

CEMİL MERİÇ'İN SORULARI

Muhammet Sani Adıgüzel

■ Cemil Meriç sorar: “Neden Oryantalizm’e uzaktan veya yakından benzeyen bir kitabın altında bir Türk’ün imzası yok?” Meriç’in bu sorusu Edward Said’in “Oryantalizm” kitabının Türkçe çevirilerinin birinde akis bulur: “Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu”. Böylece kitabın telifine değilse bile çevirisine bir Türk’ün imzası atılmış olur:

“On küsur yıl önce kelimeleştirdiğim bir hakikati, ‘oryantalizm, sömürgeciliğin keşif kolu’ cümlesini Edward Said’in kitabının kapağında görmek beni çok sevindirdi. Demek ki selahiyetli bir ilim adamı da benim gibi düşünmüş ve araştırmalarını benim kelimelerimle özetlemişti. Heyhat yanılmışım, eserin aslında böyle bir formül yoktu, Türkçeye çeviren, benim buluşumu mirî malî sanmış olacak ki, Edward Said’e armağan etmek cömertliğini göstermiş.” (Meriç, 2023: 96)

Oryantalizm kitabının Nezih Uzel çevirisinde dolaylı imzası bulunan Meriç (Said, 1982), doğrudan imzasının bulunduğu bir eserinde, Tanzimat sonrası Türk aydını için, daha doğrusu “Genç Osmanlılar” için “Batı’nın Yeniçerileri” nitelemesinde bulunur: “*Batı’nın Yeniçerileri: Genç Osmanlılar*”. Bu nitelemenin yapıldığı satırlar olduğu gibi okunabilir:

“Avrupa, bize karşı aynı silahı kullanmak ister. Aynı silahı mı? Osmanlı, aydınlatarak dost yapmıştı düşmanı. O en güzide evlatlarımızı ayartarak koyulur işe. Edebiyatı bir aldatmaca olarak kullanır. Ve kelimelerle büyüler intelijansiyamızı, kelimelerle yani yalanla. Edebiyat, irfan kalemize sokulan tahta at; Genç Osmanlılar, Avrupa’nın yeniçerileri.” (Meriç, 2023: 472)

Cemil Meriç sorar: “*Bir halk edebiyatı var mıdır?*” Meriç bu sorunun sorulduğu yazıya “*Edebiyatımızı “havas’a”, “avam’a mahsus” diye ikiye ayırmak sanıyorum ki Ziya Paşa’dan kaynaklanan bir hezeyandır.*” diye başlar ve sonra “*Cumhuriyet aydınları, üstadın “Şiir ve İnşâ” makalesini,*

tartışılmaz bir delil imiş gibi her her vesileyle öne sürer.” şeklinde devam eder ve ardından da “Oysa Paşa Harabat isimli antolojisiyle bu makaledeki hükümlere hiç de inanmadığı ispat ettiği gibi, daha önce ve daha sonra yazdığı şiirlerle de ciddiye alınacak bir yazar olmadığı göstermiştir.” cümlesiyle eleştirisini nihayete erdirir.

Meriç’in Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesi vesilesiyle sorduğu “*Bir halk edebiyatı var mıdır?*” sorusu şayet Namık Kemal’in “Celâl Mukaddimesi” vesilesiyle sorulsaydı bu soru “*Bir Türk edebiyatı var mıdır?*” şeklinde olurdu. Zaten Ziya Paşa’nın söz konusu makalesi halk edebiyatı dışındaki edebiyatı, daha doğrusu divan edebiyatını yok sayma esasına dayanıyordu. Namık Kemal’in “Celâl Mukaddesi”nin başından okunacak birkaç satır bu konuda bir fikir vermek için yeterlidir:

“Memleketimizde ilerleme fikrinin meydana çıkmasından beri insanlığın yüksek değerlerinden elde edebildiğimiz irfan kaynaklarından biri de edebiyattır. Gerçekten bizde kalemin gösterdiği ilerleme, batının sanat eserleriyle karşılaştırılırsa bu, büyük bir âlimin bilgisine nisbetle yeni konuşmağa başlamış bir çocuğun söyleyebileceği üç beş kelime hükmünde kalır. Bununla beraber azlık, yokluk demek olmadığından edebiyatımızda hasıl olan inkılâp, asrın tarihi içinde küçük bir öğünme başlangıcı olmaktan bûsbütün uzak değildir.” (Namık Kemal: 1969, 7)

