

CEMİL MERİÇ'İN GÜNLÜKLERİNDE PSİKOLOJİK YABANCILAŞMA VE ENTELEKTÜEL HESAPLAŞMA

Hakan Soydaş

■ Modernizmle birlikte ferdin kendi “ben”ini idrak etme ve onu bir mesele olarak ortaya koyma gayretinin arttığı görülür. Edebî bir tür olarak günlük, modernleşmenin getirdiği çatışma ortamında, yazarın derin psikolojik ihtiyaçlarına bir cevap ve varoluşsal bir sığınak arayışı olarak tezahür eder (Girard, 1986: XII). Bir entelektüel ve/veya sanatkâr, dış dünyanın ve toplumun baskısı altında ezilen ruhunu ancak bu mahrem sayfalar arasında nefes aldırarak teskin eder (Girard, 1986: XIII). Zamanın durmaksızın akışı ve mazinin kayboluşu karşısında duyulan derin endişe, yazarı zamanın yıkıcılığına karşı kâğıt üzerine hatıralarını yazmaya sevk eder (Girard, 1986: 7). Bu bağlamda Cemil Meriç'in günlük yazma arzusu, parçalanmış bir ruhun kendini teşrih etme çabası olarak okunabilir. Onun günlüklerinde zaman yer yer kendi varlığını tehdit eden, âdeta “dişlerini gırtlığına geçiren” (Meriç, 2013: 156) bir canavar olarak tasvir edilir. Bu tarz bir zaman algısı, yazarı insanlardan ve nihayetinde kendisinden soğutan bir yabancılaşma sarmalına iter. “*Gittikçe soğuyorum insanlardan. Kendimden soğuyorum. Bu bir nevi ölüm*” (Meriç, 2013: 156) itirafı, benliğin tedrici olarak yok oluşuna dair duyulan korkuyu yansıtır.

Günlük türündeki eserlerin ayırt edici özelliklerinden biri, yazarının içsel gözlem yoluyla kendi iç dünyasını gözlemleyerek insanı tanıma arzusudur (Girard, 1986: 5). Ne var ki günlüklerin sayfalarında hatıraları okumak, yazarı açısından büyük bir korku kaynağıdır (Meriç, 2005: 76). Cemil Meriç, günlük izlenimleri ayıklamadan biriktirmenin insana acı verdiğini itiraf eder. Onun tahayyülünde iç dünya, sırları dökülmüş karanlık bir aynaya teşbih edilir. Günlük tutmak, yazarın zaman zaman kendi eylemlerinden utanmasına sebebiyet verirken, manevi manada çıplak görünmek korkusu onu daima rahatsız eder (Meriç, 2005: 76).

Cemil Meriç'in yaşadığı buhranın en sarsıcı yönü, otuz sekiz yaşındayken ortaya çıkan görme kaybıdır. Gözlerini kaybeden yazar, bu durumu bir kabahat işlemişçesine yüzü kızarılarak dile getirir ve kendisini bütün devirlerin, bütün ülkelerin paryası olarak görür (Cündioğlu, 2010 (a): 50). Bedensel bir noksanlık olan körlük, onun dünyasında bir nevi ölüme muadildir (Meriç, 2005: 87). Ne var ki bu büyük felaket, zamanla yazarın tüm hezimetlerini meşru-laştıran koruyucu bir kılıf vazifesi görmeye başlar. Ona göre gözlerinin kaybı, dünyadaki kimi çirkinlikleri gizleyen trajik bir örtüdür (Meriç, 2005: 87). O, Victor Hugo'nun ifadesiyle "karanlıkta ve karanlık sayesinde yıldızlaşmak" ister (Cündioğlu, 2010 (a): 240). *Jurnal*, dış dünyanın acımasızlığından koruyan mahrem bir kale, bir "Fildişi Kule" (Cündioğlu, 2010 (b): 21) hüviyetine bürünerek dışarıdaki karanlığa karşı kelimelerden örülü bir aydınlık inşa eder.

