

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**NURİ PAKDİL'İN DENEMELERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

RÜVEYDA AYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:

DOÇ. DR. ERTAN ENGİN

KONYA- 2019

ÖZET

Bu çalışma edebiyatın önemli türlerinden biri olan deneme türünü tanıtmaya ve Nuri Pakdil'in denemelerini tahlile yöneliktir. Pakdil'in denemelerinin dil ve üslup özellikleri bakımından Türk edebiyatındaki diğer deneme yazılarından ayrıldığı bu nedenle de edebiyat tarihimizde hak ettiği konuma yerleştirilemediği görülmektedir.

Çalışmamızda türün ilke ve çerçevesi çizilmeye çalışılarak Pakdil'in denemeleri yapı ve içerik olarak incelenmiştir. Çok sayıda deneme kitabı yayımlanmış olan Pakdil'in denemeleri işlenen ana mevzular etrafında kümelenerek tahlile tabii tutulmuştur. Denemeleri, Pakdil'in entelektüel ve sanatçı kimliğinin açıklanmasında önemli rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: deneme, dil, üslup, içerik, Nuri Pakdil.

ABSTRACT

This study is for introducing essay which is one of the most important type of literature and analyzing Nuri Pakdil's essays. It can be seen that Pakdil's essays differ from other essays written in Turkish literature in terms of their form and style ;therefore they have not been able to take their rightful place in our history of literature.

In this article, Pakdil's essays are studied structurally and contextually by trying to set their principle and framework. Pakdil's essays, published as numerous books, are clustered around the main subject and analyzed. The essays of Pakdil play an important role in representing his intellectual and artistic identity.

Key words: essay, language, style, content, Nuri Pakdil.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR DİZİNİ	v
ÖN SÖZ	vi
GİRİŞ	1
1. EDEBÎ TÜR OLARAK DENEME	1
1.1. Denemenin Tanımları.....	1
1.2. Denemenin Gelişimi	8
1.3. Denemenin Özellikleri ve Diğer Yazın Türleri ile İlişkisi	11
1.4. Denemede Dil ve Üslup Özellikleri	20
2. TÜRK EDEBİYATINDA DENEME.....	25
BÖLÜM I	32
1. NURİ PAKDİL VE DENEMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ	32
1.1. Hayatı	32
1.2. Eserleri.....	44
1.3. Deneme Kitapları ve Deneme Yazarlığı	46
1.3.1. Deneme Kitapları.....	46
1.3.2. Deneme Yazarlığı.....	56
1.4. Denemelerinde Edebî Dil ve Söylem	62

BÖLÜM II	79
1.NURİ PAKDİL'İN DENEMELERİNİN MUHTEVASI.....	79
1.1. Batılılaşma/ Yabancılaşma Anlayışı	79
1.2. Pakdil'de Kirli Mülkiyet, Emek, Sömürü Kavramları	87
1.3. Teknolojiye Bakışı.....	92
1.4. Yerli Düşünce.....	99
1.5. Tarih ve Coğrafya Bilinci	111
1.5.1.Orta Doğu, Kudüs ve İstanbul.....	113
1.5.2. Afrika	118
1.6. Edebiyat Eylemi, Sanat ve Edebiyat Hakkında Görüşleri.....	120
1.7. Dinî Düşünce.....	134
SONUÇ	140
KAYNAKÇA.....	143
DİZİN	148
ÖZ GEÇMİŞ.....	150

KISALTMALAR DİZİNİ

bk.	Bakınız
Çev.	Çeviren
s.	Sayfa
ss.	Sayfalar
TDK	Türk Dil Kurumu
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğer

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında hayatı, muhalif tavırları, düşünceleri, söylem biçimiyle ilgi çekmiş isimlerden biri olan Nuri Pakdil deneme türünde özgün eserler vermiştir.

Pakdil'in denemelerini değerlendirmeyi amaçladığımız bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde sınırlarının belirlenmesinde zorluk yaşanan türlerden biri olan denemenin Batı ve Türk edebiyatındaki tanımları, ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimi, hangi amaçlar doğrultusunda yazarlar tarafından tercih edildiği incelenmiş; türün içerik özellikleri, diğer yazın türleri ile olan ilişkisi, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte deneme türünün en belirgin ölçütleri olan dil ve üslup özellikleri, bu konudaki yaklaşımlar ve ekoller incelenmiştir. Ardından türün Türk edebiyatındaki seyri; tanımlanmasında yaşanan zorluklar ve türe yaklaşımlar irdelenip türün ilk örnekleri ve gelişimi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde denemeyle ilgili edinilen teorik bilgiler ve temel ölçütler Nuri Pakdil'in denemelerini değerlendirmekte yol gösterici olmuştur.

Deneme; en genel tanımıyla yazarın herhangi bir konu hakkında düşüncelerini, gözlemlerini serbestçe kendi kişisel görüşlerine dayanarak kaleme aldığı ekseri düşünce ağırlıklı kısa yazılardır. Yazarlar tarafından çokça tercih edilen bu türü Pakdil de 1970'lerden itibaren sıkça kullanarak edebiyatımıza özgün örneklerini kazandırmıştır. Denemelerinde çağın sorunlarının özellikle Doğu-Batı ekseninde irdelendiği, İslami düşüncenin ve muhalif tavrın belirgin bir biçimde sergilendiği görülmektedir.

Deneme, Pakdil'e kalemin yükünü ve yazarın sorumluluğunu en etkili biçimde ifade etme olanağını sunmuştur. Denemelerinin fikri alt yapısının oluşumuna ailesinin ve yaşamının büyük etkisi olmuştur. Bu sebeple ilk bölümde Pakdil'in hayatına yer verilmiş, ardından deneme türündeki eserleri ve bu eserlerin deneme türüne uygunluğu tespit edilmeye çalışılmış, denemeciliği hakkındaki görüşler ve saptamalar, denemelerinin dil ve üslup özellikleri incelenmiştir.

Son bölümde ise Pakdil'in denemelerinin muhtevası, deneme kitaplarında ele aldığı belli başlı konular çerçevesinde çeşitli başlıklar altında incelenmiştir.

Denemelerinin muhtevasından yola çıkarak Pakdil'in belirli konulardaki görüşleri, tespitleri, sunduğu çözüm önerileri çalışmada yer almış, düşünce dünyası aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Deneme için belirleyici unsurlardan biri olan dil ve üslup Pakdil'in denemelerinde en özgün biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Onun sıra dışı karakteri eserlerine, söylemine de yansımıştır. Yazılarında kullandığı alışılmışın dışında ifade kalıpları, kendine has sözcük evreni ve fikirleriyle deneme türüne yeni açılımlar getirmiştir. Ancak onun denemelerinin dolayısıyla düşüncelerinin çeşitli sebeplerle yeterince algılanamadığı ve ilgi görmediği kanısındayız. Bu çalışmayla Pakdil'in denemelerine ve düşünce dünyasına bir nebze de olsa ışık tutmak, sanat ve edebiyat dünyasına olan katkılarını belirtmek istedik.

Çalışma boyunca bana rehberlik eden değerli hocam Doç. Dr. Ertan Engin'e, desteklerini esirgemeyen aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Rüveyda Aydın

İstanbul- Mayıs 2019

GİRİŞ

Deneme türü, dünya edebiyatında ilk olarak on altıncı yüzyıl Fransız yazarı Montaigne'in "essai" adını verdiği yazıları ile ortaya çıkar. Türün başlatıcısı olan Montaigne, yazının kaynağının kendisi olduğunu keşfeder, bu doğrultuda öznelliğin ön planda olduğu yazılar kaleme alır. Montaigne ile birlikte deneme "essai" adıyla bir düzyazı türü olarak literatürde yerini alır.

Montaigne'in denemelerinin İngilizceye çevrilmesinden yaklaşık yüz yıl sonra İngiltere'de Francis Bacon çeşitli konularda kaleme aldığı yazılara "essay" adını verir. Böylelikle deneme bir tür olarak yerinin sağlamlaştırırken Bacon'da denemenin bilhassa da eleştirel denemenin kurucularından biri olur.

Deneme, yazarına ifade alanında sağladığı özgürlük ile düşünce ağırlıklı bir tür olarak dünya edebiyatında yaygın kullanılan bir tür haline gelir. Kısıllığın, öznelliğin ve retorik gücünün ön plana çıktığı deneme türünün literatürde yerini bulması için çeşitli tanımlar öne sürülmüş, biçim ve içeriğinin ne olması gerektiği ile ilgili çalışmalar yapılmış, edebî bir tür olarak denemenin sahip olması gereken özelliklere çeşitli yorumlar getirilmiştir. Bu bölümde denemeye getirilen bakış açıları, denemenin tanımları, ne gibi özelliklere sahip olduğu ya da olması gerektiği yönündeki görüşler incelenecektir.

1. EDEBÎ TÜR OLARAK DENEME

1.1. Denemenin Tanımları

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde bir yazının türü olarak deneme "herhangi bir konuda yeni ve kişisel görüşlerle bezenmiş bir anlatım içinde sunulan düzyazı türü" olarak tanımlanmaktadır.¹ Burada denemenin yazarına konu bağlamında geniş bir özgürlük alanı sağladığı ve öznel anlatımlı bir tür olduğu öne çıkar. Genel olarak

¹Bk. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=DENEME (12.10.2018)

özneliği, kısalığı gibi özelliklerinin ön plana çıkarıldığı tanımlamalar yapılsa da deneme yazarlarınca denemenin tanımları çeşitlilik göstermektedir. Gürsel Aytaç deneme kelimesinin kökenini ve tanımını şöyle belirtir:

“Türün kesin bir tanımı yapılmamakla birlikte ‘deneme’ teriminin kökeni ve bazı özellikleri üzerine çeşitli bilgiler var. Fransızcada türün ilk örneğini veren Bacon’ın verdiği ad ‘essai’, İngilizcede ‘essay’, ‘deneme’, edebiyat kavramları sözlüğü ‘*Metzler Literatur Lexikon*’da şöyle açıklanıyor: ‘Fransızca ve İngilizcede halk Latincesindeki ‘exagium’dan türeme. Exagium, tartmak demek. ‘Essay’ tadımlık, deneme anlamında. Modern dillerde kullanılışıyla muğlak bir isim, ekseriya herhangi bir konuyu sistemsizce, görüş açısından işleyen çok kapsamlı olmayan, üslup bakımından iddialı nesir metni.” (Aytaç, 2007: 11)

Etimolojik sözlüklerin hemen hepsinde “essai” in kaynağı olarak Latincenin “exagium” (ölçme, tartma) kelimesi gösterilmektedir. *Yazın Terimleri Sözlüğü* ise denemenin tanımını şöyle getirir: “Bir yazarın bilim, felsefe, yazın ve sanat konuları üzerinde kişisel düşünce ve duygularını içtenlikle dile getirdiği bir düzyazı türü. Deneme, XVI. yüzyılda Fransız yazarlarından Montaigne’den bu yana giderek bağımsız bir yazın alanı olarak büyük bir gelişme göstermiştir.” (Aktaran: Yağcı, 2002: 6)

Bu ifadeler deneme türünün yaygın tanımını ve Montaigne ile ortaya çıktığını belirtmektedir. Türün başlatıcısı olan Montaigne denemelerinin konusunu şöyle açıklar: “Başkaları insanoğlunu yetiştiredursun, ben onu anlatıyorum ve kendimde, pek fena yetişmiş bir örneğini gösteriyorum.” (Montaigne, 2018: 3) Montaigne’in denemelerinin özünü ve konusu kendi “ben” i oluşturur ve bu durumun kaçınılmaz bir sonucu olarak yazılarında öznellik ön plandadır. Dolayısıyla denemenin oluşması için en önemli özelliklerden biri olan öznellik, Montaigne ile düzyazıda ortaya çıkmış olur.

Her ne kadar deneme türünün başlatıcısı Montaigne kabul edilse de kimi denemecilere ve araştırmacılara göre türün kökleri çok daha eskilere dayanır. Nermi Uygur, denemenin Batı dünyasında ortaya çıktığı fikrine karşı çıkararak şöyle söyler: “Çin’in yazı, yazın dünyasına şöyle bir göz atmak bile, iki bin yılı aşkın süredir,

denemenin, Batı toplumlarının tarihinden bambaşka bir yapı ve oluşumda sergilenen eski mi eski bir kültürde ne derin kök saldığını göstermektedir. (...) Avrupa’da ‘deneme’ diye bir şeyin adı sanı yokken, Mısır, Hindistan, Çin, İran, Japonya yörelerindeki yazın geleneklerinde deneme’den geçilmiyordu. Gerçi bu yazılar, çoğun, şimdilerde ‘deneme’ diye bilinen akrabalarından bambaşka görünümde ortaya çıkıyor, hattâ bazan deneme’den başka şeylermiş gibi okunuyordu. Ne var ki, azıcık dikkatle yaklaşıldığında, anlam, işleniş, tat, amaç, etkileyiş gibi önemli bakımlardan deneme’den başka bir şey değildi bunlar. Düşler, anılar, saray yazışmaları, gezgin günlükleri, mektuplar, konuşmalar, ağıtlar, şölen söylevleri, sevinç bildirimleri, dinsel yakarışlar, dualar, anlatılar, iç dökmeler...- ilk bakışta bunlara benzeyen benzemeyen daha birçok yazılardır bütün bunlar. (...) Çoğu yerde tartışmasız savunulan bir görünümde, denemenin, Batı’da ‘Rönesans’ diye adlandırılan Yeniden Doğu çağında ortaya çıktığı öne sürülür. Oysa deneme, baskın bir gerçeklikle Uzak Doğu’da, Çin kültür çevresinde, Hindistan’da, Japonya’da, İran’da Batı’dakinden çok daha eskilere uzanan bir yazma, okuma geleneğidir.” (Uygur, 2018: 202- 203)

Uygur tarafından denemenin kökenleri çok daha eskiye dayandırılmakla birlikte, diğer türlerle olan benzerliği ve kesin çizgilerle ayrılamaması nedeniyle başka türlerle karıştırıldığı aslında bunların içerik ve yapı itibariyle deneme türüyle örtüştüğü hatta denemenin kendisi olduğu belirtilmektedir. Öyle ki Nermi Uygur denemenin ve deneme yazarının varlığının geçmiş dönemdeki bu Uzak Doğu, Çin kültür çevresindeki denemecilerin varlığına borçlu olduğunu belirtir ve: “Tao, Çien, Han Yu, Liu Cung Yuan, Yuan Mei, Şen Fu gibi sevgili denemeci’lerim olmasaydı bende yoktum demekten alamıyorum kendimi” (Uygur, 2018: 202) der.

Metin Kayahan Özgül ise denemenin tanımlanamazlığından yakınarak melez tür kavramını ortaya atar. Denemenin müstakil bir tür olmadığını, diğer türlerin özellikleriyle nitelendiğini, bu sebeple melez bir tür olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Özgül’e göre makale, sohbet, eleştiri ve fıkra gibi türlerle ilişki halinde olan denemenin özellikle gazete çerçevesinde gelişen bir tür olan fıkra kelimesinin zamanla yerini köşe yazısı tabirine bırakıp yeni bir form kazanmasıyla

ortaya çıktığını, fıkranın bu ad değiştirme sürecinin denemeleşme süreci olduğunu belirtir. (Özgül, 2013: 196-197)

Denemenin terimsel anlamı üzerinde duran ve etimolojik olarak incelemesini de yapan Özgül, Nermi Uygur'un belirttiği üzere deneme türünün Montaigne ile doğmadığını fakat ondan farklı olarak türün daha önce eski Yunan ve Latin edebiyatlarındaki isimlerin "tractate"larından doğduğu fikrini öne sürer. Nitekim, Montaigne ve Bacon'un denemelerine bakıldığında yaşadıkları dönemin – Rönesans'ın- etkileri açıkça görülmekle beraber Antik Yunan ve Latin edebiyatlarının etkileri eserlerinde göze çarpar. Bu bağlamda denemenin Yunan ve Latin edebiyatlarında yazılan "tractate" lardan ortaya çıktığı söylenebilir.

Özcan ise denemenin tanımını yaparken bu durumu destekler nitelikte şöyle söylemektedir: "Deneme türünün temelleri Yunan ve Latin yazarları tarafından atılmıştır. Yunan edebiyatından Sokrates, Eflatun, Plutarkhos'un Latin edebiyatından Lucretius, Seneca ve Cicero'nun yazıları, deneme türünün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bir yazın türü olarak deneme, on altıncı yüzyılla birlikte Fransız yazarı Montaigne'in elinde şekillenir. Köken itibarıyla Latince 'exagium', 'exigere' kelimelerinden gelmektedir. Fransızca 'essai' kelimesinin karşılığı olarak başlangıçta Türkçede bent, 'tecrübe-i kalemiyye' ve 'kalem tecrübesi' kelimeleri kullanılmıştır. Yirminci yüzyılla birlikte 'deneme' kelimesi bütün kavramların yerini tutacak denli bir anlam zenginliği kazanır." (Özcan, 2007: 520)

Özcan yazının devamında denemenin; yeni bir türü ilk kez yazının deneme alanına sokmak anlamında kullanıldığını belirtir. Yani deneme aslında "denemek" fiilini üstlenmektedir. Özgül'e göre ise "çalışmak" anlamı ağır basmaktadır.

"Montaigne'in deneme'deki fikir babalarının ve modellerinin Theophrastus, Cicero, Seneca, Marcus Aurelius, Plutarch gibi isimlerle onların 'tractate'ları oluşu 'essai'nin 'çalışma' anlamını da daha doğuşunda belirler. Sonraları, Montaigne'in etkisinde kalan Bacon da kendi 'tractate'larını 'essay' nâmıyla anacaktır." (Özgül: 2013: 204) Özgül'ün denemenin "tractate"lardan doğduğunu belirtmekle beraber öne sürdüğü bir başka görüş ise denemenin "çalışma" anlamı doğrultusunda şekillendiğidir. Günümüzde edebî form ve türler hariç, edebiyattan bahseden bütün

mensur çalışmaları “deneme” diye adlandırmak ya da herhangi bir konu üzerine yapılan çalışmaların “deneme” olarak adlandırılması hayli yaygın bir tavidir. Bu da tür açısından bir anlam kargaşasına yol açmaktadır.

Türk Dili dergisinin 1961’de çıkardığı deneme özel sayısının “Deneme Deyince” başlıklı sunuş yazısında denemenin serbestçe seçilen bir konuda gelişen, çokluk orta uzunlukta nesir yazısı olduğu, okurun denemeyi hoşça vakit geçirmek için okurken aynı zamanda ondan beslendiği, denemedeki gelişigüzeğin ise bir düzen içinde geliştiği belirtilir. Aynı yazıda 18. yüzyıl İngiliz yazarlarından Samuel Johnson’ın yaptığı şu tanım verilerek eleştirilir: “Deneme, düzensiz, az çok karanlık, belli bir türe sokulmayan bir yazı parçasıdır.” (Türk Dili, 2017: 10)

Edebiyat dünyasında deneme diye adlandırılan kimi yazıların deneme ile ilgisi bulunmadığı gibi, yazdıklarını tam olarak adlandıramayan yazarların da eserlerine deneme ismini verdikleri görülmektedir. Bazı yazıların ise deneme niteliği taşımalarına rağmen deneme ismiyle adlandırılmadıkları görülür. Bununla birlikte kimi zaman da deneme bir tevazu adlandırması olmuştur. Nermi Uygur kendi yazın serüveninden hareketle şöyle söyler: “Bir çaresizlik adlandırmasıydı ‘deneme’. Bir yere yerleştiremediğim ilk yazılarıma, hiç olmazsa bazılarına, az çok su üstünde tutunabildiği bir koy bulmuştum ‘deneme’ nitelemesiyle.” (Uygur, 2018: 29) Bu durum deneme türünün tanımı ve sınırları konusunda yargılara varmanın güçlüğüne göstermektedir.

Deneme türünün tanımları ve ortaya çıkışındaki bu görüşlerin yanı sıra kelimenin kökeni ile ilgili de farklı yaklaşımlar getirilir. Deneme türünün kökeni daha önce belirtildiği gibi Fransızca “essai” kelimesidir. Bu kelime daha sonra İngilizcede “essay” şeklini alır. Bu yargıdan farklı olarak Özgül kelimenin kökeninin Arapçadan geldiğini savını ileri sürer. Özgül, “‘Essay’ kelimesinin, anlam bağlantısı zayıf bir kökten türediği iddiası; bir tür olması için gösterilen bunca cehde rağmen, ancak başka türlerle melezlenerek varlığını sürdürebilmesi; Montaigne tarafından icat edildiği ön bilgisinin yanlışlığı ve gerçekte ‘tractate’lardan doğmuş olması gibi sebepler, ‘essay’in linguistik özüne ait şüphelerini kuvvetlendiriyor.” (Özgül, 2013: 204- 205) demekte ve “Essay” kelimesinin Arapça “el-sa’y/ al-sa’y/

e's-sa'y/ as-sa'y" kelimesinden bozma olduğunu "sa'y"ın "yapmaya çalışmak, uğraşmak, denemek" gibi manalarının "essay" kelimesi ile örtüştüğünü söylemektedir. Buna delil olarak da "essai" kelimesi olmasa da "essayer" fiilinin kullanıldığı bilinen ilk metni, *Chanson de Roland*'ı (XII. yüzyıl) göstererek Fransızlarla Arapların iletişime geçmesiyle Arapçadan Fransızcaya ilk kelimelerin sızdığı iddiasını öne sürer. Özgül'e göre "es-sa'y" kelimesi Endülüs'te "sarazen"lerle savaştan Roland'ın romansına geçerek Fransızcaya ve edebî metinlere girmiştir. Aynı zamanda aynı tarihî ortaklık sebebi ile İtalyanlarında; Arapçadaki "el" takısının semsî harflerle değiştiğini bildiklerini, bu sebeple "es-sa'y"ın "sa'y" şeklinden haberdar olduklarını, yine bu sebeple denemenin İtalyancadaki karşılığı olan kelimeye İtalyanların bazen "saggio" bazen de "assagio" dediklerini belirtir. Bu savına en büyük delil olarak ise *The Oxford English Dictionary* lûgatini gösterir ki, lûgatta "essay" maddesi, "assay" ve "say" ile açıklanır. Sözlükte "essay" kelimesinin kökünün "say" olduğu belirtilir.

Tüm bu açıklamalarla birlikte denemenin bir tür olarak Montaigne sayesinde öne çıktığı; 1572 yılından sonra farklılık gösterdiği ve zaman içerisinde anlamının çeşitlendiği söylenebilir. Perceval denemeye 1828'de "risâle", Handjeri ise 1840'da "âzmâyiş-i kalem" (kalem tecrübesi) demiştir. Perceval'ın adlandırmasından hareketle anlaşılan şu an kısa yazı türü olarak ifade ettiğimiz denemenin bu dar kalıba sonradan sokulduğudur. Bizde Hançeri'nin adlandırmasından sonra deneme önce "tecrübe-i kalemiyye" daha sonra da sadeleşerek "kalem tecrübesi" olarak ortaya çıkacaktır. 1950'li yıllara kadar "essai" kelimesi "kalem tecrübesi, kalem çalışması" olarak karşılık bulmuş, sonrasında Türkçeleştirme çabasıyla türün adı "deneme" olmuş, anlamı karşılamada yetersiz kalan bu adlandırma kapsam ve nitelik açısından kargaşaya neden olmuştur. (Özgül, 2013: 207-210)

Denemenin diğer türlerle ilişkisi çerçevesinde tanımlanmasında yaşanan zorluğa farklı bakış açısı getiren bir diğer isim de Kemal Demiray olmuştur. Demiray denemeyi, yazarın bir konu üzerinde düşüncelerini yansıttığı kısa nesir yazıları olarak tanımlarken, çokluk konusunun törel bir sorunun eleştirisi olabileceğini belirtir. Genellikle açıklama yazısı olan denemeler, nutuk, konferans, özdeyiş, edebî eleştiri, mektup vb. biçimlerde olabilir. Demiray'a göre deneme türünün başlangıcı

dünya edebiyatında murakabeye dayanır ve kişinin içini yansıtan murakabeye tarihle karışmış olarak anılarda rastlanır. (Demiray, 1971: 103) Burada denemenin daha çok bilgi verme amacı taşıdığı belirtilir. Aynı zamanda denemenin insanın iç âlemine yönelmesi, kendi halini daima muhasebe ve kontrol etmesi, Tanrı'ya yönelmesi anlamlarına gelen, tasavvufî bir anlam ihtiva eden murakabe kelimesine dayandırıldığı görülür. Montaigne de denemelerinde kendi “ben” ini anlattığını, kendini anlamaya çalıştığını sık sık vurgular. Kendini anlamaktan kastı, deneyimlerini değerlendirerek daha iyi, daha erdemli yaşamayı öğrenmektir.

İsviçreli deneme araştırmacısı Ludwig Rohner, 1966 yılında kaleme aldığı yazısında XIX. yüzyıl Alman edebiyatındaki denemeyi esas alarak türü şöyle tanımlamıştır: “Bağımsız edebî tür deneme; kısa, kapalı, nispeten gevşek kompoze edilmiş somut nesir parçasıdır ve estetik iddialı bir biçimde bir tek benzersiz konuyu ekseriya eleştirel yorumlayarak ele alır, bunu yaparken en çok birleştirerek, çağrışım yollu, görüş oluşturucu ilerler, hayalî muhatabını düşünsel bir sohbet içinde ustaca oylar ve onun kültürünü, birleştirici düşüncesini, hayal gücünü yaşantıya dayalı olarak devreye sokar. (Aktaran Aytaç, 2007: 21) Bu yargılarda denemenin düşünsel yanı ön plana çıkarılırken, okuyucunun da sanatsal bir anlatım gücüyle denemenin içine çekildiği ifade edilmiştir.

Denemenin dikkat çeken önemli özelliklerinden biri; düşünce yönüyle olduğu kadar sanatsal açıdan da yüksek bir söyleyişe sahip olmasıdır. Deneme başına buyruk kaleme alınan bir tür değil, özneliği mantık çerçevesine dayanan bir yazın türüdür. Bu özelliklere değinen Gero Von Wilpert denemeyi şöyle tanımlamıştır. “Düşünce, kültür ve toplum hayatının bilimsel ya da güncel bir konusu üzerinde anlaşılması kolay, ama sanat ve bilgi düzeyi bakımından iddialı, fikirce olduğu kadar estetik yönden de doyurucu, bilinçli bir öznelikle kaleme alınmış kısa düzyazı türü.” (Aytaç, 2002: 61)

Genel olarak bakıldığında “essai”nin ortaya çıkışında, kelimenin kökeni ve tanımlarında farklılıklar olduğu göze çarpar. Denemenin tanımlanması güç bir tür olmasının yanı sıra eleştiri, sohbet, anı, otobiyografi, fıkra, söyleşi gibi diğer düzyazı türlerinden kesin çizgilerle ayrılmadığı ve bu türlerle iç içe olabileceği görülür.

Kökeninin Antik Yunan ve Latin edebiyatlarında meydana gelen “tractate”lara dayandığı, 16. yüzyılda Montaigne’in denemeleriyle yeniden canlandığı, bu canlılığın Bacon’un denemeleriyle devam ettiği ve böylece türün dünya edebiyatında yaygınlık kazandığı görülür. Tanımlardaki farklılıklara rağmen deneme türünün ön plana çıkan özellikleri ve genel tanımı şöyle belirtilebilir: Deneme, yazarına konu bakımından sınırsız özgürlük sağlayan, düşünce ağırlıklı, öznel yargılara dayalı, sanatsal bir üslupla dile getirilen kısa nesir yazıdır.

1.2. Denemenin Gelişimi

Denemenin ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili yazarlar tarafından muhtelif fikirler öne sürülmüştür. Daha önce de ifade edildiği gibi genel itibari ile denemenin Batı edebiyatında Montaigne ile ortaya çıktığı kabul edilir ancak ondan önce de benzer yazılar kaleme alınmıştır. Montaigne 16. yüzyılda denemelerini oluştururken Antik Yunan ve Latin edebiyatlarından; Plutarch, Seneca, Cicero gibi yazarlardan esinlenmiştir. Denemenin bir tür olarak adlandırılması ve yerleşmesi de Montaigne ile birlikte olmuş, eserinin İngilizceye çevrilmesiyle birlikte tür hızla Avrupa’ya yayılmıştır.

Bu yaygınlaşmanın bir sebebi de Montaigne’in Rönesans döneminin bir savunucusu olması ve toplumsal değişim sürecidir. Rönesans döneminde toplumda meydana gelen değişim, deneme türünün yaygınlaşmasına zemin hazırlar. Montaigne’in kendisini dolayısıyla insanı anlatması yazılarındaki öznellik, oluşan özgürlük ortamının bir sonucudur. Bireyin özgürlüğü ve kişiselliği Montaigne’in denemelerinde kendini bulur. Böylece Montaigne, Avrupa’da Rönesans’la gelen yeni yaşam ve dünya anlayışının temsilcisi olur.

Öner Yağcı bu durumu şöyle açıklar: “İktidarı aristokrasinin elinden alacak olan sınıfın, kendi değerlerini, kendi kültürünü oluşturması zorunluydu ve bu değerlerin, bu kültürün oluşturulma görevini yüklenen yazın türü de deneme olmuştur. Tarih içinde burjuvazinin yükselmesi ile denemenin yükselmesinin aynı döneme denk düşmesi de bunu göstermektedir.” (Yağcı, 2002: 10)

Denemeler özellikle toplumsal yenilenme ve kriz dönemlerinde artış göstermektedir. Nermi Uygur ise bu genel kanâatin aksine şu fikirdedir: “Deneme Batı (ya da Batı’ca) toplum düzeninin bir ürünü değildir. Ancak bu, deneme’nin çoğun sanayi ile eşbilenen ‘modernliğe’ özgü (ya da modernliğe özden aykırı) bir yazı (kültür) görünümü olduğunu belgelemez”. (Uygur, 2018: 201)

Uygur’un burada ifade ettiği denemenin toplumda meydana gelen radikal değişimlerden önce de var olduğu ve moderniteyle birlikte ortaya çıkmadığıdır. Deneme türünün Montaigne ve Bacon’dan çok daha önceleri başka adlarla var olduğu bir gerçekse de, toplum düzenindeki değişimin bir ürünü olmadığı savının doğru olarak nitelendirilemeyeceği görülmektedir. Nitekim Batı’da Rönesans döneminde ortaya çıkan denemenin, Türk edebiyatında toplumsal dönüşümün zirve noktası olan Tanzimat döneminde ortaya çıkması; denemenin toplumsal düzenin değiştiği, dönüştüğü dönemlerde patlak vermesini destekler niteliktedir.

Sabahattin Eyüboğlu çevirisini yaptığı Montaigne’in *Denemeler*’inin ön sözünde şu sözleri dile getirir: “...Yeni düşünce, insan bilincinin insanı ve doğayı serbestçe tanımak çabası ise Montaigne, bu çabanın ilk büyük hamlesidir. (...) Montaigne Avrupa’ya serbest düşünmesini öğretmiş olan adamdır, demek fazla büyük söylemektir, ama böyle bir söz olsa olsa Montaigne için söylenebilir. On altıncı yüzyılda serbest düşünmek, babadan kalma, donmuş, su götürmez düşünce kalıplarını zorlamak, başka türlüsünü düşünmeyi kimsenin göze alamadığı inanışların doğruluğundan şüphe etmek, hastalıklardan dinlere, âdetlerden kanunlara kadar insan hayatının her yönü üzerinde kendi aklının ışığıyla yeni baştan fikir yürütmektir. Buysa o zaman, tek başına Amerika’yı keşfe gitmek kabilinden bir işti.” (Eyüboğlu, 2018: 9-15)

Montaigne’in denemelerini yazmış olduğu Rönesans çağı özgürlüğün ve bireysel düşüncelerin hürriyete kavuştuğu zamandır. Montaigne denemelerini yazarken kendini anlatmakta fakat bunu yaparken okuyucuyu yeni bir düşünce yoluna sevk etmektedir. Akla, edebiyata, doğaya, sahte inanışlara, dogmatizmaya karşı çıkarak yeni düşünce kapıları açmakta, bir insanda bütün insanlığın halleri olduğuna inandığı için sadece kendisinden değil bütün insanlıktan bahsetmektedir.

Eyüboğlu'nun deyimiyle "kendini serbest düşünceinin deney tahtası haline getiren ilk adam Montaigne" dir. (Eyüboğlu, 2018: 15) Montaigne'den sonra Francis Bacon (1561-1626) türün önemli örneklerinin vermesiyle deneme, XVII. yüzyılın sonundan itibaren yaygınlaşmaya başlar. İnsanlık tarihinde yeni bir çağı başlatmış olan Rönesans; Orta Çağ döneminin dünya görüşünün temelini oluşturan skolastik düşünceinin ve kilisenin egemenliğini temelden sarsmış, feodalite düzeni yıkılmış aklın ön plana çıkmasıyla reform hareketleri yaygınlaşmıştır. Bacon; İngiliz tarihinin bu değişimlerle, yeniliklerle ve çatışmalarla dolu olan döneminin yazarıdır. Deneme her ne kadar Montaigne ile Fransa'da doğmuş olsa da asıl edebî değerini İngiltere'de Bacon ile kazanmış olur. Montaigne'in "essai"lerinin bir tür olarak genellik kazanması İngiltere'de Bacon'un 1597 yılında yazılarına aynı adı vermesi ile gerçekleşir.

Avrupa'da dergi kültürünün oluşup güçlenmesiyle birlikte deneme türü gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlar. Bu dönemden sonra Bacon ve onun tarzını devam ettirenlerin yazılarında kişisel arka planda olmuş, onlar nesnelligi ve bilimselliği öne çıkarmışlardır. 1603'te yapılan çevirilerle Montaigne'in "essai"leri yaygınlaşmaya başladıktan sonra ise ana akım Montaigne'in yolundan devam etmiştir.

XVII. yüzyılda deneme türünün asıl gelişimi gazete ile olmuş, yazarlar gazetelerdeki köşelerinde onları iyi tanıyan okuyucularına konuşur gibi yazmaya başlamışlardır. XVIII. yüzyılda ise deneme ilerleme gösteremez çünkü bu dönem İngiliz sosyetesinin gelenek ve göreneklerinin ağır bastığı bir dönemdir. Yazıda çekingenlik, kendini göstermekten sakınma, genel görgü kurallarına sıkı sıkıya bağlılık aranmaktadır. Bu sebeple XVIII. yüzyıl yazarlarının hemen hepsi yazıda kişiliklerini ortaya koymaktan sakınmıştır. XIX. yüzyıl ise denemenin altın çağı olur. Bu dönemde Charles Lamb ve Hazlitt, Montaigne ekolünün temsilcileri olarak bireyi tüm yönleri ile ön plana çıkarırlar. (Burian, 2002: 28-29)

Sonrasında deneme türü Charles Baudelaire, Alain, Andre Gide, Rainer Maria Rilke, Paul Valery, Emerson Alain, Thomas Mann, Herman Hesse, T.S Eliot, Ortega Y Gasset, Henry Miller, Aldous Huxley, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir,

Albert Camus, Louis Aragon, Antonio Gramsci, Max Jacob, Vercors, Bertrand Russell gibi yazarlarla daha da gelişir ve yaygınlaşır. (Yağcı, 2002: 13)

Deneme türü günümüzde tüm yazın türlerinin beslendiği kaynaklardan biri olmuştur. Montaigne ile adı konulan tür günümüze ulaşmaya dek gelişimini sürdürmüş, diğer türler ise denemeden yararlanarak gelişip zenginleşmişlerdir. Böyle olmakla birlikte iletişim araçlarının çoğalması, gazete ve dergilerin öneminin azalması deneme türünü olumsuz etkilemiştir. Günümüzde çeyrek asır öncesinde olduğu kadar parlak bir devir sürmese de gelişimini sürdürmektedir.

1.3. Denemenin Özellikleri ve Diğer Yazın Türleri ile İlişkisi

Deneme yazılarının Montaigne'den beri en belirgin özelliklerinin kısalığı, özneliği ve düşünce ağırlıklı metinler olduğu görülmektedir. Aynı zamanda deneme esnek, kuşkucu, zengin, araştırmacı, anlam arayıcılığı olan bir türdür.

Uygur ise denemenin tanımlar ve kalıplara indirgenmesine karşı çıkar. Bu durumun denemenin yaşam alanını yok ettiğini düşünür. “(...) İndirgemecilik: güzel bir zenginliği, zorla tek'e, tekyön'e, kalıba sıkıştırmaktır. Bu gibi şeylerse ergeç denemeyi yok eder. Çünkü indirgemenin söz konusu olduğu yerde deneme diye bir şeyden söz etme olanağı kalmaz.”(Uygur, 2018: 189) (...) “Bence denemeyi deneme kılan en önemli özellikse, denemenin hiçbir darlığa gelmediği, hiç mi hiç gelemeyeceği olgusudur. Nasıl nitelenirse nitelensin her sınır, her sınırlama deneme'nin salınımını engelleyen, denemeyi denemelikten çıkaran bir olumsuzluktur. (...) Darlığa kapatılır kapatılmaz 'deneme' deneme değildir artık. Darlığa zorlamak denemeyi yok etmektir. Deneme, darlık tanımamaktır.” (Uygur, 2018: 192-193)

Denemenin bu sınırsızlığı; konu, biçim, içerik ve anlatım tarzı açısından yazarına sağladığı özgürlükte ortaya çıkmaktadır. Deneme; kuram, ilke, öğretici kalıplarını aşmaktadır. Diğer taraftan konu sınırının olmaması, yazarın öznel yargılarını içermesi, çoğu zaman ele alınan düşünceleri bir sonuca bağlama amacının güdülmemesi; bu sebeple de gelişigüzel yazılan bir tür olarak algılanması deneme türünün belirsizliklerini ortaya koyar.

Denemeler yazarının kişisel görüşlerini içermesi bakımından roman, öykü, şiir, oyun gibi belli başlı kurmaca türlerin haricindeki tüm düzyazıları kapsayabilecek genişliğe sahiptir. Edebiyatın kurmaca türlerinden değildir fakat deneme yazılarını benzer özelliklere sahip olan söyleşi, sohbet, fıkra, eleştiri yazılarından ayırmak oldukça zordur. Bununla birlikte deneme zaman zaman kurmaca türlerle de bir arada bulunabilir. Esasında deneme diğer türlerden kesin çizgilerle ayrılmamakla birlikte diğer yazın türlerinden parçalar taşır.

Nusret Hızır denemeyi şöyle tanımlamaktadır. “Deneme; konusunu derinliğine kavramak ya da tüketmek savında bulunmayan, ama ona, dizgesiz biçimde, çoğu kez söylediklerini (yazdıklarını) önemsemiyormuş gibi davranarak, yeni katkıda bulunan bir yazın türüdür denebilir.” (Hızır, 1985: 109)

Denemeyi diğer türlerden ayıran en belirgin özellikleri yazarının şahsi düşüncelerini barındırması, kısa ve düşünce ağırlıklı bir tür olmasıdır. Fakat denemeyi tanımlamak için sadece bu özellikler yetmez. Konusu alabildiğine geniş olmakla birlikte çoğu kez yazarın günlük yaşamında karşılaştığı herhangi bir olay ya da durumla ilgili gözlemlerini, görüşlerini herhangi bir plana bağlı kalmadan özgürce dile getirdiği türdür. Denemeye özgü bir konu yoktur. Denemeci konusunu seçer ve her şey denemenin konusu olabilir. Düşsel ya da gerçek her türlü konu deneme de kendine yer bulabilir. Denemenin roman ve öyküyle ortak özelliğidir bu. Öznellik ve sınırsızlık denemenin özellikle üzerinde durulan başlıca unsurlardır.

Denemenin Kıyılarında adlı eserinin önsözünde denemenin kurmaca türlerle ilişkisine değinen Yusuf Çotuksöken şunları söyler: “Evet, denemeci kimi zaman şiir yazabilir; öyküye de sapabilir, ya da bir romandan alındığı izlenimi veren bölümler, sözgelimi ruhsal çözümler içeren bölümler de oluşturabilir. O bunların tümünü denemenin biçimsel sınırsızlığı içinde dener, uygular. Denemecinin hemen her yazınsal türden yararlanması, dahası o türlerde düşüncelerini, izlenimlerini, duygulanımlarını dile dönüştürmesi, deneme türünün bu biçimsel sınırsızlığıyla yakından ilgilidir sanıyorum.” (Çotuksöken, 2015: 8)

Tahkiyeli metinlerde olduğu gibi okuyucular bir yandan hoşça vakit geçirirken diğer yandan denemenin düşünsel yanı okuyucuyu düşünmeye sevk eder.

