

# Bediüzzaman'da Edebiyat Düşüncesi



## I. Belâgat

“Belâgat” kelimesi, tarihî süreç içerisinde hem kelime ve kavram anlamıyla hem de terim anlamıyla farklı boyutlarıyla algılanmaktadır. Kelime anlamıyla belâgat, kişinin duygu, düşünce ve hayâlleri gerek sözlü gerekse yazılı gerekse davranışsal olarak ifade edebilmesi yetisidir. Ancak İslâm toplumunun kültür ve bilim tarihinde “belâgat” kelimesi, daha çok yoğunluklu ve ağırlıklı olarak terim karşılığıyla önem kazanmış ve en çok bu boyutu üzerinde durulmuştur. Belâgat, hem Kur’ân’ın mucize oluşunun önemli ayırıcı özelliklerinden birisi, hem de edebiyat tarihinde başlı başına bir ilim disiplini hâline dönüşmüştür.

Belâgat kelimesine yüklenen anlamlar ve onun etrafında örülmüş olan fikir, kültür ve bilim disiplinleri, kaynağını hep: “O insanı yarattı ve ona beyanı (düşündüğünü açıklamayı) öğretti.”(Rahman; 3-4) ve “Ve Âdem’e bütün o isimleri öğretti” (Bakara; 31) âyetlerinden almışlardır. İnsanın diğer varlıklardan ayrıldığı en temel özelliklerinden ikisi “bilinç” ve “dil” sahibi olmasıdır.

İnsan, çevresindeki tüm varlıkları, olayları ve hareketleri, geçmiş, şimdi ve gelecek tüm zaman dilimlerini doğrudan ya da dolaylı yollardan algılar, tanır, varlıklar ve olaylar arasındaki tüm ilişki biçimlerini, etkileşimleri anlamlandırabilir ve zihninde bütün bu algılamalarını bir senteze ulaştırarak kendince anlamlı bir sonuca ulaşır. İnsanın her türlü algılama, anlama ve kavrama faaliyetleri, onun fikir yürütmesine ve tavır almasına birer zemin oluştururlar. Bu durumu en genel anlamıyla insanın bilinç (şuur) sahibi olmasıyla açıklayabiliyoruz. Bilinç kavramı, duygusal olarak hissetme, akletme bağlamında anlama ve hayâl bağli olarak da tasavvur etme anlamlarını bir bütün olarak içerir. Şu hâlde insan, öncelikle bilinç sahibi bir yaratıktır.

İnsan, akletme, hissetme ve hayâl gibi faaliyetlerle, bilincinde teşekkül ettirdiği soyut mânâyı somut dil kalıplarına dökerek, sosyalleşme aşamasını tamamlamış olur. Dil, bilinen yaygın anlamıyla yalnızca “söz”lerden meydana gelmiş bir iletişim aracı değildir. İnsanlararası mesaj alışverişini sağlamak bir yönden iletişim kurma amacına dönük olan resim, müzik, plâstik sanatlar, anlamlı işaret, davranış, hareket ve tavırlar da “dil”dirler.

Allah, Kur’ân’daki “insana beyanı (düşündüğünü açıklamayı) öğretti” ifadesiyle insanın diğer varlıklardan farklı olarak bir dil ayrıcalığına sahip olduğunu vurgulamaktadır.

İnsan, ferdî âleminde bilinciyle duyar, düşünür, hayâl eder ve bunları sosyal âleminde diğer insanlara beyan eder. Bir yolla açıklar, dışa vurur. Mesajının hemcinsi olan diğer insanlarca da algılanıp paylaşılmasını ister. Ancak insanın beyan etme yöntemleri tarihin değişik zaman ve coğrafya dilimlerinde farklılıklar arzemiştir. Bazı ilkel kabilelerin vücutlarının değişik yerlerine farklı renkte işaretler koymaları, boyalar sürmeleri, aksesuar takmaları, özelliği olan eşyalar taşımaları

hep birer beyan etme yöntemidir. Başka insanlara o yollarla düşüncelerini, niyetlerini, taleplerini ve konularını iletmek, bildirmek istemişlerdir.

En ilkel bağırma ve seslenme biçimlerinden en modern müzik akımlarına kadar tüm ses malzemesine dayalı iletişim yöntemleri de birer dil ve beyan etme yöntemidir. Yine en ilkel mağara resim ve çizgilerinden hat, minyatür ve soyut resme kadar tüm resmetme ve çizgiler, en ilkel Afrika kabilelerinin toplu danslarından en modern tiyatroya, oturuş, kalkış, yürüyüş biçimlerine kadar tüm davranış ve tavır alışlar da beyan etmeyi amaçlayan birer dildirler.

