya da beşerî tüm otoritelere mizahi açıdan yaklaşan Cemal Süreya’nın şiirinde kimi zaman ‘humor’, merkezî otoriteye muhalif duruşun adı olur. Üstü Kalsın! şiirinde ömrünün kalan kısmını Tanrı’ya bağışlama biçiminde karşımıza çıkan pervasız tavır, şairin mizaha yatkın mizacının eseridir.

“Ölüyorum tanrım

²⁵² Tacettin Şimşek, Cemal Süreya’nın Şiirinde Humor, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2016, s.1757-1779

²⁵³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.177

²⁵⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.176

²⁵⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.109

*Bu da oldu işte. Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum tanırım. Ama ayrıca, aldığın şu hayat
Fena değildir... Üstü kalsın...”²⁵⁶*

Merkezî otoritenin simgesel mekânı Ankara’dır. Dolayısıyla Ankara, şairin bu derin alaycı tavrından payını fazlasıyla alır.

*“Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,
Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki,
Büyük mağazalar, bahçeliğe özenen süpermarketler
Tutulmamak üzere verilmiş bir söz gibi.
Sahi kaçınıcı sanat oluyordu şu mimari?
Birer önyargı gibi uzuyor çağdaş caminin minareleri.
Opera: içine dikiş gereçleri doldurulmuş ağırlıksız bir keman kutusu,
Osmanlı Bankası davul;
Ve Emlak Kredi’yle başlayan camdan metalden bir melodika ordusu:
Dol (An) kara bakır dol!)”²⁵⁷*

‘Humor’, Ankara ile dolayısıyla merkezî otoriteyle uzlaşamayan bir sanatçı yaklaşımını aksettirir. Ankara’yı “iyi kalpli üvey ana” olarak tanımlamanın arkasında alaycı bir tavır yatar.

*“Ankara Ankara.
Ey iyi kalpli üvey ana!”²⁵⁸*

Şair, Ankara ile anlaşma ve uzlaşamamanın ipuçlarını verir. Buna göre, şairle Ankara birbirini tartmaktadır. Birbirinden çekinmektedir. Ankara “yaslarına”; şair “acılarına” yeteri kadar yaslanmamaktadır artık.

*“Biliyor musun başkentim nedense
Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de
Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun
Ben acılarıma yeterince”²⁵⁹*

*Şair, Ankara sokaklarında kendi üslubunun ikizlerini aramaktadır.
Salah Bırsel bu dizeleri şöyle geliştirdi:’
İsterseniz İlk yazın gazinosuna
Hep birlikte garson girebiliriz”²⁶⁰*

Ankara, derdinden bir şeyler çıkarmak isteyenlerin mekânıdır. Bu hitabı ruhunda duymuştur Cemal Süreya. Öyleyse,

²⁵⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.302

²⁵⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.163

²⁵⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.165

²⁵⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.166

²⁶⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.167

*“Şair arkadaş
Bir derdin mi var
Bir şeyler çıkarmak mı istiyorsun derdinden
Ankara’ya gelmelisin”²⁶¹*

çağrısına uyma zamanıdır. Cemal Süreya Hükümet şiirinde merkezî otoriteyi alaycı tavrına hedef seçer. 11 Kasım 1989’da Yeni Yaprak’ta yayımlanan şiirde, Cemal Süreya hiciv oklarını dönemin hükümetine doğrultur. Merkezî otoritenin yönetimle ilgili tasarruflarını alegorik bir dille eleştirir. Aykırı düşüncelere geçit vermeyen, sevgi ve hoşgörüyü söz hakkı tanımayan, sevda söylemlerini tehlikeli bulan bir anlayışın eleştirisidir bu. Şairin Pir Sultan, Yunus Emre, Karacaoğlan gibi simgesel değeri olan isimler çevresinde kurduğu gülmecenin yer yer ideolojik duyarlıktan beslendiği söylenebilir. Pir Sultan Abdal’a ve onun temsil ettiği başkaldırıya geçit vermeyen, Yunus Emre’nin yayın dünyasında dolaşımında olmasını uygun bulmayan, Karacaoğlan’ın çapkınlığını kendi ahlak anlayışı için tehlikeli bulan bir hükümet, Cemal Süreya’nın mizahi eleştirisine muhatap olmaktan kurtulamaz.

*“Bu hükümet Pir Sultana pasaport vermiyor,
Onu anladık.
Yunus Emre’ye de Basın kartı vermiyor,
Onu da anladık.
Ama bu hükümet
Ferman çıkarmış
Karacaoğlan’ı
Otobüse bindirtmiyor”²⁶²*

İstanbul bu alaycı tavrın ağına düşmekten son anda kurtulur.