Deneme, yazarın zihni faaliyetlerini içinden geldiği gibi ortaya dökebileceği bir alan sağlar. Bunu yaparken denemeci düşüncelerini, bilimsel yazılarda olduğu gibi nesnel bir tavırla değil içten bir anlatımla, konuşma havasında yansıtır. Deneme yazmanın en önemli özelliklerinden biri her türlü savı bir kenara bırakıp içinden geldiği gibi yazmaktır. Denemeci yazısını herhangi bir kurala ve şekle bağlı kalmadan dilediğince oluşturur. Konunun zaman zaman dallanıp budaklanması denemeye engel teşkil ediyor gibi görünse de denemeyi ortaya çıkaran bu savrukluktur. Konuyu nesnellikten uzak, ince ayrıntıları, farklı yönleri ortaya çıkaracak biçimde titiz bir söyleyişle ele almak gerekir.

Diğer yazın türlerinde olduğu gibi denemecinin konusunu belirli bir sonuca bağlama zorunluluğu yoktur. Bu durum bazen denemenin başboş, rastgele oluşturulabilen bir yazın türü olduğu algısına yol açabilir. Kimi zaman da yazarların adlandırma bulamayıp deneme diye nitelendirdikleri yazılarından ötürü denemenin basit bir tür olduğu yargısı öne sürülür. Aksine deneme sürekli çalışma ve dikkat gerektiren bir türdür. Deneme yazarının algıları açık olmalı, olaylara ve durumlara farklı bakış açıları getirebilmeli, kuşkucu ve sorgulayıcı tavrı ağır basmalıdır. Bu sebeple deneme yazarı kendini sürekli geliştirmeli, bilgi birikimini ve bakış açısını genişletmeli, bu durumu adeta bir yaşam felsefesi haline getirmelidir.

Nermi Uygur bu hususla ilgili şunları söyler: “Dikkat nedir bilmeyen deneme yazamaz, dikkat nedir bilmeyen deneme okuyamaz. Yazsa da okusa da öylesine işte. ‘Deneme’ dediğin: olanca çevresiyle kişiye, başkalarına, topluma, kültüre, dünyaya, evrene üstünkörü bakmaya katlanamayan bir algı ve anlama istencidir. Yazar açısından ayrıntı kaçırmayan bir dikkat etkinliğidir deneme. Okur açısından deneme: olanı, oluşu, süregidişi yakından izlemek, olana, oluşa çeşit çeşit kılıklarıyla, içerikleriyle, elden geldiğince bilgiyle, alçak gönülle atlamasız bakmak’tır. Sözü ettiğim dikkat denemeci dikkatidir. Dikkatten yoksun bir deneme, lâf üretmekten başka bir şey değildir. Akla gelebilen tüm bildirimleriyle öze özgeye duyarlıktır deneme.” (Uygur, 2018: 96)

İyi deneme yazmak için öncelikle denemecinin de iyi bir okur-yazar olması gerekir. Deneme; gözlem yeteneği ve düşünce üretmeyi, olayların nedenini, nasıl

ortaya çıktığını ve seyrettiğini irdelemeyi gerektiren yoğun zihinsel faaliyetlerin aktif olduğu bir yazı türüdür.

Nermi Uygur denemenin toplumda üstlendiği göreve dikkat çekerek şunları söyler: “İnsan inciten kişisel hak aşırılıklarını onarıp gidermede, uyuşuk alışkanlıkların ötesine geçmede, yaşama atılımını köstekleyen çürük gelenekleri aşmada, devlet-toplum bağnazlıklarının kökünün kazımada, bütün bu çabalarda, daha nicelerinde yürekten bağlıyım denemecilere.” (Uygur, 2018: 41)

Deneme yazarı; toplumsal olaylar, sorunlar, insan, tarih, kültür, evren, edebiyat, sanat, güncellik ve daha pek çok konuyu kişisel yargılarıyla dile getirirken farkındalık oluşturmaya amaçlar. Bunu yaparken bilgiçlik taslamaz, konuşma dilinin getirdiği tevazuyla üslubundaki canlılıkla dikkatleri üzerine çeker. Çok zaman deneme toplumdaki aksaklıkları gözler önüne serer.

Sabahattin Eyüboğlu Montaigne’in başarısını şu sözlerle dile getirir: “Montaigne hep kendini anlatıyordu; ama kendini anlatırken insan düşüncesinin yeni bir yola sokuyor, köhne inanışları, doğaya, akla aykırı alışkanlıkları, safsataları baltalıyor, dünya sevgisine, müspet düşünüşe, gerçekçi edebiyata yol açıyordu. Bir insanda bütün insanlığın meseleleri bulunduğu inandığı için kendini anlatırken, yalnız kendini düşünmüş olmuyordu. Kendini değil de başkalarını anlatmış olsaydı, *Denemeler*’de yine aynı düşünceler, aynı duygular olacaktı. Onun zamanında kendini, insanlığı ve doğayı keşfe çıkmak, cüret, iman ve çaba isteyen bir işti. (...) *Denemeler*’i okuyan şu iki dersi almamazlık edemez: Doğanın istediği gibi düşün ve yaşa; hiçbir kitabın, hiçbir dogmanın kölesi olma. Aldanmıyorsam Batı kültürünün Montaigne’den bugüne kadarki gelişmesi genel olarak bu iki derse sadık kalmıştır.” (Eyüboğlu, 2018: 11-12)

Deneme konu ve biçim olarak bir kalıba sığdırılmayan bir yazı türü olduğu için diğer yazın türlerinden daha özgür ve daha kolay amaca ulaşan bir yazı türü olmuştur. Çünkü özü konuşmadır. Yazar kendi kendisiyle konuşmuş gibi yazar ve konusu anlatırken denemeye kendini muhakkak yansıtır. Montaigne de tecrübelerini yapaycılığa ve soyut bir anlatıma düşmeden, ispat amacı gütmeyen anlatmıştır. *Denemeler*’in konusu bütün hayat ve tecrübeleridir. Montaigne kitabının başında

okuyucuya şöyle seslenir: “Okuyucu, kitabımın özü benim (...) Kitabımda sade, tabii ve her günkü halimle, özentisiz bezentisiz görünmek isterim, çünkü ben kendimi olduğum gibi anlatıyorum.” (Montaigne, 2018: 1)

Denemeci deneme yazmak için bilimsel bilgiye ihtiyaç duymaz. Bu sebeple yazar bilimsel bilgilerle karşılaşmak korkusu olmadan, bütün görüş ve düşüncelerini, buluşlarını dile getirebileceği bir yazı alanına girmiş olur. Deneme de tıpkı konuşmada olduğu belirli bir konu üzerinde seyretme zorunluğu olmadığından yazar bir konudan bahsederken onu toparlayıp ardından büsbütün başka bir konuya geçebilir. Burada denemeyi çekici kılan özellik konusu değil, konunun dile getiriliş biçimidir.

Alman yazar Heinrich Homberger 1886 tarihli yazısında şöyle demiştir: “Deneme, disiplinli bilimin izin vermediği bir oyun alanı isteyen edebî bir türdür. (...) Deneme, hiçbir sorunu sonuçlandırmak istemez; zekâları açmak ister; o, bilim konusunu akıcı hayata dönüştürmek ister; ne ders vermek ne de yetiştirmek ister; sonuçlar aktarmak istemez, düşündürmeye heveslendirmek ister. Deneme, meslektaşlara ve öğrencilere değil, heveslilere, düşünce tutkunlarının genel mabedine hitap eder. Metodu sıkı değil, oynarcadır, formu öğretici değil, sanatsaldır. Ama her sanat için bir sanatçı gerekir, bireysel bir kişilik, bir tek insanda ortaya çıkan ve onunla yok olan anlatılmaz bir şey gerekir: Adına ister dehâ, orjinallik, ister kendindenlik densin.”(Aktaran Aytaç, 2007: 61)

Kendi kendine konuşan denemeci özgürlük alanında; düşüncelerin yanı sıra yakarış, sevinç, hüzn, özlem gibi nice duyguyu dile getirirken aynı zamanda kendine özgü bir yapı oluşturur. Denemeci bunları dile getirirken okuyucuyu bir yerlere çekmek istemez.

Suut Kemal Yetkin bir yazısında denemeyi şöyle tanımlar: “Deneme, makale gibi belli bir fikri kesin bir sonuca bağlamaz; bir felsefe incelemesi gibi bir öğretinin boyunduruğu altında solumaz.’ Denemenin işte bu özelliği, onu eleştiriden ayırır. Eleştirici, verdiği yargılarda yanılmamaya çalışır; denemecinin böyle bir çabası yoktur; çünkü denemeci yüzde yüz yaratıcıdır.” (Türk Dili, 2017: 9)

Deneme felsefe ile ilintili olmasına rağmen felsefedeki gibi bir kuram, kavram oluşturma çabası içine girmez. Felsefe kadar soyut değildir, ele aldığı konuyu derinliğine açıklama amacı gütmeyen, bilim tekniğinin kurallarına uymaz. Bilimin gerekli kıldığı yöntemsel uğraşlar denemede görülmez, ele aldığı konuya izlenimsel olarak yaklaşır. Bilimsel yazılarda olduğu gibi bir gerçeği, öne sürdüğü her düşünceyi kanıtlama amacı yoktur. Deneme, gerçekliğin yazarca dile getirilmesidir.

Rauf Mutluay denemenin makale ile farkını şöyle dile getirmiştir: "... Adını Montaigne'in koyduğu deneme (essai) ise makale gibi bilgi vermek için değil, düşünce yaratmak, kuşku doğurmak, doğruyu giden yolları bulup buldurmak amacıyla olan asıl düşünce yazılarıdır. Bilimsel gerçekler dışında hemen bütün konular (hukuk, ahlak, din, sanat, edebiyat, güzellik, gerçekler, beğeni ölçütleri, toplum sorunları...) kişiden kişiye, zamandan zamana toplumdan topluma değişebilen değer yargılarıdır. Deneme yazarı, kesin yargılara saplanmayan çok yanlılıkla işlediği konunun gerçeğini arar; bilgilerini yoklar, karşılaştırmalar yapar, alıntılara dayanır, okuyucusuyla gizli bir konuşma içinde asıl gerçeğe doğru yaklaşmaya çalışır; fakat bir şeyi ispatlamaya uğraşmaz. Edebiyatımızın son yılları özellikle düşünce yazıları çeşidiyle zenginleşmekte; yeni yazarların hepsi sanat alanında eser yarattıkları türlerin dışında deneme yazılarında buluşmaktadır. Çünkü düşünce için gerekli dil doğmuş; toplum düşünce üstündeki baskıları biraz olsun kaldırmıştır." (Mutluay, 1972: 322-324)

Deneme her şeyden önce edebî bir türdür. Bilim ve felsefe yöntemsel olarak konularını sınırlar. Oysa deneme sınırların dışındadır. Düşünsel bir tür olmakla birlikte bu türden yöntemsel kalıplara sığmaz. Bilim ve felsefe ile yakın ilişkili olmasına rağmen bu alanların belirli çerçeveleri içinde konumlanamaz. Zira deneme hayatın içinde kalmasıyla felsefen ayrılmıştır. Felsefe bir yığın disiplin altında iken, deneme edebî bir üslubun hâkimiyeti altındadır.

Deneme, bilimsel yazılarda olduğu gibi belgelere dayanan bir tür olmadığı için anlattıklarının inandırıcılığı yazarın samimiyetinden gelir. Bilgilendirme ve öğretme asıl amaç değildir, deneme düşündürmek ister. Denemeci birtakım bilimsel

bilgilerden, öğretilerden, verilerden yararlanır fakat bunu yaparken nesnellikten uzak, yaşantısallaştırarak yapar.“... Yaşantı insanıdır denemeci. Yaşadıklarını dile getirir, yaşamlarını işler o. Yaşamadığı hiçbir şeyi almaz denemesinden içeri. Onun bir şeyi yaşaması da: o şeyle bir bağ kurması, o şeyi varoluşuna uygun algı, görgü, bilgi ve duyuş esnekliğinde anlaması; gerekirse o şeyle ilgili bazı işler yapması: şaşma, merak sevgi ya da tikslenme gibi davranışların ortamında o şeyle baş başa kalması; kendisiyle, çevresiyle, evrenle karşılaşması, işte böylesine karmaşık ve etkili bir süreçtir. Canlı insan sıcaklığını en çok donduran felsefe kuramlarına günlük gidişin kalıplarıyla toptan ilgisiz bilim katılıklarına da el atsa, her dokunduğunu kendi yaşama serüveni yönünden, bu serüvenin bir parçası ve aşaması olarak benimseyip sindirmekte, bunları salt nesnel bir bilgi gereği değil, düpedüz kendi varoluşunun eğilimi ve basıncından ötürü kendi dünyası içine sokmaktadır. Yaşantı sanatçısıdır denemeci. Yaşantılaştırdıklarını yazar. Dokunduğu her şeyi somutlaştırmasının nedeni buradadır işte.” (Uygur, 2007: 20)

Deneme yazarı, düşüncelerini dile getirirken okuyucu şekillendirmekten uzaktır, düşüncelerini okuyucuya dikte etmez ve ona düşünme fırsatı verir. Böylece yazarın bıraktığı boşlukları okuyucu dolduracaktır. Dolayısıyla bu ucu açıklık okuyucuya kendi düşüncesini yaratma imkânı tanır. Geniş kapsamlı bir kelime olan deneme konu bakımından çok farklı yazıları içine alsada hangi alanda yazılırsa yazılsın hepsinde konuya değişik açılardan yaklaşarak araştırma, fikir yürütme, sorgulama gayreti ağır basar. Denemenin kalem tecrübesi olarak adlandırılmasının arka planında bu yatar. Deneme konuyu ele alırken kesin yargılara varmaktan ziyade bir sorgulama ve yaklaşım çabasıdır.

Özgül denemenin makaleye yaklaşan tarafını şöyle dile getirir: “Makale, ilmî bir metod takip edilerek, bir tez ileri sürülerek yahut ilmî bir maksat hedeflenerek, bir sonuç, bir isbat peşinde yazılmış ciddî ifadeli metinlerdir. Deneme'nin küçük ve önemsiz de görünse, bir meseleyi tartışması, her zaman isbat niyeti taşımasada bir soruya cevap araması, onu makale'ye yaklaştırır.” (Özgül, 2013: 198) Bu bağlamda geçmişte makale sayılmış pek çok deneme bulunduğunu, bugün ise deneme sayılan pek çok metinde makalenin özellikleri bulunduğunu belirtir. Buna İngilterede “makale” kelimesinin karşılığı olarak “article” kelimesinden çok “essay”, çok ciddi

makaleler için ise “scientific essay” kelimesinin kullanımını örnek gösterir. “Article” kelimesi daha çok periyodik yazılar, özellikle de “fıkra” manasıyla yaygın bir kullanım alanı bulmuştur.

Edebiyatın bir türü olan deneme yine edebiyata; bir yazara, esere veya edebiyatın bir türüne, sorununa yöneldiğinde ise deneme “edebiyat incelemesine” ya da “eleştirisine” yaklaşmaktadır. Edebiyatı konu alan denemelere İngilizler “Critical Essays” ismini vermişlerdir. Türk edebiyatında ise bu tür yazıları belirtmek amacıyla deneme-inceleme sözü kullanılmaktadır. (Hilav, 2002: 43)

Temel nitelikleri dost meclislerinde oluşan sohbet türünün içeriğini önemli ya da önemsiz mutlaka bir konu etrafında ileri sürülen fikirler oluşturur. Daha sonra tek yazar çok okur çerçevesinde yazılı bir türe dönüşen sohbetin denemeye katkıları samimiyet ve konuşur gibi ele alınması olmuştur. Nitekim, Bacon denemelerini Latinceye tercüme ettiğinde, adını “Denemeler” yerine *Sermones Fideles* (*Samimî Konuşmalar*) koymuştur. Bu da Özgül’e göre deneme türünün sohbetle olan ilişkisini gösterir. (Özgül, 2013: 198) Selahattin Hilav da Ataç’ın etkisiyle Türk edebiyatında denemenin daha çok “söyleşi” (sohbet) türüne kaydığı fikrindedir. Yalnızca Tanpınar ve Nermi Uygur’u bu söylemin dışında tutar. “Söyleşi, deneme özelliği taşımakla birlikte, düşünce ve irdeleme açısından, denemeye oranla yüzeyde kalan, ilgi çekici, meraklandırıcı değinmeleri kapsayan bir tür olarak; bir üslup gösterisi olarak ortaya çıkıyor bizde.” demektedir. (Hilav, 2002: 44) Ataç’ın araştırmacı, incelemeci yönüyle düşüncelerini alışlagelmiş kalıpları sarsan yetkin bir üslupla dile getirmesi bir yana; denemelerinde genellikle edebiyat konularını ele aldığı için bununla birlikte felsefî düşüncesinin, dünya görüşünün hayli dar olduğunu düşündüğü için deneme türünün asıl niteliklerine uygun eserler vermediği fikrindedir. Dolayısıyla denemenin söyleşiye nazaran ele aldığı konuların çeşitliliği oranında irdeleyici, sorgulayıcı bir yönü olması gerekir.

Gazete çerçevesinde gelişmiş bir diğer tür olan fıkra ile denemenin farkı; fıkranın tartıştığı konuya her daim bir çözüm ve yorum getirmesidir. Fıkra düşünme ve sorgulamadan çok, bilgi veren yorum getiren ve çözüm üreten bir türdür. Bu yönüyle makale ile benzeşirken denemeden ayrılır.

Eleştiri denemeye en çok yaklaşan türdür. Memet Fuat, denemeyi “eleştirinin yaratıcılığa en yakın türü” olarak görmektedir.(Yağcı, 2002: 6) Deneme esasında eleştiriye kapsayacak özellikler barındırır. Çünkü eleştiri; mektup, makale ya da deneme her yazın türünde kendine kolayca yer edinebilir.

Gürsel Aytaç bu konuya şöyle yaklaşır: “Deneme yazarının görevi geniş anlamda ‘eleştirmek’tir. Tartıp, biçerek, tartışarak değerlendirme yoluna girer. ‘Denemecinin işi yargılamaktır’ sözü bu bağlam içinde söylenmiştir. Onun etki alanı siyaset ile toplum, daha çok da sanat toplum ilişkisidir. ‘Denemeyi’ bir edebiyat, kitap, tiyatro ya da film eleştirisinden ayıran özellik, denemenin ele aldığı ‘konu’yu amaç değil, araç olarak kullanmasıdır.” (Aytaç: 2002: 61)

Denemeci konuyu kendi düşüncelerini dile getirmek için bir vasıta sayar, amacı konuyu nesnel ve yansız bir biçimde açıklamak değildir. Denemenin eleştirisinde konu nesnel ölçütlere dayandırılarak incelenmez. Denemeci kendi yaşantılarına, deneyimlerine göre oluşturduğu ölçütleri eleştirisinde esas alır. Bu sebeple eleştiri ancak makale gibi ciddi bir tavır benimsediğinde gerçek niteliğine kavuşur. Daha önce ifade edildiği gibi eleştiri yazarı verdiği yargılarda yanılmamaya çalışır. Denemecinin böyle bir çabasının olmayışı eleştiri ile denemeyi ayıran temel özelliklerden biridir.

Bu yargılar deneme türünün diğer türlerle ilişkisini, onlardan bütünüyle ayrı müstakil bir tür olmadığını, içerik ve şekil bakımından benzeştiğini göstermektedir.

Özetle deneme, her ne kadar bazı yönlerden diğer yazın türleriyle kesin çizgilerle ayrılamasa da, bir makale, eleştiri ya da inceleme yazısında olduğu gibi bir savı öne çıkarma yahut kanıtlama amacı taşımaz. Denemeyi düşünsel boyutlu öteki yazılardan ayıran yanlarından biri budur. Bu bakımdan denemeci bir bilim adamı ya da felsefeci değildir. Elbette ki denemeci bir takım bilimsel verilerden, bilgilerden, öğretilerden yararlanır fakat bunu yaparken söyleyeceklerinin bilimsel veri ve bilgilerin nesnelliğinden kurtarır. Gözlem, öngörü, varsayım, kuramlama gibi bilime özgü kavramları barındırır da denemede kişisel yaşantılar, sorunlar, amaçlar, gözlemler ön plandadır. Deneme yazarı, düşüncelerini ortaya koyarken kesin yargılara varmayı değil, ele aldığı konu üzerinde okurun düşünmesini amaçlar.

Düşüncelerini bilimsel metinlerde olduğu gibi ciddi bir hava içerisinde değil samimi bir üslupla dile getirir. Bununla birlikte deneme türünün barındırdığı temel özellikler sanatsallık ve esnekliktir. Sanatsallık ve esneklik, denemeyi diğer değerlendirici türlerden ayırır.

1.4. Denemede Dil ve Üslup Özellikleri

Deneme türünün edebî anlamda en belirgin ölçütleri dil ve üsluptur. Yazarın her türlü fikri sanatsal bir ifade yoluyla denemede yerini bulur. Denemeci mecazları ön plana çıkararak estetik çağrışımlar meydana getiren orijinal bir anlatıma sahip olmalıdır. Çünkü deneme yazarı öznel olduğu kadar yaratıcıdır, üslubu kendine has olmalıdır.

Deneme türü, yayılmaya başlamasından itibaren anlatım tarzı bakımından farklılıklar göstermiştir. Montaigne daha öznel bir anlatımı benimserken, Bacon nesnel anlatım tarzı benimsemiş; deneme türünün bu iki önemli ismi, iki farklı ekolün başlatıcısı olmuştur. Yunus Balcı *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*'nde, "Türk Edebiyatında Deneme Literatürü" adlı makalesinde şu hususlara dikkat çeker:

"Montaigne ve Bacon Batı edebiyatlarında formal (resmî) ve informal (teklifsiz, senli benli) olmak üzere iki farklı denemenin de ortaya çıkmasına yol açmışlardır. 'Montaigne tarzı' olarak bilinen informal deneme okuyucu ile samimi bir hava içerir; özel konular yerine her gün olan şeyleri yazarın keşfettiği orijinal açılımlarla rahat bir atmosfer içinde anlatmayı tercih eder. İnfomal deneme samimidir, yumuşak bir hava taşır, konuşma diline yakın bir üslupla yazılır.(...) 'Bacon tarzı' olarak da bilinen formal denemede ise yazar bir otorite kimliğinde konuşur ya da en azından o konuda yüksek bilgi sahibi bir insan konumunda konusunu derli toplu izah eder. Bu tür deneme dogmatik, sistematik ve açıklamacıdır. Örneklerini ise o konuda yazılmış ciddi makale ve kitaplardan seçer." (Balcı, 2006: 312- 313)

Türk edebiyatında deneme yazarları genellikle Montaigne tarzı olarak bilinen deneme yolunu tutmuşlar, informal denemenin özelliklerini benimsemişlerdir.

Yazarın kişisel duygu ve düşünceleri, dünya görüşü ön planda olan denemelerde samimi bir anlatım gözetilir. Deneme yazarı kendi kendisiyle konuşur gibi yazar. Denemenin inandırıcılığı da yazarın içten anlatımından gelir. Montaigne'in denemelerini çekici kılan özelliği de budur, dilinin canlılığıdır. Aynı zamanda onun denemeleri okuyan herkesin kendinden bir parça bir şeyler bulabildiği bir metindir.

Sabahattin Eyüboğlu da bu duruma dikkat çekerek çevirisini yaptığı denemelerin ön sözünde şunları dile getirmiştir: "... Montaigne'in bir tek insanda bütün insanlığı dile getirmesi, kimseye benzemeden herkes olması, dünya ile bağdaşıp kendi ile özgü kalması şüphesiz biraz da, hatta çokluk da, eşsiz, diri, kıvrak, tadına doyumaz dili, düşüncesiyle teklifsizce sarmaş dolaş olan söyleyişidir.(...) Denemelerin her satırında Montaigne babacan bir eda ile hep SERBEST DÜŞÜN, RAHAT SÖYLE der gibidir." (Eyüboğlu, 2018: 18)

Nermi Uygur deneme yazma amacını şöyle belirtir. "Deneme yazıyorum: dünya'yı yazıyorum, olanca kıyı-bucağıyla, girdi çıktısıyla dünyayı kendimce yansıtmak istiyorum denemelerimde." (Uygur, 2018: 34) "Öyle bir kapı ki deneme, hep ardına dek açık, içi sonsuz, dışı sonsuz aklımın yettiği herşeyi o kapıdan içeri buyur ediyorum. Seve seve yerine getirmeye çalıştığım bir yaşama görevi bu." (Uygur, 2018: 37) "Herkesin dini var. Benim dinim: deneme." (Uygur, 2018: 38) Denemelerde bir gerçeklik dile getirilirken denemeci bunu özgür biçimde kendi istenciyle yapar, yanlış anlaşılma kaygısı taşımaz. Çünkü gerçekliği kendi bakış açısından, hayat süzgecinden geçirerek yansıtır okuyucuya. Uygur'da deneme yaşamının bir parçası olarak adeta bir tapınma eylemine dönüşmüştür.

Asıl amacı öğreticilik olmasa da deneme yazıları öğreticidir. Fakat denemenin öğreticiliğinde bilimsel yazıların ağırbaşlılığı görülmez. Dil tabii ve günlük konuşma dilidir. Nermi Uygur denemenin dil özelliklerine de değinir: "Deneme: sözü uzatan betimlemeleri sevmez; ayrıcalık gözetmeksizin herkesi aydınlatmaya yönelmiştir; halkın yadırgayacağı sözcük-oyunlarıyla oyalanmaz; saygılı bir sevgi- konuşması olarak sunar sunduğunu." (Uygur, 2018: 217)

Denemeci konunun bütün yönlerine hâkim olduğunu belirtecek nitelikte dili kullanmalı, yapaylıktan uzak güçlü bir anlatımla yazısını oluşturmalıdır. Herkesin

anlayabileceği biçimde olmakla birlikte dilin bütün incelikleri denemede görülmeli, düşünce denemede sanatsal bir eyleme dönüşmelidir.

Bir düzyazı türü olarak deneme ve şiir ilişkisine değinen Uygur, bu konuda şunları söyler: “Düzyazının da, dolayısıyla düzyazı olarak denemenin de, şiiri hiç aratmayan bir yapısı vardır; daha doğrusu, olması gerekir. Ustasının elinden çıkan şiirin en kıyı-bucak harfine, sesine dokunmak dize bütünlüğüne özgü dengeyi nasıl bozarsa, kanımca, bir deneme yazısının da, deneme gerçekten denemeyse, küçücük bir ögesindeki değişiklik yapısal dengeyi, dolayısıyla da anlamca dengeyi altüst edebilir.” (Uygur, 2018: 55) “Bir denemeci şiir yazmamışsa, hele denemelerinde şiirce bir şey yoksa, tuhaf bir eksiklik duyarım onda” (Uygur, 2018: 232)

Deneme türü özneliği nedeniyle şiir ile yakın bir tür olarak değerlendirilir. Deneme dilinin şiirle ortak özelliğine değinen bir diğer isim Emin Özdemir ise şöyle söyler: “Gelgelelim, denemede öğretici olmak yetmez, bir de denemecilerin üslupçu olmaları, dilin bütün inceliklerini elde etmiş olmaları gerekir. Denilebilir ki, deneme, şiirden sonra, daha doğrusu şiirle birlikte, az sözle çok söyleme sanatıdır.” (Özdemir, 2002: 48)

Yazın dünyasında konunun büyük bir önem arz ettiği gerçektir. Özellikle bilim yazılarında konu büyük önem taşıırken, denemede bu durum farklılık arz eder. Denemenin özgünlüğünü belirleyen ölçüt konusu değil konunun işleniş biçimi, yazarın dili ve üslubudur. Denemecinin üslubu öylesine kendine has özellikler barındırmalıdır ki, kimin kaleminden çıktığı okuyucu tarafından rahatlıkla anlaşılmalıdır.

“Deneme türünün özünde ayrıca ‘sanatsallık’ ve ‘esneklik’ vardır ki bu nitelikler onu öteki değerlendirici türlerden ayırır. Gazete, dergi gibi yayın organlarında yayınlanması, onun yalnızca el attığı konuları değil, kapsamını ve biçimini de belirlemiştir. Deneme yazarı eleştirici, eleyici bir görev yüklenmektedir ve aydın, dolayısıyla sınırlı bir okuyucu topluluğuna hitap eder. Akliselim ölçütüyle ideolojik fosilleşmelere, tabulara, klişelere karşı çıkar, kanıtlamalarla kendi görüşünü ortaya koyar. Demek oluyor ki denemeci, ele aldığı konuya kendi penceresinden,

başkalarından farklı, öznel bir biçimde bakar, görüşlerini kısa, özlü, esprili, okuyucuyu sıkmayacak biçimde yansıtır, estetik etkiyi önemser. Eleştirici eğilimini benimsetmek, okuyucuyu kalıplaşmış konularda farklı düşünmeye özendirmek için kıvrak, usta bir üslup gereklidir.” (Aytaç, 2012: 8)

Denemeci meraklarını doyurmaya yönelik sürekli artan bir öğrenme ve düşünme çabasıyla yazılarını oluştururken okuyucuyu kendi duygu durumunun içerisine alabilmeli, bunu yaparken üslubunun çekici özellikler taşıması gerekmektedir. Nitekim denemenin sacayakları ince alay, öğreticilik ve üsluptur.

Deneme yazarı kendi tavrını ortaya koyarken, özellikle de toplumsal kriz dönemlerinde olaylara, durumlara, tercihlere farklı açılardan ironi ile yaklaşma ihtiyacı hisseder. Gürsel Aytaç bu durumun arka planında eleştireliliğinde yattığını belirtmekle beraber şöyle söyler: “Deneme türü, genellikle eleştirinin yaygınlaştığı akılcı dönemlerde öne çıkmıştır. Bu dönemlerin gözde tutumlarından ironi, şüphe, karikatürize etme ve hiciv de bir bakıma denemenin akrabalarıdır.” (Aytaç, 2007: 20)

Edebî bir metin olan denemenin mekanik bir görünümünden uzaklaşp okuyucu üzerinde etki bırakabilmesi biraz da ironiye bağlıdır. Denemede bunu sağlayan bir bakıma denemenin şahsi bir tür olmasıdır. Üslupta şahsilik denemeyi öne çıkaran ayırt edici bir özelliktir. İroni, dili etkin kullanma biçimi olarak dikkat çekicidir. İçerdiği mecazlarla dilin canlılığına güç kazandırır ve tıpkı şiirde olduğu gibi söylenenden fazla anlam taşır, görünmeyeni işaret eder, dil daha cazip hale gelir.

Emin Özdemir bu konuya şöyle yaklaşır: “Denemelerin bir özelliği de güler yüzlü olmalarıdır. Ama bu güler yüzlülüğü, bu yaşama sevincini herkeste bulamazsınız. Herkeste bulunmayan bir başka özellik de Frenklerin “humour” sözcüğüyle karşıladıkları ince alaydır. Bana sorarsanız –sormayacağınızı bilirim- denemede en geçerli şey de budur. (...) Öğretecekleri şeyin belleklerde daha iyi kalması için alaya el atarlar.” (Özdemir, 2002: 48)

Denemenin gerçeği yaşantisallaştırması bir bakıma üslubuna ve bir anlatım şekli olarak ironiye bağlıdır. Denemecinin amacı olan dikkat çekme ve farkındalık

oluşturma durumu ironi ile sağlanır. İroni ile amaç dikkat çekilen mevzuyu daha güçlü bir biçimde ortaya koyarak etkiyi artırmaktır.

Denemenin üslup özelliklerine değinen bir başka yazar da İsmet Kemal Karadayı'dır: "Deneme, geniş kültürü, bilinçli hoşgörülerini, us ve anlak yeteneklerini gerektirir. Anlatı akıcı ve sevindirici, örnekler değişik ve inandırıcı olmalıdır. Bu yazı türünü denerken küçük, güncel konulara da el atılabilir, genel yaygın konulara da. Yazar kendini ve öteki insanları iyi tanımalı, yalnızlık ve boşalımı bilgi ve ustalık içinde sunmalıdır. Böyle bir sunuş, söyleşi, anı, eleştiri, öneri, inceleme alıntı, tasarım, varsayım vb. karışımı buketler biçiminde yapılabileceği gibi değinmeler, deneyişler, kısa notlar, karalamalar, öğütler, mektuplar, günlerin getirdikleri ya da götördükleri ve... arınmalar adı altında okur önüne getirilebilir. Yeter ki öykünme, soyutlama olmasın, salt gevezelik izlenimini uyandırmamasın." (Karadayı, 1977: 3)

Denemede dil, resmî bir söylemden uzak serbest ve rahattır. Bununla birlikte muhakkak özenli olmalıdır. Nermi Uygur daha da öte giderek "dil sorumluluğu olmayan denemeciliğe girişmesin." (Uygur, 2018: 49) der. "Bir yazı olarak deneme, özde, varlığını dil ile işbirliği yaparak sağlar. Yazı olarak deneme, öz varlıkça dili gözetmek zorundadır. Dil gözetimine, dil bakımına sırt çeviren sözümona deneme, başkaca neyi gözetirse gözetsin deneme yazısı olarak güdük kalır. Böylece deneme eni boyu ne olursa olsun, ağırlığı, dilsel bir varlık olarak, kendi varolma yasında bulunan bir yazı şölenidir." (Uygur, 2018: 194)

Kendi görüşleri üzerinde okuyucuyu düşünmeye sevk etmek isteyen denemeci; dikkat çekmek istediği konularda düşüncelerindeki aykırılığı, hayalperestliği okuyucuyu sıkmayacak denli estetik değer taşıyacak bir dille kaleme almalıdır. Deneme dilin imkânlarından bilinçli bir şekilde yararlanırken, düşünce dilinin oluşturulmasındaki katkıları da göz ardı edilmemelidir. Deneme Türkçe açısından düzyazının kat ettiği mesafede büyük önem arz eder. Türkçenin gelişip güçlenmesine ve arınmasına katkı sağladığı için deneme yazarı; üstün bir dil bilincine, sevgisine sahip olmalıdır.

İyi deneme hem dil zenginliğine sahip hem de düşün evrenini zenginleştiren denemedir. Denemede düşünce retorik gücüyle sanatsallık kazanarak kendini ortaya

çıkartır. Şu halde, denemeyi başarılı kılan en önemli unsur bu sebeple yazarın dili ve üslûbudur. Denemeci kişiselliğini doğal ve samimi bir anlatımla dillendirebilmeli bunu yaparken dile özen göstermelidir. Deneme yazarının üslûbu kendine özgü bir dili olduğunu ifade edecek kadar şahsi olmalıdır. Çünkü konunun sunumundaki özgünlük yazarını yaratıcılığa ulaştırır. Dil açık ve anlaşılır olmakla birlikte edebî bir değer taşıyacak şekilde retorik açısından da güçlü olmalıdır. Denemedeki düşünce ağırlığını okunabilir kılan yazarın sahip olduğu sanatsal anlatımdır.

2. TÜRK EDEBİYATINDA DENEME

Batı düşüncesinin kendini dinsel düşlerden, dogmalardan arındırıp insanı ve doğayı akıl yolu ile tanımayı seçmesiyle serbest yazı ve deneme dünyasının kapıları aralanmış olur. Rönesans ile XV. ve XVI. yüzyıl Avrupası'nda geleneğin gücü kırılmış, özgürlük ve akıl ön plana geçmiştir. Özgürlük ve beraberinde gelen yaratıcılık denemenin gelişmesi için uygun ortamı hazırlamıştır.

Türk düşüncesi kendi Rönesans'ına değin özgürlük, bireysellik, bağımsızlık gibi konulara uzak kalmıştır. Bunun temelinde yatan etken İslam felsefesinin ümmetçi yapısı olmuştur. Bu anlamda kırılmayı sağlayan dönem, Tanzimat dönemi olur. Tanzimat fermanı ile başlayan yenileşme süreci pek çok değişikliği beraberinde getirir. Batı karşısında geri kalmışlığın Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla resmileşmesiyle yeni bir döneme girilmiş olur. Her alanda zihin değişikliğinin yaşandığı bu dönemin elbette ki sanat ve edebiyat dünyasına da yansımaları olmuştur.

Bu dönemde Batılılaşmayı amaç edinen, çağa ayak uydurma gerekliliğini fark eden sanatçılar toplumsal sorunlara eğilmişler, toplum için sanat anlayışını benimseyerek halkı aydınlatma amacı gütmüşlerdir. Değişimlerin ve yeniliklerin halka duyurulması gerekliliği gazeteyi ve beraberinde düzyazıyı zorunlu kılmıştır. Gazete; makale, fıkra, sohbet, anı, mektup gibi yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlamış, halkı aydınlatmak amacı dilde sadeleşme gerekliliğini doğurmuştur.

Dönemin aydınları gazetelerde çeşitli türlerde yayımladıkları eserleriyle sosyal ve siyasi konuları dile getirmişlerdir.

Böylece Batı'dan alınan pek çok tür XIX. yüzyılda Türk edebiyatına girmiş olur. Bu sebeple deneme türünün de Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatımızda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Tarık Özcan'a göre Türk edebiyatında deneme türünün ilk örnekleri bu dönemde Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ahmet Mithat Efendi tarafından verilmiş, ancak bu yazılar ilk olmaları hasebiyle uzun yıllar makale ve fıkra türleriyle karıştırılmıştır. (Özcan, 2007: 523)

Yunus Balcı ise durumu şöyle açıklar: “Tanzimat'ın ilk edebî neslini oluşturan Şinasi- Namık Kemal-Ziya Paşa mektebinde çeşitli nesir örnekleri bulunmakla birlikte Batılı anlamda deneme bilinciyle yazılmış bir nesre rastlayamıyoruz. Fakat bilhassa gazete gibi önemli bir iletişim vasıtasının toplum hayatımıza girmiş olması, halkı aydınlatma ihtiyacı ve benzeri sebepler dolayısıyla nesir de kültür hayatımızın önlerinde yer almaya başlar. Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahval* ve *Tasvir-i Efkâr*'da çıkan ve 'makale' diye adlandırılan yazılarının ne derece gerçek makaleyle örtüştüğü de tartışılır bir noktadır. Çünkü bir düşünce vasıtası olarak edebiyatımızda yer etmeye başlayan nesrin türler bakımından henüz tam olarak birbirinden ayrılmadığı bir gerçektir. Bu yüzden bu tipteki yazıları makalenin olduğu kadar deneme, sohbet ve tenkit türünün de ilk örnekleri arasında saymak gerekmektedir. Gerek Şinasi'nin ve gerek Namık Kemal'in bu tipteki yazılarında kimi zaman bu türlerin özelliklerini bir arada görebilmek mümkündür. Çok bilinen metinler olması dolayısıyla Şinasi'nin 'Tercüman-ı Ahval Mukaddimesi', Ziya Paşa'nın 'Şiir ve İnşa' adlı yazısı bahsini ettiğimiz şekilde daha sonraki yıllarda ayrışacak olan pek çok nesir türünün bir örneği sayılabilirler. Mesela Namık Kemal'in 'Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara' başlıklı yazısı bu türlerin hepsine bir basamak kabul edilebilecek bir özelliği barındırmaktadır:

'...Tiyatroyu ne kadar sevdiğimi ve ona dâir olan âsâr ile ne kadar tevaggul ettiğimi ta'rif iktizâ etmez. Binâenaleyh müsâadenizle ben de bahse karışmak istiyorum. (...)Fikrimce tiyatro esasen öyle ma'rifet veya ahlâk mektebi değil, âdetâ

bir eğlencedir. Hatta birtakım hazîn hazîn fâcialar da tiyatroları eğlencelikten çıkaramaz.” (Balcı, 2006: 314)

Tanzimat dönemindeki nesir yazıları henüz kesin çizgilerle birbirinden ayrılmadığı için özellikle “makale” adı altında yayımlanan yazıları sadece deneme değil sohbet ve tenkit türlerinin de ilk örnekleri olarak saymak mümkündür.