Psikolojik düzlemde "angoisse" (kaygı) mefhumu, yazarın iç dünyasında meçhuliyet ve kararsızlık hissiyle mezc edilir. Cemil Meriç, bu şiddetli korkunun kökenini genellikle bebeklik evresindeki sevgisizliğe bağlar (Meriç, 2005: 113). Kendi tahlillerine göre bu kaygıyla oynamak, kişiyi giderek kendi acısının tiryakisi hâline getirmektedir. Yazar, zaman zaman kendini mazoşizmin kurbanı olup olmadığı hususunda sorgular (Meriç, 2005: 120). Bilinçaltı, onun kaleminde biyolojinin saltanat sürdüğü derin bir uçurum olarak betimlenirken, psikanalizin sunduğu teorik çözümler yazara ekseriyetle kifayetsiz görünür (Meriç, 2005: 142). Bütün bu buhranların neticesinde o, çekilen acıları "*dehânın annesi*" şeklinde tarif eder. Bu ıstıraplar, yazarın tasavvurunda balçığı mermerleştiren ilahi bir gücün tezahürüdür (Meriç, 2005: 81).

Bu marazi ruh hâli, cemiyet hayatında derin bir entelektüel yalnızlık ve uyumsuzluk hissiyle perçinlenir. Cemiyet içinde arzu ettiği mevkii bulamayan yazar, dış dünyada tatmin edemediği anlaşılma ve takdir görme ihtiyacını kendi iç âlemine yönelerek gidermeye çalışır. Bu durum, Alain Girard'ın terminolojisiyle bir psikolojik intikam mekanizması olarak tezahür eder (Girard, 1986: XV). Dış dünyada anlaşılma için değil, sevilmek için yazdığını itiraf eden (Cündioğlu, 2010 (a): 72) yazar, koca bir şehirde yıllarca yapayalnız ve aç kaldığından şikâyet eder (Meriç, 2005: 151). Şefkat ve sevilme arzusu, hayatı boyunca karşılıksız kalmıştır (Meriç, 2005: 101). Türk entelijansiyası içinde kendisini bir yabancı, tufan öncesinden kalma bir ucube gibi hisseder (Cündioğlu, 2010 (b): 124). Ruhunda derinleşen bu terk edilmişlik hissi, onu zamanla büyük bir isyana sürükler (Meriç, 2005: 151) ve bu zifiri karanlık içinde kütüphane, yazarın sığındığı yegâne ve mutlak aydınlık mekân olarak tebarüz eder (Meriç, 2005: 79). *Jurnal* sayfaları ise dışlanmışlığın yarattığı boşluğu dolduran, yazarın kendi benliğini yücelttiği ve kendisini dışlayan cüce kabiliyetlere (Cündioğlu, 2010 (a): 93) karşı soylu bir intikam aldığı yegâne mecra hâlini alır.

Muzdarip düşünürün bu soylu intikamı, kendisini toplumsal bir figürden ziyade kutsal bir mekânın koruyucusu olarak kurgulamasıyla yeni bir boyut kazanır. O, "*Ben kapısı her çalana açık bir mabet gibiyim.*" (Meriç, 2013: 157)

diyerek entelektüel birikimini paylaşma arzusunu dile getirir. Ancak bu mabet, bahsi geçen vasat zihinler ve sahte idoller tarafından istila edildiğinde, yazarın hayal kırıklığı bir tiksintiye evrilir. Mabedin “katır sinekleriyle dolduğunu” (Meriç, 2013: 157) ifade eden Meriç, gerçek dostların ve derinlikli zihinlerin yokluğunda bu kutsal mekânın “kerpiçle Süleymaniye kurulmaz” (Meriç, 2013: 157) diyerek nitelediği vasat bir malzeme ile kuşatılmasından şikâyet eder. Bu durum, fildişi kuleye çekilme zorunluluğunu, sadece bir kaçış değil, mabedi, yani tefekkürü, “soysuz ve salabetsiz” (Meriç, 2013: 157) kalabalıkların saldırısından koruma çabası olarak meşrulaştırır.