*“Çünkü İstanbul, ‘Eski bir Osmanlı paşası gibi
Feodaliteyi süpür[ür] bıyıklarıyla”²⁶³*

Siyasal dönemlere yönelik humor Cemal Süreya 1980’li yılların başında ülkeye hâkim olan militarist tabloya mizahi açıdan yaklaşır. Kısa Türkiye Tarihi V adlı şiirde, alışılmadık bir görüntü karşısında şaşkınlığını gizleyemez.

*“Kahvede subay yok,
Bu nasıl iştir”²⁶⁴*

²⁶¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.168

²⁶² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.299

²⁶³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.53

²⁶⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.223

Kısa Türkiye Tarihi II’de Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinin Anayasa tarihini özetlerken söz konusu metinlerle ilgili öznel bakış açısını da dile getirir.

*“Üç anayasa Ortasında büyüdü:
Biri akasya
Biri gül
Biri zakkum”*²⁶⁵

Üç anayasadan ilki 1924 anayasasıdır ve akasyaya benzetilir. Erken açmış bir çiçektir. “Gül” olarak tanımlanan ise 1961 anayasasıdır. İhtilal sonrası Türkiye’nin kanla yazılmış anayasasıdır. Son anayasa ise 1982 anayasasıdır ve yine bir ihtilal sonrasında kaleme alınmış bir anayasa olarak “zakkum” sıfatıyla anılır.

Kısa Türkiye Tarihi III’te yakın tarih, eğilimler, yaklaşımlar, düşünceler çevresinde dönemlere ayrılır ve her dönem farklı adlarla anılır. Şair 1930’lu yılları “Etitürkiye”, 40’li yılları “Atetürkiye”, 50’li yılları “Ûditürkiye”, 60’li yılları “Ötetürkiye”, 70’li yılları “Adıtürkiye” olarak adlandırır.²⁶⁶

Cemal Süreya, Onlar İçin Minibüs Şarkısı adlı şiirde burjuva sınıfının çokbilmişliğini, zevksizliğini, görmemişliğini eleştirirken homour’a başvurur. Bu hem batıcı hem ulusalcı olma iddiasındaki bir sınıf üzerinden popüler kültüre yönelik alaycı bir tavrın ifadesidir. Üslubun ironiye hatta yergiye kaydığı rahatlıkla söylenebilir.

*“Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere,
Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları,
Kadınlılar nişanlıları kendilerine ada falan armağan ederler
Dardırlar da söz aramızda, çekecek kullanarak işlemede bulunmak gerekir,
Bayramlarda trafik noktalarına gül lokumu kutuları bırakırlar,
Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler
Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürececek kadar”*²⁶⁷

Şair, iki dizeden oluşan Teknokratlar adlı şiirde de unvanı/sıfatı büyük ancak adı o oranda küçük olan, hayatta kalıcı iz bırakamamış kompleksli insanlarla alay eder. Buna karşılık “büyük”, “yüksek” gibi sıfatların arkasına saklanmayan Mimar Sinan’ın, bir tevazu heykeli olarak daima yaşayacağına inanır.

*“ Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!”*²⁶⁸

²⁶⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.220

²⁶⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.221

²⁶⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.130

²⁶⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.134

Toplumsal hayata ait bir görünüş de humour'u uyandırabilir. Otomobil farı ile ay ışığı arasında kurulan bir ilişkiden de humor doğabilir.

*“Gelir geçer otomobiller ki
Ay ışığı kaç para, sen güneşin her anlık dergisi
Bin yıllık aboneyim sana ”²⁶⁹*

Elma adlı şiir, aşkta beklentilerine tam karşılık alamamış öznenin duygu hâlini yansıtırken ‘humor’a yaklaşır.

*“Şimdi sen çirilçıplak elma yiyorsun
Elma da elma Allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı (...)
Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok
Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo ”²⁷⁰*

Kanto adlı şiirde ise “bira / Barba”, “rakı / Hakkı”, “şarap / harap” gibi sözcükler arasındaki ses benzerliklerinden yararlanarak bir ‘humor’ iklimi yaratılmak istenir

*“-Garson bira getir Garsonun adı Barba
-Garson rakı getir Garsonun adı Hakkı
-Garson şarap getir Garsonun hâli harap ”²⁷¹*