Osman Bolulu ise Tanzimat’ta deneme olmadığı fikrindedir. “Kimi yazarlar, yazın tarihçileri, Tanzimat’taki kalem denemelerini, bizde denemeye geçişin kanat çırpınışları saysa da, Tanzimat’ta deneme yoktur. Çünkü deneme, tam anlamıyla yazılı düşünüşün, kendisine, çağına, toplumuna ve dünyaya eleştirel bakışın, arayışın, yenilenişin manivelası olan kuşkucu yazınsal türdür. Osmanlılıkla Batılılığı uzlaştırmaya çalışan Tanzimat’ta gerçek denemenin bulunmayışı çok doğaldır.” (Bolulu, 2006: 409- 410)

Bolulu’ya göre; Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati dönemlerinde de “sanatın bireysel ve saygın” olduğu anlayışı denemenin tohumlarını atmış olsa da henüz dil, düşün, felsefe, deneme ve yazının açılım kazanmasını sağlayan sosyal ve siyasal yapı oluşmamıştır. Cumhuriyete kadar düşünce özgürlüğünün kısıtlı olduğu gerekçesiyle denemenin yazılacağı ortamın oluşmadığını söyleyen Bolulu, denemenin “Türk devrim ve aydınlanmasıyla” yazınsal niteliğini kazandığını söyler. Türk devrimi ile tanrısal devletten dünya devletine geçilmiş, yurttaşlık bilinci oluşturularak ulusal kimlik yüceltilmiş, eleştirel düşünüşün ve demokratik düzenin yolu açılmıştır. Bu sebeple denemenin ancak Cumhuriyet’le yazınımıza girmiş olduğunu altını çizerek belirtir.

Yunus Balcı aynı yazısında deneme türünün edebiyatımızda ortaya çıkışıyla ilgili yaptığı açıklamada denemenin asıl formunu belirtir ve Tanpınar’ın ifadesinden yola çıkarak dil hususuna vurgu yapar:

“Aslında Eski edebiyatımız içerisinde bir bütün halinde olmasa da tarz açısından Batı edebiyatlarındaki denemeye benzeyen yazılar bulmak mümkündür. Bilhassa nesir yazılarını içeren münşeatlarda, tezkire mecmualarında, siyasetnamelerde, kıyafetnamelerde, şehrengizlerde denemeye yaklaşan kısımlar

bulabiliriz. Mesela, Beyanî'nin tezkiresinin başında tezkiresini nasıl düzenlediğini anlatırken kullandığı üslup, Montaigne'in denemelerini tanıtırken gösterdiği samimiyetten pek de uzak değildir. (...) Ancak tabii ki bu tür yazıların birer deneme kabul edilebilmesi için bunlar yeterli değildir. Çünkü burada asıl dikkat edilmesi gereken, Batılı bir bilinç, insan, hayat ve edebiyat görüşüyle şekillenmiş bir formdur. Bu bakımdan deneme konusunda bakışımızı otomatik olarak edebiyatımızın yenileşme sürecine yöneltmemiz gerekmektedir. Çünkü Tanpınar'ın ifadesiyle (...) eski nesir bir çeşit rahat ve dağınık konuşmada kalmıştır. (...) Türkçe de nesrin teşekkülü için insanın ve cemiyet müesseselerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi lazımdı. İşte Tanzimat bunu yaptı.” (Balcı, 2006: 313)

Tanzimat dönemi sanatçıları halkı bilgilendirmek amacıyla yazdıkları için dilde sadeleşmeyi arzu etmişlerdir. Ancak bu dönemde dilde sadeleşme yeterince sağlanamadığı gibi nazmın hâkimiyeti de kolayca kırılmamıştır. Melih Cevdet'e göre; Tanzimat döneminde Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi yazarlar her ne kadar toplumsal meselelere değinseler de yazıların aralarına mütemadiyen beyitler sıkıştırdıkları için bu yazılar tam olarak düzyazı anlatması sayılmaz ve bu sebeple deneme niteliği taşımaz. Düzyazı düşün gücü istediği için şiir yazmak nesir yazmaktan daha kolaydır ve Tanzimat dönemi aydınları henüz düzyazı yazabilecek birikimine sahip değildir. Böyle olmakla birlikte Melih Cevdet'te Tanzimat döneminin deneme türünün oluşumu için zemin hazırladığını özellikle belirtir. “... Deneme türü bizim yazınımızda en geç görülen türdür; bu gecikişin nedenlerini de genel toplumsal oluşmamız içinde aramak gerekir. Nasıl Batı'da bu türün Rönesans'a yaşıt olması bir rastlantı sayılmazsa, bizde de kendimizi tanımanın dünyayı tanımaya bağlı olduğunun algılanmasını bekler bu tür.” (Anday, 2002: 40)

Nurullah Çetin'e göre ise deneme türü, yine Türk edebiyatında Tanzimat devrinde gazete ile birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. *Tercüman-ı Ahvâl*'in yayın hayatına başlamasıyla gazetelerde çıkan çeşitli yazılar, zamanla ayrı bir tür olan deneme için “dil, anlatım ve yaklaşım” bakımından zemin oluşturmuşlardır. Bu

dönemde gazete ve dergilerde “musahabe” adıyla yayınlanan yazılar denemenin ilk örneklerini oluşturmaktadır.²

Ahmet Hamdi Tanpınar *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabında; Şinasi’den sonra gelen yazarların; Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem ve Sezai’nin edebiyat ve şiir konusunda düşüncelerini ortaya koydukları yazılarının “essai” sayılabileceğini belirtir. Bu yazılar özellikle eserlerin başlarındaki “beyanname mahiyetindeki mukaddime”lerde yer alır. (Tanpınar: 1988: 298)

Sözgelimi; Namık Kemal’in *Tasvir*’de çıkan sanat ve fikir sahasındaki düşüncelerini içeren “Edebiyat Hakkında Bazı Mülahazalar” yazısının, *Hadika*’daki “Tiyatro”, “Celal Mukaddimesi”, Osmanlı dili ve edebiyatı üzerine düşüncelerini dile getirdiği “Lisan-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir” adlı yazılarının, kendi değerlendirmelerini ve önerilerini içerdiği için deneme sayılabilecek özellikler taşıdığını belirtir. Namık Kemal’in yazdığı mektupları da türe dâhil eder. Recaizade Ekrem’in “III. Zemzeme Mukaddimesi” yine kendi döneminin şiirini eleştirel gözle değerlendirdiği için deneme özelliği gösterir.

Denilebilir ki, Tanzimat’ın ikinci dönem sanatçılarından Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan, Muallim Naci deneme olarak nitelendirilebilecek yazılar kaleme almışlardır. Bu dönem sanatçılarının temel özelliklerinden içe dönüklük ve kendine yönelik onları deneme türüne yatkın hale getirmiştir. Dolayısıyla Türk edebiyatında deneme türünün Batı’dakinden daha sonra ortaya çıkmaya başlaması ve gelişmesi bireyleşme sürecinin daha geç ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilebilir.

“Tanzimat’ın ikinci neslinde birey ve sanat merkezli bir anlayışın oturmaya başlaması denemenin ruhuna uygun bir zemin hazırlar. Şahsi bakışın değer kazanması, acemice de olsa birey merkezli bir tenkit anlayışının yavaş yavaş

² Bk. https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/165/cetin.htm (25.09.2018)

oluşması bunda etkilidir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in, Abdülhak Hamid'in, Muallim Naci'nin ve edebiyat ortamının zenginliğine katkıda bulunan diğer yazar ve şairlerin deneme kategorisine koyabileceğimiz bazı nesirleri bulunmaktadır." (Balcı, 2006: 314)

Tanzimat'ın ikinci dönem yazarları ve Servet-i Fünun devri yazarları bireyselliği öncelikle nedeniyle deneme türüne yaklaşık eserler vermiş olur. Bu dönemde deneme türüne yaklaşan eserlere örnek olarak Özcan; Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Makber Mukaddimesi", Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun, Maarif, Malumat, Mirsad* gibi çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazıları, Cenab Şehabettin'in ise *Hac Yolunda* isimli eserini örnek gösterir. (Özcan, 2007: 523-524)

Tanzimat döneminde siyasal ve sosyal değişimlerin halka bildirilmesi gerekliliği ile ortaya çıkan gazete; nesir yazılarına verilen önemi artırmıştır. Tanzimat'ın ikinci nesliyle başlayan bireyselleşme sürecinin Servet-i Fünun döneminde artarak devam etmesiyle gazetelerde ve dergilerde her tür konu kendine yer bulmaya başlar. Nitekim konunun geniş olması, bireysel düşünme, şahsi yorum ve tenkitler denemenin en belirgin özelliklerindedir. Bu dönem Batı edebiyatıyla daha içli dışlı bir ilişkinin kurulduğu, Batılı anlamda türlerin belirgin olarak yerleşmeye başladığı bir dönem olur. Düzyazının gelişmesiyle yazılan yazılar deneme türüne oldukça yakın bir altyapı oluşturmuştur. Servet-i Fünun döneminde "musahabe" başlıklı yazıların denemeye en çok yaklaşan tür olduğu görülür.

"Musahabe" başlıklı yazıların çokluğu, tenkidin gittikçe Batılı bir yaklaşımla edebiyatımıza girmiş olması, tecrübe-i kalemiye veya kalem tecrübesi anlayışı içerisinde yer alan nesir yazılarının yelpazesini genişletmiştir. Mesela Fikret'in "Musahabe-i Edebiye" başlıklı yazıları, Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda herhangi bir deneme kitabında rastlayacağımız türdendir. Bu dönemde Fikret'in yanı sıra Ahmet Hikmet'in, Ahmet Şuayb'ın, Cenab Şahabettin'in, Halid Ziya'nın, Hüseyin Cahit'in, İsmail Safa'nın, Celal Sahir'in vb.nin de birer başarılı deneme örneği olabilecek yazıları bulunmaktadır." (Balcı, 2006: 315)

Servet-i Fünun devrinden sonra Meşrutiyet döneminde de denemeye yaklaşan yazılar yazılmıştır. Ömer Seyfettin, Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ahmet Haşim,

Halide Edip, Ahmet Rasim adına deneme demeseler de deneme özelliği gösteren yazılar kaleme almışlardır. Bu dönemde yazılan yazılara ad konulamayışını Ahmet Haşim örneğiyle Orhan Burian şöyle dile getirir: “Birçok yazarımızın bu türde, Batılı yoldaşlarımızinkilerle boy ölçüşebilecek yazıları var. Ama bunlar nesir (düzyazı) gibi belirsiz bir adla, öbür edebî türlere verilen saygınlıktan yoksun, ortada duruyorlar. Ahmet Haşim bunun en meydanda olan bir örneğidir: Herhangi bir dilde onun düzyazı parçaları son derece güzel bir deneme olurdu. Nitekim o da bunları birer deneme olarak yazmıştı. Kitaplarından birine *Bize Göre* adını veriş deneme edebî türünün edebiyatımızda neden adsız, saygınsız kaldığını acı acı söylemiyor mu?” (Burian, 2002: 29)

Tanzimat ve Servet-i Fünun döneminde denemeye yaklaşan nesir yazıları olmakla birlikte “essai”nin karşılığı olarak yazılmış deneme yazısına rastlamak mümkün değildir. Deneme türünün “essai” biçimiyle şekil ve içerik olarak edebiyatımıza dahil oluşu daha sonra gerçekleşmiştir.

O halde her ne kadar denemenin çıkış noktası Tanzimat dönemi gibi gösterilse de yeni çağın gereklerine uygun felsefi ve toplumsal nitelikleri taşıyan yazın Cumhuriyet dönemi ile edebiyatımıza girmiş, deneme de asıl kimliğini bu dönemde bulmuştur. Batılı anlamda deneme türünün bu adla ilk örnekleri Cumhuriyet devrinde verilmiştir. Cumhuriyetle birlikte dinsel anlayış, yaşayış ve düşünüş tarzı yerini daha çok insana, doğaya, akılcı ve bilimsel düşünceye bırakmış, yüksek zümre dili bırakılarak halkın dili yazın ve bilim dili olmuştur.

Bu aşamalardan geçtikten sonra Türk edebiyatında deneme, 1940’lı yıllardan itibaren hızla gelişir. Özellikle Montaigne ve Bacon’dan yaptığı çevirilerle tanınan Sabahattin Eyüboğlu deneme türüne önemli katkılarda bulunur. Yapılan çevirilerle denemenin bir tür olarak edebiyatımıza yerleştiği ve “essai” yerine de “deneme” adının kullanılmaya başlandığı görülür. Bu yıllarda Nurullah Ataç denemenin en önemli ismi olur. Ataç’la birlikte “deneme” adıyla yazılan kitaplar yaygınlık kazanır.

Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu Türk edebiyatında denemenin mihenk taşlarıdır. Tarık Özcan bu durumu belirterek şöyle demiştir: “Cumhuriyet Dönemi

Türk edebiyatında denemenin iki büyük kapısı vardır: Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu. Bu kapılardan geçmeden deneme ülkesine girilmez.” (Özcan, 2007: 524)

Suut Kemal Yetkin, Refik Halit Karay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı Atay, Mehmet Kaplan, Tahsin Yücel, Salah Bırsel, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Orhan Veli, Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan gibi yazarlarla deneme türü daha da gelişir.

1960 sonrasında da Mehmet Fuat, Enis Batur, Ahmet Oktay, İsmet Özel, Mehmet Hicri Doğan, Orhan Okay, Ahmet Turan Alkan, Sadık Kemal Tural, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, Füsün Akatlı, Nurettin Topçu, Cemil Meriç, Gürsel Aytaç, Nermin Uygur ve daha pek çok isim deneme türünde eserler verir.

Deneme, konu sınırlılığı olmadığı ve yazarın düşüncelerini özgürce ifade edebilme olanağı sunduğu için çokça tercih edilen bir tür olmaya devam etmektedir. İçerik özelliklerine bakıldığında daha önce belirtildiği üzere konu çeşitliliği olmakla beraber genellikle gözleme ve yaşantıya bağlı anlatıların ya da öğrenmeyle elde edilen bilgilerin okuyucuyu da bilgilendirmek amacıyla paylaşılması şeklinde oluşturulan denemelerin yoğunlukta olduğu görülür. Gözleme, yaşantıya bağlı denemeler daha kolay anlaşılabilen rahat okunulan türler iken bilgi verme amacı güden denemelerde ise düşünsel ağırlılığın daha fazla olduğu görülür. Bu tür denemelerde günlük yaşamdan ve deneyimlerden çok edebiyat, sanat, siyaset, felsefe, din, tarih vd. konuların daha yoğunlukta işlendiği görülür.

BÖLÜM I

1. NURİ PAKDİL VE DENEMELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1.Hayati

Pakdil, 1934 yılında Kahramanmaraş'ta dünyaya gelir. Doğduğu şehrin yeri Pakdil için yeri çok özeldir. “Maraş sürekli kağıtta boyanan kuştur. Boyası tamamlanan uçtu mu, yenisi oturur kağıda. Evimizde her sabah doğan güneşi, ben

sonra hiçbir yerde bulamadım. Maraş'ın güneşi Maraş'ta kaldı. (...) Çocukluk insanın rüzgarla yarışmasıdır. Hedefinden şaşmayan mermi gibi, kalbimde, Maraş yol alıyor, sonsuzluğa doğru.” (Pakdil, 2014h: 85) demiştir.

Pakdil'in doğduğu yıllarda toplum zor bir dönemden geçmektedir. Bir imparatorluğun yıkılışının izleri henüz coğrafyadan ve hafızalardan silinememiştir. Bu durum bu dönemde büyüyen Pakdil'in çocukluğuna, ailesine, dış dünya ile olan irtibatına, dünyayı algılayış biçimine ve sonraki hayatına sirayet etmiştir. Daha çocuk yaşta yaşadığı çağı sorgulamaya başlayan Nuri Pakdil'in muhalif kimliğinin oluşumunda ailesinin, büyüdüğü çevrenin ve dönemin şartlarının etkisi yadsınamaz.

Pakdil'in babası Mehmet Emin Ziyai Bey, Maraş'ta Kapalı Çarşı'da bir manifatura dükkânının sahibidir. Kur'an-ı Kerim'i ve hadis-i şerifleri Türkçesinden okur gibi anlayan ilim sahibi bir insandır. Arapçası çok iyidir ve Pakdil'in belirttiğine göre; pek çok enli, uzun, kalın Arapça kitaplar vardır evde. Annesi Hatice Vecihe Hanım Halep doğumludur. O da Arapçayı çok iyi bilir ve sık sık eve gelen konuklara Kur'an-ı Kerim okuyarak açıklamalar yapar. Nuri Pakdil temel dini bilgileri ondan öğrenir. Pakdil'in mütedeyyin kişiliğinin oluşumunda ailesinden aldığı eğitim etkendir. Manevi hayatın derinliğini hissetmeye başladığı yıllar bu çocukluk yıllarıdır. “Nuri Pakdil, anne ve baba tarafından ulema geleneğini tevarüs etmiştir. Dolayısıyla onun ilk öğretmenleri annesiyle babası olmuştur. Öncelikli öğrenmesi gerekenleri onlardan öğrenip, her bakımdan ilk temel bilgileriyle ev içinde tanışmıştır.” (Erinç, 2013: 19)

Pakdil, ilk eğitimine ise özel bir öğretmenden dersler alarak başlar. Her gün eve gelen Ahmet Öğretmen'den okuma yazma ve Kur'an dersleri alır. Bu özel öğretmenden aldığı eğitimden sonra Pakdil ilkokula gönderilmek istenmez. O bu duruma anlam veremez. Anne ve babasının onu niçin okula göndermek istemediğini zihninde sorgular durur. “Ailem, niçin korkuyordu ilkokuldan? Neyi, neleri alıp yok ederdi benden? (Pakdil, 2017a: 103) “Dolaşık bir iplik yumağı gibi, sağıp duruyor muydum ilkokul imgelemimde? Nasıl bir savunmayı ilkokula yollanmayı? Bu; savunma mıydı, yoksa kaçış mıydı, bir bozgun muydu ? (Pakdil, 2014b: 62)

Bu dönem, Pakdil'in ailesi için ülkenin her bakımdan bir kaosta olduğu Batılılaşma girişimleriyle içeriden ve dışarıdan hücumu maruz kaldığı, alınan toplumsal ve manevi yaralarla bu karmaşanın toplum ve kişiler nezdinde zihinlerde oluşturduğu ağır psikolojik etkilerin artarak sürdüğü ve yayıldığı bir zamandır. Pakdil'in büyüdüğü yıllarda "Maraş'ta hüznün (...) tüm kenti kaplayan kara bir örtüdür" ve "Maraş'ta hüznün, 1923'lerden itibaren, kapsama alanını genişletir, genişletir..."(Pakdil, 2015c: 66)

Nuri Pakdil *Bir Yazarın Notları* adlı deneme serisinde hayatından, çocukluğundan, ailesinden pek çok kez bahsetmektedir. Bu yıllarda ülkenin yaşadığı dramın izdüşümlerini Pakdil ailesinin ve Maraş'ın üzerinden aktarmaktadır. "Nerede bir çeşme görsem, suyu akıyorsa, Maraş'ın manevi görüntüsü süzülmemektedir." (Pakdil, 2015c: 47) diyen Pakdil, bu dönemde Batı'nın değerlerini benimsemiş resmi ideolojinin halk üzerinde oluşturduğu baskıya dikkat çekmektedir. Pakdil'e göre bu dönemde korkuyla sindirilmiş toplum, geleneksel ve manevi yaşam şeklini sürdürememekte, "karşı" addedilen her türlü eylem sorgulanmakta, toplum baskıyla kendi tarihini ve kültürünü unutmaya zorlanmaktadır. Bu durum İslam öğretisine bağlı insanları kimliklerinden, değerlerinden uzaklaştırmak yerine bağlanışa ve direnişe sevk etmektedir. Pakdil'in ailesi bu durum içerisindeyken yozlaşmaya/yabancılaşmaya karşı kendisini korumaya çalışan direnişçi ailelerden biridir.

Bir süre sonra mütereddit olmakla birlikte ailesi Pakdil'i ilkokula gönderir. Üç yıl gecikmeli de olsa okuma yazma bildiği için sınıf atlayarak üçüncü sınıftan öğrenimine başlar. Fakat dersleri çok iyi olmasına rağmen ilkokula bir türlü ısınamaz. "İlkokulun öğretisiyle, annemin babamın öğretisi, kanlı bıçaklı savaş halinde miydi birbirleriyle?(...) Şu ilkokul, hep düğüm atılan bir acayip ilmik miydi? Annem, babam ilkokuldan; genelde, tüm bu okullardan neden bu denli tiksiniyordu? Başka kentlerde de var mıydı ilkokulu, genelde tüm bu okulları özdeş bir duyguyla gören anne babalar?"(Pakdil, 2014b: 17-18)

Pakdil, öğrenim hayatı boyunca kendisini ailesi ile okul arasında kalmış hisseder. “Birbirine ok atan iki düşman arasında mıydım? Ortaokulda da, lisede de, üniversitede; genelde hep böyle olmamış mıydı? “ (Pakdil, 2014b: 61)

Pakdil’in ailesi o dönemdeki eğitim anlayışıyla kendi inançlarının, öğretilerinin uyuşmadığını düşündükleri için resmi öğretime sıcak bakmazlar. Pakdil ailesi ile okul arasındaki bu uyuşmazlığın kopukluğun farkındadır. Sözelimi Pakdil’in annesi hiçbir resmi törene katılmaz. “Annem, babam çok mu kızardı böyle şiir okumalarım? (...) Annem, niçin gelip de, bu törenlere hiç mi hiç bakmadı? Tersine, bu tören günleri sürekli hüzünlenir miydi? Annem hiç de hissettirmek istemeyerek, yoğun, narin, kesiksiz, artan, çağlayan büyüyen bir hüzün müydü?” (Pakdil, 2014b: 19)

Pakdil’in anne ve babası geleneksel kimliğini korumaya çalışan çocuklarını da bu çizgide yetiştirmeyi amaçlayan ailelerden biridir. Aydoğan, Pakdil’in ailesinin durumunu şöyle özetler: “Osmanlı’nın yıkılışı ailede manevi bir buhrana sebep olur. Arkasından kurulan Cumhuriyet idaresinin siyasi tutumu ise bu buhranı iyice derinleştirir. Dış âlemden gerçekleşen değişim ailenin iç âleminde sarsılmalara yol açar. Hem maddi hem de manevi anlamda ciddi sıkıntılar yaşamaya başlarlar. Pakdil’in doğduğu tarih, ailesinin birçok açıdan sıkıntılar yaşamaya başladığı döneme denk gelir. Aile, yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte hayata geçirilmeye çalışılan batıcı değerlerle bir türlü uyuşamaz. Kültür emperyalizminin getirdiği ‘yabancılaşma’ya karşı bir direnç oluşturmaya çalışır. Osmanlı artık bütün değerleriyle tarihe gömülmüştür. Pakdil’in ailesi bu durumu bir türlü kabullenemez ve bu kabullenemeyiş zamanla toplumsal hayatla çatışmaya dönüşür. ” (Aydoğan, 2018: 14)

Ailenin Pakdil’i bu derece koruma çemberi içine almak istemesinin bir sebebi de Pakdil’in ağabeyinin vefatıdır. Bu durum üzerine aile, tek çocuk kalan Nuri Pakdil’i daha da koruma ihtiyacı hissetmiştir. “Aile, ısının suyu çekmesi, ışıkla parçalanmış taşların bu çekimi hızlandırmasıyla Giz’in sürekli devindiği alanda toplanma mıydı? Gök, toprak, yağmur da, bu alana, çok ışıltılı soluklar mı taşırdı? (...) Sözelimi evimizin üst katına uzun süreler kimseler çıkmamış mıydı? Annem

üst kata bakarken, ellerini hep gözlerine mi götürürdü? Bir süre öyle dalar sonra da ansızın beni mi kucaklardı? Anılar, orada, çok yoğun bir karanlığa mı, dayanılmazlığa mı dönüşüyordu? (...) Başka evlerde de ağabeyler ölmüş müydü?” (Pakdil, 2014b: 57)

Ağabey’in ölümü ailede büyük ve derin sarsıntılar oluşturur. Bu olay üzerine Pakdil ilk kez ölüm olgusuyla tanışır ve uzun süre zihni bu olgu üzerine yoğunlaşır: “İlk algılamaya çalıştığım kavram ‘ölüm’ müydü? Ölüm, çok dallı budaklı bir kurum muydu? Ölüm renkli miydi? Bu, kefen rengi miydi? Yoksa, çok mor bir şey miydi?” (Pakdil, 2015c: 95) “Ölüm bir odadan başka bir odaya açılan küçük, ama aydınlık bir pencere miydi? Ölüm uzun bir geziye çıkmak mıydı? Bir türlü bitmeyen bir inşaat mıydı? Ağabeyim neredeydi şimdi? (...) Ölümle; insanlar, bir bilgeliği, ortaklaşa algılamış mı olurlardı? Herkes, o sessiz oturuşta, acaba, biraz da kendi ölümünü mü düşünürdü? Aslında, ölüm de, kendi başına bir miydi? Ölümün de arkadaşları olur muydu? Ölüm hiç yorulmaz mıydı? Ölüm kaç türlüydü? İnsan mı büyüktü, ölüm mü büyüktü? Tanrı, bu ikisini, sürekli, birbiriyle savaştırıyor muydu? ” (Pakdil, 2015c: 93)

Gelen II. Dünya Savaşı’yla birlikte ölüm olgusu Pakdil’in zihnini daha da meşgul eder. Daha henüz Birinci Dünya Savaşı’nın etkileri sürerken, dünya ikinci bir savaşı yaşamaktadır. “Her haber saatinde radyodaki sestem sanki ölümler akar. Önündeki kilime; Japon, Rus, Alman, Fransız, Amerikan, İtalyan ölümleri yığılır. Spikerin sesinden damlayan kan, odadaki kilimi bir bakıma baştanbaşına kaplar. Ölümün bir başka yüzüyle karşılaşır Nuri Pakdil. Ölen insanların ülküsel yönden birbirlerinin aynı mı oldukları onlara da dua edilip edilmeyeceğini sorar annesine. Böylesi zamanlarda annesi; onu, radyonun başından uzaklaştırarak babasının yeni aldığı bir kitabı eline tutuşturur.” (Erinç, 2013: 18)

Küçükken annesi tarafından ona verilen bir atlas ise çocuk zihninde dünyayı algılayışında önemli bir basamak olur, yeryüzüne merakı o yaşta başlar. Öyle ki o atlasla birlikte uyur kimi zaman. Kudüs’ü, Mekke’yi, Medine’yi, Cezayir’i ilk bu atlasla öğrenir. Yine küçük yaşta annesinin anlattığı Cezayir öyküleri ise yazarın hayatında önemli yer eder. Onun için ilk özel ülke Cezayir’dir ve Cezayirli

Pakdil'in zihninin bir parçası olur. "İnsanla birlikte büyüyen çok cümleler vardır. Cümleler de, insanlarla birlikte, o büyük aileyi oluşturur. Annemin anlattığı Cezayir öyküleri de özsuğu olurdu bu cümlenin." (Pakdil, 2017a: 33) Pakdil'de ümmet bilincinin oluşmasında, tarihsel ve kültürel birikimin bu denli gönlünde yer etmesinde Cezayir öykülerinin büyük bir payı vardır.

Savaşlar, ölümler bir yana Pakdil o dönemde ailesi üzerinde onları tedirgin eden başka etkenlerinde olduğunun farkına varır. Babası bir dönem evden hiç çıkmaz, konuşmaz, annesi sürekli hüznüldür. İnsanlar birbirleriyle fısıltıyla konuşur. O ise yüzlerden okur ifadelerini. "Bir çocuk; babasının, amcasının, büyüklerinin yüzlerinden birtakım anlamlar çıkarabilir miydi? Bu yüzler de, zaman geçtikçe silinecek, kimi durumlarda yeniden belirecek, bu kat kat madenlerden de; insan, okuyup gördükçe, yetenekleri geliştikçe yorumlar yapabilecek miydi?" (Pakdil, 2017a: 103)

Çağın bunalımı bir süre sonra Pakdil'in babasını da etkiler. Bir tarafta manevi hayatın sürdürülmesinde yaşanan zorluk diğer tarafta kötüye giden ticaret hayatı ve ailedeki fertlerin kaybı baba Pakdil'i buhrana sürükler. Pakdil'in çağı kavrama ve sorgulama isteği burada da baş gösterir: "Bir şeyden mi, bir şeylerden mi korkuluyordu? Peki, korkulmuyordu da niye; beş on, bazen on beş gün çıkmıyordu evden babam? Uluscak hissedilen o korku muydu, onu böyle alıkoyan evde?" (Pakdil 2017a: 105)

Pakdil babasının durumu üzerinden yaşanan korkuyu, çelişkiyi, baskıyı fark ederek genel bir değerlendirmeye varırken, yürürlükteki siyasanın ailesine ve topluma etkilerini sorgular ve azınlıkta mı olduklarını merak eder. Pakdil çocuk zihninde durmadan bunları irdeler. Bütün bunlar ileride Pakdil'in öfkesini, acısını büyütecek; Maraş'ta başlayan hüznün Mekke, Medine, Kudüs, Cezayir, Afrika, Orta Doğu ve tüm yeryüzünü saracaktır. Bu durum varoluşunun ve sorumluluğunun bilincinde olan Pakdil'in inanç bağlamında devrimci ve eylemci bir yapıya sahip olmasını sağlayacaktır. Denilebilir ki, Pakdil'in tüm kişiliğinin, düşüncelerinin oluşum temelleri çocukluk yıllarına dayanır. Hayatının hiçbir döneminde çocuklukta

yaşadığı olumsuzlukları unutmamıştır. Pakdil, geçmiş zamanla şimdiki zaman arasında sürekli bir hesaplaşma içindedir.

Pakdil ilkokuldan sonra yine aynı sorunla karşılaşır. Pakdil'in ailesinin onu ilkokula göndermek istemeyişinin sebebi resmi öğretinin onda, düşüncesinde oluşturacağı değişimle muhakeme etme ve sorgulama güdüsünün yok olacağı endişesi olmuştur. Bu sebeple Pakdil'in okul hayatı boyunca hep çekimser, sert bir tavır ve tutum içerisinde olmuşlardır. Yine aynı endişeyle Pakdil'i ilkokuldan sonra ortaokula da göndermek istemezler. Bu durum neticesinde Pakdil ilkokuldan sonra üç yıl babasının manifatura dükkânında çalışır. Ortaokula giden arkadaşlarını gördükçe içindeki girdap daha da derinleşir. Gizli bir hicap duyar bu durumdan. Okula gidememenin eksikliğini ve acısını okuduğu kitaplarla gidermeye çalışır.

Pakdil'de bu dönemde yazın hayatının başlamasını tetikleyen önemli etkenlerden biri de ailecek tanıştıkları sevdikleri bir bakkal olur. Çok kitap okuyan bu kişinin nasıl olup da bakkallık yaptığına akıl erdiremez. “Okumayı çok seven, belki işi gücü okumak olan birinin bakkallık yapmasını” yadırgar. (Pakdil, 2015c: 46) Ondaki kitapları, dergileri, gazeteleri inceler. İlgi duyduklarını alıp eve götürür, bir gecede okur, ertesi gün iade ederek yenisini alır. Bu okumalar zamanla Pakdil'de yazma eğilimi oluşturur. Bu dönemden sonra yanından kalem kâğıdı eksik etmez ve durmadan yazar. “İlkokuldayken, ilkokuldan sonra, ortaokuldayken karalamalar yapardım, yazardım durmadan: çeşit çeşit kelebekler uçururdum gökyüzüne. Yeni kuşlar, yeni sözcükler konardı pencereme: çoğunun tutamadan kaçırdım: koştüğüm çok olurdu o kuşların ardından.” (Pakdil, 2015c: 10) “Adımı taa ortaokuldayken koyduğum, içimde bir muştu gibi koruduğum deviniymiş meğerse bu: yazmak eylemi.”(Pakdil, 2014h: 96).

Ortaokul yılları ise okumakla birlikte yazmak eylemini de bilinçle sürdürdüğü yıllar olacaktır. Dayısı Cemil Pakdil'in ısrarı üzerine üç yıl gecikmeli olarak ortaokula başlar. Pakdil, bir taraftan okula giderken bir taraftan da bu karşıtlığı sorgulamaya devam eder. “Neydi, bu okullarla ailem arasındaki temel karşıtlık? (...) Başka uluslarda da, aileyle okul arasında, zehirli oklar var mıydı?” (Pakdil, 2017a: 104) Böyle yapılıncaya adeta çocuğun bir yeri ‘yapılırken’, bir yeri ‘çöküyor’du. Oysa

eğitim, çocuk için, insan için, ulus için, sürekli ileri doğru, yapıcı bir devinimdi. (Pakdil, 2014b: 62)

Bu dönemde eğitim kurumlarında öğretilenler; kültürel değerlerle, gelenekle ve ailesinin Pakdil'e öğrettikleriyle çatışmaktadır. Bu çelişkili durum, Pakdil'in üzerinde derin izler bırakmıştır. Resmi öğretinin baskısı altında ezileceği korkusuyla ailesi onu okula göndermek istemese de Pakdil'in zihninde sorular dönüp durmaya devam eder. Ailesinin onu okuldan uzak tutarak korumak isteme düşüncesini makul bulmaz. Çünkü sistemin içinde yer almak da savunmanın bir parçasıdır. Hatta belki de daha güçlü bir savunmanın. “Çocuk ortaokula gönderilmemekle, resmi öğreti karşısında o aile yenik düşmüş olmayacak mıydı? Böylece, kale daha savunulmadan, düşmüş olmayacak mıydı? Tersine, kaleleri herkes elbirliğiyle sağlamlaştırmalı değil miydi? Annem, babam bu inceliği anlamıyorlar mıydı? Anlamamalarına olanak var mıydı? (...) Kaldı ki, okul Öz'ün nerdeyse bir parçası, çok önemli bir parçası sayılmaz mıydı? Tanrı koruduktan sonra, tüm çocuklar da, irinli sulardan geçerek, hatta deneylerde daha da güçlenmiş olarak, dimdik ayakta kalamazlar mıydı? Karanlığın iyice yoğunlaştığı bir dönemde; en tutarlı, en evrensel, en ışıklı, en namuslu bir düzlemde; özeleştirmeden kökenlenen yepyeni bir tırmanış sürecini başlatarak, yalnızca bir ulus için değil tüm yeryüzü için de, emeğin, alınterinin, yücelen umut burçları olamazlar mıydı?” (Pakdil, 2014b: 62-63) “ İlkokuldan sonra ortaokula gönderilmemekle, bu aşınmanın dışında mı kalabileceğim sanılıyordu?”(...)“Yurt genelinde bu tepkileri topluca değerlendirmek yerine, niçin, bireysel korunaklar düşünülüyordu? Çocuğun okula gitmemesi, nasıl bir korunak olabilirirdi? Bir soru sürekli usumdan çıkmamaya mı başlamıştı? Bir soruyu yavaştan, kendikendime sormaya mı başlıyordum? İnananların dirençleri mi daha güçlüydü, daha yapıcıydı; yoksa darağaçları mı? Direncin de, yeryüzü genelinde algılanması gereğini, daha birkaç yıl sonra mı usuma getirebilmişim? (Pakdil, 2014b: 21)

Pakdil, anne babasının ve çevresinin tutumuyla okulun öğretisi arasında sıkışıp kalır. “Bıçkıyla, hem de görülmemiş bir içsel bıçkıyla kesiliyordum orta yerimden; bir yanım evdeydi, bir yanım okuldaydı; nasıl bütünlenecektim ben?” (Pakdil, 2014b: 19) Bu ikilemi, bu duyguyu öğrenim hayatı boyunca hissedecektir Pakdil.

Yine de, tüm bu okulları okuyarak, hepsini sırayla bitirerek başka ‘yan gereklilikleri’de yerine getirerek, çok ileri bir alanda toplanıp, büyük insan sevgisiyle, tüm tel örgüleri aşmaktan başka çare yoktur. (Pakdil, 2014b: 18) Çünkü resmi öğretilen kaçarak korunmanın ya da İslami öğretilere, yaşayışa yönelik oluşturulan baskının sistemin dışında kalarak çözülme olasılığı yoktur.

Ortaokuldan sonra Pakdil, Maraş Lisesi’nde eğitime başlar. Bu yıllar Pakdil’in hayatının dönüm noktalarından biri olur. Lise yıllarında Pakdil’de yazmak bir tutkuya dönüşür ve yazdıklarını artık yayımlamaya başlar. İlk yazıları Maraş’ta *Demokrasiye Hizmet* ve *Gençlik* gazetelerinde yayımlanır. *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde sanat köşesi de düzenler. Hatta Nurullah Ataç *Ulus* gazetesinde onun *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde düzenlediği sanat sayfasından övgüyle söz eder. Antep’te çıkan *İlke* dergisine ve Adana’da çıkan bir gazetenin sanat sayfalarına da yazılar gönderir. Bu yazılar bir bakıma yalnızlığı yenme denemeleridir. “İlk yazılarım: eğri, yuvarlak, çokgen kuş resimleriydi bunlar birbakıma: yalnızlığımı yenme denemeleri. Bunlarla yenebilecek miydim yalnızlığımı? Özellikle Maraş’taki lise yıllarımda, her gün olmasa da, bir şeyler yazardım. Büyük bir defterim vardı. Gece demez, gündüz demez, üşenmeden doldururdum sayfalarını. (...) Annem ölmüştü ya, hiç onu anmasam da, onunla konuşuyormuşum sanırdım: hüznü örten yalancı bir mutluluktan bu.” (Pakdil, 2015c: 11)

Lisenin son yılı Maraş lisesinden arkadaşlarıyla *Hamle* dergisini çıkarır. Daha sonra onun yol arkadaşlarından biri olacak olan Özdenören o yıllardaki Pakdil’i ve kendisinde bıraktığı etkiyi şöyle anlatır:

“1958 yılının Temmuz ortalarında, Maraş’ta, Çocuk Bahçesi’nin önünden geçmekte olan genç bir adamı işaret ederek: ‘İşte Nuri Pakdil bu!’ dedikleri zaman gördüğüm kişiye hem hayret etmiş, hem hayran olmuşum. Bu kişi, adeta yürüyen bir kafadan ibaretti. Bu kafa, usturayla kazıtılmış saçlarıyla beyaz, parıldayan bir tunç yontu halinde önümüzden, seri adımlarla ve kararlı bir amaca doğru yürüyordu. Yürüyen o tunç yontuyu bir daha unutmadım. Ama unutmadığım imge yalnızca bu tunç kafadan ibaretti. Ne üstündeki giysisi, ne başka bir şey. Hatırlayabildiğim başka hiçbir şey kalmamıştır sonradan o enstantaneden. Demek Nuri Pakdil buydu! Onun

adını, benim liseye başladığım 1955 yılının sonbaharından başlayarak biliyordum. Liseye kaydımızı yaptırırken, kayıt yaptıran öğrencilere sattıkları *Hamle* dergisini çıkartan öğrencinin (ama ne öğrenci! Öğretmenlerini de örgütleyebilen, onları eğitebilen, tuhaf, ayrıkçı biri: Dergi çıkartmak için öğretmenleri ona değil, o öğretmenlerine görev veriyor, onlardan yazı istiyor) bu Nuri Pakdil olduğunu öğrenmiş, fakat kendisini görememiştim.” (Özdenören, 2004: 227)

Hamle dergisi Pakdil’i o kadar heyecanlandırır ki, geceleri bile basım evinde kalır. Sabah olup dergileri koltuğunun altına alıp liseye doğru giderken tüm Maraş’ın arkasından yürüdüğünü düşünür. Liseli öğrencilerin çıkardığı bir dergi olmasına rağmen *Hamle*; ülkenin kültür sanat hayatında geniş yankı uyandıran, konuşulan bir dergi olur. Pakdil’in yazıları, dönemin kimi önemli yazarlarından eleştiri ve beğeniler alır. Hatta Nurullah Ataç *Türk Dili* dergisinde yayımladığı iki yazısında *Hamle*’de yazarların ileride önemli birer yazar olacağını müjdelir. Bu durum Pakdil’in yazma güdüsünü daha da artırır ve daha o yıllarda duruşuyla, yazarlığıyla dikkat çeken merak edilen bir isim haline gelir.