Cemil Meriç’in entelektüel dünyasını değerlendirebilmek için öncelikle, insanın kendi yazgısı karşısındaki duruşunun ve omuzlarına yüklenen ahlaki sorumlulukların mahiyeti üzerinde durulması gerekmektedir. Daha sonra, Tanzimat’tan bu yana tevariüs eden kültürel kopuşun sosyolojik yansımaları, tarihî hafıza kaybı ve dilde yaşanan tahribatın evsafı göz önünde tutulmalıdır. Nihayetinde ise edebiyat dünyasını kuşatan ve bizzat yazarın sahte idoller olarak tavsif ettiği şöhretlerin, popüler kültürün yarattığı sığılğın ve yine yazarca cüceler edebiyatı şeklinde adlandırılan vasatlığın ele alınarak, hakiki sanatın çorak iklimdeki imkânları aranmalıdır. Böylelikle şahsi ızdıraptan sosyal buhrana, oradan da estetik bir hesaplaşmaya uzanan fikrî bir silsileyi takip etmek mümkün olmaktadır.

Onun entelektüel serüveni, kelimelerin birer sığınak mahiyetinde kullanıldığı metafizik bir ekseninde şekillenir. Düşüncenin karanlık dehlizlerinde yol alırken karşılaştığı kaygılar, yazarı dilin imkânlarını zorlamaya ve sanatın doğasını yeniden tanımlamaya icbar eder. Bu minvalde Meriç’in zaviyesinden gerçek sanat, soyut varlıklara can verme çabası olarak telakki edilir. Yazar, âdeta kendi hayatından kelimelere kan verdiğini ifade eder. Kimi zaman kelimelerin, kapakları açılmış bir baraj misali yazarın içinden boşaldığı görülür. Ona göre evrensel bir kimlik kazanabilmek adına müphememe sarılmak elzemdir (Meriç, 2005: 64). O, sözü kalbe saplanan zehirli bir kamaya benzetirken, bu ağır yarayı yine sadece kelimelerin iyileştirebileceğine inanır (Meriç, 2005: 129). Zira yazarın nazarında yaratıcılık süreci, kendine has şiddetli doğum sancılarını ihtiva etmektedir (Meriç, 2005: 137).

Nemesis’in Gölgesinde Hınç ve Mağlubiyet

Cemil Meriç’in şahsi acılarını ve psikolojik buhranlarını salt ferdî bir trajedi olmaktan çıkarıp felsefi ve mitolojik bir zemine taşıdığı en mühim duraklardan biri, *Jurnal* sayfalarında sıkça müracaat ettiği Nemesis imgesidir. O, kendi biyografik trajedisini ve entelektüel hesaplaşmalarını bu figür etrafında şekillendirerek maruz kaldığı yıkımı anlamlandırmaya çalışır. Nemesis, Yunan mitolojisinde ilahi intikamın ve adaletin tecessüm etmiş timsali olup Tykhe’nin (Talih) dağıttığı şans ve serveti dengeleyen bir güç olarak karşımıza çıkar. Zira Tykhe’nin sorumsuzca dağıttığı nimetlere güvenerek tanrılara kurban sunmayan ve ellerindeki varlığı yoksullarla paylaşmayan faniler, karşılarında

cezalandırıcı bir kuvvet olarak Nemesis'i bulurlar (Graves, 2010: 154). Kelime manası itibarıyla "Adil Kanun"u ifade eden bu güç, haddini aşan ve ölçsüzlüğe kaçan davranışları zapturapt altına alarak nizamı tesis eder (Graves, 2010: 155).

Meriç'in satırlarında ise Nemesis, mutlak ve acımasız bir kaderin tezahürü olarak "alnı mezar taşı kadar soğuk" ve "bakışı cellat satırından daha korkunç" bir figür (Meriç, 2005: 37) suretinde belirir. Yazar, bu ilahi gücün sıradanlıkla ve küçük dertlerle alakadar olmadığını; aksine Keyhüsrev'in debdebesi, Karun'un zenginliği veya İskender'in yiğitliği gibi insani sınırları aşan müstesna durumları hedef aldığını vurgular (Meriç, 2005: 37). Bu bağlamda onun tahayyülündeki Nemesis, insan iradesini ve yaratma kudretini kıskanan, sadece uluları ve mutluları damgalayan kıskanç ve kısır bir güç olarak tasvir edilir. Cemil Meriç'in sıkça tekrarladığı Nemesis'in "*parmakları gözlerime uzandı*" (Meriç, 2005: 346) şeklindeki sarsıcı söylemi, yazarın yaşadığı körlük hadisesini mitolojik bir düzlemde, âdeta dehanın ödediği ilahi bir bedel olarak anlamlandırma çabasının açık bir ifadesidir. Öyle ki Meriç, kendisini "*Tanrıları kıskırtan bir titan*" (Meriç, 2005: 42) yahut ateşi çaldığı için cezalandırılan Prometheus ile kıyaslamak suretiyle (Meriç, 2005: 256) maruz kaldığı bu zifiri karanlığı dehanın ödemeye mecbur bırakıldığı "*dikenli bir taç*" (Meriç, 2005: 143) şeklinde telakki eder.