Cemal Süreya'nın şiirinde siyasal sistemlerden özellikle kapitalizm, mizahi eleştirinin muhatabı olur. Ankara'da İş Bankası binasının yüksekliği ile temsil ettiği kimlik arasında ilişki kurulur. İş Bankası'nın yüksekte Anıtkabir'i süzen alaycı tavrı, aslında Cemal Süreya'nın iki mimari esere yüklediği anlamdan kaynaklanır. İki görüntü de metafor olarak kullanılmıştır. Banka maddi gücü, Anıt- Kabir ise manevi gücü temsil etmektedir. Şimdiki zaman ekonomiyi, dolayısıyla kapitalizmi yüceltmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, manevi varlığıyla Ankara'ya hâkimdir. Ancak İş Bankası, somut görüntüsüyle büyüklüğünü ilân etmektedir. Şiirde kapitalizmin, geleneksele alaycı bakışına ilişkin vurgu dikkati çeker.²⁷²

“İş Bankası da kendine özgü bir humourla süzüyor

²⁶⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.174

²⁷⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.25

²⁷¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.19

²⁷² Tacettin Şimşek, Cemal Süreya'nın Şiirinde Humor, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2016, s.1757-1779

Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i”²⁷³

Cemal Süreya, kişisel tarihinden, iç yaşantısından, siyasal eğilimlerinden kaynaklandığını düşündürecek tavrılarla şiirinde ‘humor’ a sık sık yer veren bir şairdir. Humor’ u toplumdaki olumsuz görüşlere, yöneten- yönetilen arasındaki çatışmalara, olan- olması gereken arasındaki çarpıklıklara bir tepki dili olarak kullanır. “Saldırma ve savunma duygularına hemen hemen bütün mizah öğelerinde rastlan[dığı]” göz önünde tutulursa şairin öfkesini bastırmanın bir yolu olarak ‘humor’ u tercih ettiği söylenebilir. Bireysel tarihini dolduran sürgünlük, yoksulluk, öksüzlük, üvey evlatlık, aile içi huzursuzluk gibi nedenler, acılarını hafifletme arayışındaki Cemal Süreya’ yı humora götürür. Cemal Süreya’ da ‘humor’ , bireysel acılar dışında çoğunlukla ideolojik bağlanmadan beslenir. Kendine kapitalizmi, merkezî otoriteyi, siyasal dönemleri ve toplumsal yapıyı hedef seçer. Ayrıca dost çevresinden Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairler ile şiire malzeme sunan kimi kavramlar da Cemal Süreya’ nın ‘humor’ undan payına düşeni alır.

²⁷³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s.164

SONUÇ

İslam felsefesi, bir coğrafyada ortaya çıkmasına rağmen, İslam dinini kabul etmiş tüm topluluk ve milletlerde düşünürler tarafından ortaya konulan eserleri içine almaktadır. Kindi ile Arap coğrafyasında başlayan İslam felsefesi çalışmaları farklı filozoflarla farklı paradigmlar oluşturarak devam etmiştir. Orta Asya ve Bağdat'ta Farabi, İbn Sina gibi filozoflarla devam eden ve “meşşai gelenek” diye nitelendirilen felsefi süreç Batı'da Endülüs'te İbn Rüşd gibi temsilcileriyle hayat bulmuştur. Ayrıca işraki gelenek de meşşai geleneğin ortaya koymaya çalıştığı hedefi, yani bir “Doğu Felsefesi” oluşturmayı önemli oranda başarmıştır. Ayrıca tasavvufi felsefe ve kelami felsefe diye nitelendirilebilecek çalışmalar da ortaya konulmuştur.

Siyaset, sanat, bilgi, varlık gibi alanlarda sürdürülen felsefi faaliyetlerle insanlar değişik yönlerden bilgilendirilmeye çalışılırken düşünsel bir altyapıda oluşturulmuştur. Bu altyapının temelinde genel manada “İslam” vardır. İnsan ihtiyaçlarını karşılamak olan siyaset alanından tutun da varlığa anlam yüklemeye çalışan ontoloji ve epistemolojiye, yine kişilerin kültürel altyapısını oluşturan estetik faaliyetlere kadar tüm alanlarda İslami bakış açısının ve bunun üzerine oluşturulan felsefesinin etkisini görmekteyiz.

Genel manada felsefe, özelde İslam felsefesi aynı zamanda bir medeniyetin teşekkülünde önemli rol üstlenmiştir. Ortaya çıkan bu medeniyet ise İslam medeniyetidir. Bu medeniyet değişik milletlerden birçok insanın katkısıyla oluşturulmuş renkli bir portre gibidir. Bu medeniyetin içerisinde tarih, sanat, mantık, edebiyat,

coğrafya, dini ilimler gibi insanların ihtiyaçlarına cevap veren alanlar vardır. Her topluluk bu alanlara kültürel birikimleri ve siyasal güçleri oranında katkı sağlamaya çalışmışlardır.