Beyan etme, sosyalleşmeyle doğrudan ilintili bir kavramdır. İnsan, başka insanlardan bağımsız olarak yaşayamaz ve varlığını ifade etmiş olmaz. İnsan taallümlerle tekemmül eder. Yani öğrenerek mükemmelleşir. Öğrenme yani bilgi alışverişi, insanların birebir ya da dolaylı olarak ilişki kurmalarıyla mümkün olur. Bilinç sahibi insanın benimsediği herhangi bir dille sosyallik içinde kalarak beyan etme yöntemleri İslâmî literatürde “belâgat” terimiyle karşılanmıştır. En kapsamlı anlamıyla beyan etmeyi belirli kurallar ve sistemli disiplinler içerisinde inceleyen belâgat ilmi, zamanla bu genel anlamını yitirerek malzemesi söz olan dille sınırlı hâle gelmiştir. Belâgat, yalnızca sözün düzgün, açık, net, duruma ve konuma uygun söylenmesi olarak algılanmıştır. Bir başka ifadeyle belâgat ilme, söze ilişkin retorikler bütünüdür. Sözün fasih ve mukteza-yı hâle ve makama uygun olması, edebî sanatlar, söz ve anlam incelikleri hep belâgat ilmi içerisinde değerlendirilir. Bu ilimle uğraşanlar belâğatı maâni, beyan ve bedi olmak üzere üçe ayırırlar. Kur’ân’ın söz ve anlam özellik ve inceliklerini, edebî ürün özellikleri şiir kritikleri (tenkit, eleştiri), dil (Arapça) öğretimi hep belâgat ilminin kurallarına göre yapılmıştır.

Bediüzzaman, Muhakemet adlı eserinin ikinci makalesi olan “Unsûru’l Belâgat” bölümünü belâgat konusuna ayırmış ayrıca değişik eserlerinde yeri geldikçe bu konuya yer vermiştir. O belâğatı öz bir şekilde şöyle tanımlıyor. “Ve mutâbık-ı mukteza-yı hâldir ki, belâğatın tarifidir ve esasıdır ve israf-ı kelimeler olan mübalâğadan münezzehtir” (Lem’alar, 13. Lem’a. 3. İşaret)

“Belâğat, mukteza-yı hâle mutabakattan ibarettir. Kur’ân’ın muhatapları muhtelif asırlarda mütefavit tabakalardır.” (İşârâtü’l-i’câz, s. 50)

Belîğ söz, belli bir yer, zaman ve belli bir sosyal gruba hitap eden geçici güncelliğe sahip söz değildir. Bilâkis zamanlar ötesi kalıcılığı olan ve her coğrafyaya ve tüm zamanların insanlarına hitap eden evrensel değeri ve karakteri olan sözdür. O hâlde belâgat, kalıcılığı ve evrenselliği yakalayabilmelidir.

Belâgat ilminin üç şubesinden birisi “Maâni”dir. Maâni sözün mukteza-yı hâl ve makama uygunluğudur. Bu tanımda en önemli unsur, mukteza-yı hâle mutabakat yani durumun gereğine uygun davranmaktır. Sözün yerinde ve muhatapın sosyo-kültürel seviyesine uygun söylenmesidir. Bu ifade sözün hem pedagojik hem de etik (ahlâkî) boyutlar içermesidir. Bir ilkokul öğrencisine kendine has terminolojisiyle felsefe dersi verilmesinin abesliği, Bediüzzaman’ın hükmünün pedagojik boyutunu ortaya koyarken, resmî bir kurumda makamın ciddiyetiyle bağdaşmayacak bir üslûpla konuşmanın abesliği de etik boyutunu ortaya koymaktadır.

**Bediüzzaman’a göre belâğatın ya da belîğ bir sözün başlıca özellikleri şunlardır:**

1. “Belîğ bir kelâmın bir meziyeti şudur ki: Söyleyenin ziyade meşgul olduğu sanatını, meşgalesini ihsas etsin.” (Lem’alar, 28. Lem’a) Uzmanlık alanıyla ilgili bir konuda konuşan kişinin sözlerinin üslûbunun ve muhtevasının konusuna hâkimiyetini ve vukufunu hissettirmesi, o sözlerin belîğ olduğunun göstergesidir.
2. “İlm-i belâğatta bir kaide-i mukarreredir ki: Bir kelâmın mânâsı malûm ve bedihi ise o mânâ murad değil, onun bir lâzımı ve tâbii muraddır.” (Lem’alar, 28. Lem’a, 2. Nükte) Bediüzzaman, bu yargısına verdiği bir örnekle şöyle bir açıklama getirmektedir: “Meselâ sen birisine desen: “Sen hafızsın.” O, malûmu ilâm kabilinden olur. Demek maksud mânâsı budur ki: “Ben senin hafız olduğumu biliyorum. “Bildiğini bilmediği için ona bildiriyor...”
3. Üstad, Mesnevî-i Nuriye’de sözün yüceliğine, kuvvetine belâğatını sağlayan temel unsurların “Mütakellim” (söyleyen, yazan, kim söylemiş?), Muhatap (dinleyen, okuyan, kime söylemiş?), “Maksad” (gaye, amaç, ne için söylemiş?) ve “Makam” (konu, ne makamda söylemiş?) olduğunu vurgular. (Mesnevî-i Nuriye, 10. Risale, 6. Katre)