Cemil Meriç'in mitolojik bir hesaplaşmaya dönüştürdüğü bu körlük zamanla mahiyetini değiştirir. Bu durum zamanla, "*vehimlerin yaprak yaprak döküldüğü*" (Meriç, 2013: 240) bir arınma ve hakikatle yüzleşme süreci olarak yeniden tanımlanır. O, fiziki karanlığını "Hint'e gömülen rüyaların" ve "*cehennemde yaratılmak istenen gül bahçesinin*" (Meriç, 2013: 240) trajik bir sonu olarak tasvir ederken, yaşadığı bu hezimet Don Kişot ve Avıllalı Thérèse gibi "*inandıkları için savaştan*" tarihi/mitolojik figürlerin yazgısıyla birleştirir. Bu noktada körlük, dehanın yaratma kudretini kıskanan Nemesis'in bir cezası olmaktan öte, yazarın "ezeli bir şifa" (Meriç, 2013: 240) olarak nitelediği bir aldanişa veya mutlak bir kabullenişe dönüşür.

Cemil Meriç'in tasvirlerinde yer bulan Nemesis, kader adını verdiği mutlak zorunluluk ilkesiyle eşdeğer bir mahiyette kurgulanır. Yaratma iştihayı ile yok olma korkusu arasındaki o derin gerilimi ve iradesini büsbütün aşan bu meçhul, korkunç gücü bizzat bu kavramlar üzerinden tasvir eder. Onun düşünce dünyasında Nemesis, yazarın kendi mağarasında yahut fildişi kulesinde tek başına verdiği o ağır varoluş mücadelesinin, ışığa ve bilgiye ulaşma arzusunun karşısına dikilen yenilmez engellerin sembolik ve son derece trajik bir ifadesi olarak yerini alır.

Kültür ve Tarih Sancısı

Cemil Meriç, Türk aydınını Tanzimat'tan itibaren Batı kapitalizminin "*şuursuz bir simsarı*" (Meriç, 2005: 105) olarak tavsif eder. Yazarın sert eleştirilerine göre aydın zümresi, harabeye çevirdiği memleketin enkazından parçalar alıp

Batı'ya kaçma arzusu içindedir. O, dünyanın en müstesna coğrafyasını âdeta cehenneme çeviren asıl kitlenin bizzat bu aydınlar olduğunu ileri sürer (Meriç, 2005: 106). Ona göre aydın sınıfı, toplumsal sorumlulukları omuzlamak yerine yalnızca bu mevkinin nimetlerinden faydalanmayı gaye edinmektedir. Bu derin umursamazlığı, bir memleketin topyekûn çöküşüne işaret eden en büyük belirti olarak telakki eder (Meriç, 2005: 85).

Türkiye'de hakiki manada bir mütefekkir yetişmemesi yazarı derin bir ıstıraba sürükler (Meriç, 2005: 128). Ona göre Türk entelijansiyasının temel noksanlığı, düşünceyi tenkit süzgecinden geçirememesidir. Zira o, entelektüelin ilk vasfını tenkitçilik olarak tanımlarken, yerli aydınının Batı'nın en sığ düşünce simsarlarını mukaddes kabul etmesini (Meriç, 2013: 213) bir zihniyet felaketi olarak görür. Bu kitle, kendi ülkesinin düşünebileceğine dahi inanmayan, ya Marx'ın tebaası ya da Hz. Muhammed'in tekrarlayıcısı olmaktan öteye gidemeyen birer müstağriptir. Türk aydını, hakikatleri haykırmak yerine kendi ayakları altındaki uçurumu kazan (Meriç, 2013: 213), Batı ile savaşıyormuş gibi görünüp aslında sadece Batılılar nazarında değer kazanmaya çalışan (Meriç, 2013: 201) trajikomik bir figürdür.