Bu çalışmamızın giriş bölümünde, İslam felsefesini sistemleştirmeye çalışan bunu da özellikle İlimlerin Sayımı adlı eseriyle yapan Farabi hakkında genel bilgi vererek başladık. Farabi ile başlamamızın sebebi, bu filozofumuz doğuda yetişmiş fakat batıda Aristo ve Platon'u en iyi şekilde anlayıp bunların fikirleriyle bir felsefi medeniyetin teşekkülünde “ikinci muallim” rolünü üstlenmiş olmasıdır. Hakikaten, Kindi ile başlayan felsefi kültürü batıya bağlayan ama taklitten ziyade kendi düşünce evrenini oluşturan İslam felsefesinde Farabi'nin önemi yadsınamaz.

Özellikle İlimlerin Sayımı adlı eserinde ortaya koymaya çalıştığı sistematiği iyi anlaşıldığında, İslam felsefesinin değerlendirilmesi de kolaylaşacaktır. Dil ilmi ile başlayan değerlendirmeleri mantık ilmi ile devam etmiş, en son talim, ilahiyat ve medeni ilimlerle sona ermiştir. Farabi'nin dil ilmi ile başlamasının mantıksal bir temeli vardır. Düşünceyi oluşturan, ortaya çıkaran dildir. Dil, ne kadar etkili kullanılırsa düşünce o kadar yoğun ve derin olur. Farabi'de dil, varlık ve bilinç aynı anda ortaya çıkmıştır. Bu bilinç ile varlığı anlamlandırmaya çalışmak, mantık ilmine götürmektedir. Farabi'nin bilgi felsefesinin en önemli bölümünü mantık felsefesi oluşturur. Farabi'ye göre, düşünceler dünyası ve varlıklar dünyası arasında uyum kurulabilir ve bunu yapabilmek için de mantık ilminin sağlayacağı bir zihin eğitime ihtiyaç vardır. Mantık sanatı insana has özelliklerin başında gelmektedir. Çünkü insana ait en önemli özellik akıldır ve aklında doğru çalışmasını sağlayan mantık sanatıdır. Mantık ilminin iyi öğrenilmesi, diğer ilimlerin öğrenilmesi ve öğretilmesi aşamasında da katkı sağlayacaktır. Mantık ilminin temeli kabul edilen ve yukarıda da açıklamaya çalıştığımız beş sanat; bilginin anlaşılması, aktarılması ve karşımızdaki insanı bu bilgi vasıtasıyla etkilememiz açısından önemlidir. Giriş bölümünün sonunda beş sanatla ilgili değerlendirmelerimizi yaparken ağırlık noktamızı şiir sanatı üzerine verdik.

Bunu yapmamızın sebebi, alan itibarıyla ilgi alanımıza giriyor olması ve diğer sanatlar içerisinde uygulanabilirlik açısından en önde gelmesidir. Düşünüldüğünde; burhan, salt doğruyu öncelediği için insanlara sıkıcı gelebilir. Cedelde, amaç daima galip gelmek olduğundan bir tarafı hoşnut ederken diğer tarafı alçaltabilir. Hatabede ise amaç insanı bir fikre inandırmaktır ki burada gerçek kısmen de olsa gizlenebilir. Sofistai

sözler ise insanı şaşırtmak için kullanılır ki burada gerçek ile gerçek olmayan birbirine karıştırılabilir.

Şiiri sözler (poetika) konuşulan bir konuyu üstün veya alçak, güzel veya çirkin düşünmemize etki eder. Farabi kişilerin düşüncelerinin hayallerinin ve bilgi düzeylerinin farklı olabileceğini bu yüzden şiiri sözlerin insanın tasavvurlarını etkilediğini ifade etmiştir. Şiiri sözler, insanları harekete geçirmek için kullanılır. Bir bireyin bir işi yapamaya yavaş yavaş yönlendirilmesi gerektiğinde şiiri sözler söylemek etkili yol olacaktır. İnsan başka bir durumda o işi yapıp yapmayacağına emin değilse bile şiiri sözlerin etkisiyle yüklediği heyecanla bu işi yapmaya başlayabilir. Bu yüzden öteki sözler değilse de şiiri sözler süslenir, bezenir, kelimelere kuvvet verilir etkisi artırılarak insanlarda eylem gücüne katkı sağlar. Kelimelerin kavramsal çerçevesi bazı ilimlerin öğretiminde ancak hayal gücü ile oluşur. Tahayyül yöntemi, Farabi'nin mantık anlayışına göre; ancak kesin bilgiyi veren burhani sözler için değil, insanları etkilemek için kullanılan şiiri sözler için bir yoldur.