4. "Büleğa, büyük bir ölçüde ince hakikatları tasavvur ve dağınık mânâları tasvir ve ifade için istiare ve teşbihlere müracaat ediyorlar." (İşaratü'l-İ'caz, s. 131) Belâğatın en önemli unsurlarından birisi, edebî sanatlar dediğimiz söz ve anlam sanatına baş vurmaktır. Belâğat ilminin üç şubesinden birisi "Beyan"dır. Beyan ise sanatları konu alan bir ilim koludur.

5. "Lâfz, mânâyâ hizmet etmek olan kazıyye-i tabiiyye aksine çevrildiğinden tabiat-ı belâğattan böyle lâfızperest mutasallıfların sanatına kadar..." (Muhakemat, 2. Makale, 1. Mesele)

Edebiyat tartışmalarında şekil (biçim) ve muhteva (öz) tartışması yapılagelmiş, kimisi şeklin kimisi de muhtevanın daha önemli olduğu iddiasında bulunmuştur. Bediüzzaman bu konuda muhtevayı yani mânâyı öncelemiş, sözün mânâyâ hizmet etmesi gereği üzerinde durmuştur.

"Lâfızperestlik, nasıl bir hastalıktır, öyle de suretperestlik ve üslûpperestlik ve teşbihperestlik ve hayalperestlik ve kafıyeperestlik şimdi filcümle ileride ifrat ile tam bir hastalık ve mânâyı kendine feda edecek derecede bir maraz olacaktır."

## II. Şiir

Bediüzzaman, edebî bir tür olan "şiir"e ilişkin düşüncelerini zaman zaman değiniler hâlinde teorik ve felsefî bir yaklaşımla ortaya koymuştur.

Bediüzzaman, şiiri bir yönüyle "hayâl-hakikat" karşıtlığı bağlamında irdelemektedir. Bu karşıtlığı genellikle Kur'ân üslûbuyla şiir üslûbunu mukayese ederken belirgin bir şekilde öne çıkarıyor:

"Kur'ân-ı Hakîm, nihayetsiz parlak, yüksek hakikatları câmi olduğundan, şiirin hayâlâtından müstağnîdir." (Sözler, 13. söz)

"Senin parlak büyük hakikatlerin şiirin hayâlâtından münezze ve tezyinatından müstağnîdir." (Sözler, 25. söz)

"Âyetlerin bahsettikleri hakikatlar, şiirlerin bahsettikleri hayâlattan pek vâsi ve pek yüksektir. Bu itibar ile şiirden addedilmemiştir. Hem de âyetler, sahibinin şuûnat ve efâlinde bahseder. Şiir ise fuzûlî olarak gayrden bahseder. Hem de filcümle adi şeylerden bahsi harikûlâdedir. Şiirin harikulâdelerden bahsi, ale'lekser adidir." (Mesnevî-i Nuriye, Şemme)

Bu düşünceleriyle Bediüzzaman, genel anlamda dilin iki temel ifade imkânı olan nazım ve nesrin tekabül ettikleri manaları işaret etmektedir. Buna göre nesir, hakikatların dolayimsız (doğrudan, birebir karşılmalı, açık) ifade imkânı; nazım (şiir) ise hayallerin ifade imkânıdır.

Hakikat, reel âlemde, nefsü'l'emrde, insan süjesinden bağımsız olarak var olan gerçekliktir. Somutluğu tartışılmazdır. "Söz"den bağımsız olarak varlığı kesindir. Dolayısıyla hakikatı ifade eden söz, araçtır, vasitadır, göstergedir, Hakikatı bizatihi öncelikli kılan, var oluşunu sağlayan onun gösterge vasıtası olan "söz" değildir. Hakikat asıl, söz tebeîdir. Hakikat birincil, söz ikincil konumdur.

Kur'ân âyetleri, asıl olarak nesir üslûbuna sahiptir ve âyetlerin harf ve kelimeleri, hakikatların sembolleri ve işaretleridir. Meselâ "Sizi topraktan yaratmış bulunması. Onun âyetlerindedir." (Rum; 20) âyetindeki "insanın topraktan yaratılması" önermesi, bir hakikattir. Bu hakikat, reel âlemde objektif bir varlığa sahiptir ve kişiden kişiye değişebilirliği olan sübjektif, izafi (göreceli, rölatif) bir değeri yoktur. Bu hakikat karşısında insan tek bir tutum sergilemek durumundadır. O da inanmak ya da inanmamak. Yoksa bana göre, ona göre, sana göre şöyle olabilir gibi konumlama yapılamaz.