Lise eğitimini tamamladıktan sonra Pakdil, 1959 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ndeki öğrenimine başlar. Bu olayla İstanbul onun bağlandığı şehirlerden biri olur. Üniversite eğitimi esnasında okumalarına devam etmesine karşın bir türlü yazamaz. Neden yazamadığını düşünür durur. Yazamadıkça içindeki bunalım daha da artar. “İstanbul’da üniversiteye girince sürdüremedim yazıyı. Okuyordum ya, yazamıyordum: ya da çok az yazıyordum. Niçin böyle oluyordu, diye sorardım kendi kendime: Yenikapı kıyılarında yürürken; daha da başka yerlerde tabii. Kuşkusuz yazamamanın acısını duyuyordum: okumak, sürekli okumak azaltmıyordu bu acıyı, yoğunlaştırıyordu gitgide: ya hiç yazamazsam, diye uykum kaçırdı. Düşünmek, bir ipi daha atlamak için gelmişim üniversiteye: bu ipi atladıktan sonra da, yeni bir ip tutulmayacak mıydı önüme? Kuru, havasız, acayip bir kazandı üniversitenin içerisi.” (Pakdil, 2015c: 12)

Pakdil’in canını sıkan bu yıllarda sadece yazamamak değildir. Okul ile arasında da soğuk rüzgârlar esmektedir. Hukuk fakültesindeki öğrenimiyle halkın ülküsü, inançları arasında bağ kuramaz. Hukuk öğreniminin ardındaki Batılı

anlayıştan rahatsız olmaktadır. Milletın değerleriyle örtüşmeyen yasaları niçin öğrenmesi ezberlemesi gerektiğine anlam veremez. “Sürekli olarak ders kitaplarını okumam, bu kitapların çoğu yerlerini de adeta ezberlemem gerekiyordu. Peki, tüm bunların bizimle ilgisi neydi? Bizimle hiçbir bağı olmayan yabancı yasaları ezberliyorduk. Kazan gittikçe oyuluyor, bir kuyuya mı dönüşüyordu? Esenlikle çıkılabilecek miydi bu pozisyonadan? Şuydu acıklı olan: bu yasaları öğrenip üniversiteyi bitirince, bunları hayata geçirecek ve bu yasalara göre kimimiz haklı kimimiz haksız mı olacaktık? Üniversite yıllarım kendi kendime döğüştüğüm yıllardır.” (Pakdil, 2015c: 13)

Endişeleri ve sorgulayıcı tutumu üniversitede de devam eder. Pakdil okullarla sürekli içsel bir çatışma halindedir. “Gerçek değil, düzme bir dünyaydı, okuduğum bütün okullarda önüme konulan. Hayal gücümü harekete geçirmesem yıkılmıştım. Anlıyordum, Gök, elimden tutuyordu benim, bir de.” (Pakdil, 2017b: 40) Bu iklimde, Pakdil kendi kurtuluşunu kendisi oluşturur. Bir yandan hayal gücü elinden tutarken ve bir yandan da Yaratıcı'nın yardımını hisseder.

Üniversite bittiğinde Pakdil, yazıyla arasına büyük bir mesafenin girmiş olduğunu fark eder. Üniversite öğrenimi boyunca yazmadan geçen bu yıllarını “yılan yıllar” olarak nitelendirir. Bu yıllar soğuk, sevimsiz ve korkunçtur. Bu süre içerisinde yalnız yazdığı mektuplar içini ısıtır. Fakülteyi bitirdikten sonra avukatlık stajını başlar ve bir süre maliye memurluğunda çalıştıktan sonra Bitlis'e askerliğini yapmaya gider. Burada da yazma alıştırmalarına devam etmesine rağmen Pakdil'in önündeki duvar gitgide yükselmektedir. Bu yıllarda bir cümle kurabilmek için Tanrı'ya yakarır. (Pakdil, 2015c: 14)

Askerlik sonrası İstanbul'a dönerek haftalık *Yeni İstiklal* gazetesinin editörlüğünü üstlenir, bu gazetenin sanat edebiyat sayfalarını düzenler. 1965'de Ankara'ya giderek bir bakanlıkta hukuk müşavirliği yapar. 1967'de Devlet Planlama

Teşkilatı'na geçer. Bu yıllarda *Büyük Doğu* ve *Diriliş* başta olmak üzere zamanının büyük düşünsel değerleriyle kurduğu iletişim yoğun bir şekilde devam eder.³

Nihayet, *Edebiyat* dergisinin ilk sayısının yayımlanmasıyla birlikte yazarın ihtiyaç duyduğu o şevk gelir yerleşir kalemine ve 1969 yılının Şubat ayında *Edebiyat* dergisinin ilk sayısının çıkışıyla önünde yükselen duvardan “ilk taş” düşer. Bundan sonra içinde parlayan o ateş *Edebiyat*'ın yayım hayatı boyunca sönmez.

1972 yılında Sanayi Bakanlığı'nda çalışmaya başlar ve iş seyahati için Paris'e gider. Aynı yıl *Edebiyat Dergisi Yayınları*'nı kurarak ilk kitabı olan *Batı Notları*'nı yayımlar. 1973 yılında ise *Biat* adlı deneme serisinin ilki yayımlanır. 1984'e kadar çeşitli devlet memurluklarında görev alır. Zaman zaman *Edebiyat* dergisinin çıkarılışında maddi zorluklar yaşar.

1984 yılında *Edebiyat* dergisinin kapatılmasından sonra Pakdil kitap ve dergileri etrafa dağıtarak ortadan kaybolmuş, uzun süren bir suskunluk dönemine girmiştir. Enis Batur bu dönemdeki “Nuri Pakdil'i, kültürel bağlamda erozyonun hızlandığı bir dönemde geri çekilmeyi tek doğru çözüm yolu saymış seyrek ermişlerden biri olarak değerlendirir”ir. (Batur, Ağustos 1994) Bu dönemde Pakdil'in yaklaşık sekiz yıl sürecek olan Ankara'daki otel hayatı başlar. Burada tuttuğu notlar daha sonra *Otel Gören Defterler* üst başlığı ile yayımlanacaktır.

Uzun süren suskunluğunu 1997 yılında yayımlanan *Sükût Suretinde* adlı şiir kitabıyla bozar. Ardından *Derviş Hüneri*, *Arap Saati*, *Klas Duruş* vd. kitapları gelir.

2010 yılında TRT tarafından hayatını anlatan “Asla ve Daima” isimli belgesel film yapılır. 2013 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görülür. 2014'de ise Necip Fazıl Kısakürek Saygı Ödülü'nü alır.

³ [“Asla ve Daima”, Nuri Pakdil Belgeseli, TRT.](#) (12.05.2019)

1.2. Eserleri

Pakdil edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiştir. Bunların haricinde *Edebiyat* dergisinde yayımlanmış ancak kitaplarına girmemiş yazıları, şiir, çeviri ve oyunları mevcuttur. Emin Ziyaioğlu, Emin Nuri Ziyaioğlu, N. Nuri Pakdil, Ebubekir Sonumut, Murtaza Tunçgök, İlyas Tarık, Hamid Sıla, Ali İmran, Yahya Hurşit yazılarında kullandığı müstear isimlerdir.⁴

Batı Notları, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1972.

Biat I, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973.

Umut, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

Jacques Prevert, *Harikalar Tablosu*, Çev: Nuri Pakdil, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

Jacques Prevert, *Ay Operası*, Çev: Nuri Pakdil, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1975.

Biat II, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1977.

Bağlanma, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1979.

Put Yapımevleri, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1980.

Bir Yazarın Notları I, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1980.

Bir Yazarın Notları II, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1981.

Biat III, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1982.

Bir Yazarın Notları III, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1982.

⁴ “Nuri Pakdil’in Yazılarında Kullandığı Takma Adlar” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85, s.493

Bir Yazarın Notları IV, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1982.

Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1982.

Eugene Guillevic, *Kasırganın Çatırtıları*, Çev: Nuri Pakdil, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1982.

Edebiyat Kulesi, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1984.

Sükût Suretinde, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997.

Ahid Kulesi, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997.

Arap Saati, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997.

Derviş Hüneri, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997.

Klâs Duruş, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997.

Korku, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997.

Kalem Kalesi, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1998.

Arap Şiiri I-II Güldeste, Çev: Nuri Pakdil, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1998.

Osmanlı Simitçiler Kasidesi, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1999.

Otel Gören Defterler I- Çarpışan Sesler, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1999.

Otel Gören Defterler II- Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2000.

Otel Gören Defterler III- Büyük Sorgu, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 2001.

Otel Gören Defterler IV-Simsiyah, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2002.

Otel Gören Defterler V- Ateş Hattında Harf Müfrezeleri, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2003.

Otel Gören Defterler VI- Yazmak Bir Mucize, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 2005.

Anneler ve Kudüsler, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Belge, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Bir Öldürme Töreni, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Bakır Dönemi, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Mektuplar I-II-III, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Konuşmalar, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Eugene Ionesco, *Günlük'ten*, Çev: Nuri Pakdil, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Anna Grigoriyevna Dostoyevski, *Günlük*, Çev: Nuri Pakdil, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Tüm Karanlığa Yiğit Direniş Konuşmalar 2, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2016.

1.3.Deneme Kitapları ve Deneme Yazarlığı

Edebiyat türleri içerisinde sınırları net bir biçimde belirlenemeyen, tasnif edilmesi en zor türlerden bir olan deneme; Pakdil gibi nevi şahsına münhasır, dilin ve gramerin yapılarını zorlayan özgün anlatımıyla okuyucusunu sarsan bir yazarın eserleriyle birleşince değerlendirilmesi daha zor bir hale gelmiştir. Burada deneme türünün genel özellikleri düşünülerek Pakdil'in eserlerinin deneme türüne uygunluğu değerlendirilecek ve kısaca içerik özelliklerinden bahsedilecektir.

1.3.1.Deneme Kitapları

❖ Biat I-II-III

Biat serisi *Edebiyat* dergisinde yayımlanan çeşitli denemelerden oluşur. *Biat I* 1973, *Biat II* 1977, *Biat III* ise 1981 yıllarında ilk olarak çıkarılmıştır.

Pakdil bu seride yazma amacını anlatırken, bir taraftan da çağın kalemin önüne yazarlar tarafından çözülmesi gereken sorunlar bıraktığını belirtir. Özellikle Türkiye’de yazarın sorumluluğu ve kaleme düşen yük daha fazladır. Çağ insanının bunalımı günbegün artarken, yabancılaşmaya karşı yerli düşünce savunularak bu bunalımın önüne geçilmeye çalışılmalıdır.

Biat I’de; Batı ülkelerinde makineleşmenin, Orta Doğu ülkelerinde ise kültür değişiminin getirdiği kargaşa ve uyumsuzluğun üzerinde durulur. Türkiye çağın bunalımını yaşayan yabancılaşmanın etkisi altındaki ülkelerden biridir. Bu eserde Pakdil, yabancılaşmaya karşı yerli düşünce tasavvurunu ortaya koyar. Yerli düşünceye sahip yazarlar inancın ve kutsal emeğin savunucuları olacaklardır.

Biat II eserinde ise Pakdil bu konuları işlenmeye devam etmiş, aynı zamanda çeşitli yazarlarla yaptığı tartışmalara, verdiği cevaplara, eleştirilere ve savunmalara da oldukça fazla yer vermiştir. Bu yazarlar arasında Adnan Binyazar, Rauf Mutluay, Melih Cevdet Anday, Nurullah Ataç gibi isimler yer almaktadır. Behçet Necatigil, Abdullah Uçman, Cemal Süreya, Erdal Öz, Ceyhun Atuf Kansu, Anna Masala, Selim İleri, Akif İnan, Alaeddin Özdenören ismi geçen diğer yazarlardandır.

Pakdil’in *Biat II* eserinde kimi eleştirilere verdiği cevaplar *Edebiyat* dergisinin farklı kesimler tarafından ilgi gördüğünü, takip edildiğini de göstermektedir. Pakdil’in üzerinde sıkça durduğu hususlardan biri de; farklı görüşlere sahip yazarların, aydınların arasındaki tartışmaların, dile getirilen fikirlerin oldukça yararlı olduğudur. Her daim fikir alışverişinde bulunulması, nesnel çerçevede olmak kaydıyla eleştiri kapısının hep açık olması gerektiğini sıkça belirtmektedir. Ayrıca *Biat II*’de diğer kitaplarından farklı olarak ibadetlere; hac, oruç, namaz gibi kavramlara yer verilmiş ve bunların evrenselliğinden bahsedilerek sanat ve edebiyat dergilerinde hiç sözünün geçmemesi eleştirilmiştir.

Tarih, toplum, devlet eleştirisi kimlik bağlamında değerlendirilmiş ancak bu konulara tartışmalarda yer verilmemiştir. Pakdil’in bunları tartışmaya açık hale

getirmemesi onun bu durumu önemsemediğini göstermez. Zira dili ve dile getiriş biçimi konulara gösterdiği özeni açıkça belirtmektedir. Ayrıca, *Biat II* adlı kitapta serinin diğer kitaplarından farklı olarak gün belirtilmese de denemelerin yazıldığı ay ve yıl bilgisi verilmiştir. Ancak buradaki yazılar kronolojik bir sıra takip etmez.

Biat III'te de tartışmalara cevaplar verilir ama burada daha nesnel bir tutum hâkimdir. Kaynaklar ve tarihler titizlikle belirtilir. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 77*, *Varlık Yıllığı 77* eleştirilere konu olan eserlerden bazılarıdır. Pakdil bu yıllıkları, yanlış davrandıkları özensiz ve nesnellikten uzak bulduğu için eleştirmiştir. *Biat III*'te yıllıklarla ilgili eleştiriler “Narin Eleştiriler” başlığı altında yer almaktadır. Burada yansız edebiyat yapılmadığı gerekçesiyle yıllık yazarları da eleştirilir. Bu tür yazılarında Pakdil'in eleştirel deneme türüne yaklaştığı görülür.

Nuri Pakdil denemelerinde sık sık *Edebiyat* dergisi yazarlarından da alıntılar yapmıştır. Özellikle Akif İnan'ın *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* adlı kitabından bahsetmiştir. Rasim Özdenören ve Erdem Beyazıt da yararlanılan yazarlardandır. Deneme türü diğer düşünce yazılarında olduğu gibi bir savın tartışılması, öne sürülmesi, kanıtlanması gereğini engeller. Ancak Pakdil kimi zaman düşüncelerini dile getirirken yabancı yazarlardan da alıntılar yaparak söylediklerini dayanaklandırmaya çalışmıştır. Camus, Tonybee, Dostoyevski, Anna Masala bu yazarlardan bazılarıdır.

Biat III kitabında Nuri Pakdil, 1969 yılında Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu ile birlikte yayın hayatına başlayan *Edebiyat* dergisinin çıkış gerekçesini de dile getirir. Bu kitapta Pakdil'in üzerinde durduğu bir diğer husus ise; en önemli iki eylem olan yazmak ve okumaktır. Yazarlarla birlikte direnme, halka yönelme, aydınlanma, temizlenme sağlanacaktır. *Edebiyat* dergisinin özelliklerine de değinen Pakdil derginin klasik sağcı dergilerle bir tutulmasına şiddetle karşı çıkar. *Edebiyat* dergisinin Türk edebiyatındaki konumunu bir yazısının sonunda şöyle belirtir: “Yeniyiz biz; dışımızdakilerin hepsi eskimiştir, tükenmiştir, bitmiştir.” (Pakdil, 2015b: 33)

Daha önce de belirtildiği gibi Nuri Pakdil'in denemelerinden özellikle *Biat* serisinde eleştiri ve tartışma içerikli yazılar çoğunluktadır. Bu tür yazılarda dil estetik

işlevden, imgesel ve sanatsal söyleyişten uzaktadır. Daha açık, yalın ve anlaşılır bir anlatım tercih edilmiştir. Ancak seride tartışmaların yanı sıra, edebî yönü ağır basan denemelerde yer alır. *Biat III*'te yer alan “Yıldızların Altında, Sürek, Barut Kokuları” bunlardan bazılarıdır. Bu tür denemelerde yazarın özgünlüğü ön plana çıkar. *Biat I* kitabında ise “Düşsel Yürüyüş” başlıklı denemesi alegorilerle dolu oldukça sanatsal bir metin niteliği gösterir.

Onun bu serideki denemelerinin özünü genel itibariyle eleştiriler oluşturur. Kitaplardaki denemelerinin bazıları eleştiri ve cevap niteliği gösterir. Bu tür yazılarında Pakdil'in görüşlerini dile getirirken oldukça saygılı bir tutum takındığı görülür. Savunduğu düşünceleri ve eleştirileri dile getirirken sık sık soru cümlelerine başvurarak okuyucuyu düşünmeye ve onaylamaya çağırışı da dikkat çekicidir.

❖ Bir Yazarın Notları I-II-III-IV

Dört cilt halinde yayımlanan bu deneme serisinde her yönüyle Pakdil özgün bir anlatım tekniği kullanmıştır. Bu eserde dikkat çeken başlıca konular; yazarın çocukluk anıları, hayatına etki eden şehirler ve yazma eylemidir. Bu bakımdan bu seride otobiyografik unsurların öne çıktığı söylenebilir. Özellikle yazarın içinin karardığı zamanlarda çocukluk anıları ve İstanbul'u adımladığı anlarla içinin aydınlandığı görülür. Bu seride yazarın değindiği pek çok konu diğer başlıklar altında detaylı bir biçimde işlenmiştir. İnsanın varoluş sorumluluğu, Tanrı inancının gerekliliği, mülkiyet tutkusu, emek ve teknoloji, modern yaşama yönelik eleştiriler bu denemelerde de kendisine yer bulmuştur.

Bu deneme serisinde yine en çok dikkat çeken husus yazarın dili ve kullandığı anlatım teknikleridir. Özellikle bu seride kimi metinler bir tiyatro sahnesini çağırır. Ali Göçer bu seriyle ilgili şu yorumu getirmiştir: “Nuri Pakdil, 4 cilt halinde yayımladığı *Bir Yazarın Notları*'nda son derece özgün bir anlatım tekniğiyle yazıya üçüncü kişileri sokar. Yani yazarın dışında kişi ve kişiler de bizimle birlikte metin içinde dolaşır. Bu da bir tiyatro sahnesi algısıyla daha çok metin okumalarının içinde olmamızı sağlar.” (Göçer, 2013: 81) *Bir Yazarın Notları II* kitabında mülkiyet kavramını Pakdil, ironik bir anlatımla şöyle sunar:

“Gazapmış!” : Kapısını şoförünün saygıyla açtığı arabasından inerken, yineliyor homurdanarak Eteri Sarkık Kırk Yaşlarındaki: “Düşünecekmişim! Tanrının belâsı! Bir kez uyundu bana. Pis uyuz!” : geçtiği yerlere akrep saçarak bürosuna girdi: “Mallarım gazapmış bana. Bilmem neredeki bir yoksuldan bile sorumlu olmalıymışım ben! Mal, kimde görünürse görünsün; onda, herkesin bir parça hakkı ya varsaymış, niye olmasınmış? Sorumluluk böylesine boyutlu algılanmalıymış! Hay, boynu ezilesice! Daha, neler söylüyor Yarabbi!” (Pakdil, 2017a: 26)

Hüseyin Su *Entelektüel Öfke* adlı eserinde; edebî türler arasındaki sınırların zaman zaman biçim, öz, dil ve düşüncede yeni şeyler söylemek iddiasında olan *Edebiyat* dergisinde ihlal edildiğini belirtir ve ardından Pakdil’in bu serisiyle ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: “Örneğin Nuri Pakdil’in *Bir Yazarın Notları I-II-III-IV* adlı kitapları, edebiyatımızda o güne kadar hiç görülmeyen yeni biçimsel özelliklerle deneme olarak yayımlandı ama bununla birlikte bu metinlerde anı, söyleşi, kurgu gibi diğer türlerin imkânlarının başarıyla bir arada kullanıldığını görmek ve hem deneme hem de anı, öykü, söyleşi tadıyla okumak da mümkündür.” (Su, 2018: 196)

Farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı, konuların girift bir biçimde işlendiği, şaşırtacak denli özgün bir anlatıma sahip olan bu seriyi büyük bir dikkatle okumak gerekmektedir. Zira Pakdil’in dili pek çok kez düşüncenin önüne geçer. Tek bir parçadan bazen birkaç sayfadan belirli bir düşünceyi tek bir cümleyle dahi özetlemek, ortaya çıkarmak mümkün değildir. Eserlerine bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşılmalıdır.

❖ Bağlanma

Bağlanma, Nuri Pakdil’in hayatında, düşünce dünyasında önemli yer etmiş isimlerin başında gelen Fethi Gemuhluoğlu anısına yazılmış bir eserdir. Eser “Fethi Gemuhluoğlu’nun büyük anısına ve bitimsiz saygıyla” ifadesiyle başlar.

Bağlanma, biyografik özellikler taşısa da burada eserin yazılış amacı, Gemuhluoğlu’nu ve hayatını ayrıntılı olarak ele almak olmadığı için eser biyografi

olmaktan uzaktır. Pakdil Gemuhluoğlu'nu, onunla ilgili duygu ve düşüncelerini, kendisinde oluşan izlenimleri büyük bir saygı ve sevgiyle içten bir anlatımla okuyucuya aktarmıştır. Eserde Pakdil, sık sık Gemuhluoğlu ile hatıralarına yer vermiştir. Bu yönüyle eser deneme türünden uzaklaşmakta, anı (hatırat) türüne yaklaşmaktadır.

“İstanbul’da üniversite okuduğum yıllardaydı. Şimdi hep düşünüyorum; adını ilkin kimden duymuştum, diye. Nerde duymuştum, diye. Üniversitede miydi, kaldığım yurtlarda ya da evlerde miydi, yolda mıydı, bir kahvede miydi, lokantada mıydı? 1959’un başlarıydı sanıyorum ilk duyduğumda adını. ‘Fethi Ağabey’ diyorlardı. Anlatıyorlardı. Gittikçe artıyordu ilgim.” (Pakdil, 2017c: 11)

“Sanırım, O, biraz da hepimizin, tüm tanıdıklarının vicdanıydı: O’nu, son olarak, 1977 yılının Ağustos ayı içinde görmüştüm İstanbul’da: vicdanı, kalbini sıkıştırıyor gibiydi + Önder’in temel ilkelerinden kimilerini, gene coşkulu ama yavaş yavaş vurgulamıştı yeniden. Ayrılıp ta İstiklal Caddesine indiğim zaman o büyük cadde, bir o yana, bir bu yana sallanıyordu sanki: insanın yalınlığından mı geliyor, birtakım şeyleri, nasıl diyeyim işte, önceden sezer gibi oluşu.” (Pakdil, 2017c: 79)

Bağlanma’da Pakdil bir gönül ve eylem adamıyla dost olmanın getirdiği güzellikleri coşkulu bir dille anlatır. *Bağlanma* okunulduğu zaman Gemuhluoğlu’nun Pakdil’in hayatında, düşünce dünyasında çok büyük bir yeri olduğu ve hayatını insan sevgisine adanarak onları varoluşun gizine ulaştırmaya çalışan bir rehber görevi üstlendiği anlaşılır.

Buradaki bağlanma; insanın insanla kurmaya ihtiyaç duyduğu bağa işaret etmektedir. Yolunu kaybeden, ontolojik boyutuyla kendini sorgulayan modern insan yerini ve yönünü tayin edebilmek için bağlanmaya ihtiyaç duyacaktır. Pakdil, modern zamanlarda yol göstericilere duyulan ihtiyacı Gemuhluoğlu örneğiyle, onunla kurduğu özel bağ çerçevesinden aktarmıştır. Bu tür insanlar her dönemde toplumlarda var olmuşlardır ve isteseler de istemeseler de etraflarında bir yörünge oluşturarak eylemleri, tavırları, yaşamlarıyla insanlara etki etmişlerdir. Bu durumu Pakdil Gemuhluoğlu örneğinde sunarken esas bağlanışın ise; varoluş gizine

ulaşarak hakikate ve peygambere olan bağıllık olduğunu eserinde belirtmiştir. İnanmak en başta Tanrı'ya ve öndere bağıllığı gerektirmektedir.

Tanrı'ya inanmanın bir gereği olarak insanın her an yolda ve yürüyüş içinde olması başkalarıyla da birlikte olmayı gerektirmiştir. Bütün fikri ve fiziki eylemlerinin sonucu olarak sorguya çekileceğini ve sorumluluğa sahip olduğunu bilen her insan, inanmanın getirdiği özgürlüğün yanı sıra başkalarıyla birlikte olarak bağlanışın getirmiş olduğu irtiyah hissiyatına da kavuşmuş olacaktır. Bağlanmak; modern insan için varoluşun dayanılmaz ağırlığını bir olarak, çoğalarak hafifletmek demektir.

“Sanatın ayırıcı misyonunun farkında olarak üretiminin büyük çoğunluğunu bu alanda ortaya koyan Pakdil, sanat dahil bütün üretimlerini inandıklarının dillendirilmesi olarak görmüş bir yazardır. İnanıklarını sanatsal metinlerinin bütününe estetik bir üslupla dahil etmesine rağmen, özellikle denemelerinde bir inanç eri olarak belirginleşen kimliğini görmezden gelmek olası değildir. *Bağlanma* bu anlamda ele alınması gereken en önemli eserlerinden biridir. *Bağlanma*'da çok genel anlamda insanın yol göstericilere olan ihtiyacı ve onların yaşamlarımıza olan katkılarının önemi Fethi Gemuhluoğlu örneğinde sunulmaktadır. Bir dönem Türkiye'sinde gönül eri olarak insanların ruh ve zihin dünyalarına ışık tutmayı kendine varoluşsal bir amaç kılmış olan Fethi Gemuhluoğlu'nun birçok insanla yaşadıklarını, onun insanların yaşamlarına olan katkılarını Pakdil, kendi tecrübelerinden hareketle ortaya koymaktadır. Ve aslında Pakdil'in Gemuhluoğlu özelinde yaptığı geleneksel yaşamın ideal tiplerinin bütün zamanlarda olduğu gibi modern zamanlarda da nasıl sürdürüldüğünün canlı bir örneğini sunmaktadır. Bu nedenle de *Bağlanma*'yı yalnızca Fethi Gemuhluoğlu'na değil, modern zamanlarda rehber öncülerin, gönül ve dava erlerinin ne olması gerektiğine dair de bir giriş olarak okunması daha yerinde olacaktır.” (Çağan, 2004: 192-193)

Pakdil, bu eserde insan ruhuna değen insanların varlığına duyulan ihtiyacı kendi bağlanış serüveninden ve Gemuhluoğlu'nun kendine olan katkılarından hareketle okuyucuya aktarmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi modern insan, Tanrı'ya, öndere ve birbirine yeniden bağlanmak için bir yol göstericiye gereksinim

duymaktadır. Böyle bir rehber kişi; insana ruhun manevi ihtiyaçlarını hatırlatarak, onu sözleri ve davranışlarıyla besleyerek, modern hayatın eksilttiği insan özünü yeniden kazandırıp insanı yalnızlığından çekip çıkartarak, kaybolmuş olanları yola tayin ederek asıl bağlanışa vesile olacaktır.

Pakdil'in eserlerinde çokça değindiği Orta Doğu bilinci, insan sevgisi, yabancılaşma ve sanat-edebiyat ilişkisi, öndere bağlılık, Tanrı'ya inanış gibi konuların Gemuhluoğlu örneğinde çok daha çarpıcı bir dille sunulduğunu görmekteyiz. Pakdil'e göre Gemuhluoğlu modern dünyanın çıkmazında olan insan için tek kurtuluş yolu olan İslam Öğretisi'ne bağlanışı büyük bir sabırla, umutla, insan sevgisiyle ve din coşkusuyla dile getirerek bir anlamda uyarıcılık görevi üstlenmiştir. *Bağlanma*'da yine en temelde varoluş sözleşmesini hatırlatmaktadır.

❖ Edebiyat Kulesi

Pakdil'in *Edebiyat Kulesi* isimli eseri yazarın 1 Temmuz 1982- 25 Temmuz 1983 tarihleri arasındaki notlarını içerir ve kronolojik bir sıra takip eder. Bu kitap her ne kadar deneme olarak adlandırılrsa da kitap içerisindeki çoğu yazının deneme türüne dâhil edilemeyecek kadar kısa oluşu, her yazıya gün ay ve yıl olarak tarih düşülmesi bu eseri günlük türüne yaklaştırmaktadır. Sözgelimi kitabın 25 Temmuz 1983 tarihli son yazısının tamamı şöyledir: “Pazartesi; 22.44; oy: atıyorum: sigaramı, ağızlığımı, kibritimi: sokağa. ‘Sigara içmemeyi’ seçiyorum.” (Pakdil,2012: 114)

❖ Derviş Hüneri

Bu kitap yazarın 26 Temmuz 1983- 30 Aralık 1983 tarihleri arasında tuttuğu notlardan oluşur. *Edebiyat Kulesi*'nin devamı niteliğinde olan buradaki yazılara da tarih düşülmesi, metinlerin kısa oluşu ve bir eksen belirtmemesi eseri günlük türüne dâhil etmektedir. Sözgelimi yazarın 10 Ağustos 1983 tarihli yazısının tamamı şöyledir:

“:damıtılışı. Baka baka. Uzun bir yürüyüşten geldim eve; 01.27’de bostancı adaları çekti de kayıkların yanına, artık dönüp bakmadım. Mesafelerin içinde güvence: güle güle gidilir mi güle daima? Yıkımları yüklenen edebiyat yaklaşır daha

çok. Metafizik açığa doğru insanı çeken. Sucuk olmuştum yatakta sabahleyin.” (Pakdil, 2015d: 29)

❖ Arap Saati

Bu eserde yer alan yazılarda tarih belirtilmemiş, metinler yalnızca numaralandırılmıştır. Kitapta 39 adet yazı bulunmaktadır. Tarih belirtilmese de bu eserinde günlük türüne yakın olduğu görülmektedir. Böyle olmakla birlikte elbette ki bu eserler yüzeysel olayları ve gündelik pratikleri içermemektedir. Kitabın ilk metni şöyle başlar: “Dik duruş 04.20 şaşkınlığıyla çarpışırken de olağanüstüdür. Okumakla GİBİ arasında. Havlamalar da artıyor. Uyuyayım mı (hangi menzile ulaştırır bu yayım?), kalkayım mı?” (Pakdil, 2017ç: 11) Kitaptaki 17. yazı ise tek cümleden oluşur: “Biri, kimseyi iplemeden duruyorsa, o toplum mutlaka sarsılır.” (Pakdil, 2017ç: 32)

❖ Klas Duruş

Bu kitabın temelde üç bölüme ayrıldığı görülür. Kitabın bir kısmında tarihler belirtilerek; 1 Aralık 1984-31 Aralık 1984 arasında her güne ait olarak 31 adet yazıya yer verilmiştir. Bu kısımdaki yazılar tam anlamıyla günlük özelliği göstermektedir. Zaman, yer ve yapılanların bilgisi verilmiş, kimi zaman da yazar hem iç dünyasına hem de dış dünyaya yönelik değerlendirmelerde bulunmuştur. 10 Aralık 1984 tarihli yazısından bir pasaj: “Gece 11’i geçiyordu eve gelişim; 01.16’da lambayı söndürdüğüme göre, dört saati bulmuş yatakta kalışım: yarısı belki de didinme: vınlamalara karşı, kendimi zorlayarak, duyarsızlaştırmaya uğraşma: uykuya yer açma. Gene gene, gecelerde, o mistik özgürleşmesi de büyür ya ruhun! İnsan! Yeryüzündeki garipliğini, sabaha girmek üzere olan ıssız bir sokakta daha iyi mi anlar gibi oluyor ne? Bu da insanın büyüklüğüdür elbette: gariplik yoğunlaşa yoğunlaşa dönüşür de adımlarına güç gelir insanın; hızlanır. Çıkış yolları, daima, zorlandıkçadır. F. Caddesine çıkıp da, uykusuz uykusuz yürürken de, doğrusu kara yılanlardan hiç farkı yok şu otomobillerin. (Pakdil, 2017b: 40)

❖ Kalem Kalesi

Pakdil'in bu eseri tahkiyeli metin özelliği göstermektedir. Bu eserde, absürt özellikler taşıyan kurmaca öykü metinleri kaleme alınmış gibidir. Oldukça özgün bir eser olan *Kalem Kalesi*'ni deneme türüne dâhil etmek zordur. Pakdil'in bu eseriyle özgün bir tür ürettiği söylenebilir.

❖ Batı Notları

İlk olarak *Edebiyat* dergisinde “Batı Günlüğü” olarak yayımlanan esere Pakdil, Türkiye'ye döndükten sonra gözden geçirerek yeni bölümler eklemiş, yazılardan tarihleri de çıkardığı için sonrasında kitaba *Batı Notları* adını uygun görmüştür. Pakdil bu eserde yalnızca izlenimlerini değil, Batı'nın kendisinde yaptığı çağrışımları da yazdığını belirtir. (Pakdil, 2017d: 9) Burada daha sonra deneme kitaplarında da işlenecek olan batılılaşma/yabancılaşma, Orta Doğu, Afrika, inançtan yoksunluk vb. gibi konulara yer verilmiştir. Kitapta Batı ile ilgili izlenimler özellikle mekânlar üzerinden karşılaştırmalarla okuyucuya aktarılmıştır. Pakdil, Batı kentlerini ve mekânlarını fiziki değil daha çok ruhsal çözümler üzerinden değerlendirmiş, mekânlar üzerinden Batı'yla bir hesaplaşmaya girişmiştir. Elbette ki Pakdil Batı'yla ilgili düşüncelerini salt izlenimler üzerinden değil dini, siyasi, kültürel, tarihsel pek çok boyutta harmanlayarak okuyucuya aktarmıştır. Eserin işleniş biçimine bakıldığında gezi-izlenim türüne dâhil olduğu görülür.

❖ Otel Gören Defterler I-II-III-IV-V-VI

Bu eserler dizini, Pakdil'in yaklaşık sekiz yıl süren otel hayatı boyunca kaleme aldığı yazılarından oluşmaktadır. *Otel Gören Defterler* her biri kendi içerisinde bir alt başlık taşıyan altı kitaptan oluşur. Bu seride Pakdil'in sıklıkla ele aldığı konular yinelenmekle birlikte en çok dikkat çekilen kavramlardan biri gürültüdür. Sessizliksizlik en büyük yokluklardan biridir. Otelin gürültüsü çağın gürültüsüne karışır ve böyle zamanlarda Pakdil yine kaleme sığınır.

Bu eser deneme türüne dâhil edildiği gibi kimi yazarlar tarafından tarih belirtilmemiş günlükler olarak değerlendirilmiştir. Demirci, Pakdil'in eserlerinin dili, türü ve içeriğiyle ilgili şöyle bir tasnif ve değerlendirme yapar:

“1997’den başlayarak yayımladığı kitaplarında Nuri Pakdil’in dilinde, sözcük seçimi açısından sokağa, argoya, maziye açılımlar artar. Tarihi belirtilmiş günlükler olan *Derviş Hüneri* ve *Klas Duruş* ile tarihi belirtilmemiş günlüklerden oluşan *Arap Saati*, *Otel Gören Defterler 1/ Çarpışan Sesler*, *Otel Gören Defterler 2/ Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada*, *Otel Gören Defterler 3/ Büyük Sorgu*, *Otel Gören Defterler 4/ Simsiyah*, *Otel Gören Defterler 5/ Ateş Hattında Harf Müfrezeleri* hep benzer temaları anlatır. Kurgusuyla öykü, belki de roman havası taşıyan *Kalem Kalesi*’nin de iletisi aynıdır: Sıkıntılarımızın temelinde Tanrı’dan uzaklaşmamız vardır; genelde çağımız, özelde ülkemiz, insanı duyarsızlaştıran, nesneleştiren, canileştiren olumsuzluklarla doludur. Emek en kutsal değerdir. Ortadoğu sınır taşlarıyla bölünemez. Batı uygarlığı ve teknolojisi, yeryüzünü hem kendisi, hem insanlık için âdeta cehenneme çevirmiştir. Kurtuluşumuzun yolu dinin evrensel değerlerini özümsemekten ve hayatımıza egemen kılmaktan geçer. İslâm ümmetinin parçalanması, yeryüzünün dengesini alt üst etmiştir. Gürültüye karşı savaşmalıyız. (...) / Bu kabataslak sıralamanın bir sıradanlaştırma riski taşıdığı açıktır.” (Demirci, 2004: 81)

Otel, Pakdil’in mülkiyetten arınıp yalın bir yaşama kavuşma isteği ile bilinçli olarak tercih ettiği bir mekândır. Mülkiyete bağlılık devrimci bir bilinç için ağır bir yüküdür. Pakdil otelde bir nevi inzivaya çekilmeyi, içine doğru yol almayı, en çok da sükûneti arzuladığı halde hiçbir zaman aradığı sessizliğe kavuşamamıştır. *Otel Gören Defterler* bir bakıma bu sessizlik arayışının denemeleridir.

1.3.2. Deneme Yazarlığı

Deneme türü söz konusu olduğunda Nuri Pakdil’in eserlerinin bu türde kendine özgü bir yere sahip olduğu görülür. Denemenin tanımlanması zor bir tür oluşu, kesin kalıplara indirgenemeyişi, Pakdil’in üslubu ile birleştiğinde daha da özgün bir hal almış ve sınırların belirlenmesini zorlaştırmıştır. Pakdil eserlerinde, türden ziyade yazıya ve eserlerindeki ortak yapıyı oluşturmaya önem vermektedir.

Mehmet Harmancı Pakdil’in yazarlığıyla ilgili şu yorumu yapar: “Pakdil’in, ‘edip/edebiyatçı/ yazın adamı’ oluşu su götürmez biçimde kabule şayan iken,

edebiyatın hangi dalı ile tavsif edileceği tartışılır. Bu tartışmanın varlığı belki de Pakdil'in, 'hayat'ı 'sanat' ile ayrılmaz biçimde algılayıp kurgulamasından dolayıdır. Bundan dolayı yazarın eser vereceği türden çok esere, eserden çok yazma edimine vurgu yapan birtakım öncellemelerin sahibi olduğunu söyleyebiliriz." (Harmancı, 2004: 61)

Pakdil için yaşamak ve yazmak birbirine eş değer iki kavramdır. Edebiyat, Pakdil'e göre modern dünyanın sürüklediği bunalımdan insanı çıkarmak için bir kurtuluş vasıtasıdır. Bu sebeple Pakdil için her daim yazıyor olmak önem arz etmekte, o hangi türde yazdığından çok yazma eylemine ve yazıya önem vermektedir.

Yazarın deneme türünü tercih etmesinin sebebi ona düşüncelerini dilediği gibi özgürce ifade etme imkânı sağladığı için olmalıdır. Bununla birlikte esasında Pakdil'in deneme türü adı altında yayımlanan pek çok eserinin yazın dünyasındaki diğer denemelerden oldukça farklı olduğu göze çarpar. Hatta kimi eserlerinde türler iç içe geçmiş gibidir. Bu durum esasında zaten deneme türünün handikaplarından biridir. Deneme türü, yapısı itibarıyla birçok yazın türünden parçalar taşıdığı gibi ayırıcı, belirleyici bazı özellikler de taşımaktadır.