Cemil Meriç, Avrupa'nın terakki hususunda bizden neden ileride olduğunu satır aralarında sorgular (Meriç, 2005: 128). Onun nazarında, Tanzimat'tan bu yana kendi irademizle Batı'ya yöneldiğimizi zannetmek fevkalade gülünç bir gafletten ibarettir. Zira yazar, Doğu ile Batı arasında kapatılması güç, çok derin bir miras farkı bulunduğunu vurgular (Meriç, 2005: 134). Öte yandan yazar, toplumun pozitif bilimlerin büsbütün dışında kalarak hâlen mucizelere inanamayı sürdürdüğünden şikâyet eder (Meriç, 2005: 81).

Cemil Meriç, toplumsal hafızamızda geçmişin feyizli sohbetlerinden geriye yalnızca kırık dökük birtakım parçaların kaldığını söyler (Meriç, 2005: 134). Yazara göre tarihî zaman şeridimiz devamlılığını yitirerek sık sık inkıtaya uğramıştır. Kitaplar ve o derin düşünce iklimi, Meriç'i bizzat kendi vatanında garip bir insana, bir nevi yabancıya dönüştürmüştür. Onun kanaatince, köklerinden kopmuş bir cemiyetin yeni bir güneşe uydu olması dahi mümkün değildir. O, içinde bulunduğu toplumu, ağaç misali mazisiz kalmış ve tarihî oyunların büsbütün dışında bırakılmış kuru bir kalabalık olarak tavsif eder. Bu vahim tablo, onun açısından milletçe yarı yolda kalmakla eşdeğerdir (Meriç, 2005: 134).

Yaşanan bu büyük kültürel kopuşun en yıkıcı sebebi ise yazarın ısrarla vurguladığı üzere, dilde meydana gelen muazzam tahribattır. O, bu dil buhranını âdeta milletin bütün kütüphanelerinin yakılmasına benzeterek şiddetle eleştirir (Meriç, 2005: 140). Onun ifadelerinde yeni nesiller, dilsizlik yüzünden kendilerini âdeta kurumuş bir çöl ortasında bulmuşlardır. Yazar, kabul edilen yabancı harfleri dikişli çelik bir korseye benzetir ve bu korsenin dimağları ezip büzdüğünü öne sürer. Kendi ana diline ve köklü lügatine bigâne kalan bu nesil, onun için ufuksuz ve istikbalsiz bir güruha dönüşmüştür. Öyle ki yazar, yaşanan bu köksüzleşme felaketini son derece çarpıcı bir teşbihle ölü doğmuş

bir cenine benzettir (Meriç, 2005: 140).

Nihayetinde ortaya çıkan bu korkunç kültürel enkaz, Cemil Meriç'e göre memleketin seçkin evlatlarının beynini ve kalbini âdeta yok edecek mahiyettedir (Meriç, 2005: 79). Bu iklimde aydınlar, rasyonel olan ile ideal olan arasına atabilecekleri sağlam bir köprüden mahrum kalmışlardır (Meriç, 2005: 168). Yazarın hüznü burada bir kez daha nükseder. Ona göre kalabalıktan farklılaşan müstesna zihinler, döl vermeden yani fikirlerini yeşertmeden ölmeye mahkûm edilmişlerdir. İki kutup arasında sıkışıp kalan düşünce adamı, netice itibarıyla çok derin bir yalnızlığın içine sürüklenmektedir (Meriç, 2005: 168). Bütün bu tespitlerin özeti olarak o, anlaşılmanın ve tek başına kalmanın, bu coğrafyada yetişen dâhilerin en büyük trajedisi olduğunu ifade eder (Meriç, 2005: 128).