Dolayısıyla nesir üslûbuyla ifade edilen "insanın topraktan yaratılması" hakikatı süjeden ve sözden bağımsız, objektif ve açık bir olgudur.

Şiir ise ontolojik anlamıyla hakikatlerin değil, hayallerin ifade imkânıdır. Yahya Kemal'in,

Kandilli yüzerken uykularda,

Mehtabı sürükledik sular da.

beytini ele alalım. Burada dil, her ne kadar doğrudan doğruya olan bir vakianın iletilmesi misyonuna sahipse de; şiir dilinin asıl göstermek istediği, objektif gerçeklik değil; sübjektif (öznel, zihinsel) gerçekliktir. Şairin söylediği şey, duyurmak istediği şeyin vasıtasıdır. Objektif varlık ve vakıalar, şairin duygu ve hayal âleminde aldığı biçimle; yani süjenin yeniden ürettiği biçimle söze yansır. Onun için sübjektiftir, soyuttur. Şiirin tekabül ettiği hayaller, şairin bireysel olarak duygu ve hayal dünyasındaki soyut tasarımlardır.

Yukarıdaki mısralarda Yahya Kemal, “Boğazda sevgiliyle yapılmış bir sandal gezintisi”ni anlatıyor. Bu gezinti, objektif bir vakıadır. Reel âlemde bağımsız bir gerçekliği vardır. Ancak şairin asıl amacı, yalnızca bu objektif vakıayı belirtmekle yetinmek değildir. Öyle olsaydı “Sevgiliyle Boğazda bir sandal gezintisi yaptık” gibi yüzeysel anlam boyutuyla sınırlı bir nesir cümlesi kullanarak meramını ifade ederdi. Beytin ilettiği yüzeysel ve açık anlamı “Sevgiliyle yapılan sandal gezintisi”dir. Örtük anlamı ise bu objektif vakianın aracı kılınarak dile getirilmeye çalışıldığı sübjektif bir mutluluk hâlidir. Reel dünyadan alınan unsurlar (Kandilli, su mehtap, vb.) şairin duygu ve hayalinde onun tekil dünyasına özgü soyut, bir hali doğuran anlamlı bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu hayal, izafidir. Yahya Kemal, dış dünyadan aldığı bu unsurlarla kendisi için olumlanabilecek bir hayal dünyası kurmuştur.

Aynı somut unsurlarla başka bir şair başka duygulanımlarla gene örneğin sübjektif bir hüznün hali, yani kendisi için olumlanamayacak bir hayal üretebilir. O da soyut, izafi ve sübjektif bir hâldir.

Demek ki şairler, şiirlerinde nesir üslûbundan farklı olarak açık anlamın ötesinde örtük, öznel bir anlamı yani kendi hayallerini duyurmak isterler. Her insanın soyut yapısı yani duygu ve hayâl âlemi ayrı olduğundan (on sekiz bin âlem) hayaller, reel âlemde karşılığı olan objektif varlıklar değil, izafi, sübjektif gerçekliklerdir. Şiirde amaç açık anlam değil örtük anlamdır.

Bu bakımdan nesrin hakikatları sözden önce ve sözden bağımsız iken; şiirin hayalleri ancak sözle, şiirsel üslubun etkileyiciliğiyle varlık sahasına çıkabilen olgulardır. Yukarıda verdiğimiz örnekten yola çıkarsak “insanın topraktan yaratılması” hakikatının varlık sahasına çıkması, ille de bir sözle ifade edilmesine bağlı değildir. İnsanın arz üzerinde dolaşması, başkaları tarafından görülmesi, onun yaratıldığının yeter delilli alâmetidir. Ancak yaratılmış ve yaratılacak her insanın duygu ve hayal dünyası diğer tüm insanlarınkinden farklıdır (bu teşahhus ve ehadiyet-vahidiyyet terimleri ışığında düşünölmeli).

Hayaller, fertten (insan teki) bağımsız objektif bir olgu değildir. İnsan süjesinde somut varlıklara bağlı çağrışımlarla oluşan soyut tasarımlardır. Varlık sahasına çıkışı da yalnızca sözle, dille ve özellikle şiirsel üslûpla mümkündür. İnsan hayalinin fotoğrafı çekilemez, görölemez ve gösterilemez. Ancak şiirin imkânlarıyla hissettirilmeye çalışılır. Nesrin hakikatı ise insan zihninde yer alan soyut bir hâl değil insanın dışında reel âlemde var olan, görölen, gösterilebilen veya varlığı somut delillerle ispatlanabilen olgulardır.