Cemal Şakar onun deneme yazılarını şöyle değerlendirir: "Düşüncelerini daha çok deneme olarak yazması ve denemelerinde genellikle aforizmaya dayalı bir üslup kullanması, soru ve sorunların aciliyet kesbediyor olmasıyla ilgilidir. Bu nedenden dolayı da 'yazma eylemi' dışında hiçbir konuyu yazılarında enikonu ele almamıştır. Yazılarında analitik bir yaklaşım görülmez; konuları ele alışı sistematik de değildir. Zaten bu durum, onun yazıya bakışıyla çelişir. (...) Pakdil'in insanlara ve hayata dair kaygıları, sürekli olarak ideolojik bir öfkenin baskısı altında aciliyet kesbeder. Zaman geçmektedir ve o akıp giden zaman karşısında kendisini sorumlu hissetmektedir. Düzyazılarında denemeyi terk etmeyişi de aynı nedenledir. Şöyle ki; deneme yazarı kafasındaki soru ve sorunlara yönelik okumalarını okuyucuyla paylaşmaz, referanslar önemli değildir ve sonuçlara ulaşırken yaptığı çözümlenmeleri de kendi içinde bir sonuca vardırır. Bütün bu analitik süreç sonunda vardığı sonuçları genellikle hüküm cümleleriyle okuyucuya aktarır. Buradaki okur-yazar ilişkisi

karşılıklı güvene dayanmaktadır: Okur, yazara güvendiği için hükümleri alır, anlamaya çalışır; bir anlamda yazarın sonuçlara varmak için yürüdüğü yolu bu kez tersinden yürür. Yazar da, peşinen okura güvendiği için, kesin ve net olarak hüküm cümleleri kurmakta bir sakınca görmez.” (Şakar, 2013: 113-114)

Pakdil'in denemelerini okurken okuyucunun karşılaşacağı en büyük güçlüklerden biri yazarın özgün diliyle birlikte, yazıların sistematik bir bütünlük içerisinde ele alınmaması olacaktır. Okuyucu Pakdil'in sadece yazılarına bakarak düşüncelerini anlamlandırma çabasına girerse, elbette ki Pakdil'i yeterince kavrayamayacak, belki de yazdıkları anlamsız gelecektir. Pakdil'i hakkıyla değerlendirebilmek için yazdıklarını yaşamından, duruşundan, tavrından ayrı ele almamak bütünlüklü bir bakış açısıyla değerlendirmek gerekir. Pakdil'in metinlerinin en önemli özelliklerinden biri parçaların bir bütünü temsil etmesidir.

Mustafa Aydoğan, Pakdil'le ilgili portre çalışmasında onun yazılarıyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapmıştır: “Pakdil'in yazıları, ancak ve sadece, Pakdil okumak isteğiyle okunabilecek yazılardır. (...) Pakdil, bir oradan bir buradan konuşur gibidir. Bir cümleyi bitirmeden yeni bir cümleye başlar. Kelimeleri oraya buraya dağıtır. Anlamı parça parça ortalığa saçar. Okuru, cümlenin şehvetine kapılmaması için birtakım işaretlerle durdurur. Mekânı saydamlaştırır, zamanı sükûta uğratar. Kelimeler sembollere, anlamlar imgelere, anlar varoluş parlayışlarına dönüşür. (...) Pakdil'in yazıları taklit edilmez türden yazılardır. Son derece şahsi, zor ve ‘piyasa değeri’ olmayan yazılardır. Bu yazıların bir gün popüler olacağını hiç kimse iddia edemez. Düşünceden çok, düşüncenin duyguya dönüşmesi biçiminde vücut bulmuşlardır. Düşünce taklit edilebilir belki ama duygu nasıl taklit edilecek ki! Kurduğu denge öylesine hassastır ki, küçücük bir dikkatsizlik o yazıları hemen deli saçmasına dönüştürebilir.” (Aydoğan, 2018: 81-83)

Bu durum Pakdil'in yazılarına has bir bakış açısı geliştirmeyi gerektirir. Pakdil eserlerine kendini, yaşadıklarını, eşya ile ilişkisini, bilinçaltını derinlemesine ve olduğu gibi aktarır. Ancak bilinmelidir ki Pakdil üzerinde gittiği o ana çizgeden – İslami çizgiden- sapmaz, ayrılmaz. Bütün deneme kitapları tek bir ana hat üzerinde ilerlemektedir ve Pakdil bu hattın dışına çıkmamak suretiyle yazılarını kaleme

almıştır. Pakdil'in bütün eserlerini bu doğrultuda düşünmek ve değerlendirmek gereklidir.

Yazarın deneme türünde düşüncelerini kanıtlama zorunluluğu yoktur. Pakdil'de de düşüncelerini dayanaklandırma kaygısı pek görülmez. Ancak deneme türünü ön plana çıkaran özelliklerden biri, yazarın öznel görüşlerini içermekle birlikte düşünsel ağırlığın ön plana çıkmasıdır. Pakdil'in denemelerinin genel özelliklerine bakıldığında dilin, çoğu kez düşüncenin önüne geçtiği görülür. Pakdil'in deneme kitaplarında *Biat* serisi haricinde bu durum özellikle göze çarpar.

Pakdil oldukça kişisel, özgün bir dil oluşturmuştur. Onun yazını öylesine kendine has özellikler barındırmaktadır ki, ilk etapta anlaşılması güç bir dil ve düşünce evreni ile karşı karşıya kalır okuyucuyu. Düşüncüyü aleni bir şekilde görmek genellikle mümkün olmaz. Pakdil'in bu yönüyle ilgili Yalsızuçanlar şu yorumu getirmiştir: “Pakdil, en ‘kişisel’ alanda ve dille yazmaktadır. Kişiselliğin aşırı biçimde gerçekleştiği bu dilin, hele buna azmetmiş ve kastetmişse, bir yazarda, düşüncüyü örtmesi zaten beklenmelidir. Bize örtüymüş gibi gelenin, bir başkasına saydam bir perde olması mümkün, bunu anlayabiliyorum, ama, sonuçta Pakdil'in, kendine özgü, anlaşılması güç bir lehçe ürettiği kesin. Kesin olan bir başka husus, yazarın, tür tanımlarına ve kurallara pek itibar etmediğidir. Radyo oyunlarına bakınca sözgelimi, onun Beckett veya Ionesco'dan daha devrimci olduğunu görürüz. Salt okunmak için değil de, sadece dilediği ve kendini ancak böyle dışlaştırabildiği için böyle yazmıştır zannediyorum öykünün kuralı şudur, şiirin budur gibi işlere onun pek itibar etmediğini yapıtlarından izleyebiliyoruz. Öyle ki, adı konulmamış pek çok ‘tür’ ürettiği de söylenebilir. Eserin kuraldan önce geldiği ilkesine sınıksı yapılmış biri Pakdil.” (Yalsızuçanlar, 2004: 49-50)

Pakdil'in türlerin genel geçer kabul edilen kurallarına riayet etmemesi eserlerinin tasnifini zorlaştırmaktadır. Hatta Yalsızuçanlar'ın da belirttiği gibi “adı konulmamış” türler de ürettiği söylenebilir. Sözgelimi *Kalem Kalesi*, *Arap Saati*, *Klas Duruş* gibi eserlerini biçim olarak deneme türüne dâhil etmek güçtür. Zannediyoruz ki, deneme türünün her türlü yazı biçimini bünyesine alabilecek

potansiyeye sahip olduğu düşünöldüğü için Pakdil'in bu "adı konulamayan" pek çok eseri deneme türüne dâhil edilmiştir.

Edebiyat dünyasında adlandırılmayan eserleri deneme olarak nitelendirmek yaygın görölen bir durumdur. Ancak gelişigüzel her yazı denemesi deneme türüne dâhil edilemeyeceği gibi adı konulamayan eserleri de deneme türüne dâhil etmek doğru bir yaklaşım değildir. Pakdil düşüncelerini çoğu kez estetik işlevdeki diliyle öznellik çerçevesinde ele almış, deneme türüne uygun eserler vermiştir. Bununla birlikte Pakdil'in özgün ve tekrar tekrar ele alınması gereken eserlerini bir çırpıda deneme diye adlandırmak, deneme olarak adlandırılan eserlerinin birçoğunu "salt" deneme olarak nitelendirmek doğru düşmeyecektir. Deneme olarak nitelendirilen eserleri incelendiğinde bunların bir kısmının denemeden ziyade günlük, anı, gezi-inceleme türlerine yakın olduğu görölmüştür. Bununla birlikte bazı eserlerini ise salt deneme değil de günlük/deneme olarak karma bir tür yahut kimilerini ise tamamıyla özgün bir tür olarak değerlendirmek daha uygun gözökmektedir.

Nitekim Pakdil'in bu tür kitaplarını "günce şeklinde yazılan denemeler" olarak nitelendirenler de mevcuttur. "Sanırım ne Türk ne de dünya edebiyatında Nuri Pakdil'in günce şeklinde yazdığı ve yayımladığı deneme kitaplarına benzer bir kitap bulunur. Diğer deyişle Nuri Pakdil'in kitaplarındaki tadı başka hiçbir kitapta bulamayız. Fransız edebiyatından Andre Gide, Türk edebiyatından Nurullah Ataç, günce şeklinde yazılan denemelerde en bilinen ve sevilen isimlerden. Fakat onların deneme kitaplarında dahi Nuri Pakdil'in yakaladığı dil, üslup, biçim yoktur. Nuri Pakdil kendinden başka kimsenin gerçekleştiremeyeceği bir deney yapmış gibi. Deneyi tutmuş, başarılı olmuş. Kendisiyle başlayıp bitecek; başka birinde rastlandığında aynı tadı vermeyecek, hep Nuri Pakdil'i anıştıracak bir deney." (Yalçınova, Mart 2014)

Pakdil'in deneme olarak adlandırılan eserlerini tasnif ederken dikkat ettiğimiz başlıca hususlardan biri metinlerin diğer türlerle ilişkisi olmuştur. Daha önce belirtildiği gibi kimi eserlerinin diğer yazın türlerine özellikle de günlük türüne daha yakın olduğu görölmüştür. Bununla birlikte her ne kadar deneme; yazarının her türlü konuyu, kendine has üslubuyla, düşüncelerini dayanaklandırma zorunluluğu olmadan

özgürce ifade edebildiği tür olsa da, ele alınan konunun bir merkez noktası olmasını ve düşüncelerin bu merkez etrafında geliştirilip açıklanmasını gerekli kılar. Pakdil'in eserlerine bütünlüklü olarak baktığımızda bu mihveri görebilsek de, çoğu kez bu anlayıştan uzak, kopuk kopuk, kesik cümlelerle yazılmış, oldukça kısa metinlere de kitaplarında rastlamaktayız. Pakdil'in kitaplarındaki bu tarz metinleri deneme olarak adlandırmak mümkün değildir.

Nuri Pakdil'in denemelerinde dikkat çeken bir başka durum ise sanatsal yönün ağır basmasıdır. Özdenören'de Pakdil'in denemelerindeki sanatsal ağırlığa ve tür kargaşasına dikkat çekerek şöyle söyler: “Bir kere onun, deneme ile sanat metni arasına kesin bir sınır çektiğini düşünmüyorum. O, her denemesini aynı zamanda bir sanat metni (örneğin şiir, öykü vb.) gibi kotarıyor. Deneme türü kitaplarının bütününde, bir düşüncenin değil, fakat bir fantazyanın ardına düşen yazılarının olduğu görülüyor. Böyle olunca, bu yazılarında, kendisini bütünüyle serbest çağrışımların seline bırakıyor. Bir kelime onu, okuyucunun beklediği belli bir düşünce mecrasının, yani beklenenin dışında bir yerlere sürükleyebiliyor.” (Özdenören,1995: 9)

Deneme türü en temelde şiirde olduğu gibi bir üslup yaratma işidir. Denemenin edebiliği söyleyiş gücünden, barındırdığı retorikten gelir. Pakdil'in denemeleri de mecazlar, benzetmeler, alegoriler, semboller, imajlarla doludur. Bu sebeple onun yazılarını okumak okuyucu olarak ciddi bir dikkat gerektirir. Hatta Özdenören'e göre Nuri Pakdil'in denemelerindeki benzetmeleri Platon'un mağara alegorisinden bile daha kapalıdır ve bir şiirin özetlenemezliği gibi özetlemeye gelmez. “‘Dışarıdan’ bir okuyucu, o metnin görünen anlamıyla yetinmek zorundadır. Zaten onun başka alternatifi de yoktur. Ama onu ‘tanıyan’ okuyucu o metinlerde bir üst dilin kullanıldığını, dolayısıyla, anlam kaymalarıyla karşılaşacağını bilir.” (Özdenören, 1995: 8)

Harmancı Pakdil'in eserlerinin yerinde ve doğru değerlendirilemeyeşini şöyle açıklar: “(..)Onu eserlerinden anlamak/ onun eserlerini anlamak çabasında olanların, çoğun baştan beri anlatageldiğimiz bütünlük içine görmemelerinden oluşmuştur. Yani yazılanın yaşantılanan tecrübe edinilen olarak fotoğrafının çekildiği, bunun

murad edildiği eserlerle karşı karşıya olunduğunun farkına varılmaması; Pakdil'in eserlerinde yazmak ediminin yazmaktan öte bir şey yaşamak eyleminin de yazmak gibi bir şey olduğunun anlaşıl(a)mamasıdır.” (Harmancı: 2004: 61)

Nuri Pakdil, düşünce adamı değil tam anlamıyla bir tavır adamıdır. O dünyaya yazarak karşı koyar ve içinden geçeni olduğu gibi dile getirmekten çekinmez. O, bilinçli bir biçimde sistemli düşünceye karşı tavır sergilemektedir ve onun denemeleri bir düşünceyi açıklama çabasından çok belki de bir kanıyı, bir inancı dile getirme niyetinin ürünüdür.

Denemelerinde haksızlıklara, sömürüye, zulme direniş gösterirken; haklılardan, zulme uğrayanlardan yana bir söylem geliştirmiştir. Denemelerinde inanç, umut, coşku, isyan, başkaldırma, tavır koyma ve protesto görülür. O düşünce yanı değil, duygu yanı ağır basan denemeler ortaya koymuştur ve denemeleriyle okuyucuyu bir hesaplaşmaya çağırmaktadır.

Edebî türlerin sınıflandırılmasında biçim, içerik, dil ve üslup açısından belirli ölçüler, kurallar, teamüller vardır. Türler arasındaki bu sınırların gözetilmesi gerektiği savunulsa da, her zaman bunun tam anlamıyla gerçekleştiği söylenemez. Ancak sanat ve edebiyatın her zaman yeniliğe açık olduğu aşikârdır. Pakdil'de yenilik arayışı içerisinde olan ve yeniliği biçim ve içerik olarak yazılarında ustaca sergileyen bir yazar olarak; yazılarına getirilebilecek tüm eleştirilere rağmen deneme türüne oldukça özgün, taklit edilemez eserler kazandırmıştır.

1.4.Denemelerinde Edebî Dil ve Söylem

Nuri Pakdil sıra dışı ve çok yönlü bir yazın adamıdır. Pakdil'in amacını, mücadelesini anlamak için öncelikle onun kendine has üslubunu, dilini, söyleyiş gücünü, imla kurallarını ve cümle yapısını iyi kavranmak gerekir. Pakdil'de edebî dil ve söylem ortalama bir yazarda görülenden çok daha özgündür. Yeksenak kelimelerden ve cümlelerden uzak durur, sıradan kelimeleri bile yeni bağlamlarda kullanır. Çünkü “genç cümleler kuruluyorsa kan gelir yazıya.” (Pakdil, 2014h: 24) Şaşırtıcı ve sarsıcı bir üslubu vardır. İlk bakışta yadırgatan cümle yapısı kimi zaman anlamsız gibi görünebilmektedir.

Hüseyin Su, Pakdil'in eserlerinin dili ile ilgili şu yorumu yapar: “Çelik adamı, eylemini, dilini ve amacını anlamak hem kolay hem de bir o kadar zordur; feraset ve nüfuz ister; ilk karşılaşma anındaki çarpılma ile yanında da yer alabilirsiniz, düşmanlığa varan bir itilme duygusuyla çok uzağına da düşebilirsiniz. Kendi çeliğinin suyuyla sizi de bileyleyebilir kuşkusuz; ama, onun ikliminde nefes alamayabilirsiniz de.(...) Bütün eski ve yeni kavramların sözcüklerin, noktalama ve imla işaretlerinin yeniden, ama kesinlikle, çelik adamın lügatindeki özel anlamları itibarıyla, ve yine kendisinin çok özel yaklaşımlarla, vurgularla, yüklemlemlerle ve bir dille kurduğu Tanrı, yaratılış, inanç edebiyat, sanat, düşünce, tarih, kültür, siyaset, tolum, spor, beslenme, ekonomi... bağlamlarında anlaşılması ve düşünülmesi gerekir: Böyle olmadığında, onun dünyasına girebilmek, inanç, düşünce ve hayat paradigmasının lügatini sökebilmek için o yapıya ait hiçbir kapıyı aralayabilmek mümkün değildir.” (Su, 2004: 10- 9)

Nuri Pakdil'in dil anlayışına bakıldığında göze çarpan en önemli özelliklerden biri öz Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermesidir. Bu bakımdan Pakdil'in dili denemeciler arasında en çok Nurullah Ataç'ın dilini çağırır. Ataç yazılarında yabancı kelime kullanımından kaçınmış, özellikle Arapça ve Farsça sözcük kullanılmasına kati şekilde karşı çıkarak gerektiğinde düşüncelerini daha iyi ifade edebilmek için kendisi sözcük türetmiştir. Pakdil'in deneme kitaplarında da sözlüklerde yer almayan pek çok yeni sözcükle karşılaşılır. Bu yönden Pakdil'in dil anlayışında büyük oranda Ataç'tan etkilendiği görülür.

Esasında bu durumda Ataç'ın, gençlik yıllarında Pakdil'in takip ettiği yazarlardan biri olmasının da etkisi vardır. O dönemlerde Pakdil, *Hamle*'yi Ataç'a da göndermiş, yazıları onun tarafından övgü almıştır. Bu sebeple Ataç, kuşkusuz Pakdil'in önemseydiği isimlerden biridir ve ondan etkilenmesi muhtemeldir. Ancak Pakdil, zamanla kendi dünya görüşünü sağlamlaştırarak ideolojik anlamda Ataç'tan tamamen ayrılmış, edebî anlamda ise etkisinde kalmaya devam etmiştir. Zaman içerisinde Pakdil'in dil ve üslubu Ataç'ın üslubunu geride bırakacak bir estetik seviyeye ulaşmıştır. (Harmancı, 2015: 136)

Ali Başoğlu, 1974 yılında yazdığı bir yazıda Pakdil'in dil tutumuyla ilgili şu yorumu dile getirmiştir: "Anlaşılan Pakdil, yerli edebiyatımızın Ataç'ı olmayı dilemektedir. Yetişen yeni sanatçılarımızı kendi zevk ölçüsü ve sanat anlayışı ile şartlamak istemekte ve bu özelliği de *Edebiyat* dergisine iyice yansıtmaktadır. O da Nurullah Ataç'ta olduğu gibi, kendine göre yenilikler yapmakta, fakat yine onun gibi yapıp ettiklerinden hesap vermeye yanaşmamaktadır. Sanki sadece canı öyle istediği için öyle yapmaktadır. Hele yeni yeni gelişmekte olan yeni edebiyatımız için, yapılanlar kadar niçin yapıldığının da açıklanmasına ihtiyaç vardır. Büyük usta Necip Fazıl'ın Poetika'sı 'Arı bal yapar, fakat balı izah edemez.' cümlesiyle başlar. Ama bir eleştirmen meydana gelen eseri açıklamak zorundadır. Sanatçı Pakdil'in eserini de, eleştirmen Pakdil açıklamakla yükümlüdür. Ben ne yaparsam iyidir, doğrudur, güzeldir, haklıdır tavrı bırakılmalıdır. Kimse sorumluluktan kaçamaz. Eğer insan yalnız kendisi için yaşamıyorsa tabii. İnsan hele hele bir cephe adına çıkış yapıyorsa doğacak bazı sonuçların vebâlerinden korkmalıdır. Bu sözleri söylemeyi, bana Nuri Pakdil'in dil ve sanat tutumu hatırlattı." (Başoğlu: Mayıs 1974)

Başoğlu burada Pakdil'in dil tutumundaki yeniliklerin keyfiyetten mi ileri geldiğinin, bir amaca mı hizmet ettiğinin Pakdil tarafından açıklanması gerektiğini söylemiştir. Bu konuyla ilgili değerlendirmelerde bulunan isimlerden biri olan Yalçınova'ya göre de Nuri Pakdil bariz bir biçimde Ataç'ın dil tutumundan etkilenmiş ancak Ataç'ın yapamadığını yapmıştır: "O dili öyle bir işlemiş ki okuyucuya dil hiç de suni görünmez. Ataç'ın denemelerinde geçen uydurma kelimeler için sözlük gerekir. Pakdil'in hiçbir kitabı için sözlüğe gereksinim duyulmaz. Belki İslam'ı bilmeyenler için, onun kullandığı bazı kelimeler ilk etapta anlaşılmaz veya belirsizdir. Fakat birazcık İslam bilgisi olanlar için, onun 'toplantı'yla hac ibadetini, 'yabancılaştırma'dan Batılılaşmayı kastettiği hemen anlaşılır." (Yalçınova, Mayıs 2015)

Yazının devamında Pakdil'in bu dil sorumluluğunun Ataç'tan farklı olarak bilinçli bir tercih olduğunu izah ederek Başoğlu'nun sorusunu da yanıtlamış olur. "Pakdil'in Türkçesinde, Ataç'ın dilindeki düşüp kalkmalar, yaralanmalar azdır. Pakdil o dille üslup ve müziğini yakalayabilmiştir. O üslubun devamı yok, fakat etkileri yer yer görülebilir. Bazı yazarlar Pakdil'in dilinden istifade edebilirler, ama

onu üslup haline getirip dalgalandıramazlar. Buna kusurlu Türkçe denilemez. Türkçede denenmiş ve başarılı olunmuş bir deney, deneme denilebilir. Dil konusuyla kısıtlı kalır, Ataç'ın Pakdil üzerindeki etkisi. Belki bir de, bir teknik olarak sübjektif/öznel eleştiri Ataç'tan Pakdil'e geçmiştir. Fakat ikinci hususta ince bir ayırım söz konusu: Pakdil keyfince yazıp çizmez. Ataç tamamen keyfidir. Pakdil için Kur'an-ı Kerim vardır. Her şeyden önce Pakdil'in kıstasları, İslam ahlakına göre dizayn edilmiştir. O, okuduğu kitapları, o kıstaslara vurur. Ataç'ın kendi keyfinden başka kıstası yoktur. Ataç'ın kıstasları her daim değişebilir, Pakdil'in düşünsel kıstasları değişmez. İkincisi, Pakdil için 'sorumluluk' diye bir kelime vardır. Sadece ülke değil, dünya Müslümanlarıyla ilgili sorumluluklarımızdan söz eder. Ve düşünce dünyasının merkezine koymuştur bu kelimeyi. 'Her şeyden sorumluyuz, kendi çapımızda' demeye getirir. 'İslamcı edebiyat'tan veya 'Türk ulusu'ndan söz ederken de bu sorumluluğu ön plana çıkarır. Edebiyatın, bir ulus hareketinden kök bulacağı, ortaya çıkacağı gerçeğini savunur. Ulusu ulus yapanın da onun dini inançlarından başkası olamayacağını söyler. Sorumluluk duygusu olmadan ve kaybettiğimiz İslam ahlakını yeniden inşa etmeden hiçbir yere varılamayacağını defalarca belirtir. Ve bu konularda en büyük sorumluluğu da yazarlara yükler. Öyle olduğu için keyfince yazdığını belirten Ataç'ın öznel değerlendirme yöntemleriyle, Pakdil'in öznelliği bir tutulamaz." (Yalçınova, Mayıs 2015)

Bir başka yazısında ise "...O dili Ataç'tan çok daha profesyonelce kullanır. Ataç çoğu yerde bocalar. Ve Osmanlı Türkçesinin kalıplarından çıkamaz. Ataç kelime düzeyinde kalan bir sadeleşmeyle iktifa eder. Nuri Pakdil bir adım daha öteye geçer ve cümle düzeyinde bir yenileşmeyi gerçekleştirir. Fakat bu yenileşmeyle Ortadoğu vurgusu yapar. Hem de o zamana kadar yapılmamış bir yoğunlukta. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan daha yoğun bir şekilde." (Yalçınova: Mart 2014) değerlendirmesini yapar.

Âlim Kahraman da Pakdil'in yeni kelimeleri kullanma titizliğini içeren üslubunu Ataç'ın üslubuna benzetir. Ancak Pakdil'in dünya görüşünün temelde Ataç'la taban tabana zıt olmasının bu paralelliğin hemen fark edilmesini önleyici bir durum teşkil ettiğini belirtir. Pakdil'in dünya görüşüyle yazılarında 'uygarlıkçı yaklaşım' olarak belirttiği Sezai Karakoç (Diriliş) çizgisi içinde yer aldığını, buna

rağmen kullandığı yeni kelime ve ifadelerin zaman zaman dönemin Marksist söylemiyle karıştırıldığını ifade eder. Tabii ki bu durum değişik okuyucu kesimlerinin ilgisini çekmesine de sebep olur. (Kahraman, 1995: 27)

Çünkü Pakdil'in dilinde yeni, etkili ve güçlü ifadeler bulunmakla birlikte kelimeler bilinen anlamlarının dışında kullanılır. Yazılarında dini düşüncüyü ele alan metinlerde göremediğimiz, alışlagelenin dışında kelimelerle karşılaşırız. Gündelik dildeki dini kavramlar ve ibareler Pakdil'in dilinde yeni adlar alır, yeni anlamlar kazanır. Pakdil, dini kavramlara atfettiği anlamlarla adeta kendi sözlüğünü oluşturmuştur. "Kur'an" yerine "Mutlak Öğreti", "Sultan" yerine "Başkan", "Namaz" yerine "Tanrı Öğretisi" ya da "Beş Vakit Eylem", "Melek" yerine "Gök Erleri", "Peygamber" yerine "Önder", "Ramazan" yerine "Oruç Vadisi", "Allah" yerine "Tanrı", "Ümmet" yerine "Ulus", "İslam" yerine "Evrensel İnsan Söylemi" ifadelerini kullanır. Onun dili geleneksel metinlerin dini düşünce algısından çok başkadır.

Nuri Pakdil geleneğe bağlı bir yazar olmakla birlikte onda geleneksel düşünce alışılmamış, şaşırtıcı, aykırı bir dille ifade edilir. Geleneksel kavramlara özgün yorumlar getirerek bilhassa Türkçe kelimeleri seçmeye özen gösterir. Türkçe karşılığı olan kelimelerin yabancı karşılıklarına tamah etmez. Pakdil'in kelime seçimlerindeki bu titizliği hem dile gösterdiği önemle hem de onun her daim yenilik arayışı içinde olmasıyla açıklanabilir. Etkileyiciliği yüksek, özgün söyleyiş esastır Pakdil'de. Rasim Özdenören onun bu yönüyle ilgili şöyle söylemiştir: "Dili bu tür kullanımı onun başka bir yanını açığa vurur: o hiçbir alanda, eskimişe, pörsümüşe itibar etmez; tersine eskimişe, pörsümüşe isyan eder. O, bu yeni diliyle İslam'ı yeniden ifade etmeye çalışır. (...) Onun bu yoldan da, kendilerini devrimci sanarak İslam'a karşı çıkanlara tavır koymayı düşündüğünü, onları protesto ettiğini düşünüyorum" (Özdenören, 1995: 10)

Pakdil'in bu sözcükleri seçmesinin bir sebebi de yeni ifadelerle idraklere daha iyi nüfuz etmektir. Esasında Pakdil'in savunduğu düşünceler yüzyılı aşkın süredir söylenegelen şeylerdir. Onu özgün kılan fikirleri değil onları ifade ediş biçimindeki farklılık ve çarpıcılıktır. Pakdil'in sıra dışılığı tercih sebebi, aynı söylemlerin sürekli

aynı ifade kalıplarıyla tekrar edilmesi sonucu duyarsızlaşan okuyucuyu sarsmaktır. Nitekim Pakdil bunu bir ölçüde başarmış aynı zamanda kullandığı öz Türkçe kelimelerle, dili ve üslubuyla deneme türüne canlılık ve yeni açılımlar getirmiştir.

Pakdil'in söylem biçimi her ne kadar dile yeni açılımlar getirmiş olsa da, eserleri yayımlandığı dönemlerde farklı ideolojilere sahip kişilerce eleştirilmiş ve benimsenmemiştir. “Gerek sol, gerek milliyetçi-muhafazakâr, gerekse Müslüman yazar ve okurlarca yadırganır, kimilerince anlaşılmaz; hatta aykırı bulunur bu söylem. Sol görüşlü yazarlar, genelde dili ve söylemi modern bulur; ancak bu dil ve söylemle kendilerince ‘geri’ gördükleri bir düşüncenin (İslam’ın olmalı) ifade edilmesini garipseler, çelişkili bulurlar. Milliyetçi- muhafazakârlar, onun kullandığı dili ‘uydurma dil’ diye niteler. Müslüman okur- yazarlar ise, bu dili anlaşılmaz bulur. Gerçekten de alışılmış muhafazakâr-milliyetçi veya manevi din dili/ söylemi değildir bu.” (Karaca, 2013: 239)

Pakdil'in dilinde başkalaşan yalnızca dinî kavramlar değildir. Bu ifadelerin dışında Nuri Pakdil'in tüm denemelerinde üzerinde titizlikle durduğu başka kavramlar da vardır. Bu kavramlar ya yenidir ya da Pakdil, mevcut kavramları yeniden anlamlandırmıştır. Dinî düşüncenin ele alındığı metinlerde göremediğimiz, görmeye alışık olmadığımız, İslam’la ve İslam algısı ile daha önce bağdaştırılmayan kelimeler kullanır. “Eylem, ideoloji, devrim, devrimcilik, anamalcılık, sömürü, emek, alın teri, özgürlük, direniş, karasiyasa, Evrensel İnsan Siyaseti, varoluş, kimlik, gerilla, burjuva, Kitap, kirli mülkiyet, yabancılaşma, marksizim, yerli düşünce, batıcılık, batılılaşma ilenci, albastı, devini, uygarlık...” gibi pek çok kelime eserlerinde sıkça yer alır. Bu sözcükler de onun yazı dilinde yeni anlamlar yüklenir, yeni bir hüviyete kavuşurlar.

Pakdil *Edebiyat* dergisinin 12. yıl dönümünde şu ifadeleri kullanmıştır: “Yaşasın; karşıanamalcı, karşısömürgeci, öğretisel, tarihsel, evrensel, özgürlükçü, ilerici, tekdeğerin ‘emek’ olduğu bilincini harlı bir ateş gibi tüm insanlara duyumsatmayı amaç edinen ışıklı çizgimiz, konumumuz! Yaşasın; yeryüzündeki tüm inananlar birlikteliği!” (Pakdil, 2015b: 9) Pakdil'in bu ve benzeri söylemleri milliyetçi- muhafazakâr yazarların ve okurların alışık olmadığı sol ideolojide görülen

söylemlerdir ve yadırganması tabiidir. Biçimsel olarak ve kullandığı dil bağlamında hem muhafazakârların hem de sol ideolojinin saldırısına uğrar. Pakdil'e göre Marksist ideolojinin sahiplendiği bu kavramlar, esasında İslâm öğretisinde var olan kavramlardır. *Edebiyat* dergisi bu kavramları yeniden kullanıma açmış ve bunları sol ideolojinin söylemi olmaktan çıkararak dinsel bir temel üzerine yerleştirmiştir. Bunun üzerine Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisi mensupları olumsuz eleştirilere maruz kalmışlar ancak derginin yayın süresi boyunca tavırlarından ödün vermemişlerdir.

“Eğri mülkiyet, kirli mülkiyet, kanlı mülkiyet demelerimden alınıyorlar, kırılıyorlar; bir şey demeseler de doğrudan, açıkça hissediyorum ben. Tanışıklığımız olanların içinde epeyce var böyleleri.” (Pakdil, 2017b: 53) Pakdil'in dili yakın çevresi tarafından bile garipsenir, anlaşılmaz bulunur hatta reddedilir. Daha önce de ifade edildiği üzere; Pakdil'in dil konusundaki bu tutumu sadece sağcı milliyetçi-muhafazakâr kesimi şaşırtmakla kalmaz, sol kesimde bu dil karşısında şaşırır. Derginin savunduğu gelenekçi, İslamî değerlerle kullandıkları bu dili uyumsuz görür, aykırı bulurlar. Pakdil ve *Edebiyat* dergisinin dili kullanımına ilişkin Emin Özdemir'in ifadesi de bunu göstermektedir: “Yayımladığı şiirlerde, öykülerde, düşünsel düzyazılarda bir yandan batılılaşmaya, batılı değerler düzenine başkaldırıyor, bir yandan da tek kurtuluş yolunun İslamcı değerler düzenine dönmek olduğu gösterilmek isteniyor. Bu da içeriksel bir tutarsızlığa düşürüyor dergiyi. Bakıyorsunuz bir yazıda insan, yazgısının çizdiği yoldan çıkamaz savı vurgulanmak istiyor, başta yazgı olmak üzere dinsel değerler doğrultusunda düşünüp davranma eğilimi dile getirilmek isteniyor; o yazının hemen ardından bir başka yazı ya da şiirde bakıyorsunuz bu kez de başkaldırı üstüne, direni ve direnti üstüne övgüler diziliyor.” (Pakdil, 2015b: 76)

Pakdil sıradan olana karşıdır, alışılmış muhafazakâr dil ve söyleme karşıdır. Solun sahiplendiği bu kavramların İslam'ın özünde var olduğunu belirterek kullandıkları dilin her daim savunucusu olmuş ve Özdemir'in eleştirisini şöyle cevaplamıştır: “Nasıl bize Batı'dan gelmiş olabilir bu yüce kavramlar, ‘başkaldırı’, kavramı, ‘direni’ kavramı ‘direnti’ kavramı? Yok mu sanki bizim uygarlığımızda bu kavramlar, uygarlığımızın kaynaklandığı kendi düşüncemizde, yerli düşüncemizde

bu kavramlar?” (Pakdil, 2015b: 78) Pakdil’in kalıp düşüncelere bilinçli bir şekilde tavır aldığı söylenebilir.

O bu eleştirileri reddederken, sağcı olarak nitelendirilmeyi de kabul etmez. Ve kendi dergisinin diğer sağ olarak nitelendirilen dergilerle bir tutulmasına karşı çıkararak kullandıkları dilin bilinçli bir tercih olduğunu *Biat III’te* şöyle belirtir: “*Edebiyat*’ın anılan dergilerle olsun, anılan dergilerin benzerleri dergilerle olsun, bunların tümüyle ortak yanı yoktur. Nasıl anılır *Edebiyat* onların arasında *Edebiyat*; bir dünya görüşünün, bizim uygarlığımızın kaynaklandığı dünya görüşünün ödünsüz savunucusudur. İlerici, devrimci bir dergidir *Edebiyat*. (...) Onlar bizim gibi mi? En yeni sözcüklerle uygarlığımızın kaynaklarına eğilmeyi, o kaynaklarda çağımızı algılamayı, bu algılayışla birlikte yeni bir yapı kurmayı, yeni bir sanat üretmeyi deniyoruz.” (Pakdil, 2015b: 33)

Bu paragrafta görüldüğü üzere Pakdil, muhafazakâr-sağ söylemden ayrı olduğunu ısrarla belirtir. Onun milliyetçi- muhafazakârlardan farkı eylemci, devrimci kişiliğinin ön planda olmasıdır. “Eylemde bulunuyorum, o halde varım” (Pakdil, 2015a: 158) diyen Pakdil için yazmak en büyük eylem olmakla birlikte bu sadece yazınsal bir söylemden ibaret değildir. O yazdıklarıyla direniş ateşini körükler ve okuyucuyu harekete geçirmek ister. “...Eylem, eylem... yeter artık kağıt üzerinde. Fiilen; olacaksa, olsun!” (Pakdil, 2017b: 76) der. Pakdil sağ söylemin pasif direnişine karşıdır. Burada hem kullandıkları dilin bilinçli bir tercih olduğunu söyleyerek derginin amacını belirtmiş, hem de derginin diğer dergilerle arasındaki ayrıcalıklı konumunu belirterek farklılıklarını dile getirmiştir.

Sadık Yalsızuçanlar Pakdil’in dili ile ilgili şunları söyler “O, ‘eylem’i önemseyen Kuran’ın pür ve saf çizgisindedir. ‘Sözcükler eylemlerdir’ diyen Wittgenstein’ı doğrularcasına, onda her kelime bir eylemden doğmakta, kişiyi eylemliliğın değerini fark etmeye zorlamaktadır.(...) Pakdil’in neden ‘TDK Türkçesi’ olarak da nitelendirilen arı duru bir dili kullandığı öteden beri tartışılmaktadır. Bendeniz, bu eğilimin, Türkiye’nin toplumsal/ siyasal ve kültürel tarihindeki özellikle ‘sağcı/milliyetçi/İslamcı’ çizginin duçar olduğu köhneliğe karşı tepkisel bir çözüm yolu önerisi olduğunu düşünüyorum. Madem ‘dil, varlığın evidir’

(Pakdil, 2014b: 29) Eserlerinde put sözcüğü ise; iman etmemenin, inkârın ve eşyaya bağımlılığın karşılığı olarak kullanılır. Çünkü put inanca giden yolları tıkamıştır.

Pakdil eserlerinde coşkulu, uyarıcı, kimi zaman sert ve vurucu sözcüklerle konuşur. Söylediklerini ilmi, felsefi bir disipline oturtma amacı gütmemiştir. Denemelerinin büyük çoğunluğunda iç monologlar halinde konuştuğu görülür. Kimi zaman da bildiri sunar gibi yazmıştır. Okuyucusunu soruları ve alışlagelenin dışındaki imla kuralarıyla şaşırtır. Dilinden, üslubundan bir öfkenin taşıdığını görülür. Bu öfke onun sözlerini daha da keskinleştirir. Cümleleri ısrarlı ve tutarlıdır. Eserlerine bakıldığında düşüncelerinde en ufak bir değişim, sapma görülmez. O; yabancılaşmanın/ batılılaşmanın, sömürünün karşısında yer alarak yerli düşüncenin, İslam öğretisinin, tarih bilincinin yılmaz savunucusu olmuştur. Bu savunma beraberinde öfkeyi, karşı koymayı, uyarıyı ve sorgulamayı da getirmiştir. Nitekim eserlerinde sorgulayıcı tavrı ağır basar.

Anlamı kuvvetlendirmek, düşüncelerini onaylatmak veya düşündürmek amacıyla sıkça soru cümlelerine başvurmuştur. “Arıyorsunuz! Neyi? Kimliğinizi mi? Herkes mi yitirdi dediniz kimliğinizi? (...) Eziyor karasiyasa. Sömürgeleşen yeryüzü mü dediniz? Manevi içeriği alındığından böyle ?”(Pakdil, 2015c: 9) “Çok kalmadı mı diyorsunuz? Çökmesine mi? Avrupa uygarlığının mı? (...) Afrika’yı da mı hep düşünüyorsunuz? Hep sömürüldü mü diyorsunuz Afrika ha?(...) Evrensel İnsan Söylemi? Avrupa’nın hakkından bu mu gelecek? Özellikle Afrika mı etkili olacak? Görür gibi misiniz? “(Pakdil, 2015c: 15-16) “Yok mu etti Manevi Birliğimizi Karasiyasa mı? Neyi aldı elinden insanın?(...) kedinin fareye oynaması gibi mi? Karasiyasa böyle bakıyor insana? Kurbanına ya!” (Pakdil, 2015c: 49)

Soru işaretlerinin kullanıldığı görülmekle beraber çoğu zaman soru anlamı soru sözcükleri ile değil vurgu ve tonlama yoluyla sağlanır. Bazen de soru ifadesi taşımayan cümlelerin sonuna soru işareti konmuştur. Özellikle *Bir Yazarın Notları* serisindeki denemelerinde bu durum oldukça fazladır.