Buradan hareketle seminer çalışmamızın ikinci bölümünde şiir sanatının Anadolu'daki etkisine ulaşabilmek için, "Felsefeyi Anadolu'da Yeniden Yurtlandırmak" projesi kapsamında bu coğrafyadaki fikir hareketlerine değindik. Özellikle üç tarz-ı siyasetin ve onun yansımaları olan siyasi, edebi akımların analizini yaptıktan sonra farklı bir Anadoluçuluk bakış açısı getiren Mavi Anadoluçuluk kavramını ve bunun izlerini taşıyan İkinci Yeni ve Cemal Süreya şiiri üzerinde değerlendirmelerde bulunduk.

Üç tarz-ı siyaseti ele alırken gördük ki; Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük kavramının sadece kelime anlamından hareketle salt bir siyasal akımı temsil etmeyip arka planda düşünsel yapısı farklı insanlar tarafından değişik şekillerde anlaşıldığını tespit ettik. Mesela; bir Türkçülük akımının nasıl Anadoluçuluğa dönüştüğünü, milliyetçilik akımının onun içinde nasıl eridiğini, daha sonra dünya görüşleri farklı insanların Türkçü, İslamcı ve Mavi Anadoluçuluk şemsiyesi altında bir araya geldiklerini gördük.

Düşünsel bazda farklı fikirleri savunan bu insanları bir araya getiren unsurların neler olduğunu düşündüğümüzde tarih, coğrafya, ideal ve gelecek kavramlarının bağlayıcı ve bütünleştirici etkisini sezinledik. Özellikle hem soyut anlamda hem de somut anlamda coğrafyanın, insanların düşüncelerinde ve ideallerinde önemli yer

edindiğini görüyoruz. Siyasi anlamda farklılık olan bu üç görüşte toprağa karşı müthiş bir bağlılık vardır. Irksal anlamda Anadoluçuluğu savunan Türkçü Anadoluçuluk ne kadar yerli ve mili ise, milliyet kavramını din potasında eriten İslamcı Anadoluçulukta o kadar yerli ve millidir. Çünkü din bu coğrafyada yerli unsurlarla buluşmuştur. Diğer taraftan Mavi Anadoluçuluğu ele aldığımızda bu coğrafyada yaşayan tüm insanların kökenini ilk Anadolu medeniyetlerine götüren ve uygarlık yürüyüşünün orada başladığını savunan bir fikir yapısıyla karşılaşıyoruz.

Bu fikir akımlarını ele almamızın sebebi İlimlerin Sayımı adlı eserinde Farabi'nin ele aldığı beş sanattan biri olan şiir sanatını önceleyen Cemal Süreya'yı, Anadoluçuluk bağlamında irdeleyebilmek ve Aristo, Platon gibi filozofları yetiştiren coğrafyada felsefeye yeniden bir zemin oluşturmaktır. Seminer çalışmamızda kurmaya çalıştığımız yapı sayesinde tez çalışmamızda da İkinci Yeni Hareketi içinde bulunmuş, şiirlerinde bu coğrafyaya dair unsurları barındıran Cemal Süreya'yı analiz etmeye gayret gösterdik. Bunu da güzel sanatların bir dalı olan şiiri merkeze alarak yapmaya çalıştık.

Son olarak diyebiliriz ki, bu coğrafyada meydana getirilmiş, hala da getirilmeye devam edilen insan etkinliklerini siyaset felsefesi açısından ele alırken yerli ve milli unsurları taşıyan değerlere ulaşmak en önemli çabamızdır. Hiçbir fikirsel hareketi ötelemeden bu toprağın insanının ortaya koyduğu maddi ve manevi tüm ürünleri benimsemek, yerliliğin en başta gelen şartıdır. Bu coğrafyada, yüzyıllar öncesinden başlayan kültürel etkinlikler günümüze kadar kabuk değiştirerek gelmiştir. Bizim gayemiz, bu topraklarda bir zamanlar yoğun olarak yaşanmış felsefi faaliyetlerin izlerinin, günümüze kadar geldiğini ve “Anadolu'nun, felsefenin öz yurdu olduğunu” göstermeye çalışmaktır.