Yukarıya örnek olarak aldığımız ayetin amacı, objektif bir vakıayı insanlara “haber vermek”tir. Gene örnek olarak aldığımız şiirin amacı ise objektif bir vakıa olan “boğaz gezintisini haber vermek” değil, bu olayın şairin hayalinde aldığı duygusal biçimin insanlara da yansıtılması ve duyurulmasıdır.

Bedüzzaman, şiiri fert, topluluk ve milletlerin ürettikleri tüm kültürel ve tarihî değerlerin nesilden nesile etkili bir şekilde aktarımını ve kalıcılığını sağlayan sihirli bir iletişim aracı olarak görür:

“Ceziretü'l-Arab ahali o asırda ekseriyyet-i mutlaka itibariyle ümmî idi. Ümmîlikleri için mefahirlerini ve vukûât-ı tarihiyyelerini ve mehâsin-i ahlâka yardım edecek durûb-ı emsâllerini kitâbet yerine şiir ve belâgat kaydıyla muhâfaza ediyorlardı. Mânidar bir kelâm, şiir ve belâgat cazibesıyla eslafdan ahfada hâfızalarda kalıp gidiyordu.” (Sözler, 25. Söz)

“Arab kavminin divânları şiir idi. Yani medâr-ı iftihâr olan hâllerini şiir ile kayd ve muhâfaza ederlerdi.” (İşârâtü'l-İcâz)

“Her insan kıymetli bir sözünü ve filini bâkileştirmek için iştiyâkla kitâbet ve şiir, hatta sinema ile hıfzına çalışır.” (Âsâ-yı Mûsâ, 11. Mesele)

Genel anlamda edebiyat, şiirle özdeşleşmiş gibidir. Edebiyatı yalnızca şiire indirgemek mümkündür. Çünkü edebî olmanın yeter şartları şiirde mündemiçtir. Şiirin sihri sözü disipline edebilmesindedir. Şiirde dilin tüm unsurları, olması gerektiği kadardır ve olması gereken yerdedir. “Az sözle çok şeyin ifade edilmesi” sözün kışırından arınıp lübbe evrilen tasaffilerini işaretliyor. Şiir, ilintisiz mânâların ve dağınık olay, düşünce ve duyguların anlamlı, mantıklı ve insicamlı bir bütünlüğe ulaştığı duru bir havuzdur.

O bakımdan değişik zaman ve mekânlarda cereyan etmiş olaylar (vukûât-ı târihiyye) ancak şiirin sihirli sözünün simgeselliğinde zamanlar ötesine ulaşabilir. Yaşanan pek çok olay, baştan geçen bir çok tecrübe, kalbe doğan pek çok duygu ve akla hücum eden binlerce düşünce, ancak şiirin sembolleştirmeye imkân veren yapısı içinde yoğunlaştırılmış bir hâlde anlamlı bir dile kavuşabilir.

Çoğun ve dağınık olanın “öz”e indirgenmesi ya da yoğunlaştırılması ameliyesinden sonra millî mefahirlerin, övünç ve kıvançların, tarihî olayların ve ahlâkın güzelleşmesine yardım edecek hikmetlerin tecrid imbiğinden geçerek kalıcılığı mümkün hâle gelebilir.

Ferdin ya da milletin sahip olduğu tüm kültürel birikimleri onların birebir karşılığı olan tek boyutlu göstergeleri, yani sıradan iletişimi olan tek boyutlu göstergeleri, yani sıradan iletişimi sağlayan dil dizgesi, zamanların sert tarayan kasırgasına karşı koruyabilecek bir güce sahip değildir. Onun için insanlığın tarihî süreç içerisinde bulunduğu en evrensel değer, soyutun üst dile aktarılabilmesi başarısıdır. Vukua gelen olaylar, tecrübelerle elde edilen kazanımlar, ahlâkî olana götüren değerler; bütün bunlar ilk doğuş anlarında somutturlar, ancak vukua gelişlerini tamamladıktan sonra soyut bir hüviyet kazanırlar.

Millî bir başarı, oluş anında somut bir hadisedir. Bir süre sonra o milletin gönlünde o somut başarı soyut bir övünç duygusuna dönüşür. Tarihsel dönemeçleri gerçekleştiren olaylar ve ahlâkî değerlerin doğuşuna zemin hazırlayan tecrübeler de öyledir.

O hâlde soyut bir niteliğe bürünen tüm beşerî kazanımların nesiller ve çağlar ötesine aktarımı da güncel işleklige sahip somut dil sistemiyle gerçekleşemez. Bu, yalnızca somut dil unsurlarının soyut bir yapıya evrilmiş biçimi olan üst dil yani şiirsel üslûpla mümkün kılınabilir. Olaylar fizik dünyada, çağının mevcut şartlarının içinde o anda güncel özellikleriyle somut bir olgu olarak yaşanır, sonra soyut bir hüviyet kazanır. Ve soyutlaştırılmış bir dil evreninde; yani şiirde canlı kalabilir.