“Doğrularak taşlarımı kendim kırmalıyım? Cıvcivler? Dallardan kestaneler düştü? Maraş’ın yeni kaynatılmış bulgur kokan sokakları? Ne o, donup kaldınız? Büyücü, sizi bir yumruk yaptı? Salt bir yumruksunuz? Bana değil, karanlığa vur,

karanlığa! Karanlık da uluslararası, ha? Ne, bir de? Naneci, naneci! Kitaplarınızı okuyanların başları dönüyor? Anlamadım? “(Pakdil, 2014b: 27)

“Ufukta? Çevresinde de kimse yok? Sessizlik donup kalmış? Bu denli korku yoğun? Uzayan dal da çocukluğumuz? Hala yeşil! Orası Maraş demek ki! Ceyhan köprüsüne varmadan, sağa dönerek, Kazma Bağları’na gidiyorsun? Bir dakika; iyi vurulmamış atın eğeri ?” (Pakdil, 2017a: 43)

Pakdil yeni bir algılama biçimi oluşturmak istemektedir. O tekdüzeliği ortadan kaldırmak, kuralları yıkmak adına arka arkaya sorular sorar. Emir kipleri, uyarı cümleleri sıralanır. Pakdil’in tüm yazıları bir manifesto havasındadır. Sorduğu sorular, devrik cümleler, vurgu ve tonlama ifadeleri ile bunu sağlar. Bazen cümleleri arasında büyük boşluklar, derin sessizlikler oluşturur; bazen de soru ifadelerinden sonra bir sayfada yalnız birkaç kelimelik bir cümle kurar ve susar. Okuyucunun derinlemesine düşünmesini ister. “Artık anlamı seste ve somutta değil, suskunlukta ve simgelerde aramak gerekir. Bu bağlamda bütün cevaplar, soruların içinde ve vurgularındadır. Soruyu sormak, aynı zamanda cevabı almaktır.” (Su, 2004: 13) Çünkü “susmak da, konuşmak kadar önemli olur bazen.” (Pakdil, 2012: 27) diyen Pakdil yaşamı boyunca sessizliğe de önem vermiştir.

Pakdil’ de kimi zaman dil kilitlenir; anlaşılması güç, metaforik, imgelemi bol bir anlatıma dönüşür. Kendine özgü grameri ile birleştiğinde alabildiğine soyut ve kapalı bir hal alır. Biçimsel olarak yeni söyleyişlerin yanı sıra ilk okumada vakıf olunamayan, bazen anlamsız gibi görünebilen oldukça imgesel bir dili ve derinliği vardır. Denemelerindeki kimi cümleler onu her okuyanın farklı anlamlar çıkarabileceği şekilde örülmüştür. *Biat* serisinde yer alan denemeleri hariç olmak üzere şiirsel ifadeler tüm metinlerinde bulunur.

Kalıpların ve sınırların dışında kalan şiirde aslolan nasıl ki çağrışım ise Pakdil’de çağrışımlarla beslenir ve denemelerinde şiirsel bir söyleyişin hâkim olduğu söylenebilir. “Nuri Pakdil’in denemelerinin de oyunlarının da odak noktasını şiir oluşturur. Denemelerinde, oyunlarında şiirin devingenliği ve sıcaklığı hep başat olmuştur.” (Ay, 1995a: 32) Pakdil’in dili şiir diline yakın olmakla birlikte

betimlemeler ve tasvirler çok fazla görülmez, cümleleri genellikle yalındır. Çağrışımlardan çokça yararlanan Pakdil’de sanatsal söyleyiş esastır.

“ : insanın ıssızlaşan bölgesi gitgide oyuluyor + bizi, diplere doğru çeken kalın bir halat + yığılan buzul = “acıyacak mıyım?” sorusunu, artık soramayışımız.” (Pakdil, 2017a: 64)

“Ağaca çıkmış küçük balıklar? –Dutlar!” (Pakdil, 2015c: 36)

“Hiç yazılmamış uzun bir destandır annelerin yüzleri” (Pakdil, 2017a: 23)

“Bulvarın kenarında kedi parçaları: kimbilir, hangi kentsoylunun nü’südür! Bidonlarda çöp değil şiddet doludur: biz, kızgınlığı yollardan toplar, ustalıkla munisleştiririz + yağmuru nasıl odanın içine yağdırırsak!” (Pakdil, 2015ç: 31)

“Kaya: uzun tuzun altı: tuz pususunda: Taş Çağında: bakır rengi çalan anlar bu anları yananları – yalanları + ve asılanları.” (Pakdil, 2014d: 32)

“İğde dalları gibi ıssız, sıkılğan Niğde!” (Pakdil, 2017a: 23)

Turan Koç şöyle der: “Nuri Pakdil’in düzyazılarını bir yerde şiir olarak okumak da mümkündür; zira onun ifadelerini söyleniş tarzlarının dışına taşımak, o ifadelerin anlamlarını çarpıtmakla aynı kapıya çıkabilir.” (Koç, 2004: 151) Ayrıca denemelerinde isitiareler çoğu kez ya isitiare-i mekniyye ya da istiare-i musarraha biçiminde yapılmıştır. Bu durum, metnin anlamına nüfuz etmeyi güçleştirmekte ve Nuri Pakdil okuyucusunu, şiir okuyucusu olma alanına kaydırmaktadır. (Özdenören, 1995: 9)

Deneme türünün düşünsel ağırlığını hafifletmek açısından sanatsal bir söyleyişe sahip olmak makul görülse de, Pakdil’in dilinde şiirsel ifadelerin bu denli yoğun oluşu, benzetmelerin ve mazmunların da -tıpkı kullandığı diğer kelimelerde olduğu gibi- alışılmışın dışında kullanması metnin anlaşılabilirliğinin önüne geçmektedir.

Pakdil’in denemelerinde dile getirdiği düşünceleri temellendirme kaygısı olmadığı gibi yazdıklarını bir sonuca bağlamaya giriştiği de görülmez. Zaten böyle

bir çaba denemenin de doğasına aykırıdır. Bu yönüyle deneme türünün özelliklerine yaklaşırken imgeler ve çağrışımlarla dolu diliyle şiirin alanına nüfuz eder. Böyle bir eylem adamının bu denli şairane bir söyleme sahip olmasının sebebinin; “Nuri Pakdil’de ülküsel ile güdüselin, düşünsel ile duygusalın -hiç değilse kuramsal düzlemde- kopmaz biçimde bir-leş-tiril-miş, adeta özdeşleş-tiril-miş olmasına da bağlayabilirsiniz.” (Demirci, 2004: 74)

Pakdil’in denemelerini okurken algıyı sürekli açık tutmak, dikkati yoğunlaştırmak gereklidir. Zira gramer kalıpları, Türkçenin sınırlarını zorlayan, alışılmamış cümle kullanımları ve kelime seçimleriyle zihinde dalgalanmalar oluşturur. Bu bağlamda önemli bir başka husus ise Pakdil’in kendine has noktalama işaretleri olduğudur. Söyleyiş gücünü artırmak ve anlamı belirginleştirmek için noktalama işaretleri kullanır fakat bu işaretlere de yeni işlevler yükler. (=), (+), (-) gibi matematiksel işaretleri çokça kullanır. (:) işareti ise eserlerinde farklı görevleri karşılayacak biçimde kullanılmıştır.

“ +nesne- ler + şişkin – bir + canavar + lar + eşya –lar + mal +lar –la + lar – la + hişt + eş – eşya –lar.” (Pakdil, 2014b: 52)

“ ıslık-la : si-lik de kalsa u uu uuu gül tu- tüüü de de bela : birara birdaha : birara birdaha : ıslıkla silik de kalsa uğultu da : birdaha: birdaha : sık sık ıslıkla: sık sık ıslık.” (Pakdil, 2014e: 66)

“ = Demircilerin Şarkıları: sırtımızda demir ha / sırtımızda tabii sırtımızda / dişlerimizle çekeriz de / insanız çekeriz de = ” (Pakdil, 2014b: 80)

Noktalama işaretleri kullanımında da kendine özgü bir tarz oluşturan Pakdil’in, eserlerinde hiçbir noktalama işareti kullanmadan kurduğu çok uzun cümleler de vardır.

Sıkça vurgu yaptığı bir husus da “Dizgi ve düzelti yanlışı yoktur, doğrudur ” ifadesidir. “Engellerle kuşatılımsı (doğrudur: kuşatılımsı) (Pakdil, 2014d: 28), “Dizgi ve düzelti yanlışı yoktur; doğrudur: şehirlileşilenebilinseydi. (Pakdil 2014c: 88)” örneklerinde olduğu gibi bu notu sıkça düşer Pakdil. Bu durum anlaşılabilirliğin sınırlarını zorlayan ifadelerinin üzerinde çok düşündüğünü gösterir.

Pakdil dilin yanı sıra anlatıma da çok büyük bir özen gösterir. Pek çok zaman anlatımına uygun, ifadesine etkin bir kaynak oluşturabilecek sözcükler türettiği göze çarpar. Bunu çoğu zaman birleşik kelimeler ve fazlalaştırdığı ekleri kullanarak yapmıştır. Direnti, kılağlanık ustura, çaşıit, içerdeleme, fışkın, cangıltılı, bilisiz, ivecenlik, bucurgatsız, berkitmek, dangıl dangıl, kuşatılımsı, kağşamış, filmik, kırıkıştırılık, likletmek, belgitleme, dıngılmıngıllık, fıncıtmak, pürçük, uyuşulanlık, çaşWıt, direşkenlik... bu kelimelerden bazılarıdır. Ürettiği çoğu kelimenin Türkçenin dil bilgisi kurallarına aykırı olmadığı görülmektedir.

Bazı kelimeleri de görülmedik biçimlerde çekimlediği fark edilir. Örneğin; sessizliksizlik, hiçlikçilikçiler, boyuneğmişliğımsilik, köylüleşişmişliğımiz... Yazılarında ünlü düşmesi olayına da kimi kelimelerde riayet etmediği görülür. Bazen de bilinçli olarak bazı kelimelerde harf düşürmüştür. Özellikle kimi kelimelerin ilk harfleri atılmıştır. “Akay Yokuşu” “Kay Yokuşu” olmuş; “Kızılay” “Zılay”, “Ulus” “Lus ” yapılmıştır.

TDK yazım kılavuzlarında ve sözlüklerde ayrı yazılması gerektiği belirtilen pek çok sözcüğü Nuri Pakdil bitişik yazmıştır. Ayrı yazılması gereken “bir şey, Orta Doğu” vb. kelimelerle birlikte “BuİnsanÖzündenKopuşTrajedisi, adımatmataslağı, didişipduran, sersemleşipduran, heryer, içdenetim, içarınma, içonarım, içdnanım, içkeskinilk, içderinleşiş, özistenç, içakıntı, içdisiplin, içkoşu, içharf, içburgaç vb.” pek çok ifade de burada belirtildiği gibi bitişik yazılmıştır. Metin içinde bazı cümleleri ve özellikle vurgulamak, büyüklüğünü göstermek istediği sözcükleri ise büyük harfle yazmıştır. Bazen sözcükleri hece hece yazdığı, bazen yukardan aşağı yazdığı olur. Bazen ise sayfanın tamamındaki kelimeler bir şekil oluşturacak biçimde büyük harfle yazılmıştır. *Arap Saati* kitabının başında bir sayfa boyunca “Allah” lafzı ve son sayfada ise “Ümmet” kelimesi bu şekilde yazılmıştır.

Bazı kelimeleri ise özelleştirmiş, özel isim hüviyetine sokmuştur. “Evrensel İnsan Siyaseti, Öğreti Birliği, Denge Uzmanı, Susku Dengesi, Onur Sorunu, Sonsuz Koşu, Misak-ı Dikkat, Cebri Ölçek Taşı, Yalanlık Heyulası, Müzmin Yabancılaştırılış Tapınıcıları...” Kimi kelimeler koyu punto ile yazılmıştır. Genel

itibariyle yazım kuralları açısından bakıldığında, Pakdil'in genel yazım kurallarının dışına pek çok kez çıktığı, farklı uygulamalara gittiği görülür.

Pakdil'in dilinde yalnızca yeni sözcükler değil kimi zaman, argo tabir edebileceğimiz sözcüklere de rastlanır. Yabancı dilde pek çok sözcüğü de yazılarında rahatlıkla kullanmıştır. Bunlar genellikle İngilizce veya Fransızca sözcüklerdir. “Peut etre”, “Si si! Cest formidable!”, “Soumahoro”, “C'est tou”t, “That's right”, “I hop so”, “I love you”, “Kitakse” bunlardan bazılarıdır.

Pakdil *Çarpışan Sesler* adlı kitabının son denemesinde Kürtçe kelimeler de kullanmıştır: “ Ji ji we we ra ra ke ko kardeş kardeş bacı kardeş ji ji we we ra ra ke ko kardeş kardeş uzun uzun merhaba tek tek hepinize Varoluşa bin selam ke ko bacı kardeş çok derin kanallarda o bizim külli müşterekliğimiz KARDEŞLİK KÖKLERİMİZ ke ko tu tu ça ça wa wa yı yı lo lo ke ko din le kardeş din le Din le kardeş dinle tek yol bir lik ça re bir lik (...) bi bi zi zi zi kim se se a a yı yı ra ra maz maz a yı ra maz (...) ta ri hi miz ta nık ta nık Ta ri h imiz e rê e rê bin kez e rê e rê biz kardeşiz ez ez ji ji te te hez hez di di kim kim e rê (...) hayır hayır bölünmeye hayır hayır dav dav dav direj(...)” (Pakdil, 2014c: 103)

Burada hem din kardeşliğine hem de ortak tarihe vurgu yapılmıştır. Pakdil'in yazılarında, sözcük seçiminde görülen bu çeşitlilikle evrensel bir dil oluşturmaya çalıştığı söylenebilir. İlk bakışta anlamsız, birbiriyle bağımsız gibi görünse de bütünlüklü bir bakış açısıyla yaklaşıldığında, böyle yazmasının bilinçli bir seçim olduğu fark edilir. Dilinin sürrealist bir yapısı olduğu söylenebilir.

Pakdil dilinin bu durumunu şöyle değerlendirir: “Büyük yazar, eninde sonunda parçalar zinciri? Dilbilgisi tutsaklığından kurtularak yürür kendi özgün yolunda? Sonra, herkes de ardına düşer ?” (Pakdil, 2014b: 51)

Kimi cümlelerinde Kur'an-ı Kerim'deki ayetlere ve hadis-i şeriflere göndermeler, telmihler vardır. Bazı denemelerinde ve deneme kitaplarının başında Kur'an'dan ayetlere yer vermiştir. *Biat I* kitabındaki “Düşsel Yürüyüş Başlıklı” denemesi alegorilerle dolu öyküsel bir metni çağırıştırır, sanatsal bir nitelik taşır. “...Mavi işçilerin silahlarından ‘mavi’ diye bir mavilik patlıyordu o anda, mavi

işçiler veba vergisinin kenti kurtaramayacağını biliyordu, veba vergisiyle bile alamıyorlardı ücretlerinin alınlarının teri kurumadan. Oysa alınları durmadan terliyordu, hepsi de alınlarının teri kurumadan ücretlerini almak istiyorlardı, belliydi bunun anlamı, terin, kurumamanın, almanın, ücretin birer imge olduğunu anlıyorlardı, hepsi de bilinçli işçilerdi bunların.” (Pakdil, 2014a: 36) Sözü edilen denemenin bu paragrafı “İşçinin ücretini alın teri kurumadan önce ödeyiniz.” hadis-i şerifini hatırlatmaktadır. *Arap Saati* kitabı “Düşün zamanın akıp gidişini” (Kur’an-ı Kerim 103/1) ayetiyle başlar. Pakdil bu örnekte olduğu gibi kimi kitaplarında önsöz yerine ayetler ya da hadisler kullanmıştır. “ – ‘Siz ne kadar az düşünüyorsunuz?': Ayet; göksel çekirdekten şavkıdı: ilerleyerek.” (Pakdil, 2015ç: 41) “Sayın insan, bir dakika düşünmez misiniz?” (Pakdil, 2017a: 11) cümleleri Kur’an’ı Kerim’ de pek çok yerde geçen “Siz hiç düşünmez misiniz, akletmez misiniz?” buyruğunu hatırlatır.

Turan Koç’a göre; Pakdil’in yazıları; bir anlatı dizisi şeklinde olmaması, anlatılan olayların yer ve zamandan bağımsız olarak ortaya konulması, önemli olan esas mesajın alıcıya iletilip, sezecek ve kavrayacak düzeyde olması sebebiyle Kur’an’ın dilini ve üslubunu çağrıştıran bir dildir. “Kısaca, Nuri Pakdil’in dili, bir örnek vermek gerekirse, en iyi Kuran’ın dil ve üslubunu çağrıştıran bir dildir. Bu durum onun dilinin özgünlüğü kadar etik ve estetik duyarlılığının nereden beslendiğinin de açık bir göstergesidir.” demektedir. (Koç, 2013: 48)

Sadık Yalsızuçanlar ise Pakdil’in oluşturduğu bu özgün dille ilgili şu yorumu getirir: “Nuri Pakdil’de dil kimi zaman düşünceyi örter, kimi zaman üzerindeki örtüyü kaldırır.” (Yalsızuçanlar, 2004: 49) Onun yazılarını değerlendirirken her cümleyi, her kelimeyi ayrı ayrı analiz etmek ve çağrışımların ardına gizlenmiş olan düşünceyi açığa çıkarmak gerekir.

Nuri Pakdil’in denemelerinin diline semantik açıdan değinen Rasim Özdenören ise şunları söyler: “... Nuri Pakdil’in, denemelerinde ele aldığı düşünceleri özetlemek mümkün değilmiş gibi görünüyor. Çünkü kanaatimce, bu denemelerde, bir düşünceden çok, bir inanç dile getirilmekte. Hatta o inanç (veya kanaat) da, (...) sanatlı bir dille ifade edilmektedir. Bu yönüyle onun denemelerinde dile getirdiği düşünceler (veya kanaatlar veya inançlar, her ne dersiniz deyiniz) tıpkı

bir şiirin özetlenemezliği türünde, özetlenemez bir nitelik taşır. Deneme türü için zaaf telakki edebilecek bu durumdan, Nuri Pakdil bir muzafferiyet çıkarır: onun yazılarının özetlemeye gelmemesi, okuyucusunu doğrudan bu metinlere bağlamaya götürür.” (Özdenören, 1995: 10)

Nuri Pakdil’in kimi denemelerinin özetlenemez olduğu doğru olmakla birlikte, anlatımdaki dağınıklığın ve kopuklukların okuyucuyu metinden uzaklaştırabileceği kanaatindeyiz. Nitekim, Pakdil’in denemelerinin çoğunda yarım bırakılmış, kesik kesik cümlelerle karşılaşılır. Çoğu zaman bir düşünceden diğerine sıçrayış metnin kendi içindeki bütünlüğünü sağlama da güçlük oluşturmaktadır. Pakdil’de kimi zaman cümleler sözcükler hatta harfler çeşitli çağrışımlar oluşturmuş, bu çağrışımların peşine düşen Pakdil’in yazdıkları okuyucu açısından konular arasında kurulacak bağlantıyı engellemiştir. Pakdil’in kimi yazılarında bilinç akışı tekniğinde olduğu gibi düşünme eylemi olduğu şekilde aktarılmıştır.

“İçindeki hıncı iyi belirleyeceksen derim kendi kendime, sözlerin, gürültülerin, davranışların tekdüzeliğini üzerinden silkeleyip atmalısın. Dağınık anlatıyorsam demek istediklerimi, beni affediniz. Hayalarım buruluyormuşçasına acı duyuyorum yabancılaştırılmışlığımızdan. Daha nasıl anlatabilirim, beyefendi? Hayli okuyan, ama yazmayan birisi olarak, elimden ancak bu kadarı geliyor.” (Pakdil, 2014h: 18) diyen Pakdil’de bu durumun esasında farkındadır ve bunun sebebi olarak kalemin yükünü göstermiştir.

Dilinin bu özelliklerinden karmaşık ve özgün yapısından dolayı yeterince anlayamamış bir yazardır Pakdil. Yine bu sebeptendir ki Pakdil’i anlamanın, yazılarını anlamlandırmanın güçlüğünden kaynaklı, çok fazla okura ulaşamamıştır eserleri. Pakdil’in dili kullanımındaki bu bilinçli tercihleri yenilikçi, eylemci kişiliğiyle açıklanabilir olmakla beraber, gerçekleştirmek istediği asıl amacın toplum bilincini tazelemek olduğu söylenebilir. Çünkü insana ulaşmak ancak sarsıcı bir üslupla yazarak gerçekleşecektir. Diğer bir sebebi ise Pakdil, *Klas Duruş* eserinin son cümlesinde belirtir: “İnsan, ancak gizemli cümlelerle özgür olur.” (Pakdil, 2017b: 79) Sonuç olarak; onun dilini, söyleyişini; yaşamından, tavrından, düşüncelerinden

ayrı ele almak mümkün değildir. Yazısı, yaşamıyla bütünleşmiş karakteristik bir yapıya bürünmüştür.

BÖLÜM II

1.NURİ PAKDİL'İN DENEMELERİNİN MUHTEVASI

1.1. Batılılaşma/ Yabancılaşma Anlayışı

Yabancılaşma kavramı tarihsel süreç içerisinde çeşitli bilim alanlarında ve disiplinlerinde yer bulup yorumlanmıştır. Yabancılaşma terimini ilk kez felsefi olarak Hegel'in kullandığı bilinmektedir. Yaygın olarak ise yabancılaşma deyince bu kavramı materyalist bir yaklaşımla iktisadi olarak ele alan Marks'ın yaklaşıma akla gelmektedir. Marks'a göre yabancılaşma işçinin kendi ürettiği ürün üzerinde tasarruf hakkı bulunmaması yönüyle kendi ürününe yabancılaşması anlamını taşıırken, Feuerbach insandan ayrı olarak tanrıların ya da ilahi güçlerin tanınmasını anlatmak üzere yabancılaşma terimini kullanmıştır. Günümüzde ise daha çok bireyin kendine ya da yaşadığı topluma yabancılaşması olarak sıkça ele alınmaktadır. (Giddens, 2000: 532)

Pakdil, yabancılaşma kavramını Batı düşüncesinde olduğundan oldukça farklı ele alır. O, batılılaşmayı tam anlamıyla yabancılaşma olarak adlandırmaktadır. Pakdil'e göre, Batılılaşmayla birlikte İslam uygarlığından ve tarihten kopuş meydana gelmiş bunun sonucu olarak Türk toplumu kimliğine, özüne yabancılaşmıştır. "Türk ulusunun bunalımı, bir uygarlık bunalımıdır." Pakdil bu tespit üzerinden savaşını başlatır.

Pakdil, yabancılaşma olgusunu tarihsel temellendirmeler yaparak açıklamaktadır. Türkiye bir kimliksizliğe sürüklenmiştir ve bunun kökenini Batılılaşmanın başladığı tarihten günümüze kadar olan dönem içerisinde sorunlara tarihsel bir perspektiften yaklaşarak ele almak gereklidir. "Bence ülkemizin temel sorunu ya da sorunları; hep kimliksizleşmenin acı sonuçlarından doğmuştur. Türkiye kimlik yitikliğine uğratılmadı mı? Kimliğini yitiren ulusun iflah olduğu görülmemiştir yeryüzünde. Bu kimliksizliğin verdiği özgünlüksüzlüğün içinde

kıvraniyor ulusumuz, sevgili yurdumuz sorunlarımıza ‘güncel’ değil, ‘tarihsel’ bakmamız gerekiyor.” (Pakdil, 2015b: 86)

Yabancılaştırma girişimleri XIX. yüzyılın ortalarında başlamış, Pakdil’e göre “bizi biz yapan tüm değerlerin üzerine kalın bir perde çekilmeye, Türk ulusu kendi tarihinden tiksinti duyacak bir eğitim düzeyine itilmeye çalışılmıştır.” (Pakdil, 2015a: 34) Özelde Türk toplumu genelde İslam coğrafyası içine düştüğü bunalımdan kurtuluşu yazarlar, siyasetçiler, entelektüeller aracılığıyla Batı’da aramış; Batı’nın kurum ve teknolojilerinin alınmasıyla başlayan süreç yabancılaştırma girişimleriyle devam etmiştir. Pakdil, bir zaman sonra Batıcılık anlayışının bir teslimiyet halini aldığını, Batılılaşmanın siyasi bir çözüm önerisi olmaktan çıkarak toplumsal baskı aracına dönüştüğünü ifade eder. Bu dönemde aydınlarda başlayan Batı özentisi giderek artan bir şiddetle teknolojik, siyasi, toplumsal ve kültürel her alanda kendini gösterir; her durumda ve koşulda Batı’nın değerleri kayıtsız şartsız benimsetilmeye çalışılarak Batı uygarlığı yegâne çözüm olarak gösterilir.

Pakdil’e göre, yabancılaştırmayı meşrulaştırmak isteyen aydınlarca tarihsel olan her şey günümüz koşulları içerisinde ve bu tür bir Batı hayranlığı çerçevesinde değerlendirilerek küçümsenmiş, tarihsel ve kültürel birikim yok sayılmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda kendi tarihini yadsıyan, yanlışlayan bir anlayış doğmuş; ulus tarihsel kimliğini ret etme, hor görme eğilimi göstermiştir.

Dayatılan Batı medeniyeti ise Türk toplumunun tarihsel kodlarına tamamen aykırıdır. Ne kadar çaba sarf edilirse edilsin zorla giydirilmeye çalışılan batıcılık giysisi toplum bedeninde eğreti duracaktır. Türk toplumu ise yüzyılı aşkın süredir bu ikilemin içerisinde bocalayıp durmaktadır. Bir yandan kimliğini korumaya çalışırken öte yandan bir türlü ayak uydurulamayan Batı’nın peşinden sürüklenerek yıpratılmaktadır. Toplum, bir türlü geçmişini bırakarak batılılaşmayı kendi varlığı ile buluşturamamaktadır.

Pakdil’e göre Batılılaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan yabancılaşmayla Türk toplumu kökenlerinden, uygarlığından çok başka bir yöne evrilmeye çalışılmıştır. Türk halkı bu yanlış batılılaşma anlayışıyla dini, kültürel, siyasi ve toplumsal olarak bir karmaşaya sürüklenerek ait olduğu uygarlıktan koparılmıştır.

Ulus yönünü Batı'ya çevirmiş, ancak ne Batılı olabilmiş, ne de kendi kimliğini koruyabilmiştir. Türk toplumu bir kimlik bunalımına sürüklenmiştir ve “yabancılaşma, uygarlığından kopan bir ulusun alinyazısıdır.” (Pakdil, 2014a: 57) Pakdil düşünen, sorgulayan, sorgulatan sorumluluk sahibi çağının tanığı bir yazar olarak sorar: “Arıyorsun! Neyi? Kimliğini mi? Herkes mi yitirdi dediniz kimliğini?” (Pakdil, 2015c: 9)

Pakdil yabancılaşmayı yaratılış gayesinden, Tanrı inancından uzaklaşarak ait olunan uygarlıktan kopma ve kimlik yitimi olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda Pakdil din olgusunu temel almıştır. Bu olgunun yok sayılması ya da yok sayılmaya çalışılması toplumun kimliksizleştirilmeye çalışıldığı anlamına gelmektedir.

Pakdil, Batılı düşüncenin halkın kültürel birikimine, manevi değerlerine, Türk düşüncesine ve ahlaki yapısına uygun düşmediğini; toplumsal normların yabancı ilkelere değil ülkemizin tarihsel birikimine, öz değerlerine dayanması gerektiğini belirtir. Çünkü Türk toplumunun kimliği tarih içerisinde oluşup şekillenmiştir ve gelecek, kimliğin bugün de sürdürmesiyle inşa edilecektir. Tarihte yaşanan her olayın olumlu olanları yol gösterecekken menfi olanlardan ise ders çıkarılacaktır. Bu bağlamda tarih ve kimlik bilinci geleceği inşaada bir yol göstericidir. Kimlik ise özünde Tanrı inancıyla var olmuş ve sürdürülmüştür. “Çünkü, gerçek bağımsızlık, yüzyıllar boyunca damıtılarak oluşturulan bir birikimdir: insan onurunun asal kaynaklarından biridir, putçuluğun kesin iptalidir.” (Pakdil, 2015c: 65)

Batı toplumunun düşünce dünyasını besleyen kaynaklar İslam uygarlığının rasyonelitesinde gelişmiş toplumlarinkinden ayrılır. İslam düşüncesiyle beslenen Türk toplumunun, materyalizmle beslenen Batı'nın düşünsel paradigmasını benimsemesi mümkün değildir. Pakdil' göre Türk toplumunun düşünce yapısı vahiy inancıyla şekillenmiş, ulusun insanlığa sunduğu uygarlığın temel referansı İslam düşüncesi olmuştur. Bu düşünceden kopartılmaya çalışılan bir ulus önünde sonunda kendisine, kültürüne, dinine yabancılaşacak ve kimliğini yitirecektir. Pakdil yabancılaşmayı İslam uygarlığından, bir zincirin halkalarından kopuş olarak değerlendirmektedir. Yabancılaşma bir varoluş sorunudur, ona direniş ise kimliksizleşmenin reddidir. Pakdil'e göre Türk milleti, kimliksizliğin getirmiş

olduğu yitiklik içerisinde acı çekmektedir. Eğer bir ulus ait olduğu uygarlık değerlerinden koparılmışsa o ulus için zaten siyasi ve ekonomik bir bağımsızlık da söz konusu olamaz. “Bir ulus kendi uygarlık değerlerinden kopuk bir düzeyde bulunuyorsa, o ulus için ne ekonomik ne de siyasi bir bağımsızlık söz konusu olabilir. Siyasi ve ekonomik koşulları çok çabuk değişebilir bir ulusun, değişmeyen, sürekli, sağlıklı kalan konumu ise, o ulusun kişilikli konumudur uygarlık içinde.” (Pakdil, 2015a: 26) “Bir ulusun yeryüzündeki konumunu, o ulusun kimliği belirlemektedir.” (Pakdil, 2015b: 94) Bu sebeple, Türk ulusunun ait olduğu uygarlığa, kültürel değerlere, gerçek kimliğine dönmeden geçmişteki gücüne kavuşması mümkün değildir.

Batılılaşma bizi yabancılaşma düzeyinde çağın tüm bunalımlarıyla karşı karşıya getirmiştir. (Pakdil, 2014a: 87) Sorun bir uygarlık sorunu, bir varoluş sorunu olarak ortadadır. “Batının değer yargıları alındığından beri Türk toplumu özgün bir ulus olma niteliğini yitirmiştir.” (Pakdil, 2014a: 71) Tüm dünya halklarıyla kişilikli, onurlu, insancıl, barışçıl ilişkiler kurmak isteniyorsa, tarihten kökenlenen evrensel kişiliğimiz, evrensel kimliğimiz yeniden kazanılmaya çalışılmalıdır. (Pakdil, 2015b: 20) Nuri Pakdil, 1923 devrimini ise yabancılaşma girişimlerinin en keskin çizgisi olarak görmekte, devrimle birlikte Türkiye’nin İslam uygarlığı çerçevesinde birlikte olduğu uluslarla bağının koparıldığını öne sürmektedir. “Osmanlı pozitivizmi ile Cumhuriyet pozitivizmi arasındaki en önemli kopuş “millet” kavramına yüklenen anlamda ortaya çıkar. Osmanlı İmparatorluğunda bir üst kimlik olarak “millet” kavramı, toplumunun dinsel ve etnik çeşitliliğini gözeterek geliştirilmiş, kozmopolit anlamda bütün bu farklılığı bir arada tutan bir anlama sahipti. Cumhuriyet ile birlikte millet kavramının bu geniş anlamı yerine dar, sıkıştırılmış ve zorlama bir ulus kavramı geliştirilmiştir.” (Aytekin, 2013: 319) Böylece Türk toplumu evrensel konumunu kaybetmiştir. Pakdil bu durumu Türk toplumunun evrenselliği elinden alınarak cezalandırılması olarak yorumlar. Batılılaşma girişimlerini ise toplum hafızasının silinmeye çalışılması olarak değerlendirir. Pakdil’e göre oluşturulmaya çalışılan modern kimlikle birlikte geleneksellik büyük ölçüde yok edilmiş, batılılaşmaya karşı durmak ise geleneği sahiplenmeyi gerektirmiştir.

Ülkenin Batılılaşma sürecine bakıldığında Tanzimat döneminden itibaren modernliğe ulaşmak adına yapılan tüm girişimlerde Batı medeniyeti kayıtsız şartsız kabul edilmeli anlayışının hakim olduğu ve bu doğrultuda geleneğin ve geleneksellik içerisinde oluşmuş yapıların ve olguların yok edilmesi, ötelenmesi gerektiği anlayışının kısmen de olsa yerleştiği görülür. Oysa Batılı toplumların modernleşme sürecine bakıldığında geleneksel birikimlerin korunduğu ve geleneğin moderleşmeyle birlikte sarmal bir biçimde sonraki kuşaklara aktarıldığı görülmektedir. Esasında bu durumun nedeni olarak Batı ve Doğu toplumlarında modernleşme sürecinin ortaya çıkışındaki farklılık gösterilebilir. “Batı Avrupa’da feodalizmin çöküşü ile başlayan süreç, burjuvazinin gelişmesi, sanayileşme ve siyasi hakların nüfusun daha büyük kesimlerine yayılması gibi unsurları da kapsar. Bu gelişme esnasında, toplumun bazı fonksiyonları merkezde toplanırken, öte yandan yeni gruplar doğar, toplumun fonksiyonları birbirinden ayrılır. Fakat belki en önemlisi, bu ayrılmanın doğurduğu kopuklukları da dolduracak yeni yapılar gelişir. Vatandaşlık kavramı, milli kültür gibi yapılar merkezin ve yeni ortaya çıkmış olan sosyal ve iktisadi yapı parçalarının birbirine bağlanmasını sağlar. Osmanlı İmparatorluğu modernleşmenin bilhassa bu bölümünde, tümü ortaya çıkaran bağlayıcı yapılar kurma noktasında sıkıntı çekmiştir. Oysa bu bağlantı olmadan toplumsal seferberlik oluşamaz.” (Mardin, 1991: 28) Bu durum Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.

Batı tarihinde modernleşme Rönesans ve Reform hareketleri ile başlamış, Aydınlanma çağıyla beraber Tanrı merkezli evren anlayışı önemi yitirmiş, insan aklı ön plana çıkarılarak materyalist bir dünya görüşüne geçilmiştir. Seküler bir anlayış Batılı yaşama hâkim olmuş, bunun sonucunda teknolojik ve endüstriyel devrimler gerçekleşmiştir. Oysa Türk toplumunun Batı da olduğu gibi bir Aydınlanma çağı yaşandığından bahsedilemez.

Pakdil’e göre; Türk toplumundaki aydınların modernite ve çağdaşlaşma anlayışı gelenekseli, kültürel ve tarihseli yok ederek tamamen Batı modernitesini kopyalayan bir anlayış olmuştur. O; tarihsel birikimini yitirmiş, kültürel olgularını geleceğe taşıyamayan bir ulusun modernleşmesinin bir yok oluş olacağını belirtir. Aslolan yenilenirken gelenekseli de koruyarak toplumun dayandığı değerleri sonraki

kuşaklara taşıyabilmektir. “Önemli olan geleneği evrensel bir bilinçle algılayabilmek, yorumlayabilmek, içimizde özümleyebilmektir.” (Pakdil, 2015a: 69) Türk toplumunda gelenek ise ulusun manevi iklimi içerisinde şekillenmiştir. Batılılaşmayla birlikte Türk milleti; kendisini yüzyıllar boyu var eden gizil güçten, mistik anlayıştan, Tanrı bilincinden koparılmaya çalışılmıştır. “Bir ulusta, bu giz yitirilmişse, halk, ‘insanların yalnız kendi kendileri için de yaşamadıkları’ bir dünya özlemine artık duymuyorsa, artık hepimiz yalnızlığa yargılıyız demektir. Böyle bir ulus, insanları tek tek bunun bilincinde olamasalar bile, büyüklük duygusunu yitirmeye başlamış sayılacaktır. Bu da bir ulusun ağır ağır ölümüdür.” (Pakdil, 2015a: 46)

Pakdil’e göre 1923 devrimiyle beraber uygarlık tarihi bir anda yön değiştirmiştir. “1923 Devrimi, yalnız bizim için değil, tüm insanlık için bir yabancılaşmanın vurgulanmasıdır: ruhu elinden alınmış bir insanı var etme deneyi. İnsan, evrensel bilince, ruhsal gereksinimlerini duya duya ulaşır. Ruhsal gereksinimi duyma yeteneğini yitirmiş insan yoksundur evrensel bilinçten.” (Pakdil, 2015a: 166) Batılılaşma ile birlikte kimliğini, manevi değerlerini yadsıyan bir toplum meydana getirmek amaçlanmıştır. Bu ise Pakdil için evrensel bilinçten de yoksun olmak anlamına gelmektedir. “1923 devrimi ‘metafiziksiz’ insan var edebileceğini sandı. Aldandı. Uzun bir havasızlık. Tabiatçilik maddecilik dolduruldu içimize.” (Pakdil, 2015a: 165) Pakdil, Türk halkının bu döneme kadar inancına, Tanrı buyruklarına sadık kaldığını ancak yabancılaştırma girişimleriyle birlikte halkın temel inançlarına, tarihsel birikimine, uygarlık değerlerine ters düşen bir anlayışın ortaya konduğunu belirtir. İslam uygarlığından, vahiy bilincinden uzaklaşan insan evrensel bilinçten de mahrum kalmıştır. “Oysa, ulusumuzun evrensel hiçbir işlevi yok şimdi. Evrensel işlevi kalmamış bir ulusun yeryüzünde büyük bir anlamı da olabilir mi? (...) Çünkü, batıcılıkla, ülkemizde gerici bir yönetsel sürece girildiğinden bu ‘ortak tarih’ aşınmaya, tüm örgensel bağlar çürümeye, yok olmaya başlamıştır. Yaslandığımız, kökenlendiğimiz tarihsel temelden kesin biçimde uzaklaştırılmadık mı batıcılıkla?” (Pakdil, 2015b: 19)

Batıcılıkla birlikte Türk milleti İslam uygarlığı çatısı altında bulunan diğer uluslardan, özellikle Orta Doğulu ve Afrikalı uluslardan, bu uluslarla kökenlenen

ortak tarihten koparılarak evrenselliğini kaybetmiştir. “Türk ulusu, dünyayı kurtaracak olan ülkünün yalnız kendisinde olduğuna, uygarlığını temellendiren inanç kaynağının buna yeteceğine inanıyordu. Değişim şoku, alıp kopardı halktan bu duyguyu.” (Pakdil, 2015a: 47) Türk ulusunun evrenselliğini yitirmesiyle birlikte parçalanan İslam uygarlığı gücünü yitirerek geri bir konuma sürüklenmiştir. Pakdil bu durumdan kurtulmak için emperyalist güçlere karşı ulusal değil yine evrensel boyutlarda direniş gerektiğini belirtir ve şöyle söyler: “Bir bütündür uygarlık. Bir ulus, bir uygarlıktan koparılınca, o uygarlığın bütün ürünlerinden, o uygarlık çemberindeki uluslardan da uzaklaşmış olur. Yönümüz Batı’ya çevrileli beri ulusumuza, uyum yapamadığı, bilinçle yapmak istemediği bir özü öğretmek istiyorlar, benimsetmek istiyorlar. Düşünce biçimiyle olsun, yaşam biçimiyle olsun, benim devlete devletin bana bakış biçimiyle olsun, hiç birinde kendimize özgü bir çizgi yok, Biçimsiz bir ulusuz. Kendi kendisi olan bir ulus oluncaya değin, direniş gerekli. Kişinin de en büyük yanı, kendi kendini kuran yanı, direnebilmesidir.” (Pakdil, 2015a: 11)

Pakdil’e göre Batılılaşma girişimleri Türk toplumunun medeniyetinden uzak aydınlar tarafından modern bir toplum inşa etmek üzere başlatılmıştır. Bu durum Cumhuriyet döneminde bir devlet politikası haline gelmiş; devletin siyasetiyle uyum içerisinde olan yazarlar, aydınlar eliyle bu düşünce yapısı kuvvetlenerek aksi düşünülemez hale getirilmiştir. Sorunların çözümü olarak gösterilen Batı’ya benzeyişin devlet eliyle desteklenmesi yabancılaşmanın toplum üzerindeki etkisini daha da arttırmıştır. “Bu nedenle, Türkiye’deki sanat yazıları, edebiyat yazıları, bunlara değin tartışmalar mutlaka siyasal bir boyut alıyor. Gelip dayanıyoruz devlete. Düşüncemizin, düşümüzün önünde o duruyor. Önce bunu yazmadan, öne bunu vurgulamadan neyi yazacağız, neyi vurgulayacağız? Devlete değinmeden, Batılılaşmaya değinmeden, yazılan yazılara bir düşünce ürünü olarak bakamayışımız bundan değil midir? Düşünen yazarın önüne, önce Batılılaşma sorunu konmuştur.” (Pakdil, 2015a: 52)

Pakdil’e göre toplumdan uzak aydınlar eliyle materyalist bir anlayışla bilimin, aklın ve doğanın önderliğinde başlatılan batılılaşma girişimlerinde, inancın önderliği yok sayılmış; bunun sonucunda İslam anlayışıyla yoğrulan halkla aydınların bu

girişimi uyum sağlayamamıştır. Tek çözüm olarak gösterilen Batı'nın halk tarafından kabul edilmeyişi bir uyumsuzluk meydana getirmiştir; tarihin her döneminde kutsal değerler üzerine mücadele veren halk inancına, kültürüne, tarihine yönelik yapılan girişimlere karşı direnç göstermiştir. “Sonra, 1922’ye değin uzanan dönemde de, silahlara mermi yerine Anadolu insanının gözleri, yuvarlak kalpleri, yumrukları sürülmedi mi? Anadolu insanı hep bunlara ‘kutsal ödevi’ yüzünden katlanmadı mı?” (Pakdil, 2014a: 16) Türk toplumu bu yabancılaştırmanın karşısındadır çünkü temel düşünce kaynağının İslamiyet olduğu bir toplumda, batıcılık toplumun özüne uymamaktadır. Pakdil; Batıcı anlayışın Türk ulusunun özüne ve değerlerine aykırı olduğunu belirtirken yabancılaştırmayı kimliksiz bir ulus oluşturarak Türk milletini asimile etmeye yönelik bir girişim olarak nitelendirir. Yapıyı ayakta tutan orta direğin din olduğunu belirtmekte; dinin sarsıntı geçirmeye başlamasıyla birlikte parçalanma, kimliksizleşme ve yabancılaştırmanın ivme kazandığını söylemektedir. (Pakdil, 2015b: 17) Bu sebeple ancak salt dinden kaynaklanan ortak tarih ve ortak uygarlık bilinciyle din çerçevesinden çağa ve sorunlara yaklaşıldığında sorunlar çözüme kavuşabilecektir. “Yirminci yüzyıl, kalemin önüne, çözümlenmesi gerekli sorunlar bırakmıştır. Bu sorunlar, Avrupa ulusları için, Ortadoğu ulusları için farklıdır birbirinden.(...) Türkiye’de, kaleme, daha da ağır yük yüklenmiştir: Yabancılaştırmaya direnmek.” (Pakdil, 2014a: 13)

Türk ulusunun önünde yadsımanın, saçmanın özdeşi gibi duran batılılaşma sorunu vardır. Yerli düşünceye bağlı yazarlar bu durumun farkındadır ve bu sorun çözülmeyen Türkiye’de sağlık bir zihin çalışmasının yapılabilme olanağı yoktur. (Pakdil, 2014a: 52) O, yabancılaştırmaya karşı çıkarak toplumsal değerleri ayakta tutan yapıyı canlandırmak istemektedir. Kültürel değerlerin çağa uygun olarak Türk toplumunun kimliğiyle çelişmeyecek biçimde yeniden yapılandırılması gerekmektedir. Pakdil’e göre tarihsel birikim uygarlığın kendisidir ve toplumun tarih içerisinde oluşmuş kendi özgün kimliğine kavuşması ancak İslam uygarlığına sahip çıkmasıyla olacaktır. Toplum İslam düşüncesinden uzaklaştıran Batı’dan yüz çevrilmediği takdirde ise uygarlığı yeniden canlandırmak mümkün değildir. “Türkiye resmen bir uygarlık seçimiyle karşı karşıyadır. Yapmak zorundadır bu seçimi. Hala Batı uygarlığında mı kalacağız, yoksa dönecek miyiz kendi

uygarlığımıza, bizi biz yapan, kişiliğimizin kaynağı uygarlığımıza?” (Pakdil, 2015a: 52)

1.2. Pakdil’de Kirli Mülkiyet, Emek, Sömürü Kavramları

Pakdil’in yabancılaşmayla beraber üzerinde en çok durduğu bir diğer kavram mülkiyettir. Mülkiyetten “kirli, eğri ve kanlı mülkiyet ” olarak bahseder. Mülkiyet eğer emekle üretilmediyse, alın teri karışmadıysa kirli mülkiyettir. Kirli mülkiyetin ise insanı yanıltmasının önüne hızla geçmek şarttır. (Pakdil, 2014c: 43)

Pakdil, 1970’li yıllarda mülkiyet, alınteri, emek, sömürü gibi özellikle Marksistlerin tekelinde bulunan kavramları Kuranî dayanaklarla ele alarak ve bu kelimelere manevi içerikler yükleyerek büyük bir şaşkınlık oluşturur. (Göçer, 2013: 84) Toplumsal yozlaşma sonucu dinî, kültürel değerleri kaybeden insanların eşyaya düşkünlüğünü ve bağılılığını; bu durumun adeta tapınma haline gelmesini kendine has kelime ve betimlemelerle anlatır.