KAYNAKÇA

- Akçura, Yusuf, Üç Tarz-ı Siyaset, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1976.
- Akyol, Aygün, “Bir Yenileşme Hareketi Olarak İslamcılık ve Analizi -Said Halim Paşa Merkezli Bir İnceleme-“, 2. *Türk İslam Siyasi Düşüncesi Kongresi Bildiriler Kitabı*, 26-28 Ekim 2017, Kütahya 2018.
- Akyol, Aygün, Kutadgu Bilig’de Ahlak ve Siyaset, Araştırma Yayınları, İstanbul Eylül 2013
- Alkan, Ahmet Turan, “Türkiye’de Yerlilik: Yerlilik ve Sol İlişkisine Dair Bir Dış Bakış”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998.
- Altıyaprak, Yakup, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yay. Ankara, 2008.
- Altunya, Hülya, Farabi’de Dil Felsefesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2003.
- Alver, Köksal, “Sosyolojik Açıdan Anadoluçuluk”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 1996.
- Aristoteles, Poetika, Remzi Kitabevi, Çev. İsmail TUNALI, İstanbul, Ekim 2008.
- Arslan, Abdurrahman, “Yerlilik: Toprakla Tarih Arasında”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998.

- Aydın Şimşek, “Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir”den Kısa Türkiye Tarihine-
Cemal Süreya içinde, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara
2011.
- Aydın, M.Akif, “Batılılaşma” mad.,*İA.*, TDV. Yay., İstanbul1995.
- Ayhan, Ece, K1y1 Bucak 1, “Güvercin Curnatası”, Cemal Süreya içinde ed.: Nursel
Duruel Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997.
- Berk, İlhan, Poetika, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 1997.
- Bezirci, Asım, İkinci Yeni Olayı, evrensel Basım Yayın, İstanbul, Ekim 2005.
- Bilge, Muhittin, “Nurettin Topçu ve Medeniyete Milli Bir Alan Açma Çabası Olarak
Anadolucu Medeniyet Perspektifi”, Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler
Fakültesi Dergisi.
- Bilsel, Şeref, Cemal Süreya Şiirine Derkenar “Gül, Karacaoğlan ve Dil Örgüsü Üzerine,
Cemal Süreya içinde, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
Ankara,2011.
- Cansever, Edip /Dirlikyapan, Devrim, Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar,
Söyleşiler, Soruşturmalar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- Celep, Mustafa, İkinci Yeni Şiirinin Mahiyeti, Kaynak:
<http://www.degirmendergisi.com/> (Erişim:12 Haziran 2015)
- Corbin, Henry, *İslam Felsefesi Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, Eylül 1994.
- Cündioğlu, Dücan, Metafizik'ten Yoksun Bir Düşünce: Çağdaş İslâm Düşüncesi II,
Yeni Şafak, 26 Ekim 2003.
- Çelik, Sara, *Modern Felsefe I*, AÖF. Yay., Eskişehir 2012.
- Çıkla, Selçuk, Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- Derrida, Jacques-Şerif, Mustafa, *İslam ve Batı Üzerine Bir Konuşma*, Timaş Yay.,
İstanbul, 2016.
- Durgun, Sezgi, Türk Siyasal Hayatı (5. Ünite), Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir,
Ocak 2013.
- Durgun, Sezgi, Türk Siyasal Hayatı (5. Ünite), Açıköğretim Fakültesi Yay., Eskişehir
2013.
- Duruel, Nursel (Editör), “Güvercin Curnatası” Cemal Süreya İle Konuşmalar
(Yönetenler ve Sanatçılar –Necati Güngör) Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,
İstanbul, Haziran, 1997