Şiir evreni kendi dilinin hususî lâtif bir âlemdir. Şiirin başka dile çevrilemezliğinin sırrı da buradadır. Gündelik dil, yüzeysel tek boyutlu bir anlam yapısına sahiptir. Zamanla fonksiyon değişimine uğrayabilir, başka dile çevrilebilir de, ancak şiir dili başka dile ya da nesre çevrilemezliğiyle dış müdahalelere kapalı oluşunu, deformasyona maruz kalamayacağını ve zamanın kendisini değiştirip yıpratmayacağını gösteriyor. Dolayısıyla şiir, kodladığını koruyup aktarmada bir yegâneliğe sahip. Bunu da en çok yoğunlaştırma, tecrid etme, vezin, kafiye gibi unsurlarla sağladığı müziğin gücüyle ve sihriyle yapabilmektedir. Müzik nasıl üst soyut bir dilse şiir de bir bakıma öyledir.

Bediüzzaman dikkat edilirse şiire “muhafaza etme”, sağladığı “cazibe”yle “nesilden nesle hafızalarda kalıp gitmesini temin etme”, “kayd etme”, “bakîleştirme”, “hıfzına çalışma” gibi fonksiyonlar yüklemiştir.

Bediüzzaman, şiiri bir başka açıdan “şekil-muhteva” karşılığı içerisinde değerlendirme yoluna gitmiş; şiiri şekli önceleyen edebî bir form olarak görmüştür:

“Ben dahi nazım ve kafiye bilmediğimden ona kıymet vermezdim. Safiyeyi kafiye feda etmek tarzında hakikatın sûretini nazımın keyfine göre tağyir etmek hiç istemezdim. Yalnız manayı düşünüyordum.

Cesedi libasa göre yontmakla rendeleyen şuarâyâ tenkidimi göstermek istedim.

Yırtık üslûba bakıp o âli hakikatlara karşı dikkatsizlik ile hürmetsizlik etme!..

Zannımca lafz ve nazım, sanatça cazibedar olsa nazarı mânâdan çevirmemek için perişan olması daha iyidir.” (Sözler,

Lemeât)

Bediüzzaman'ın terminolojisine göre şiirde "şekil, kafiye, nazım, libas, yırtık üslûp, lâfız kavramlarıyla; "Safiye", "hakikat", "âlî hakikatler", "mana" kavramlarıyla da "muhteva" karşılanmaktadır. Yukarıya alıntıladığımız sözlerde hem "din" in yerine "sanat" ın ikame edilmesi düşüncesine hem de şairlerin ve eleştirmenlerin "şiirde şekil mi önemlidir, muhteva mı?" tartışmalarına göndermeler yapılmaktadır.

"Din" in yerine "sanat" ın ya da "estetik değer" in konulması düşüncesi kimi zaman uygulama plânında kimi zaman da teorisi ve felsefesi yapılarak sürdürülmektedir.

Din, insanın doğrudan yani dolayimsız hakikatlarla aynileşmesi ve varlık amacıyla bütünleşmesini sağlar. Bu bakımdan öncelikle ve bizatihi "hâl" dir. "Kâl", söz ve lâfız onu bütünüyle karşılayamayan kısmî aktarım ve anlatım vasıtasıdır. Dinin içselleşmiş ve "hâl" olmuş mütekâmil biçimi lâfızla tam ifade edilemezliğe sahiptir.

Bediüzzaman'ın "manâ" ve "âlî hakikat" diye ifade ettiği öz veya din, nazmın yırtık üslûbuna ve lâfzın sınırlayıcı ve daraltıcı kalıbına sokulamayacak kadar lâtif bir iç hâlidir. Mutasavvıf şairlerin bile söyledikleri şiirlerinde biz onların yaşadıkları mânâ dünyalarından yalnızca küçük işaret ve değiniler bulabiliyoruz. Anlatabildikleri, kâl diliyle ifadelendirebildikleri, yaşadıklarının ve hissettiklerinin çok az bir parçasıdır. O bakımdan mânâ; soyut, lâtif ve sınırsızdır. Lâfız ve nazım ise somut sözlerin sınırlılığına sahiptir. Şekil muhtevayı karşılayamaz.

Din, insanı doğrudan doğruya mutlak hakikatın güzelliğiyle yüzyüze getirirken şiir ve sanat, sözlerin, şekillerin ve objelerin kompozisyonundan oluşturulmuş izafi ve suni güzellikle yüzleştirir. Mutasavvıf şairler, doğrudan doğruya mutlak hakikatın, ilâhî aşkın, varlığın bütününcü insicamından doğan hüsn-i mücerredin, lâtif mânânın şiirini söylerken; estet şairler, sözle, çizgiyle ya da taşla veya başka bir maddeyle inşa edilmiş estetik yapıların, somutun, somut güzelliğin şiirini söylemişlerdir. Bu bir anlamda "din" e karşı "estetizm dini" nin ya da daha genel anlamda "sanata taparlığın" önce çıkarılması girişimidir.