İnsan, Yazgı ve Vazife

Yazarın iç dünyasındaki o fırtınalı ve müphem dehlizlerden, ferdin cemiyet içerisindeki mevkiine ve omuzlarına yüklenen ahlaki sorumluluklara intikal edilir. Bu safhada karşımıza, trajik bir yazgı ile sarsılmaz bir vazife şuuru arasındaki o derin tenakuz çıkmaktadır. Zira yazarın gözünden insan, kaderin tayin ettiği sosyal bir nizamın hem kurbanı hem de asli icracısı konumundadır. Onun bakış açısıyla vazife, insanın öncelikle kendi kapısının önünü süpürmesiyle başlar (Meriç, 2005: 85). O, bazı insanların küçük sorumluluklardan kaçmak gayesiyle büyük hayallerin kalesine sığındığını söyler (Meriç, 2005: 85). Hâlbuki yazarın söylemine göre asıl ideal olan, kaderin omuzlara yüklediği sorumlulukları layıkıyla yerine getirmektir. Cemil Meriç, sözde aydın olarak nitelediği zümrenin bu asli görevden kaçmanın yollarını aradığını ve cemiyetin yalnızca nimetlerinden faydalanmayı gaye edindiğini söyler. Ona göre muhtelif felsefeler, aydınlardaki bu derin sorumsuzluğu meşrulaştırmak amacıyla üretilmektedir (Meriç, 2005: 85). Yazar, düşünen insanın fitraten tanrılardan daha büyük bir mesuliyet taşıması gerektiğine inanır; zira onun için insan vicdanı, bizzat cehennemi keşfederek kendini feda etme kudretini haizdir (Meriç, 2005: 143).

Jurnal'lerde yer alan toplumsal analizlerde, sıradan insanların hayatları oldukça trajik bir muhtevaya sahiptir. Söz gelimi yazarın tasvir ettiği Tayfur karakteri, hayat koltuğuna daima korkar gibi ilişen iğreti bir figürdür. Sırf sosyal davalara alaka gösterdiği için hapse atılan bu şahıs, Cemil Meriç'in ifadesiyle milyonlarca benzeri gibi arafta kalarak can verir. Yazar, büyük ve acımasız şehrin bu neviden kimsesiz insanları kolayca yuttuğunu acı bir dille resmeder. Keza alt sınıftan gelen "Ahmet" figürü de yazarın tahlil masasına yatırılır. Bu şahsın daima başkalarını küçümseme ihtiyacı hissetmesi, Meriç tarafından kendi ezilmişliğinden neşet eden psikolojik bir reaksiyon olarak yorumlanır (Meriç, 2005: 124). Yazar, kendi trajik yazgısını da bu toplumsal çaresizlikle birlikte yorumlar. Öyle ki, evlilik müessesesini dahi askere gitmek kabilinden mecburi bir vazife olarak telakki etmektedir (Meriç, 2005: 102).

İşte tam bu noktada, şahsi trajedisıyla toplumsal çaresizliği harmanlayan düşünür, fikir adamının cehaletin mutlak egemen olduğu bir dünyada nasıl derin bir çaresizlik içine düştüğünden bahseder (Meriç, 2005: 168). Kalabalıktan farklılaştığı için ekseriyetle yalnızlığa mahkûm edildiğine inanan yazar, karamsar bir tablo çizerek vasat düşünceye tapılan bir toplumda farklı zekâların barınmasını imkânsız görür (Meriç, 2005: 168). Nitekim o, hakiki aydınların yıllarca bu çorak şehirde yapayalnız ve aç kaldığını yazar. Köpeklerin bisküvi yediği bir dünyada aydınların sefalet çekmesini (Meriç, 2005: 151) korkunç bir adaletsizlik olarak telakki eden Meriç, düşünen insanı isyana sürükleyen başlıca sebebin bu duruma şahit olmak olduğuna dikkat çeker. Bu buhranlı yapı içinde, toplumu aydınlatmak isteyen bir aydının kendi şahsi hayatını yaşamaya asla fırsat bulamayacağını ifade eder (Meriç, 2005: 151). Cemil Meriç, meseleyi sosyolojik bir infiale vardırarak, cemiyet hayatında fikir adamlarının âdeta imhası için gizli sürgün avları düzenlendiğini dahi söylemekten geri durmaz (Meriç, 2005: 168).