Çağımızda yaşanan tüm olumsuzlukların yeryüzünün herhangi bir yerinde acı veren olayların meydana gelmesinin temelinde mülkiyet hırsı yatmaktadır. Kirli mülkiyeti çoğaltmak adına yapılan her türlü girişim, haksızlıklar, sömürü ve zulüm bu çağın en büyük sorunsalıdır. “Tüm acıların, genelde kirli mülkiyetten kaynaklandığı ortadadır. Çünkü, mülkiyet, doğru konumlanmıyor. Çağımızda mülkiyet kirli, eğri ve kanlıdır. İnsan yitmiştir.” (Pakdil, 2017a: 97)

Pakdil’e göre XX. yüzyıl insanlığın üzerine bir karabasan gibi çökmüştür. Zulmün, sömürünün, katliamın had safhada olduğu bir çağdır bu. “... Yeni bir his edinmeliyiz: bu XX. Yüzyıl biterken: tüm teknik olanaklar kullanılarak: mülkiyetin arınması amacıyla; hep ileri hepimizi çeke çeke: çekimi hemen kırdırmanızı diliyorum: karşılığı - kirliliksizlik (...) bu hisle silinebilir insan isî.” (Pakdil, 2014d: 64)

Modern çağ; insanı insanî özelliklerinden saptıran, uzaklaştıran karanlık bir çağdır ve böyle bir çağda ise insanlığın bir numaralı düşmanı zulümlerin başkahramanı yine insan olmaktadır. Bu sebeple Pakdil’in düşüncesinin özünde

savunma vardır. “İnsan! Seni savunuyorum; sana karşı!” (Pakdil, 2015c: 114) sözüyle bunu belirtir. En temelde mülkiyet tutkusu insanları vahşileştirmektedir. Pakdil; kendini sömürülen, zulüm gören tüm insanlardan ve toplumlardan sorumlu hissetmekte, bu sorumluluğun kendisinde oluşturduğu etkiyi şöyle ifade etmektedir: “Vicdanımın üzerindeki bu habis kayayı hissetmediğim bir anım yok benim. İşim gücüm, tüm bilincimle bu habis kayayla uğraşmaktır tam bilincine varabilse, herkes, vicdanının üzerindeki bu habis kayayı hisseder. Benim uğraşım, aslında, herkes için bir uğraş oluyor demek ki. Kendi kayamı parçalamam, genelde herkesin bilinçlenmesiyle mümkün olacaktır. Çünkü hepimizin manevi dünyası lekelenmiştir.” (Pakdil, 2017a: 72)

Pakdil, temel de İslam coğrafyasını ele alsada esasında dünyanın her yerindeki sömürüye karşı çıkar. Anadolu’dan, Orta Doğu’ya, Afrika’ya Balkanlara ve tüm yeryüzünün sömürülmüş halklarına değin geniş bir alana denemelerinde yer vermiş; susturulan halkların dili olmaya çalışarak evrensel bir bakış açısıyla mazlum halkları savunmuştur. Pakdil’e göre sömürülen halklar bir araya gelerek ve emperyalist devletlere karşı içlerindeki öfkeyi diri tutarak inanç ve sabırla her türlü zulmün altından kalkabileceklerdir. Bu direnişte de alın terinden daha güçlü bir silah yoktur. Pakdil’de sömürünün karşısında kutsanmış emek vardır. “Bu yeni; evrensel dünya da, tek buyurgan güç, namuslu güç, ak güç; emek, alinteri olmayacak mıydı? Tüm kara siyasa canileri, uygarlık canileri; soyguncular, vurguncular, istifçiler, işçi düşmanları, emek düşmanları, üzerine hindi gibi kuruldukları mülkiyetlerinin hesabını bir bir vermeyecekler miydi? Gökyüzünden yeryüzüne sürekli, bir mavilik akmayacak mıydı? Dünyaya barış, kardeşlik gelmeyecek miydi? Emeğin, alinterinin dini evrensel gücü, bir kez daha, yeryüzünde, çok somut, bir ‘devlet’ gibi hissedilmeyecek miydi? Emeğin, alinterinin, dini evrensel birliği kurulmayacak mıydı? İnsanın değeri, yalnızca, emeğiyle, alinteriyle ölçülmeyecek miydi? Kirli mülkiyet de; kazına kazına, tüm pislikler yakıla yakıla, genelde, kamuya aktarıla aktarıla; arıtılmayacak mıydı? (Pakdil, 2015c: 97)

Ne ki Pakdil’e göre XX. yüzyıl insanının vicdanı inmelidir. Hareketi, duyarlılığı, direniş gücü bireyselliği içerisinde yitip gitmiştir. “İnsan kardeşim, ben sana bakıyorum sen bana bakıyorsun peki bakma mı bu? Aynı yöne bakıyor muyuz?

Onu arıyorum ben. Ancak böyle görebiliriz kan izlerini + sömürüyü + emek hırsızlarını + kimlik katillerini.” (Pakdil, 2017a: 19) Ona göre insan, yeryüzündeki varlığının bir anlamı olduğunun bilincinde olarak; yaşamını anlamlı kılacak eylemlerde bulunmalı, ülküsünün gereğini yerine getirebilmelidir. Mülkiyet, gerektiğinde bu ülkü için yakılabilmeli; ezilmişlerin, yoksulların, emekçilerin ve hakkı yenenlerin hakları topyekûn savunulabilmelidir. Pakdil, “Kaç gram vicdanın kaldı kirlenmemmiş XX. yy insanı?” (Pakdil, 2017a: 82) diye sormaktadır. Mülkiyet hırsıyla ölümü ve hesaba çekileceğini unutan insan; merhameti de unutmuş, kalbi taşlaşmıştır. İnsanoğlu acılara karşı duyarsızlaşmakta, gözünü diktiği puttan ayıramamaktadır. Kalp manevi işlevini unutmuş, ruhun ölümü gerçekleşmiştir. Bu sebeple Pakdil, kirli mülkiyetten bir an önce arınması gerektiğini sıklıkla vurgular. Dünyanın yaşanılır bir yer olması Tanrı inancına, vahiye bağlılığa, kirli mülkiyet olmaksızın yalnız alın terinin ve emeğin var olmasına bağlıdır. Müslümanların amacı bunları gerçekleştirerek yeryüzünü yaşanılabilir bir hale getirmek olmalıdır. Pakdil, “KUTSAL EKMEK! KUTSAL EMEK! KUTSAL EL!” (Pakdil, 2017b: 17) demektedir. Yeryüzünde bir damla alın terinden daha güçlü silah yoktur. (Pakdil, 2017a: 24)

“Belki de sadece ‘emek’ kavrulmadan çıkabilecektir yarına. İçimdeki insani gerilimi dimdik ayakta tutmaya çalışıyorum; alınteri, emek besliyor bu gerilimi. İnsan da, onun tüm edimlerini de, bu denektaşıyla algılamaya çalışmalıyız. İnsan için tek korunak, kendi emeği olabilecektir: ‘Büyük Sorgu Gününde.’ Dışımızdaki tüm güçler, korunağımızı yıkmak için uğraşsa da, insan, gene de yaratılışındaki olağanüstü bilgelikle, korumasını bilecektir korunağını: tek değer emek olduğunu yani, bir gün mutlaka. Gerçek yazar, tüm hayatını, insana içindeki bu bilgeliği hissettirmeye adanmış yazardır: sömürücülerin sanattan, edebiyattan ürkmeleri de burdan gelmiyor mu zaten?” (Pakdil, 2015c: 19) Zulme, sömürüye, işkenceye başkaldırmak kirli mülkiyete ve onun uzantılarına karşı çıkararak emeği ve alınterini savunmak edebiyatın gücüyle gerçekleşecektir.

Pakdil, kirli mülkiyetlerine durmadan yenilerini ekleyenleri bozguncular, sinsiler, ikiyüzlüler olarak adlandırmaktadır. Oyuncaklarıyla oynayan çocukları çağırıştırır bu kimseler. Oysa insanın doğumu da, ölümü de yalındır. (Pakdil, 2017a:

61) Pakdil'e göre kimse emeğinin karşılığında daha güzel bir şey kazanamaz. Gerisi hep lekelidir. Kişi alın teri sahibiyse ancak onurlu bir yaşam sürmektedir. “Bu işe akli yatan birisi olarak - isterseniz mütevazı uslamlama, isterseniz biraz sivrice çıkmış tehdit olarak algılayınız - mülkiyeti mütemadiyen - ceplerimizden eksik etmediğimiz - o kalemtıraşimsı bıçakla, sağ gözün verdiğinden sol gözün haberi olmayacak kadar gizli gizli yontmak üzerindeki apseleri - mülkiyet, insandan daha canlıdır - pansumanla temizleyip rahatlatmak şart.” (Pakdil, 2014d: 63) demektedir.

Yine de tüm bunlardan Pakdil'in mülkiyete tamamen karşı olduğu anlamı çıkarılamaz. “İnsana ancak çalıştığına karşılığı vardır.” (Necm Suresi, 53/59) buyruğundan hareketle Pakdil, ancak emeğin karşılığında kazanılan mülkiyetin hak olduğunu sıkça vurgular. Ne ki böyle bile olsa mülkiyet ağır şeydir. “Arınmış, temizlenmiş herkesin hakkı verilmiş mülkiyet güzeldir kuşkusuz da, gene gene, çok ağır bir şeydir.” (Pakdil, 2014d: 63) Pakdil için “mülk anında yakılıp ideolojik bir yakıtta dönüştürülmesi gereken bir metadır. Eğer elde tutuluyorsa bir şekilde kire bulaşmaktadır.” (Göçer, 2013: 81) Mülkiyet harcanmadığı, biriktirildiği anda karasiyasanın oluşturduğu kirliliğe dönüşmektedir. Akılla irdelenecek mülkiyetin de temize çıkması olanaksızdır. Mülkiyetin bir de köklü bir biçimde vicdanla irdelenmesi gerekir. Çünkü “mütemadiyen vicdanında kendi kendini sorgulamayan, hiçliğe doğru hızla kayıyor demektir.” (Pakdil, 2017b: 53) Kirliliğin mülkiyetin önüne geçmek için vicdan sorgusu şarttır. “Daima, terazinin ibresi vicdandır.” (Pakdil, 2017b: 16)

“Hakka dönüşüm, ekonomik devingenlik grafiklerinin tümünde, mülkiyetin mütemadiyen sorgulanmasıyla mümkündür. Bütün süreçlerin Hakk'a dönüşümünü engelleyen bela: şirktir.” (Pakdil, 2014g: 115) İslam inancında Mülk Allah'ındır ve insan yeryüzündeki mülkün yalnızca emanetçisidir. Bunu kabul etmemek kişiyi şirke götürerek Yaratıcı'dan uzaklaştıracaktır. “Mülk Allah'ındır” düsturundan hareketle, kişi mülke kısmen sahip olduğunu bilmeli, ona Allah'ın emaneti gözüyle bakmalıdır. İnsan, mülkiyet tapınıcısı olmaktan uzaklaşarak gerektiğinde mülkünü Tanrı yolunda harcayabilmelidir. Tanrı adına kullanılmayan mülk de yine Nuri Pakdil'in dünyasında kirlidir. Emeğin dinsel bilincine mutlak varmak gereklidir. Pakdil'in şu cümleleri bu doğrultuda mülkiyet anlayışını daha iyi ortaya koyacaktır:

“Toprağa ilk değen insan ayağı, Adem’in ayakları da, ilk işçi ayağı değil midir? Peygamberler hem işçiydiler, hem de Önder. İnançlarını, doğrularını; toprağa, taşa, insana, ölümsüzlüğe, kendileri işlediler.” (Pakdil, 2017a: 87)

“Ancak ‘yön’süz kalan insanlar, mülkiyeti eğretilmekte, kir’e, irin’e, kan’a bulaştırmaktadır.” (Pakdil, 2014b: 100)

“... Fa’dan sonra ‘iz’ yazmadan yiyebilmelisin ekmeğini.” (Pakdil, 2015ç:21)

“Anlamazlar : ayıramayanlar : helal’i haram’dan : insanı algılamak buna bağlı.” (Pakdil, 2015ç: 53)

“...Yediklerinizden, içtiklerinizden, giydiklerinizden yanınızda çalıştıklarınıza da yedirecek, içirecek giydireceksiniz; kulsunuz hepiniz. Birbirinizden üstünlüğünüzü ancak; buyrukları algılamada, uygulamada göstereceğiniz aşkınlığınızdadır. Kul, kulun kölesi değildir. Mal, para; aranızda üstünlük nedeni olamaz. Yığıntılar eritilmelidir daima kamu yararına gece gündüz...” (Pakdil, 2015ç: 85) Kur’an-ı Kerim’de pek çok yerde “infak edin” buyrulmaktadır. Bu doğrultuda infak eden kişi Tanrı buyruğunu uygulamakla sorumluluğunu yerini getirerek vicdan huzurunu sağlamış, onurunu korumuş olacaktır.

Pakdil’in mülkiyet anlayışında ailesinin de büyük etkileri olmuştur. Pakdil babasını “mala mülke meteliğe önem vermeyen tümüne oyuncak diye bakan biri” olarak tanımlar. (Pakdil, 2017a: 105) Babasından öğrendiği en insani öğretinin cömertlik olduğunu belirtir. (Pakdil, 2014g: 62) “Babam gün geçtikçe, mülkiyeti üzerinden eski bir çamaşır gibi atıyor, yenisini de edinmeye yanaşmıyor, adeta hızlı hızlı mülkiyetsizliğe doğru mu yürüyordu? Bunu, belki tam bilinçle yapamasa da, yine de tavırlarının, edimlerinin, toplamından çıkarılabilecek anlam bu olmuyor muydu? Yine, tam bilinçle olmasa da; yürürlükteki siyasaıyla mülkiyetin artık kirlendiğini, bunu taşıyamadığını mı anlatmak istiyordu? (Pakdil, 2014b: 95)“ Varsılıktan çok yoksulluk mu insana gizemli bir güç verirdi? Bu gizemli güç mü insanı yüceltirdi, büyük insan yapardı, iyi çalışırsa yurdu için? Yoksulluk çözüm yolları aramaya zorlardı insanı? Daha mı hızlı koşturuyordu ne insanı? Mülkiyet bir

ağırlık mı yapıyordu insanın omuzunda, sırtında, duyarlı yerlerinde? Mülkiyetten gittikçe uzaklaşan konumumuz da, bir bakıma, hoşuma mı gidiyordu?” (Pakdil, 2014b: 99)

Pakdil’in mülkiyet anlayışını günümüzde değerlendirdiğimizde bir ütopya gibi görünebilir. Pakdil, esasında olması gereken bir Müslüman modelini tasvir etmiştir. Müslüman sahip olduğu her maldan hesaba çekileceğini bilerek, her kazancının alınının teri olduğundan emin olarak, her yoksulun onda bir parça hakkı olabileceğini düşünerek İslam’a uygun bir mülkiyet anlayışı benimsemelidir. Pakdil, düşünce dünyasında idealize ettiği bu Müslüman modelinin gerçekleşeceğini ümit etmektedir. En azından Pakdil’in tasavvur ettiği bu mülkiyet anlayışını bireysel olarak yaşamında gözettiğini görmekteyiz. Nuri Pakdil’in mülkiyet konusundaki tutumunu yaşamından, inancından, Tanrı buyruğundan ayrı ele almak mümkün değildir.

1.3. Teknolojiye Bakışı

Pakdil’e göre bu çağ; umutsuzluğun, korkunun, bekleyişin, yılgınlığın çağıdır. Teknoloji faydalarıyla birlikte korkuyu da beraberinde getirmiştir. İnsan, kendi yaptığı makineyi tanrılaştırarak onun kölesi olmuş ve korku başlamıştır. Korku ise büyük bir saçma üretmiştir. Her ikisinin de kökeninde inançsızlık yatmaktadır. İnsan Tanrı’dan uzaklaştıkça korkuya yakalanmıştır ve inancı devre dışı bırakan makine yönelimli çağ, aslında pas tutmuştur. Teknoloji bu pası silemediği gibi makine egemenliğini iyiden iyiye derinleştirmiştir. Korku, teknolojiden de güç alarak insanın üzerinde yüceldikçe yücelmiştir. (Alver, 2004: 44) Eşya bireyin temel önceliği olmuş, makine insanın yerine geçmiş, hatta insan giderek kendisi de metalaşmıştır. Eşyanın hayatımızdaki yerini, varlığını, ona bağlanışımızı sürekli eleştirir Pakdil. “Eşya iştahı bağlamıştır elimizi, ayağımızı. Bir yere tıklandık: üst üsteyiz. Şeytancıl bir karmaşa. Bir yazarın, bir aydının hemen hissetmesi gereken çağın sızısı bu.” (Pakdil, 2017a: 51)

Konformizm, insan ruhunu talan etmekte, inancın, bağlanışın, başkaları için özveride bulunma duygusunun yerini almaktadır. Ruhsal açlığını gideremeyen

insanının zihni tembelliği ve teknolojinin üzerinde oluşturduğu yıkım giderek artacaktır. Eşyanın insan hayatında egemen bir güce dönüşmesi, insanın ufkunu kapatacak denli çoğalması, derin boyutları içinde insanı algılama olanağını yok etmiştir. Yığılan eşya; eksilen insan özünün, aşınan insan kimliğinin bir göstergesidir. Bu yönüyle Pakdil'e göre eşya bir cadı, bir modern beladır. "Uygulayabilimin insana karşı olan yanını düşünüyorum sürekli. Bizi eşyaya çeken her şey, alıp götürmüş olmuyor mu bir parçamızı? Belki, en değerli parçamız bu! Yığılan eşya adeta eksilen 'özümüz'; kimliğimizi aşındıran bir cadı; modern bela." (Pakdil, 2017a: 31) Bu bela karşısında her insan temel bir seçimle karşı karşıyadır: ya onurunu seçecektir ya da eşyayı. Onurunu seçmeyen çağdaş insan kendi idam fermanını hazırlamıştır. (Özalp, 2013: 421)

Dünya bir bataklığın içindeyken kirli mülkiyet, eşya tutkusu onu daha da bu batağa sürüklemektedir. Eşya iştahı onuru eksiltirken; (Pakdil, 2017a: 94) tüketim toplumunda ilk tükenen insan olmaktadır. (Pakdil, 2015ç: 75) "Karanlık bir kuyuya baş aşağı sarkıtılmış gibi miyiz cin tuzaklarıyla? Tüm yeryüzü! Eşyalaşmış bir organizma? İnsan?" (Pakdil, 2014b: 11) Pakdil XX. yüzyıl insanını böyle niteler. Eşyaya düşkünlük dünyaya düşkünlüğün bir göstergesidir. Dünyaya düşkün olan insan ise ebedi hayatı unuttur ve merhamet duygusunu yitirir. "Ne kadar eşya! Ufkum kapalı? Eğri kanlı mülkiyet lekeliyor vicdanımı? Bir metre önümü bile göremez mi olabilirim? Gerçek inananlar, doğa gibi yalın yaşamı seçtiler, dostum! " (Pakdil, 2014b: 25)

XX. yüzyıl insanı derin bir buhranda olmakla birlikte bu durum Batı ve Doğu toplumlarında farklılık göstermektedir. Doğu'nun ve Batı'nın dünyaya, insana bakışı birbirinden çok farklıdır. "Şurası bir gerçek: Avrupalı uluslar, kültür değişiminin öldürücü fırtınası altında yolunmuş ekin tarlasına dönmediler. Onların sorunları: makinanın hayatlarına bu denli çok girişi, maddesel isteklerin ruhsal dengeyi bozuşu, dengesizlik, sonunda yadsıma. Ortadoğu ülkelerindeyse, kültür değişiminin kavurucu, kurutucu etkilerini görüyoruz. Başta Türkiye yaşıyor bu trajediyi. Din gereği en çok bu çağda duyuluyor. Makinanın uydusu olan çağımız insanı, ibadetsiz yaşadıkça, daha katılaşıyor, daha anlamaz oluyor birbirini." (Pakdil, 2014a: 13)

Pakdil'e göre Batı, Osmanlı devleti yıkılmadan Orta Doğu'nun ve Afrika'nın kaynaklarını sömüremeyeceğinin bilincindeydi. Bu sebeple Batı'nın öncelikli amacı her daim Osmanlı'yı parçalamak olmuştur. Bunun gerçekleştirilmesi ile birlikte dünyanın dengesi bozulmuş, Avrupa amacına ulaşarak Orta Doğu'yu ve Afrika'yı sömürmeye başlamış akabinde tüm dünyadaki sömürü ivme kazanmıştır. Sömürünün karşısında durmak isteyen İslam toplulukları çareyi batılılaşmakta bulmuş ancak hem sömürünün hem de kültür değişiminin etkileriyle savrularak özünü yitirmiştir.

Edward Said'in *Oryantalizm* adlı eserinde Massignon'un şu itiraflarını aktarması Batı'nın bu zihniyetini destekler niteliktedir: “Onların her şeylerini tahrip ettik, felsefeleri dinleri mahvoldu. Artık hiç bir şeye inanmıyorlar. Derin bir boşluğa düştüler. Anarşi ve intihar için olgun bir hale geldiler...” (Said, 1998: 365) Edward Said, eserinde Batı'nın kendi çıkarlarına uygun hayali bir Doğu yaratarak, onu kültürel planlamalar üzerinden nasıl sömürgeleştirdiğini ortaya koymaktadır. Dini, kültürel, geleneksel değerler tahrip olmuş; Batı, Doğu üzerindeki tahakkümlerini her alanda göstererek Doğu'yu kimliksizleştirme üzerinden bunalıma sürüklemiştir. Pakdil'in “Güzel oyun oynadı Avrupa! Kahrolsun Avrupa!” (Pakdil, 2017a: 92) sözleri ise öfkesinin boyutlarını göstermektedir.

Ne ki, Pakdil'e göre Avrupa Doğu'yu bunalıma sürükledikten sonra kendisi de bunalıma sürüklenmiştir. Çünkü Batı, öz varlığını makineyle, teknolojiyle beraber yitirmiş, yalnızca aklın peşinden gitmiştir. İncanın yerini akıl almış, konformizmin peşine düşen insanın kendisi de kapitalizmle birlikte giderek metalaşmıştır. Teknoloji araç olmaktan çıkarak amaç haline gelmiş, insan ruhsal derinliğini kaybetmiştir. Batı'nın bunalımı manevi açıklıktan meydana gelmektedir. Fazlur Rahman, Batı insanının durumunu şöyle anlatmaktadır: “Denebilir ki, İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı'da da fikri yaratıcılık geriledi. Şimdi ise Batı ne gayeleri ne de önemli herhangi bir muhtevası bulunan bir medeniyetin ‘araçları’nı körü körüne var kılma çabası içindedir. Bu teknolojik patlama, bir anlamda, daha önce var olan bir fikri patlamaya verilen ani cevaptır. Yüzyılları içine alan o dönem, insanın daha önce hiç yaşamadığı en parlak ve sürekli bir fikri yaratıcılık ile vasıflandırılabilen bir dönemdi. Ne yazık ki o, amaçsız bir boşluk olarak da nitelendirilmiştir. O boşluk içinde, bir bütün olarak insan, yani muayyen endişeleri, somut zorlukları ortaya koyan egzistansiyel

(varoluşsal) oluşumdaki müşahhas insan, gözden kaçtı. Bunu takip eden teknolojik çılgınlık da, yeterli ölçüde somut olmasına rağmen, aynı derecede amaçsızdır. Ne o entellektüalizm, ne de bu teknoloji, insana, ahlaki yahut insani boyutunu da kapsamak suretiyle somut bütünlüğü içinde hitap etmektedir. Ve Müslümanlar bu teknolojiyi sadece taklit etmektedir. Asıl soru, Müslümanların niçin Batı'ya bakmak ve onu taklid etmek zorunda olduklarıdır.” (Rahman, 1993: 368) Pakdil, Batı insanının sorunun manevi açlık olduğunu belirtmiştir. Doğu'nun da Batılılaşma girişimleri sonucunda yabancılaşarak sürüklendiği tarihsel, kültürel, dinsel yozlaşmaya sıkça dikkat çekmiştir. Ancak onun böyle bir soruya cevap aradığı görülmez. Pakdil, olaylara tarihsel açıdan yaklaşmakla birlikte yazılarında derinlemesine analizler yapmamış ekseri çağrışımlar yoluyla hatta aforizmalar biçiminde düşüncelerini dile getirmiştir. Yine de, İslam uygarlığının böylesi bir uygarlığın peşinden sürüklenilmek istenmesine, Batı'nın çağdaşlık ve modernlik olarak ileri sürülmesine karşı olduğunu eserlerinde her daim vurgulamıştır.

Şahin Uçar *Kültür Teknoloji ve Sanat Yazıları* adlı eserinde maddi kültürde süratle gerçekleşen değişmelere ve gelişmelere rağmen manevi kültürde böyle bir gelişimden bahsetmenin mümkün olmadığını söyler. Teknolojideki gelişmeler insan hayatına getirdiği faydalar kadar, hiçbir devirde görülmemiş ölçüde tehlikeler de getirmektedir. “... Modern teknolojideki tekâmüle paralel olarak, yeni bir manevi kültür ortaya konulmadığı takdirde insanlığın sonu hüsrana olacaktır. Teknoloji, bazı saf filozofların iddia ettiği gibi nötr bir şey değildir. Bir teknik, o tekniği kullanan insanların kullandıkları teknoloji ile mütecanis bir zihniyet sahibi olmalarını istilzam eder.” (Uçar, 2012: 10) Teknoloji ile bağdaşıklık da zamanla manevi kültürü köreltmektedir. Batı'nın materyalist anlayışı içinde Tanrı olmayan bir dünya yaratmıştır ve Doğu'da muhtemel ki “Batılılar gibi ruhunu kaybedinceye kadar maddi ve behimi zevklerin peşinde koşacak” (Uçar, 2012: 27), ruhi açlık insanlığın temel problemi olacaktır. Bu noktada ülkemiz, Tanzimat'tan beri Batı'nın teknolojik üstünlüklerine bakarak aldanmış ve Batı'yı taklit etme yoluna girmiş bir ülkedir. Batı'yı taklitle Batı'dan daha üstün bir noktaya varmak mümkün olmadığı gibi Batı'nın şekli hususiyetlerini taklit etmek, bizi kültürümüze, kendi değerlerimize yabancılaştırarak özümüzü kaybedip yönetilen bir toplum haline gelmemize neden

olmuştur. “Korkarım ki geleceğimizi, teknoloji putuna çok fazla sarılarak, kurtarmak isterken ‘geçmiş’imizi ve ‘edebiyet’imizi kaybettik. Bizler, millet olarak, feda ettik geçmişimiz, an’anelerimizi, geleneklerimizi, dinimizi, bütün kültürel değerlerimizi; ‘ne pahasına olursa olsun batılılaşma’ şeklinde bir politika takip ettik. Tanzimat’tan beri bunun dozu giderek artmıştır. Halbuki yine bir Batılı şair söyler, diyor ki: ‘Geçmişle olduğu kadar gelecekle de yüzyüze gelebilmek için, bir ruhî disipline ihtiyaç vardır.’” (Uçar, 2012: 39-40)

Birçok yirminci yüzyıl düşünürü Batı teknolojisinin ve ilminin dünyayı tehdit eden bir konuma geldiğinin farkındadır. “Batı kültürü ölen, can çekişen bir kültürdür.” (Uçar, 2012: 43) Batı’yı taklitle ilerlemek mümkün olmadığı gibi Batı’nın yalnızca ilmini ve fennini alarak Batı medeniyetinden olmak ve iddia edildiği gibi aynı zamanda kimliği ve kültürü korumak da mümkün değildir. Uçar, hiçbir teknolojinin insanın manevi ihtiyaçlarını karşılayamayacağını, buhranını önleyemeyeceğini söyleyerek durumu şöyle özetler: “Yeni bir dünyanın eşliğindeyiz: kapıyı çaldık çalmasına; ama bakalım içeri girmek cesaretini gösterebilecek miyiz? Öyle bir dünya ki, asıl ihtiyacı fiziği izah eden bir yeni metafiziktir; ama, o bu ihtiyacın farkında değildir. Teknolojisi tehlikeli, fakat onu dizginlemesi mümkün değil. Tabir-i marufu ile söylersek, en azından Fideizm (yani bir peygambere inanmaktan ve sadakatten ötürü tasdik) biçiminde bir imana ihtiyacı var; ama, bunu gerçekleştirecek iradesi yok. Estetiğini ve ahlakını yenileme zorunda; ama yaratıcılıktan mahrum...” (Uçar, 2012: 71)

Gelişime ve değişime ekonomik öğretiler açısından yaklaşılacak olursa Pakdil’e göre Marksizmle bunalım daha da çoğalmış, inanca giden yollar putlarla tıkanmıştır. Pakdil kapitalizme karşı olmakla beraber Batılıların onun çözümü olarak ürettikleri Marksçılığa da karşıdır. Marksçılık, Türkiye’de batıcılığın doğal uzantısı olarak görünmüştür ve O da yabancılaşma 2’dir. (Pakdil, 2014a: 98) Tüm siyasal, ekonomik öğretiler insanı Tanrı’dan uzaklaştırmaktadır. İnsan metalaşan ruhunu artık eşyadan uzak tutmalı ve ruhunu besleyecek olan Tanrı inancına yönelmelidir. Pakdil bunu şöyle ifade eder: “Kapitalizm ve Marksçılığın bir bencillik öfkesine dönüştürdüğü insanın karşısına mistik bir insan çıkarmanın vakti geldi. Mistik insanı

gereği yazıla yazıla mistik insan sükün ettirilir. İnsanın tabiatı yeniden onarılıp teknolojinin ölümcül gücü yararlı alanlarda kullanılabilirse, yeni yazarlarla akan edecek olan yeni insanların dönemi de başlayabilir. Bu yeni insan savaşı olacak ama savaşa yönelmeksizin yenileyecektir çağını ve edebiyatını.” (Pakdil, 2014a: 43)

Batı materyalist anlayışla çizdiği yolda giderek mistiği yitirmiştir. Teknolojiyle birlikte bireyselleşen, bencilleşen Batı'nın adalet duygusu yok olmuştur. Batı hastalıklı insanların yurdudur. Batılı insanın maddesel istek dışında, insan ruhu ve maneviyatına ilişkin hiçbir kaygısı yoktur. Aslında çağdaş insanın yaşadığı hastalıklı haller Batı toplumunun, uygarlığının insanlığa bir hediyesidir(!) (Tosun, 2004: 117) Tanrı'dan uzaklaşan, güvensizlik ve tutsaklık içindeki insan bir açmaza sürüklenmiş; Batı'nın yozlaşmış ruhu, sömürüyü ve işkenceyi de meşru kılmıştır. “Akan, yalnızca insan kanı değil, insanlığın da kanıdır.” (Pakdil, 2015b: 22) Pakdil bu durumu şöyle dile getirmiştir: “İnsanlar birbirleriyle konuşmuyorlar birbirleriyle söyleşmiyorlar yalnızca vuruşuyorlardı bu da kan tulumcularının istediğiydi. Anamalcıların kasalarında bu kan tulumlarıyla kağıt para yığınları yan yana duruyordu. Bir an bile vicdan azabı duymuyordu hiçbir bunların. Nasıl bir ilenç içinde kurulaşmıştı insan. Tüm otomobiller boşlukta çekilen cin mezarlarını andırıyordu. Küçük kent soylular oynuyorlardı bu mezarlarda kuşkusuz içlerinde tapınma gereksinimini böylece giderenlerine de rastlanıyordu sokakları dolduran bir puttu otomobiller bir bakıma”. (Pakdil, 2015b: 13)

Pakdil'e göre teknolojik aygıtlar ise, XX. yüzyıl insanının putlarıdır. İnsanı bu putun etkisinden kurtararak ona yeniden saygınlığını ve onurunu kazandırmak gereklidir. İnsan kaybettiği ruhsal derinliğe, iç huzuruna kavuşmak için kendini bu putlardan arındırmalı, “ruhun derinine yapışan putlar anında kazılmalıdır.” (Pakdil, 2014g: 64) Yapılması gereken şudur: “Batılının da, doğulunun da, makineyi karşısına alması, makinenin bozduğu, saptırdığı ruhunun hakkını araması, bunun için ne yapması gerekiyorsa hemen eyleme geçmesi vakti geldi çattı. Oturup yargılamalıyız makineyi. İçimizi ıssızlaştıran, içimizi kurutan, içimizi insansız bırakan makineyi.” (Pakdil, 2015a: 107)

Pakdil'in ele aldığı bu konular, İslami duyarlılığa sahip çağdaş yazarlar tarafından da ele alınmıştır. İsmet Özel *Üç Mesele* adlı kitabında Pakdil'in düşüncelerine paralel olarak günümüz insanını teknolojiye, makineye tapan putperestler olarak nitelendirmektedir. “Karmaşık iktisadının yapının yanı sıra, teknolojik güce ve makinanın gücüne tapınılmaktadır. Hatta bu iki puttan biri diğerini destekleyerek kutsiyetlerini korumaktadır.” (Özel, 2013: 36) demiştir. İslam ülkeleri kimliğine aykırı olduğunu fark ederek medeniyetini reddettiği Batı ülkelerinin teknik gücü karşısında çok kere ezilip yılgınlığa düşmüş; Batı'nın maddi gücünün temeli olan teknolojiyi almak fakat onun ahlaki ve fikri değerlerinden uzak durmak ise çözüm yolu olarak gösterilmiştir. Teknolojinin alınmasıyla başlayan süreç zamanla Batı'nın ahlaki ve kültürel değerleri de benimsenmeli anlayışına evrilmiştir. İsmet Özel tekniğe, teknolojiye bakışını şöyle özetler: “İşte biz tekniği bu egemenlik hakkını seçen ahlakın somutlanmış biçimi olarak görüyoruz. Milliyetçi ve sosyalist anlayış tekniğe insan rububiyetinin bir iktidar aracı olarak bakarken, Müslüman gözüyle biz, tekniği, kulluk haddinin aşılmasının bir belirtisi (deyim yerinde olursa bir tağut) olarak görüyoruz. Bu sebeple de mevcut haliyle Batı tekniğinin İslami yaşayışın örgüsüne girmesinin mümkün olamayacağını ileri sürüyoruz.” (Özel, 2013: 154)

Karakoç ise *İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü* adlı eserinde özellikle kapitalizmi esas alarak benzer bir ifade de bulunmuştur. “İnsanlar, bir nevi küçük eşya ilahları olarak çarpışır ve kim o eşyayı ele geçirirse o eşya onun olur. Yani, eşyaya göre insanlar, politeist bir eşya dininde küçük ilahlar tablosudur.” (Karakoç, 2012: 31) Karakoç'a göre insan sahip olduğu eşyayla ilahlaşırken, eşya sahibi olamayan insan bu ilahın kölesi olmaktadır. Karakoç bu eserde; Batı toplumlarının iktisat sistemlerinin İslam toplumlarına uygun olamayacağını ve nedenlerini belirtirken; İslam'a uygun bir ekonomik düzen olmadan sorunların çözüme kavuşamayacağını ise yinelemektedir. İslam'ın, mülkiyete, insana, eşyaya bakışını bu çerçeveden anlatır.