Tanpınar gibi estetizm dininin kulları, Osmanlıdan tevarüs edilen ve bugün bir kısmı görüngüler âleminde sergilenen muhteşem sanat eserlerinin yalnızca estetik değerini, somut güzelliklerini öne çıkarırlar. "Bursa'da Zaman" şiirinde bunu görmek mümkündür. Bu şiirde cami ve benzeri diğer yapılar, büyük dinî heyecanların yaşandığı, manevî tekâmüllerin gerçekleştiği dini mabedler değil; manevî ve dinî boyutundan tecrid edilmiş sanat mabedi olarak algılanmıştır.

"Bir ilâh uykusu olur elbette  
Ölüm bu tılsımlı ebediyette"

Burada "tılsımlı ebediyette", sanatın estetik dünyasını ifade ediyor.

Tanpınar, muhteşem Osmanlı eserleri hayranlığıyla aslında mânânın yani dinin estetiğine değil; somut sanatın estetiğine taparak çok gizli bir materyalistik yaklaşım içinde olmuştur.

Estetizm dininin sanat eserlerinde ruhî tatmin aramasının asıl çıkış noktası, materyalistik dünya görüşünün ve bakış açısının kuruluşunu ve katılığını sunî yollarla yumuşatma arzusunda yatmaktadır.

Diğer yandan Bediüzzaman, şairinin nazmın biçimsel unsurlarıyla ve söz malzemesiyle sağlayacağı sihirli yapının büyüleyici söz inşasının mânânın hakikatına perde yapılmaması gerektiğine de vurgu yapmaktadır. Şu hâlde hem genel anlamda sanat ve estetik değer, dinin yerini almamalıdır hem de şiirlerde şekil, muhtevayı sınırlamamalıdır. Asıl söylenmek istenen şey, söyleme biçimine feda edilmemelidir. Şekil belirleyici olmamalı; muhteva, kendi biçimini kendisi doğurmalıdır.

Bediüzzaman, safiyeyi yani manayı kafiyeye yani şekle feda etmemekle, hakikatın suretini nazmın keyfine göre değiştirmemekle, cesedi libasa göre yontmamakla ve yalnızca mânâyı düşünmekle, nazarı mânâdan çevirmemekle şekle yani somuta (materyale) karşı mânâyı önceleyerek antimateryalistik bir tavrı özenle vurgulamıştır. Çünkü şiirin somut unsuru olan şekli mânâyı öncelemek, "madde asıldır, belirleyicidir" yargısının bir tezahürüdür ve bu da materyalizmdir.

Yapısalcılar da aynı yaklaşımdan yola çıkarak dili ve dil ürünlerini incelerken kelime, cümle gibi dilin yapı taşlarını belirleyici unsur olarak alıyorlar ve mâna çözümlerini maddî yapıdan yola çıkarak yapmaya çalışıyorlar ki bu da materyalizmdir.

### III. Roman

Diğer sanat türleri gibi “roman” da dışarıdan bir müdahaleyi veya empozeyi kabul etmez.

O, üretici ferdi kabiliyetlerin ve sabırlı çalışmaların ortak bir ürünüdür. Ancak, gerek teorisi ve gerekse uygulamadaki örnekleri etrafında yapılan konuşmalar ve kâğıda dökülen yazılarla teorik bir “roman kültürü”nün oluşturulması, romancıya müdahaleden ziyade; ona besleneceği bir atmosfer hazırlamış olur. Bu çerçevede bir yerde ortak duyarlıklarımızın oluşma zemini olan Risale-i Nur eserlerinde Müslümanların romanlarının üzerine temellenebileceği bazı köklere, inkişafa müstaid nüvelere ve en nihayet bu romana hayatıyet verecek usarelere değinmenin önemi bir gereklilik arz ediyor.

İster klâsik, ister modern olsun, tarihî süreç içinde romanın ana damarını diyalektik çatışma oluşturmuştur. Bu diyalektik çatışma, romancının felsefî, ideolojik ya da dinî dünya görüşleri doğrultusunda çeşitlilik göstermektedir.

Örneğin, Marksist romancılar, sosyal sınıflar mücadelesini, toplumu yalnızca sosyo-ekonomik özellikleriyle tanımladıkları iki sınıf-burjuvazi ve proleterya-çelişkisi üzerine kurarlarken roman tiplerini de bu iki sınıfın ayırt edici özelliklerini baskın biçimde temsil eden kişilerden seçerler. Bu duruma bağlı olarak romanın vak’ası, zamanı ve mekânı da bu sosyal mücadelenin cereyan ettiği yer olacaktır.