Namık Kemal’in Osmanlılık anlayışının ne olduğu sorusuna edebiyat açısından bir cevap teşkil eden bu satırlara yazının ortalarından birkaç satır daha eklenebilir:

“Edebiyatımız daha yeni doğuş hâlinde bulunduğundan tabii siyasî bahislerde batı milletlerinin binde biri mertebesine varamadık. Şu kadar var ki, onlar da neşriyatlarının başlangıçlarında edebî kısımların bu şubesinde bizim kadar bile genişlik ve sürat gösterememişlerdi. Hele o yolda olan neşriyatın münasebetlisi münasebetsizinden ayrılıp ta bir yere toplanmak lazım gelse, zannederiz ki, altı yüz seneden beri yazılan kitaplar içinde bugün faydalanması mümkün olanların hepsine üstün bir mecmua meydana gelirdi.” (Namık Kemal, 1969: 11-12)

Namık Kemal’in kendilerinden önceki edebiyatı yok saydığı bu satırlardan sonra Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesine geçilebilir:

“Şiir her kavimde tabiidir. Rûy-i arza ne kadar mîlel ve akvâm gelmişse cümlesinin kendilerine mahsûs şiirleri vardı. Osmanlıların şiiri acaba nedir? Necâtî ve Bâkî ve Nef’î dîvanlarında gördüğümüz bahr-ı remel ve hezceden mahbûn ve muhbis kasâid ve gazeliyât ve kıt’âat ve mesneviyât mıdır? Yoksa Hâce ve İtrî gibi mûsikîşinâsânın rabt-ı makamât ettikleri Nedîm ve Vâsıf şarkıları mıdır? Hayır bunların hiç birisi Osmanlı şiiri değildir.” (Ziya Paşa, 1993: 45)

“Vah bize... yazık bize... Bu hale göre bizim millette tabii hal üzere ne şiir ve ne de inşâ yok mu demek olur. Hayır bizim tabii olan şiir ve inşâmız taşra ahalileri ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır.

Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır.” (Ziya Paşa, 1993: 49)

Konuyla ilgili olarak Ziya Paşa'nın *Harâbât*, Namık Kemal'in *Tahrîb-i Harâbât*, *Takip* ile M. Kaya Bilgegil'in *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma ve Hârâbat Karşısında Nâmık Kemâl* adlı eserlerine de bakılabilir.

Cemil Meriç'in görüşlerinden hareketle söylemek gerekirse “*Bir halk edebiyatı var mıdır?*” sorusuna “*Bir halk edebiyatı yoktur.*” şeklinde cevap verilebilir. Çünkü bir ülkenin edebiyatını avam edebiyatı ve havas edebiyatı, bir başka deyişle, halk edebiyatı ve aydın edebiyatı diye ayırmak büyük bir hamakattır:

“Bizce bir ülkenin edebiyatını, halk için edebiyat, aydınlar için edebiyat diye ikiye ayırmak büyük bir hamakattır. Çünkü önce “halk” mefhumunu müphemiyetten kurtarmak ve ilmi bir tarife bağlamak lazım. Bu ise yapılmamıştır ve yapılamaz. Demokrasi “imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitle”den söz eder. İslamiyet de aile asaletini şiddetle reddeder. Batı'nın hiçbir edebiyat tarihinde böyle bir tasnife rastlayamazsınız. Edebiyat, olsa olsa, ikiye ayrılabilir: sözlü edebiyat, yazılı edebiyat. Kaldı ki böyle bir tasnif, yazının cihanşümul bir mahiyet kazandığı çağımızda ancak tarihî bir değer taşıyabilir. Zamanımızda bütün edebiyatlar yazılıdır.” (Meriç, 2023: 289)

Cemil Meriç sorar: “*Hasbî tefekkür ne demek?*” Böyle bir soruyu sorma sebebi ise, Erol Güngör tarafından Hilmi Ziya Ülken hakkında verilen, “*Hilmi Ziya Ülken'in vefatıyla Türkiye'de bir devir kapandı: Hasbî tefekkür devri.*” şeklindeki hükümdür.