Sahte İdoller ve Çorak İklim

Cemil Meriç, sosyal meselelerden edebiyatın asıl mahiyetine yönelirken, devrin sahte parıltılarına karşı tavizsiz bir tavır takınır. Bu safhada kalemini, köksüz şöhretlerin ve içi boşaltılmış değerlerin üzerine indirir. Hakiki sanatın ancak sahte idollerin yıkıldığı o çorak iklimde filizlenmesinin mümkün olduğuna inanır. Bu bağlamda bilhassa Yahya Kemal, sadece beklenileni ve alışılanı verdiği için toplum tarafından âdeta tanrılaştırılmış bir figür olarak değerlendirilir. Onun şiirinde hiçbir ihtilal veya devrimci ruhun bulunmadığını ileri sürerek, şairin kelimeleri son derece pırıltılı ve cümbüşlü olsa da bu kelimelerin içinde derin bir anlam barınmadığını iddia eder. Öyle ki yazar, bu durumu mermerden yapılmış soğuk bir göğse benzetererek tahkir eder (Meriç, 2005: 138). Orhan Veli şiiri ise onun ağır eleştirilerinden nasibini alarak, güdük zekâlıların kolayca anladığı sıradan bir yapı olarak tavsif edilir ve bu şiirin, Hüseyin Rahmi nesrinden sadece bir arpa boyu ileride olduğu öne sürülür. Tevfik Fikret'in veya Ahmet Haşim'in devasa kanat çırpışlarının bu yeni nesilde asla bulunmadığını vurgulayan yazar, bu ufuksuz dönemi bütünüyle cüceler edebiyatı olarak adlandırır (Meriç, 2005: 138).

Cemil Meriç'in cüceler edebiyatı olarak nitelediği bu çoraklık, fikrî bir omurgasızlıktır; nitekim yazar "*Sağ, benimsemedi kitabı... Sol, papağandır.*" (Meriç, 2013: 199) diyerek her iki kutbun da düşünceyi temsil etmekten uzak olduğunu vurgular. Özellikle sağ cenahtaki isimlerin müphem bir mazi hasretinden ibaret olan sığılıklarını eleştirirken, bu kitleyi "*misafirler gittikten sonra sofrâ döküntülerini yalamaya gelen bedbaht bir sokak kedisi*"ne (Meriç, 2013: 199) benzetererek tahkir eder. Yahya Kemal için sarf ettiği "*soğuk mermer göğüs*" metaforu, Meriç'in günlüklerinde yer bulan "*Batı ile savaşıyorum. Oysa onların nazarında tek değerim: Batılı olmak.*" (Meriç, 2013: 201) serzenişiyle birleştiğinde, yazarın hem kendi mahallesinde hem de karşı mahallede yaşadığı mutlak

yabancılaşmanın bir isyana dönüştüğü görülür.

Cemil Meriç, popüler kültürün yarattığı yeni idolleri entelektüel çöküşün en büyük kanıtı olarak görür. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiiri, gecekondu burjuvazisine seslenen bir hezeyan (Meriç, 2005: 140) olarak tavsif edilirken, şairin kendisi haksız bir şöhrete kavuşan şımarık bir figür şeklinde tarif edilir (Meriç, 2005: 139). Yazar, onun konferans salonlarının kadın ve hamakat kokusuyla dolduğunu ve bu abartılı ilginin aslında sıradanlığın ve vasatlığın heykelleştirilmesi olduğunu iddia ederken, şairi derin bir fikir üretmekten tamamen aciz görmektedir. Onun nazarında Yahya Kemal bile bu korkunç sığılık karşısında âdeta bir umman gibi kalır (Meriç, 2005: 139). Geçmişin edebiyatçılarından Celâl Sahir de bu bedbin yaklaşımdan payını alarak kemiksiz bir salon züppesi hüviyetinde değerlendirilir (Meriç, 2005: 140).

Edebiyat eleştirisi ve akademi dünyası da Cemil Meriç'in kaleme aldığı bu yozlaşmadan nasibini alır. Yazar, İsmail Habib'in derinlemesine düşünmediğini, sadece eski şarkıları tekrar ettiğini ifade eder (Meriç, 2005: 128). Bu çorak iklimde takdirkâr ifadelere mazhar olabilen isimlerden Ahmet Hamdi Tanpınar ise son büyük edebiyat tarihçisi olarak taltif edilir. Tanpınar'ın daima düşünmeye çalıştığını söyler. Ancak o köklü dili anlayan kimse kalmadığı için bu derin fikirlerin cemiyette yankı bulamadığından yakınır (Meriç, 2005: 128). Akademik ve eleştirel ortama yönelik bu karamsar tablo içinde, Adnan Berk gibi eleştirmenlerin iliksiz bir kemikten bile daha iğrenç (Meriç, 2005: 128) olduğunu kaydeder. Hatemi Seniğ gibi isimlerin de memleketi bir hergele ahırına çevirdiğine öne sürer (Meriç, 2005: 179). Cemil Meriç, kültür dünyasında bu şekilde yüzeysel dolaşmanın insanı sadece sersemleteceğine inanır ve bu vahim durumu, tiyatroya beşinci perdenin ortasında girmeye benzeterek meselenin trajik boyutunu gözler önüne serer (Meriç, 2005: 141).