- Duruel, Nursel (Editör), ‘‘Güvercin Curnatası’’ Cemal Süreya İle Konuşmalar (Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de üstünde Bir Yerdedir. – Enver Ercan) Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997.
- Ecan, Enver, Her Şey Şiirde, ‘‘Güvercin Curnatası’’, Cemal Süreya içinde ed.: Nursel Duruel Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997.
- Eroğlu, Ebubekir, Modern Türk Şiirinin Doğası, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005.
- Ertop, Konur, Papirüs Başıazarının Kaleminden Türkiye’imiz, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.
- Ertop, Konur, Papirüs Başıazarının Kaleminden Türkiyemiz, Aydınlarımız, Şiirimiz, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011.
- Fahri, Macit, *İslam Felsefesi Tarihi*, İklim Yayınları, İstanbul 1987.
- Farabi, *İlimlerin Sayımı/İhsâu’l-Ulûm*, met. ve çeviri: Mevlüt Uyanık, Aygün Akyol, Elis Yay., Ankara 2017;
- Farabi, Ebu Nasr el-, *İhsa’ul-Ulum*, çev. Ahmet ATEŞ, MEB Yayınları, İstanbul 1990.
- Fişekçi, Turgay, Cemal Süreya Şiirinin Doğuşu, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.
- Geçgel, Hulusi, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Anı Yayıncılık, Ankara 2003.
- Gencer, Bedri, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Hıristiyanlaştırmadan Medenileştirmeye -Batılı Kozmopolitanizmin Dönüşümü, Cantekin Yayıncılık, Ankara, Eylül 2009.
- Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yay., İstanbul 1963.
- Gül, Ali, Nurettin Topçu’da Anadoluçuluk Düşüncesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006.
- İnam, Ahmet, Teni ve Canıyla Türkiye’nin Uçurumunda Bir Şair: Cemal Süreya, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,2011.
- İnsel, Ahmet, Yerellik-Milliyetçilik, Birikim Dergisi Sayı 11-112, Birikim Yayıncılık, İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998, S.139
- Kahyaoglu, Orhan, Cemal Süreya Şiirinde Orta Doğu, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.

- Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikasi*, Hece Yayınları, Ankara, Ekim 2005. Karakaya, Abbas, Cemal Süreya: Şairin Hayatına ve Şiirine Dahil Edilmeyenler, Kaynak: <http://t24.com.tr/>(Erişim:19 Nisan 2018).
- Karataş, Turan, *Şiir Vadilerinde*, Hece Yay., Ankara 1998.
- Kaya, Mahmut, Farabi maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1995.
- Kaya, Mahmut, İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri, Klasik Yay., İstanbul 2003.
- Kıbrıs, İbrahim, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı: Yeni Türk Edebiyatı, Anı Yayıncılık, Ankara, Ağustos 2014.
- Kılıç, Mahmut Erol, *Sufi ve Şiir*, İnsan Yay., İstanbul 2004.
- Korat, Gürsel, “Yerlilik Üzerine Aforizmalar”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998.
- Korkut, Şenol, Farabi Maddesi, İslam Felsefesi Tarihi, Editör Bayram Ali Çetinkaya, Grafiker Yayınları, Ankara, Ağustos 2012.
- Köz, Mustafa, “Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya”, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan – Kolukısa, Can, Cemal Süreya İle Konuşmalar, “Güvercin Curnatası”, Cemal Süreya içinde ed.: Nursel Duruel Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Haziran, 1997, s.27
- Köz, Mustafa, Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.
- Kur’an-ı Kerim, Bakara suresi 2/269.
- Kur’an-ı Kerim, Nahl suresi 16/25.
- Necatigil, Behçet, Bile/Yazdı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1997.
- Ocak, Ahmet Yaşar, Türkler, Türkiye ve İslam Yaklaşım, Yöntem ve Yorum Denemeleri, İletişim Yay., İstanbul 2016.
- Okay, Orhan, Poetika Dersleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2011.
- Oskay, Ünsal, Yüzleri Giyotine Abone “Üç Şair: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan-Edit. Doğan Hızlan, Cemal Süreya, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011.
- Öğün, S. Seyfi, Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin TOPÇU, Dergâh Yayınları, İstanbul, Temmuz 1992.

- Öğün, Süleyman Seyfi, *Türkiye’de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu*, Dergâh Yay., İstanbul, 1992.
- Öner, Haluk, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiir Poetikalarının Toplumsallık Boyutu, Kaynak: <http://kolajart.com/>,(Erişim:12 Nisan 2018)
- Özcan, Azmi, “Milliyetçilik” mad., *İA.*, TDV. Yay., İstanbul 1995.
- Özel, İsmet, Üç Zor Mesele: Teknik-Medeniyet-Yabancılaşma, TİYO Yay., İstanbul 2017.
- Özpalabıyıklar, Selahattin, “Günübirlik”ler Toplu Yazılar II-Cemal SÜREYA, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.8
- Pınar, Babür, Sanatçılar ve Edebiyatçılar Tarafıdır, Kaynak: <https://pirtukweje.wordpress.com/>,(Erişim:11 Nisan 2018).
- Recep,F., Türkiye’de Bir Felsefe Gelen-ek-i Kurmaya Çalışmak “Feylesof Simalardan Seçme Metinler I, “Derleyen Recep Alpyağıl, İZ Yayınları., İstanbul 2012.
- Sarı, Burak, Anadolu Medeniyetleri: Mezopotamya Medeniyetleri, Kaynak: <https://books.google.com.tr/>,(Erişim:20 Nisan 2018).
- Süreya, Cemal, *Günübirlik’ler Toplu Yazılar II*, (der. Selahattin Özpalabıyıklar) Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.16
- Süreya, Cemal, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 2002.
- Süreya, Cemal, Onüç Günün Mektupları, der.: Erdal Öz, YK Yay., İstanbul 2005.
- Süreya, Cemal, Sevda Sözleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2014.
- Süreya, Cemal, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000.
- Süreya, Cemal, Toplu Yazılar II,” Günübirlik” ler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Süreya, Cemal, Üstü Kalsın-Seçme Şiirler, haz.: Doğan Hızlan, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013.
- Süreya, Cemal,99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2004.
- Şenol, L.Funda–Cantek, Levent, Vitrinin Dışı, Haritanın Dibi veya Kenar Mahalleye Dair « Dip » Notlar, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998.
- Şenol, Mahmut, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Medeniyet Tartışmalarında Mavi Anadoluculuk Akımının Yeri, Cantekin Yayıncılık, Ankara, Eylül 2009.
- Şimşek, Aydın, “Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir”den Kısa Türkiye Tarihine...-” *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.