Güngör'ü verdiği bu hükümden dolayı “*Hiçbir tefekkür hasbî değildir. Hasbî tefekkür, tefekkür için tefekkür, sanat için sanat gibi bir yalan.*” cümleleriyle eleştiriye tabi tutan Meriç daha sonra “*Düşünce, bir meydan okuyuşa idrakimizin verdiği cevaptır. Düşman bir tabiat, düşman bir içtimaî sınıf veya düşman bir topluluk. Asırlardır ihanet ve husumetlerin boy hedefi olan bir milletin çocukları hasbî düşünceyi ne yapsınlar? Hasbî düşünce ana tezatlarını halletmiş cemiyetler için bile lüks.*” cümleleriyle eleştirisini sürdürür ve nihayet eleştiri oklarını Hilmi Ziya'ya yöneltir:

“Hilmi Ziya, bir zihniyetin kurbanıdır. Üstadı mahveden hasbî düşünce mitosudur, üstadı ve hemen hemen bütün neslini. İçtimaî ilimlerde hasbîlik olmaz. Hasbîlik, düşmana hizmet etmektir, kavgadan kaçıştır, yalanların devamını sağlar. O nesle mabedin bekçisi olmak düşerdi, mabedin yani tarihin. Hangi değer bekçisi oldu o nesil? Hangi haksızlığa dur diye haykırdı? Zavallı gençliğe, Avrupa'nın köhne ve tatsız yalanlarını tekrarlamak başlıca marifeti oldu. Maziye ihanet etti, istikbali kurmadı. Hilmi Ziya, olayların pek çabuk fosilleştirdiği o zümrenin en tipik temsilcisidir. Yetmiş yıllık hayatında tek kavga yoktur. Hiçbir soyguna katılmadı, doğru. Ama, kırk haramilerin bahşişleri ve sadakalarıyla yaşamadığını ileri sürebilir miyiz?” (Meriç, 2003: 250-254)

Sinclair bir tür sanat tarihi niteliği taşıyan *Altın Zincir* adlı eserinde sanatçı hakkında “O ekmeğini nasıl kazanıyor ve onun için ne yapıyor?” sorusunu sorar ve “Onun cebini dışına çevirerek içinde ne olduğunu görmek ve nereden alındığını anlamak istiyorum.” diye de ekler. Daha sonra ise, Meriç’in “tefekkür için tefekkür, sanat için sanat gibi bir yalan.” fikrini destekleyen ve Necip Fazıl’ın “Ver cüceye, onun olsun şairlik/Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta!” (Kısakürek, 2018: 20) mısralarını akla getiren düşüncelerini altı madde hâlinde sıralar. Bunlardan birinci ve altıncı madde olduğu gibi okunabilir:

“Bugünkü insanlık sanatın ne olduğu ve hakikatte ne olması lazım geldiği hakkında tamamen yanlış bir anlayışa sahiptir. Güzellik ve ifade hakkındaki ölçüleri yanlış ve zararlıdır. Bunlar altı tane büyük sanat yalanıdır ki biz bu kitapta teşhir ve münakaşa etmek istiyoruz: Birinci yalan: Sanat sanat içindir. Sanatın en son hedefi, sanatkârın tek hakiki vazifesi şekli tekemmül ettirmektir. Bu yalan pörsiyen sanatkârların buldukları bahanedir; bunun hakim olduğu yerde yalnız sanatkâr değil, içinde peyda olduğu cemiyet de dejenere olmuştur. (...) Altıncı yalan: Hakiki sanat propaganda yapmaz ve hürriyet, adalet gibi mefhumlarla ilişkisi yoktur. Bu iddiaya şu cevapla karşı çıkıyoruz: Her sanat aynı zamanda propagandadır. Umumiyetle ve sakinilmaz bir surette propaganda; bazan bilmeden, amma çok kere bilerekten. Hakiki sanatın propaganda yapmadığını iddia eden sanatkâr ve münektitler yalnız kendi propagandalarının sanat olup başkalarının olmadığını söylemekten başka bir şey yapmamış olurlar.” (Sinclair, 1940: 7-8)

Cemil Meriç sorar: “Neden bir dünya görüşümüz yok?” Meriç’in dünya görüşü açıklaması ise Almanca üzerindedir. Çünkü Türkçeye dünya görüşü şeklinde çevrilen “Weltanschauung” kelimesi Batı dillerine Almandan geçmiştir ve “Bir medeniyet topluluğunun, bir milletin veya sosyal bir sınıfın hayat tecrübesini özetleyen insicamlı bütün. Yazar da, filozof da bu kaynaktan esinlenir. Dünya görüşü, bir çağın veya çağların ürünü -bir sınıfın veya sınıfların-, düşünceleri besleyen ana toprak. Her mimar o büyük abideye bir kat, bir sütun veya bir kabartma ekler. Felsefeler ferdîdir, dünya görüşleri içtimai.” (Meriç, 2003: 225) anlamına gelmektedir.