Sonuç

Netice itibarıyla Cemil Meriç'in *Jurnal* adını verdiği bu mahrem vesikalar toplamı, bir yazarın gündelik hayatını yahut anlık intibalarını kaydettiği sıradan bir hatırat hüviyetinde değerlendirilemez. Bu metinler, her şeyden evvel, bedensel bir karanlığa ve derin bir "angoisse"a (kaygıya) duçar olmuş muzdarip bir benliğin, kendi parçalanmışlığını onarmak ve zamanın yıkıcılığına karşı sığınmak için tertip edilmiş bir güvenli bölgedir. O, karanlıkta yıldızlaşma arzusunu, kendi şahsi trajedisini ve dehasının bedelini Yunan mitolojisindeki Nemesis figürüyle ve mutlak kader inancıyla mezcederek mitolojik ve metafizik boyutlara taşır.

Cemil Meriç'in iç dünyasındaki bu fırtınalı hesaplaşma, onun şahsi ıstırabı, içinde yaşadığı cemiyetin kültürel ve tarihî inkırazıyla birleşerek çok daha geniş çaplı toplumsal bir eleştiriye dönüşür. Tanzimat'tan bu yana köklerinden kopan, dilini kaybederek ölü doğmuş bir cenine dönen nesillerin ve memleketi bir harabeye çeviren şuursuz aydın sınıfının vazife bilmezliği, yazarın omuzlarındaki yalnızlık ve çaresizlik yükünü daha da ağırlaştırır. Köpeklerin

bisküvi yediği bir dünyada aydınların sefalet çekmesi ve cemiyetin fikir adamlarına âdeta gizli bir sürgün avı uygulaması, Meriç'in satırlarında entelektüel bir isyanın temel saiki olarak tebarüz eder.

Bütün bu ontolojik krizlerin ve toplumsal yıkımların nihai neticesi ise edebiyat dünyasına yönelen tavizsiz bir put kırıcılık tavrı olmuştur. Çoraklaşan bir kültür ikliminde hakiki sanatın ancak sahte idollerin yıkılmasıyla neşvüne ulaşabileceğine inanan yazar, devrinin cüceler edebiyatını, içi boşaltılmış şöhretlerini ve akademi dünyasındaki sığılığı âdeta bir balyoz gibi ezmekten çekinmez. Cemil Meriç'in günlükleri şahsi ızdıraplarını kelimelerden örülü bir sığınakta dindirmeye çalışan, fakat bir yandan da ait olduğu medeniyetin hafıza kaybına ve estetik vasatlığına karşı tek başına isyan eden bir aydının başkaldırı metinleridir.

Kaynaklar

Girard, Alain, "Le Journal Intime et la Notion de Personne", *Bulletin de Psychologie*, 18(235), 1964, p. 42-46.

Girard, Alain, "Le Journal Intime, Un Nouveau Genre Littéraire ?", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, (17), 1965, p. 99-109.

Girard, Alain, *Le Journal Intime*, Presses Universitaires de France, Paris 1986.

Matthews, William, "The Diary: A Neglected Genre", *The Sewanee Review*, 85(2), 1977, p. 286-300.

Cündioğlu, Düccane, *Bir Mabel Bekçisi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010 (a).

Cündioğlu, Düccane, *Bir Mabel İşçisi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010 (b).

Cündioğlu, Düccane, *Bir Mabel Savaşçısı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010 (c).

Graves, Robert, *Yunan Mitleri*, çev.: Uğur Akpur, Say Yayınları, İstanbul 2010.

Meriç, Cemil, *Jurnal Cilt 1: 1955-1965*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Meriç, Cemil, *Jurnal Cilt 2: 1966-1983*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.