Bu ve benzeri diğer diyalektik çalışmalar, iki veya daha çok çevrede onları temsil eden kişiler arasında geçebileceği gibi tek bir kişinin kendi ruh dünyasında da geçebilir. Olumlu ve olumsuz duygu, arzu ve düşüncelerin çatışması gibi. Çünkü genel olarak insan hayatında mutlak iyi ve güzel yoktur. Bunun yerine izâfî iyi ve güzel vardır. Bir başka ifadeyle insanın iyi, olumlu yanları olabildiği gibi zaman zaman kötü, olumsuz duygu, düşünce ve davranışları da olabilir. Beşer olmanın gereği budur. Yani Müslümanın her hareketi Müslüman olmadığı gibi kâfirin her hareketi de kâfir olmaz. Mutlak iyi ise dârü'l-hikmet olan dünya öncesi ruhlar âlemi ile dünya sonrası Cennet âleminindedir. O bakımdan dünya insanlarına sunulacak romanın dünya realitesiyle çelişmemesi istenir. Bunun için de bir tarafta hep iyi, diğer yanda da hep kötülerden oluşan insanların macerası, çağın romanı olmaktan uzak düşüyor. Ancak diyalektik çatışmayı gerçekleştiren ayrı tiplerin ayrı olmalarını sağlayan onların “kültürel öz”leridir. Hayatı yorumlama biçimlerine yön veren “temel dinamik”tir. Ama bununla birlikte bu kültürel özden kaynaklanan değer yargılarını insanlar, hayatın bunca değişkenliği ve bunca karmaşıklığı içinde bütünüyle uygulamaya geçiremiyorlar.

İşte Risale-i Nur’daki gerek “temsîlî hikâye”lerde, gerekse diğer birçok yerde iki ayrı “kültürel öz”ün karşıtlığı mukayeselerle sergilenmektedir. “İman” ve “küfür” terimleriyle ifade edebileceğimiz bu “öz”ler, “sağdaki yol”-“soldaki yol”, “hikmet-i Kur’aniye”-“hikmet-i felsefe”, “felsefe tilmizi”-“Kur’ân şakirdi” gibi kelimelerle de isimlendirilirken hep diyalektik çelişkiyi barındıran durumlarıyla ortaya konur. Tabii ayrıca söz konusu “öz”lerin ürettiği kültür yapılanmaları, hem birer sistem ve ilke olarak, hem de onları yaşantılarıyla olaylar ve eşya karşısındaki duygu, düşünce ve tepkileriyle temsil eden tipler yoluyla ortaya konmaktadır. Bu tipler, “bahtiyar nefer”, “bedbaht nefer”, “Hudabîn”, “muallem, vazifeperver”, “acemi nefisperver”, “akıllı, akli başında olan”, “mağrur, nefsi firavunlaşmış”, “güzel huylu kardeş”, “ahlâksız ve serseri”, “hikmet-i Kur’an’ın halis tilmizi”, “felsefenin halis tilmizi” gibi isim ve sıfatlarla belirtilen kişilerden oluşmaktadır.

Çağının tanıdığı olan romancı, bu sembolik tiplerin çağdaş iz düşümlerini tanır, irdeler ve onları felsefî boyutlarıyla vak’a kuruluşlarının canlı dünyasında var kılar.

İki ayrı âlemin temsilcisi olan bu tiplerden ilki, Risale-i Nur’un kazandırdığı tahkîkî iman kültür temeline dayalı dünyayı yorumlamada doğru mantığın ifadesi olan İslâm imanına sahip mümin insandır. Bu insanın varlığa, hayata olaylara, zamana ve bütünüyle kâinata bakış esprisi nirengi noktalarıyla işaret edilmiştir.

Diğeri ise, hayata bakış açısında İslâm imanını temel dayanak olarak almamış insandır ki, bunun varyantları bir hayli

fazladır. Ateist, nihilist, egzistansiyalist, paganist ve bunlara benzer daha birçok kendilerine felsefî düşünce sistemlerinin adlarını izafe eden bu marjinalerin yaşama serüvenleriyle müminin anlamını müdrik olarak yaşadığı hayatın, Risale-i Nur'un değindiğimiz karşılaştırmalı izah esprisi içinde romanlaştırılması mümkündür.

Özellikle temsîlî hikâyelerdeki her iki tipin olaylar ve eşya karşısındaki davranış ve tepkileri, zamana ve hayata karşı duygu ve düşünceleri semboller ve genel prensipler hâlinde verilmiş olup, romancı sentezci sanat duyarlılığıyla bu sembollerin yaşanan aktüel dünyada karşılığını bulan anlamlarını, tekabül ettiği yaşama biçimlerini tahkiyeye dönüştürecektir.

Roman için özelleştirilen buradaki örnekleyici kalkış noktaları, hikâye, tiyatro gibi tahkiyeye dayalı diğer sanat dalları için de genelleştirilebilir.

Murat SÖNMEZ