Meriç’in “Neden bir dünya görüşümüz yok?” sorusuna Ali Saydam başka bir vesileyle cevap arar. Bu cevabın verildiği kitaba da “Dünya Görüşü” adı verilir. Kitabın “Sunuş”u Ali Saydam tarafından yazılır: “Mükemmellik ve Weltanschauung”. Saydam’ın yazdığı “Sunuş”a böyle bir başlık koyma sebebi söz konusu kitabın “İletişimde Mükemmeliyet Programı -I-” adlı üst başlığı olsa gerektir. Saydam yazısına, “Dünyanın en basit sorusu gibi gözükse de, benim için tam anlamıyla tatmin edici çözümü bulunamamış ‘yaman bir çelişki’ olarak durmaktaydı: Nasıl oluyordu da aynı öğrenim süreçlerinden geçmiş insanlar çok farklı kariyerler yapabiliyorlardı?” sorusuyla başlar ve bu soruya verilen cevaplar arasında Cemil Meriç’in de adı geçer:

“Önceleri “Vicdandır aradaki belirleyici fark!” dedim. Hipokrat’tan bu yana söylenir durur: İyi hekim, kötü hekim değil, aynı eğitimi almış vicdanlı ve vicdansız hekimler vardır.”

Sonradan Cemil Meriç'in 'aydın (münevver) olmak' tanımından yola çıkarak, "Mukaddesi olup olmaması belirler, tüm mesleklerdeki 'iyiler' ile 'kötüler' arasındaki farkı!" diye düşünmeye başladım." (Saydam, 2009: 6)

Saydam sorduğu soruya aradığı cevabı yıllar sonra bulur:

"İşte o sırada James Grunig'in ünlü kitabı, 'Halkla İlişkilerde ve İletişim Yönetiminde Mükemmellik' Türkiye'de de yayımlandı. Böylece bir kez daha okuma fırsatı buldum. Ve kızdım kendime... İngilizcesini okurken ya anlayamamıştım ya da atlamıştım... Çünkü daha ilk makale bana gerekeni anlatıyordu aslında. Grunig'e göre, her şeyi belirleyen 'dünya görüşü'ydü. O da pek çok kuramcı gibi İngilizcesi için tatmin edici bir kavram öneremiyor ve Almancasını kullanmak zorunda kalıyordu: Weltanschauung!" (Saydam, 2009: 7)

Saydam'ın konuyla ilgili olarak "Dünya görüşü demek 'okumak' demektir. İnsanları 'okumak', toplumu 'okumak', rakipleri 'okumak', kendini ve hayatı 'okumak' gibi." (Saydam, 2009: 8) şeklinde yaptığı açıklamadan sonra tekrar Meriç'e dönülebilir:

"On dokuzuncu asra kadar, Osmanlı ülkesinde bir ortak şuur vardı: İslamiyet. Vahye dayanan bir hakikatler bütünü. O cihanşümul dinin izahı, yorumu ve yayılması için binlerce düşünce ve duygu adamı ömrünü harcamıştı. Bütün bir içtimâî nizamın temeliydi İslamiyet. Sosyal bir sınıfın veya bir kavmin değil, ümmetin inançlarını dile getiriyordu. Ayıran değil, birleştirendi. İnananlar kardeştiler. İnananlar, yani insanların hepsi. Tek Allah, tek kitap, tek hakikat, tek halife, tek dünya. Yunus'un mısralarını kanatlandıran imanla, Mesnevi'deki pırıltılar aynı ezeli nurdan. İslamiyet Süleymaniye'de kubbe, İtri'de nağme, Bakî'de şiir." (Meriç, 2003: 228)

Kaynaklar

Kırsakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2018.

Meriç, Cemil, *Mağaradakiler*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.

Meriç, Cemil, *Kültürden İrfana*, İletişim Yayınları, İstanbul 2023.

Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl", *Celâleddin Harzemşah*, haz.: Hüseyin Ayan, Hareket Yayınları, İstanbul 1969.

Said, Edward, *Oryantalizm (Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, çev.: Nezih Uzel, Pınar Yayınları, İstanbul 1982.

Saydam, Ali, "Mükemmellik ve Weltanschauung", *Dünya Görüşü*, Bersay İletişim Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2009.

Sinclair, Upton, *Altın Zincir (Sanat Tarihi)*, çev.: E. T. Eliçin, Numune Matbaası, İstanbul 1940.

Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, haz.: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1969.