- Şimşek, Aydın, Cemal Süreya: Hayatın Alev Hali, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.-Şimşek, Aydın, Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir”den Kısa Türkiye Tarihine, -*Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.
- Şimşek, Tacettin, Cemal Süreya’nın Şiirinde Humor, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2016.
- Tanıl Bora, “Sol ve Yerlilik Meselesi”, *Birikim Dergisi*, Birikim Yay., İstanbul, Temmuz-Ağustos 1998.
- Topçu, Nurettin, *Felsefe*, Dergâh Yay., İstanbul 2006.
- Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.1988.
- Ulucan Ekmen, Gül, Doğulu muyum yoksa Batılı mı? Kaynak:<http://kitapeki.com/>,Erişim (19 Nisan 2018).
- Uyanık, Mevlüt, “Felsefe’yi Anadolu’da Yurtlandırmak”, *İslamiyat*, 8, 2005.
- Uyanık, Mevlüt, *Bilginin İslamileştirilmesi ve Çağdaş İslam Düşüncesi*, Ankara Okulu Yay., Ankara 2014.
- Uyanık, Mevlüt, *Felsefi Düşünceye Çağrı*, Elis Yayınları, Ankara 2012.
- Uyanık, Mevlüt, *İslam Bilgi Felsefesinde Kalbin Anlaması –Gazali Örneği-*, Araştırma Yayınları, Ankara, Aralık 2005
- Uyanık, Mevlüt, Türkiye’nin Yeni Anayasasında Vatandaşlık Tanımı “Üç Tarz-ı Siyaset Merkezli Müzakere”, Köprü Dergisi, sayı 120, Güz 2012.
- Uyanık, Mevlüt – Akyol, Aygün, İslam Ahlak Felsefesi, Elis Yayınları, Ankara 2013.
- Uyanık Mevlüt, Akyol, Aygün, “Felsefeyi Anadolu’da Yeniden Yurtlandırmak Projesinin Hareket Noktası Olarak Farabi ve İhsâu’l-Ulûm Adlı Eseri”, *İlimlerin Sayımı içinde*, Elis Yay., Ankara 2017, s. 15, 16.
- Uygur, Erdoğan, Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci, Kaynak: <http://turkoloji.cu.edu.tr/> Erişim (19 Nisan 2018).
- Ülken, Hilmi Ziya, *Seçme Eserleri-II Millet ve Tarih Şuuru*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Sosyoloji Sözlüğü*, MEB. Yay., İstanbul 1969.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Sosyoloji Sözlüğü*, Talim ve Terbiye Dairesi Yay., İstanbul 1969.
- Ünal, Hayriye, “Cemal Süreya’nın Altın Bağlantıları”, *Cemal Süreya içinde*, ed.: Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2011.

- V. Findley, Carter, *Modern Türkiye Tarihi, İslam, Milliyetçilik ve Modernlik*, Timaş Yay., İstanbul,2011.
- Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2013.
- Yıldırım, Emre, *Modern Cumhuriyetin Kimlik Arayışları: Kayıp Kimliğin Peşinde Mavi Anadoluculuk Hareketi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2012.
- Yıldırım, Hasan Ali, *Türk Hümanistlerinin 'Köken' Arayışı: Mavi Anadolu Hareketi*, Kaynak: <http://yarin1ist.tripod.com/>,(Erişim:24 Nisan 2015).
- Yıldız, Mustafa, Farabi'de *Dil-Mantık ve Kültür İlişkisi*, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2012.