Pakdil'de temelde İslam'ı hareket noktası olarak mülkiyet, emek, sömürü, teknoloji kavramlarına değinmiş; insanı Tanrı'dan ve özünden uzaklaştıran vicdanını

körelten her türlü olguya karşı çıkmıştır. Bununla birlikte Pakdil'in bu konulara çağdaşlarından daha genel ve evrensel yaklaştığı görülmektedir.

1.4. Yerli Düşünce

Yerlilik düşüncesi; modernleşme karşısında özellikle Batı dışındaki toplumların kültürel, tarihsel, yapısal olarak özgün ve dolayısıyla diğer toplumlardan farklılığını ortaya koyduğu için de milli değerlerini koruma ve sürdürme anlayışıdır. Yerliligi ise Şerif Mardin şöyle tanımlamaktadır: “Batı uygarlığının çarptığı ve çarptığında dağıttığı uygarlıklarda Batı'ya karşı bir kızgınlık uyanmıştır. Batı toplumunun bir yaşama dizgesini tümüyle ortadan kaldırmayı ve yerine bir diğerini koymayı amaçlayan yönlerine bakılırsa, bu karşı koymayı doğal saymak gerekir. Batı'yı ‘tümünden inkâr’ın tepkisiyle ortaya çıkan, geleneksel uygarlığın değişikliğe uğramadan yeniden yaşamasını amaçlayan ideolojilere de 'yerlici' (nativistic) ideolojiler diyoruz. (...) ‘Yerlici’ hareketlerin özelliği istilacı kültüre yönelip onu yok etmeye çalışmasıdır.” (Mardin, 1997: 183) Burada yerlililik, dinsel değerlerin hakimiyetini kırarak pozitivist bir yaklaşımı önceleyen modernleşme, batılılaşma anlayışının etkilerini, geleneksel düşünce paradigmasını sürdürerek yok etmeye yönelik bir girişim olarak nitelendirilmektedir.

Modernleşmeyle birlikte Batı tarafından tek bir dünya kültürü oluşturulmaya çalışılmış fakat kimliğini korumak isteyen toplumların içinden çıkan yerlililik anlayışının muhalefetiyle karşılaşmıştır. Esasında yerlililik modernleşmeyi ve Batı'yı tamamıyla inkâr etmekten öte değişimi; kültürel, özsel değerleri koruyarak gerçekleştirme ve evrenselleşme anlayışı olarak nitelendirilebilir. Buna paralel olarak Mevlüt Uyanık yerlililigi şöyle dile getirmektedir: “‘Yerlililik’ kavramı; sosyal ve kültürel bağları yeniden canlandırıcı bir aidiyet ve mensubiyet zihniyetini ve hayat tarzını ifade eder. Burada yerli kavramından kasıt iddia edildiği gibi yabancıların karşıtı değildir, ötekidir. Bu nokta önemli, zira yabancı'nın karşıtı olarak düşünülürse, tek tipleştirme, içe kapanma ve dışlama söz konusu olabilir. Halbuki öteki kavramında, farklılık, özgün ve özgüllükleri korumak için değerleri savunmak; baskın kültürlerle teslim olmamak için araya bir filtre koymak yani bir nevi

muhafazakarlık vardır. Diğer ötekilerle bir arada yaşayabilme çabası ağırlıklıdır, dışlama, yalıtma yoktur.” (Uyanık, 2010: 41)

Burada çağdaşlaşma adı altında dünya toplumlarının özellikle kültürel anlamda tezahür eden birbirine benzeme süreçlerine eleştirel bir tutum vardır. Amaç “yerli” / dini/ milli değerlerimizi yeni gelişmeler ışığında okuyarak, içe kapanmadan bir aidiyet ve mensubiyet bilinci oluşturacak şekilde evrenselleştirmeye çalışmaktır. Olması gereken yerlilik anlayışında içe kapanmacı, tepkisel, dışlayıcı yaklaşımlar yoktur. Esasında bütün kültürlerin birbirleriyle iletişim halinde olduğu bir dünyada salt bir yerlilikten ve kimlikten bahsetmek mümkün değildir. Dikkat edilmesi gereken değişimle birlikte ayırt edici bir kültürün, kimliğin kaybolmamasıdır. Yerlileşmeyi ya da küreselleşmeyi/ modernleşmeyi radikal bir şekilde savunmak veya karşı çıkmak yerine küreselleşme içerisinde kendi değerlerimizin korunmasını sağlayarak sosyal, siyasal ve ekonomik olarak istenen dönüşümü sağlayabilmek makul görünmektedir.

Nuri Pakdil daha önce ele aldığımız batılılaşma/ yabancılaşma sorununa karşı düşüncede, sanatta, edebiyatta “yerlilik”i çözüm önerisi olarak sunar. “Pakdil’in durduğu, beslendiği, savunduğu mevzi ‘yerli düşünce’ dir. Ancak bu konuda çok belirgin bir çerçevenin çizildiği söylenemez. Yerli düşünce ve inanç değerlerinin neler olduğu ayrıntılı olarak tartışılmaz, bu alanla ilgili olarak bir tarih, toplum, kültür ve medeniyet analizi yapılmaz. Ayıklamaya, ayrıştırmaya gidilmez. Batı karşıtlığı çok belirleyici bir muharriktir. Onun karşına konulan ve kendisine bir değer atfedilenlerin nitelikleri, kaynakları, muharref olup olmadıkları, onlara bağlılığın mahiyeti üzerinde yeterince durulmaz. Çoğu kere, tümel bir sahiplenme, savunma refleksi ön plana çıkar.” (Emre, 2004: 183-184)

Yerlilik çoğunlukla İslamcılık, milliyetçilik, muhafazakârlık gibi ideolojilerle birlikte anılmaktadır. Pakdil’de de yerli düşünce, İslam düşüncesine karşılık gelmektedir. Ulusun tarihi kökeni, milli, manevi ve kültürel değerleri İslam uygarlığı içerisinde şekillenmiştir. Bu sebeple İslam medeniyeti çerçevesinde şekillenen bir topluma batıcılığın dayatılmasına karşı çıkarak, yabancılaşmaya karşı yerli düşünce tasavvurunu ortaya koymuştur.

Pakdil'e göre bu coğrafyanın paradigmasını belirleyen temel etken, din olmuştur. Son birkaç yüzyılda gelişme adına Batı düşüncesiyle sentez yoluna gidilmiş bu tür bir sentezleme girişimi çözümü beraberinde getirmemiş aksine; sosyal, kültürel ve fikri olarak toplumu yozlaştırmış, kendi değerlerinden temel düşüncesinden uzaklaştırmıştır. Pakdil, Doğu toplumlarının ve Türkiye'nin temelini; asırlardan beri süregelen toplum düzenini, yönetimi, inançları, kültürü oluşturan temel unsurun din olduğunu sıkça vurgular. Tarihte devletin özü yüzyıllar boyu tek bir kitapla yoğurulmuştur. Ulus ve devlet bununla şartlanarak, bununla hayatlaşarak var olacağına inanmış, yazarlar bu mutlak kitabın gösterdiği ülkü için yazmışlardır. Pakdil'e göre uygarlığı, Batı uyarlığı karşısında özgün ve güçlü kılan unsur temel kitap olmuştur ve bu temel kitap Kur'an'dır. Pakdil, tarih boyunca temel kitabın özümsemesiyle oluşan düşünceye "yerli düşünce" demektedir. (Pakdil, 2014a: 56)

Yerli düşünce, tanrısal öğretinin oluşturduğu değerlerin topluma yansımasıdır. Pakdil, ulusun yerli düşünceyle canlı bir alış veriş içinde olduğu dönemleri tarihin en parlak dönemleri olarak değerlendirirken, yerli düşünceden kopuşla beraber ulusun o parlak dönemlerini yitirmeye başladığını söyler. Daha sonra yakalanılan iki sayrılık ise dengeyi altüst etmiştir; gurur ve zihni tembellik. Çünkü bunlar bir ulusu donduran, ağır ağır çöküntüye götüren sayrılıklardır. Bu tarihsel sayrılıktan bir ulusu ancak özeleştirici kurtarabilir. Osmanlı özeleştirici yapamamış ve yoğunlaşan dış baskıların etkisiyle Batı'ya öykünmeye başlayarak yabancılaşmanın etkisi altına girmiştir. (Pakdil, 2014a: 57) Oysa atılımlı bir ulus olmak devletin kökenindeki tutkuyla temeldeki düşünceyle barışık olmaya bağlıdır. Bu bağlamda Pakdil'in dikkat çektiği bir diğer nokta Batı'nın ve Doğu'nun tarihsel süreçte devlete karşı düşünce yapısının farklı gelişmiş olduğudur. Batı'da kapitalizmle seyreden devlet düzeniyle toplumun ve yazarların çatıştıkları görülmez. Yazar yürürlükteki ülküyle savaşmaz. Doğu ülkeleri ve İslam ülkelerinde ise bu durum farklılık arz eder. Özellikle Tanzimat'a kadar devletin ülküsü ile yazarların ülküsü çelişmezken, Tanzimat'la birlikte bu durum değişir. (Pakdil, 2014a: 51)

Batılılaşma karşısında Pakdil'in çözüm önerisi olarak sunduğu yerli düşünce; yabancılaşmanın alıp götürdüğü ne varsa, tüm tarihsel uygarlık birikimini yeniden ulus hayatına geçirerek öze dönmeyi, mutlak düzene erişmeyi amaçlamaktadır. Yerli

düşünce faaliyete geçmeden uygarlık sorunu çözülemeyecektir. “Ülkemizin geleceği ancak geçmişini algılayabilmesiyle, yerli düşünce içinde oluşmuş uygarlığına dayanarak kendi kendini konumlamasıyla, çağa böyle yaslanmasıyla güvence altına alınabilir. Bu nedenle, oluşmakta olan yeni yerli edebiyatımız, yeni yerli kültürümüz, önce uygarlığına dönüşümünü sağlamakla, o dönüşümü durdurucu tüm engelleri ortadan kaldırmakla yükümlüdür: Buna bağlıdır var olma koşulu, özgün bir edebiyat, özgün bir sanat olma koşulu. Bu da başkaldırıcıyı gerektiriyor: Tüm yabancılaşmaya başkaldırı.” (Pakdil, 2015b: 40)

Pakdil, dönüşümü sağlayacak olan temel gücü edebiyatta ve sanatta görmektedir. Sanat eserleri, doğduğu uygarlığın ve kültürün taşıyıcıları, sonraki nesillere aktarıcılarıdır. Yabancılaşmaya karşı en etkili direniş yazarak sağlanacaktır. Kalemin yükü ağırdır ve Pakdil bu anlamda yazarlara, şairlere, düşünörlere büyük bir sorumluluk yükler. Yabancılaşmanın bunalımından uzaklaşarak varoluş hikmetine ulaşmanın yolu edebiyattan geçmektedir. Yabancılaşma sanatla başlamıştır ve yine ancak sanatla bitecektir. “Çağ içinde özgün bir ulus olarak yaşayabilmek için, uygarlığımıza sahip olmaktan, yerli düşüncenin değer yargılarını yeniden ölçü birimleri olarak ele almaktan başka olanağımız yoktur.” (Pakdil, 2014a: 99) Tarihsel bilince ve birikime sahip çıkmak, var olmak adına bir zorunluluktur. Kulluk bilincinin de bir gereğidir. Tarihsel birikim sürekli irdelenmeli ve “öz” canlı tutulmalıdır.

Pakdil’in yabancılaşmaya karşı çözüm önerisi olarak sunduğu yerlilik, bu düşünceye sahip yazarlar tarafından oluşturulacak, korunacak ve aktarılacaktır. Fakat yazar uygarlığı oluşturan düşünceden beslenmiyorsa eğer yerli olması mümkün değildir. Kendini bu uygarlığa ait hisseden, yerli düşünceye bağlı olan her aydın için ise Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan yabancılaşmayı kati bir dille reddetmek koşuldur. Burada yalnız siyasal bir karşı duruş yoktur. Batı’nın değer yargılarını reddetmek esasında mutlak kitaba ve mutlak öğretilere bağlanmaktan geçer. Çünkü aydın ancak bu şekilde var oluşunun gerçek anlamını idrak ederek sorumluluk bilincine varacaktır. Bu bilince ulaşan aydın ise önce kendi ulusunun kurtuluşu için sorumluluk yüklenecektir. Yabancılaşmaya karşı mücadeleyi verecek olan; düşüncesini, sanatını, yerlilikten alan aydınlardır ve Pakdil bu aydınları gerçek

yurtseverler olarak nitelendirir. Türk toplumu, yabancılaşma sorununu bu aydın tipinin mücadelesiyle aşacaktır. Ülkenin bunalımlarının batıcılıkla aşılacağını düşünen aydınlar ise büyük bir yanılığdadırlar. Çünkü Batıcı aydın; uygarlıktan kopmuş, halkın inançlarından, değerlerinden kendini soyutlayan, tarihini yadsıyan, halkı ile benzeşmeyen, özdeşleşmeyen aydın tipidir. “Yabancılaşan yazar, ulusun dış düşmanlarınca halkın içine sokulmuş dışa bağlı bir iç sömürüdür.” (Pakdil, 2014a: 78) Pakdil’e göre Batıcı aydın kalemin yükünü idrak edememiş, ulusunu karşısına almış, ulusunun kendine özgü tüm değerlerini ortadan kaldırmak isteyen bilerek de olsa, bilemeyerek de olsa, işlevi bu olan birisidir. Yabancılaşmış aydın, kendi ulusunun celladıdır. (Pakdil, 2015a: 90) Batıcılık ve Marksçılık gibi düşünce yapıları halkın değerleriyle, inançlarıyla ve halkla bağdaşmaz. Bu sebeple ülke, ulusun ayrı bir çizgide yazarlarının büyük çoğunluğun ayrı çizgide olduğu bir yapı görünüşündedir. Özellikle de Cumhuriyet dönemi edebiyatı, halkın inançları dışında ve halka karşı oluşan bir edebiyattır. Bu bağlamda Pakdil, Cumhuriyet devrinin ilk dönem yazarlarını ele alır ve şöyle değerlendirir: “Bir yanda masabaşı Anadoluculuğu yapılmaktadır. (Yakup Kadri, Refik Halid, Reşat Nuri gibi, bunlara başka adlar da eklenebilir.) Anadolu çiğnenir durur ağızlarda. Yönetim kulu, kölesi olan övgü yazarları oluştururlar ikinci kümeyi. Birinci kümenin çoğu yazarları buraya da sokulabilirler. Bunlar aslında, 1923 devrimlerini savunmaktan çok, halka saldırırlar. Etmediklerini bırakmazlar. Nedeni de, suskun bir düzeyde de kalsa, halkın, yerli düşünceyi korumuş olmasıdır.” (Pakdil, 2014a: 59)

Pakdil’e göre; bu dönemdeki girişimlerle birlikte devletin temelindeki yerli düşünce yavaş yavaş alınarak yeri batıcılığa bırakılır. Bu dönemde İslamcı aydınlar fikirlerini dile getirebilecekleri bir ortam ve imkân bulamazken, seküler batıcı yazarlar ise devlet tarafından desteklenmekte, sözde Anadolu gerçeğini dile getirmektedirler. Gerçekte ise toplumun değerlerinden kopmuş, Batılı bir medeniyet anlayışına sahip çıkararak topluma yabancılaşmışlardır. Bu sebeple edebiyatın yerli düşünceye bağlanılarak Batı’nın yörüngesinden kurtarılması gerekmektedir. Ancak Batıcı ve Marksçı düşünceye sahip yazarlar bu dönüşümü sağlayamazlar. Pakdil’e göre Batıcı yazarların, Marksçı yazarların ve bunların ülkemizdeki muadilleri olan yazarların en büyük yanılığları, en soyut anlamda bir biat gereği duymamalarıdır.

Onlar mistik bir anlayıştan manevi değerlerden yoksundurlar. Yürürlükteki siyasayla uyum içinde olan aydınların kutsalla olan bağları zayıftır. Batı anlayışıyla oluşturulan edebiyat biatsiz edebiyattır. Biatsiz edebiyat ise topluma yabancı, ülkesine yabancı Batı'ya bağımlı bir edebiyattır ve bağımlı edebiyat biatsiz edebiyat olduğu için, biata yönelemediği için, yine bir eksik alanda dolaşıp durduğu için, taşın kaymasını durdurulamamıştır. Yazarın görevi, edebiyatın görevi ise bu “yuvarlanan taşı yerine koymak” tır. (Pakdil, 2014a: 45)

Pakdil'e göre uygarlığın yıkılışı sanat, edebiyat ve kültür eliyle olmuş, bu durum resmi ideoloji tarafından desteklenmiştir. İslam düşüncesinden uzaklaşmanın giderek arttığı devrim yıllarında dinsel değerlerin, tartışılmaz değerlerin yok edilmeye başlandığı görülür. Bu dönemde Batılı düşünce anlayışıyla seküler bir devlet düzeni oluşturulmasının doğruluğu inancı, dini yalnızca Batı'nın düşünce paradigması içerisinde algılayan düşünürlerin artmasıyla dini düşünce yalnız Batı'nın izin verdiği ölçüde şekillendirilmeye çalışılır. (Su, 2013: 35) Dinin bu dönemde gizli bir şekilde sürdürülmeye çalışılması inanan, inandığını yaşamak isteyen halk üzerinde bir baskı ve korku oluşturur. Bu tabu, tasavvuf yoluyla hayatlarını şekillendirmiş olan bazı düşünür ve yazarların kalemleri vasıtasıyla yıkılmaya çalışılmıştır. Bu aydınların çabalarıyla dini düşünce sanat ve edebiyat dünyasında yankı bulurken, geleceğe yönelik kaygılar da dile getirilmiştir. Pakdil'de bu yazarlardan biri olarak durumu şöyle dile getirmiştir: “Yoğun bir yabancılaştırmanın, kendi kültüründen kopmayı öneren resmi bir öğretinin buyruk kesildiği bir dönemde algılamaya başladık dünyayı. Önce, bu yoğun etkilerden kurtarmak gerekiyordu usumuzu. Ancak bundan sonra da iyi algılayabilecektik, dünyayı, çağı. Bizim kuşağın en büyük şanssızlığı, daha dünyayı, çağı algılamadan önce, dikilen bu engelleri kaldırmak zorunda kalmış olmasıdır.” (Pakdil, 2015a: 160)

Bu bağlamda 1940'lardan sonra ortaya çıkan kimi İslamcı yazarlar büyük bir zorluğu üstlenerek ilk taşları yuvarlamaya başlamışlardır. Bu dönemlerin en ilginç olayı yabancılaştırmaya karşı başlayan iki mukavemet akımıdır. Bunlardan ilki olan Necip Fazıl Kısakürek çıkardığı *Büyük Doğu* dergisiyle yerli düşüncüyü yabancılaştırmaktan kurtarmak istemiştir. O yabancılaştırmaya direnirken; hem batıcılıkla hesaplaşmakta, hem de kendi uygarlığımıza dönmemiz gereğini eserleriyle

savunmaktadır. (Pakdil, 2014a: 61-62) *Büyük Doğu* edebiyatı mukavemet edebiyatı olduğu kadar, yerli düşünceyi yeniden ülkeye yerleştirme edebiyatıdır. Necip Fazıl ve *Büyük Doğu*'nun ardından İslam uygarlığını her alanda diriltmeyi amaç edinen *Diriliş* dergisi ve Sezai Karakoç gelir. Bu dönemde Sezai Karakoç, yerli düşünceye ve yerli edebiyata çok güçlü bir solunum getirmiştir. Onunla, yerli düşünce en savaştı bir anlatımla şiirleşmiştir, verimli bir düzeye varmıştır. 1950 sonralarının önemli olayı Sezai Karakoç'un şiirleri, yazıları olmuştur. Pakdil'e göre onun şiirleri, Mutlak'ın evrensel bir dille açıklanmasıdır. Bunun içindir ki Sezai Karakoç'un şiirleri ikinci yeni dışında değerlendirilmesi gereken özgün şiirlerdir. Pakdil onun eserlerinin sürekli Batı'yla bir hesaplaşma içinde olduğunu belirtir. (Pakdil, 2014a: 64)

Nuri Pakdil ise *Edebiyat* dergisiyle yerli düşünceyi savunan, aynı amacı sürdüren isimlerden biri olur. Pakdil derginin çıkış gerekçesini Biat'te şöyle belirtir: “1969 da, M. Akif İnan'la, Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt'la birlikte *Edebiyat* dergisini çıkarmaya karar verdiğimizde, bizi bu girişime zorlayan etken aslında tekti: ülkü olarak batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceyi ve bunun tüm değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek.” (Pakdil, 2014a: 97)

Pakdil; çağa bir düzen öneren, yön veren, yerli düşünceyi alevlendiren yazarlardan yanadır. Yabancılaşmayla, inançlarından, değerlerinden, kültüründen uzaklaşan toplum yeniden özüne döndürülmeli, kutsal öğretinin ışığıyla yol yeniden aydınlatılmalıdır. “Kuşkusuz, bu yabancılaşma bir ölçüde hepimizi yaralamıştır. Hiçbirimiz bütüncük sağlıklı değiliz. Özeleştirisi en çok bu dönemde gereklidir. Yabancılaşma lavı hepimizi bir parça yakmış olabilir. Absürd bir ölüdür yabancılaşma. Hepimiz bir parçasından tutarak evin dışına çıkarıyoruz. Ev, uygarlığımızın yüzyıllar boyunca içinde oluşturduğu yurttur.” (Pakdil, 2014a: 100)

“Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil üçgeninde Necip Fazıl'ın siyasal savaşımına Sezai Karakoç'un düşünsel savaşımı eklenir. Nuri Pakdil ise bu savaşıma sanatsal ekler. Necip Fazıl Kısakürek daha çok Anadolu ruhunu ön plana çıkarırken, Sezai Karakoç Şam, Bağdat, İstanbul hattında bir uygarlık ruhu canlandırmaya çalışır. Nuri Pakdil ise bu coğrafyayı ve ruhsal haritayı daha da

genişleterek tüm yeryüzünün ezilmiş halklarını içine alacak şekilde evrensel bir bakış açısı oluşturur.” (Göçer, 1995: 13) Bütün öncüler kendilerinden sonra gelenlere ışık olmuşlardır. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’la başlayan direniş, Nuri Pakdil ve sonrasında 1960’lı yıllarda ortaya çıkan bir grup kuşakla devam eder. Yerli düşünceyle beslenen bir edebiyatta böylece etkinliğini artırmış olur.

Pakdil’e göre sorun en temelde bir uygarlık sorunu olduğu için; bir uygarlığa ait olmanın, bir medeniyetin savunucusu olmanın önemini sıklıkla belirtir. Pakdil’in ulusçuluğu, dar kalıplara indirgenmiş coğrafi bir anlayış olmaktan ötedir; Pakdil’in ulus algısı evrensel boyutlar taşımaktadır. Onun söylemleri ırkçı bir nitelik taşımaz. Sorunların çözümünde dini temel referans noktası almış olsa da sadece İslam coğrafyası adına değil, Batı’nın sömürmesine maruz kalmış, ezilen uluslardan yana bir tavır sergileyerek zulüm gören tüm ülkeler adına savunusunu yapmıştır. Bu ulusların yabancılaşımla uygarlık değerlerinden koparılması, onları sorumluluk bilincinden uzaklaştırarak özgürlük ve bağımsızlıklarını yitirmelerine neden olmuştur. Sanatçının görevi yabancılaşımla ve karasiyasa ile savaşarak, insanı sorumluluk bilincine ve yerli düşünceye yeniden kavuşturmadır. Pakdil’e göre yabancılaşımla etkileri yerli düşünceyle önce kendi toplumumuzdan silinmeli, sonra da tüm mazlum halkları ve yeryüzünü içeren evrensel bir mücadeleye dönüşmelidir. “Pakdil’in eserlerinde İslami değerler ekseninde, ayrıştırıcı ve kimlik aşıl原因cı bir tarih, toplum, devlet eleştirisi yapılmaz. ‘Bin yıllık şanlı tarih’ vurgusunun, toplumsal geleneksel kabullerin ve yerliliği oluşturan kültürel enstrümanların, vahiy bilgisi ekseninde test edildiğini, ayıklandığını söyleyemeyiz. Bu analizi gerekli gören bir düşünsel perspektif ve tartışma vasatının oluşturulması gerektiği de gündeme gelmez. Yazıların ‘deneme’ türünde oluşu, düşünce yazısı olmayışı da bunu engeller. Ancak şunu da önemle belirtmek gerekir ki kullanılan dile, halkı ve kültürel formu sahiplenmiş biçimine bakarak Pakdil’in yaklaşımını kuru bir Türk İslamcılığı olarak görme yanlışına da düşmemek gerekir. Milliyetçiliği merkeze alan kimi yaklaşım ve vurgular şaşırıcı hatta ilk bakışta eklektik gibi görünse de bunlarda art niyet ve ırkçılık kaygısı kesinlikle yoktur. Günümüz İslamcı aydınlarının çoğunda yeniden gündeme gelen kimi geleneksel yanılı ve sıkıntılar, o dönemde İslami uyanışa katkısı olduğu kabul edilen birçok önemli isimde de

fazlasıyla görülmektedir. Bu bağlamda Pakdil, evrensel ve İslami olana zihnini ve gönlünü açmakta imtina etmeyen bir ‘yerli düşünce’ emekçisi hatta savaşçısıdır. Onu keşfetmeye, onarmaya, güncelleştirmeye, yaygınlaştırmaya çalışmaktadır.” (Emre, 2004: 187)

Pakdil yaşanan çağ şöyle tanımlar: “İpi kopmuş deve gibi ortalıkta dolaşiyor çağ.” (Pakdil, 2015a: 12) İnsanın insanla, Tanrı’yla, yaşadığı toplumla olan bağı kopmuştur. 1923 devrimiyle de Türkiye’nin aynı uygarlık çerçevesinde birlikte olduğu uluslarla bağının koparıldığını belirtir. Bu bağlamda öncelikle İslam uygarlığı çerçevesindeki tüm uluslarla bir yazı bağı oluşturulmalıdır. Pakdil; Asyalı, Afrikalı, Orta Doğulu, İslamcı yazarların muhakkak okunmasını ister. Onları çağ içindeki ödevlerini anlamış yiğit kişiler olarak nitelendirir. Türkiye’de özellikle arayış içerisinde olan aydınlar okumalıdır bu yazarları. Çünkü bu yazarlarla düşünce kökenlerimiz aynı geçmişe, aynı dini değerlere dayanmaktadır. Bu halklarla yazgı birliği vardır. Tıpkı Türkiye’de olduğu gibi onlar da Batı sömürgecileriyle savaş halindedir. (Pakdil, 2014a: 29) Yerli düşünce, ortak uygarlığı oluşturan düşünce bu uluslarla kurulan bağ neticesinde kitaplarla ve dergilerle yayılacaktır. Pakdil şöyle söylemektedir: “Soruyorum: Petrol mü daha güçlü, edebiyat mı? Edebiyatın damarları petrolünkilerden daha derinlerdedir. Ortadoğu uluslarıyla olsun, Afrika uluslarıyla olsun, İslam uygarlığının çemberi içine giren tüm uluslarla bir bağ kurmak istiyorum, edebiyat bağı. Yalnız bunlarla mı kurmak istiyorum? Nerede bir İNSAN yaşıyorsa onunla bağ kurmak isterim. Kulluk bilincine, insanları düşündükçe varıyorum. Tanrı’nın bizi yaratışındaki bilgeliği kavrayabilmemizin başka olanağı var mı? Ortadoğulu, Afrikalı ozanlara, yazarlara ilgi duyuşumun nedeni biraz da bu.” (Pakdil, 2015a: 12)

Muhammed Hamidullah, Malik bin Nebi, Harun Han Şirvani, Muhammed Zübeyr Sıddıki, Hasan Ali Nedevi gibi yazarlar mutlaka okunması gereken yazarlardandır. (Pakdil, 2014a: 30) Pakdil, Orta Doğulu yazarları okuyarak kendimizi ve sorunlarımızı daha iyi anlayacağımız düşüncesindedir. Bu yazarları okumak, düşüncemizi zenginleştirerek sorunların çözümünde yardımcı olacaktır. Türk halkının Orta Doğu, Afrika, Orta Asya, Balkan halklarıyla İslam düşüncesinden temellenen ortak bir tarihi olmuştur. Batılılaşmayla birlikte unutturulmaya çalışılan

bu ortak tarihle, evrensellik düşüncesi yok edilmeye çalışılmaktadır. Bu yazarlarla ortak bir ülkü, evrensel dil ve söylem oluşturularak uygarlığın yıkımını sorgulamalı, çözüm önerileri getirmelidir. Pakdil, bu eylemlerin ise ancak yerli düşüncenin önemini kavramış yazarlarca oluşturulabileceği düşüncesindedir. Bu anlamda yazar toplumsal değişimin dönüşümün öncüsü olacak bir savaşçı hüviyetindedir. Sanatçının söylem biçimi evrenseli dile getirebilecek boyutta olmalıdır. Sadece ülkesinde değil tüm dünyada geniş yankılar uyandırabilecek bir söylem biçimi geliştirmelidir. “Evrensel bir soluk, bir dil gerekli bize. Egemen olduğu ülkelerdeki tüm zulüm yönetimlerinin karşısındayız. Ereğimiz, çağın yüz karası zulüm yönetimlerinin yıkılmasıdır.” (Pakdil, 2014a: 31)

Batı'nın emperyalist güçleri özellikle Orta Doğu ve Afrika ülkelerini sömürmektedir. Bunun önüne geçebilmek için öncelikle düşüncede, sanatta ve edebiyatta bu halklarla sıkı ilişkiler kurulmalıdır. Sözgelimi Pakdil, Arapçayı mutlaka öğrenilmesi gereken bir dil olarak görür. Sorun yalnızca Türkiye içi bir sorun olmadığı için sömürülen halklarla sürekli iletişim halinde olunmalıdır. Bu coğrafyalarda yaşanan katliamlara, sömürgeciliğe ve kapitalizme karşı ulusal değil evrensel bir mücadele gereklidir. Ancak yerli düşünceye bağlı sanatçı çağın sorunlarından önce, uygarlığımızdan nasıl koparıldığımızı düşünmelidir. Çünkü “edebiyatın işlevi her şeyden önce kendi ulusunun yorumunu yapmaktır, bu yorumlarla öbür ulusların yaşamları arasındaki ayrılıkları, benzerlikleri saptamaktır, insanı evrensel bir dille anlatma olanaklarını yakalamaktır.” (Pakdil, 2015a: 30) Bunun için yürünülecek yol hiç kuşkusuz öncekilerin açtığı yol olacaktır. Yazar en başta uygarlık seçimini yapmış olmalı, yerli düşünceyle oluşmuş edebiyatın ve sanatın ürünleri iyi bilmeli ve bu düşünceye sahip olan yazarları sıkı takip etmelidir. “Yüklenmemiz gereken görev çok açık; ortada. Ulusal kaynaklarımızı, sanatımızı, edebiyatımızı bilmeliyiz iyice, öğrenmeliyiz. Kendi sanatımızı, kendi edebiyatımızı iyice okumadan evrensel yapıtlar da veremeyiz. Sanatımızın, edebiyatımızın sıkıntısı da budur, eski sanatımızı, eski edebiyatımızı gereğince bilemeyişimizdir.” (Pakdil, 2015a: 90)

Evrensel bir söyleme sahip olabilmek önce yerli olandan geçmektedir. Yazarı yerli kılansa kültürüne, geçmişine duyduğu bağlılıktır. Yerli düşüncenin oluşabilmesi

için yazarların da bu düşünceden beslenmiş olmaları gerekmektedir. Yerli edebiyatın kökleri ise divan edebiyatına, halk edebiyatına ve tasavvuf edebiyatına dayanmaktadır. Özellikle tasavvuf edebiyatı insana kendi derinliğini göstermesi ve varoluş amacını hatırlatması bakımından önemlidir. Pakdil, tasavvuf edebiyatını bireyin iç dünyasını dile getirmek isteyen, bireyde kimi vakit fizikötesi bir ayarlama yapan, insanı tam anlamıyla varoluş kıvamında tutan eserler toplamı olarak görmektedir. Tasavvuf edebiyatı bir bakıma öz eleştiri edebiyatıdır. Tasavvuf şairleri, devletin uyguladığı ülkünün özüyle bireyin özünü özdeş kılmışlardır. Sözelimi, “Mevlana’nın Mesnevisi İslam devletinin destanıdır. Her çağın yazarına taşınan kutlu bir yürek vardır mesnevide.” (Pakdil, 2014a: 52) En gerekli kaynaklardan biridir. Hatta Pakdil, evlerde somut veya soyut birer Mevlana odası olmasını önerir. Divan edebiyatı olağanüstü güzelliklerin açıklanması edebiyatıdır. Bu bağlamda divan edebiyatında düşüncede daha çok Mevlana ve Muhyiddin-i Arabi üzerinde dururken, şairlerinden Şeyh Galip ve Fuzuli’ye değinmiştir. Divan edebiyatında halkla sıkı sıkı organik bağlar kuruludur, haksızlıkların düzeltilmesinin, yani devlete duyurulmasının çağrısı vardır. Halk edebiyatında da aynı şekilde bireyin çevresiyle ilişkileri anlatılırken, devletin özüyle bireyin iç dünyası arasında görülen pürüzler giderilmek istenmiştir. (Pakdil, 2014a: 52-53) Pakdil, Tanzimat döneminde kalemlerini öykünmeye adanmış yazarları ise “acınacak yazarlar” olarak adlandırmaktadır. Bu dönemden sonra edebiyatın bağlı olduğu düşüncenin kökleri sarsılmaya başlamıştır.

“İşte, yerli düşünceye bağlı yazarlar, bunalımın atlatılabilmesi, yığıya düşülmemesi için, insanın varoluş hikmetini anlatmak için, bir kez daha yeniden açıklamak için, insanı onurlu ayakta dimdik durmaya çağırarak için yazmaktadırlar.” (Pakdil, 2014a: 42) “Nuri Pakdil’in bütün yazıları onurlu, kimlikli, özgürce ve anlamlı bir hayat yaşamak için bir çağrı, bir direniş, bir eylem hattına çekmeye çalışır insanı. Çünkü, bütün yeryüzü için en büyük tehlike onursuzca yaşamaktır. Bu yüzden, o, sürekli, onurlu bir şekilde yaşamayı yüceltir ve onu vurgular.” (Koç, 2013: 51) Sanat ve edebiyatın görevi insanın amacına ulaşmasını engelleyen, sorumluluğunu unutturan bütün engelleri kaldırmak ve ona yeniden amacını hatırlatarak onurlu yaşama sevk etmektir. Tanrı ile insan arasındaki engeller

yıkılmalıdır. Pakdil, “Tanrı’ya ulaşan yolu tıkayan tüm engelleri kaldırma olarak algılar sanatın işlevini.” (Pakdil, 2017a: 28) Yeniden bir yapılanma, geçmişle köprüler kurarak kimliği yeniden inşa etme işi sanat ve edebiyatındır. “Ben çoktan oyumu verdim: sanata, edebiyata + bunlarla tutuşacak büyük ateşe.” (2015c: 118) demektedir. Sanat ve edebiyat; bozulan dengeyi yeniden kuracak, ulusun ait olduğu uygarlığa dönüşünü sağlayacaktır. Savaş fiili bir savaş değildir artık yazar yazarak savaşıacaktır. Burada Pakdil “yazar, ne zaman yaza yaza savaşı?” sorusunu da cevaplar. Devletin yapısındaki öz, kendi inancındaki öze çelişirse, daha ötede, “devletin yapısındaki öz, yazarın inancındaki öze yabancıysa her yabancıyla savaşmak insanın kaderinde var olduğu için” yazar, yaza yaza savaşı. (Pakdil, 2014a: 51) Birbirinden uzakta olan halk ile devlet arasındaki orta yolu sanatçı bulacaktır. Yazar, sürekli yapıcı olarak yerli düşünceyle halkı ve devleti birbirine kaynaştırmalıdır. Bu durum çağının tanığı olan her yazar için bir sorun teşkil etmeli, devletin özüne yeniden yerli düşünceyi koymak için mücadele edilmelidir. Pakdil’e göre yabancılaşma, sanat ve edebiyatla ülkemize gelmiştir. Bu sebeple asıl direniş yine ancak sanat ve edebiyat yoluyla; yerli düşünceyi savunan halkın inançlarıyla ve değerleriyle çelişmeyen yazarlar eliyle olacaktır. Yabancılaşmanın etkisinden kurtularak özgün bir ulus olmanın tek yolu yerli düşünceyi yeniden uygarlığımıza hâkim kılmaktan geçmektedir.

Tarihsel birikim iyi hususiyetler barındırdığı gibi toplumu yozlaştıran özellikleri de barındırmıştır ancak sanatçının üzerine düşen görev gerekli arınmayı sağlayarak toplumu sahip olması gereken öze ulaştırmaktır. Pakdil’e göre, insanlığın sahip olması gereken bu öz metafizik bir gerçekliği içermektedir. Yerli düşünceye sahip aydınlar bu gerçekliği tekrar tekrar gündeme getirerek topluma hatırlatmalıdır. Toplum ise kimliğini koruyarak geçmişinde sahip olduğu o büyük uygarlığa geri dönmeyi, onu yeniden inşa etmeyi amaçlamalıdır. Dünya savaşları insanı sonsuz bir iştahla yutarken, yutulan insanların karşılığı olarak bu amaca hizmet eden bir yazar tipi ortaya çıkmıştır ve bu yazar örneğinin en belirgin niteliği yazarlıkla birlikte eylemciliği de sürdürmesidir. Çünkü, “yazar sorumluluğunu yazarak büyütür. Sorumluluk büyüye büyüye eylem olur. Bunun için çağın yazarı, eylemini yaza yaza yayar, önündeki engelleri kaldırır.” (Pakdil, 2017b: 37) Nuri Pakdil, edebiyatın

gücünü ise şöyle dile getirmektedir: “Her yerde cellada karşı duracak güç salt edebiyatta. Edebiyatla sıkıntısı ağır ağır giderilecek insanın, belki o, bir dönem gelince, Tanrı’nın katına çıkardığı makinayı yine kendi eliyle oradan indirebilecek. Asıl bunun için bir umut büyüyor içimizde. İnsan ruhuna giden tüm yollar edebiyattan geçiyor. Umut ve inanç yazıla yazıla yeniden, korkunun gelip kendisini bıraktığı o saçmalaktan, insan kendiliğinden dönüveremez mi? İnsan, kendi kendinin cellatı olmak için var olmamıştır. Önemli olan, çağımız insanının, bu bilince doğru yönelmesini sağlamamızdır. Her yerde bu korku konuşulduğuna göre, her yerde bu korkudan kurtulma olanağı da yitmemiş sayılır.” (Pakdil, 2014a: 88)

1.5. Tarih ve Coğrafya Bilinci

Pakdil’in düşünce evreninde öne çıkan diğer bir husus tarih bilincidir. İslam uygarlığına sahip tüm toplumlar ortak bir tarihe sahiptir. Pakdil için ortak tarih “ortak inanç, ortak kültür, ortak ülkü, ortak anılar; yani ortak uygarlık” demektir. (Pakdil, 2015b: 19) “Halkımızın tüm Ortadoğu, Güney Asya, Orta Asya, Kuzey Afrika ve kısmen Balkan halklarıyla bir ‘ortak tarih’i olmuştur. Bu ‘ortak tarih’ kuşkusuz Müslümanlıktan kökenlenmiştir. Bu geniş coğrafyada yüzyıllarca konumlanmış olmak insanımıza ‘kendini çok geniş düzlemlerde algılama yetisi’ kazandırmış, ona ‘ulusallığın dar kapılarını kırarak evrensele açılma gücü’ vermiştir. Bu algılama yetisi ve evrensele açılma gücü, devletimize ‘evrensel bir işlev’ de yüklemiştir. On dokuzuncu yüzyılda batılılaşmanın seçilmesiyle ‘ortak tarih’ bilinci aşınmaya ve bu evrensel işlev de sona ermeye başlamıştır. Bunun sonra ermeye başlamasıyla da ki konumlandığımız coğrafyada kan ve gözyaşı eksik olmamıştır.” (Duymaz, 2004: 132)

“Sorun bir uygarlık sorunu, bir varoluş sorunu olarak duruyor ortada. (...) Salt bu andığım halklarla değil, tüm dünya halklarıyla kişilikli, onurlu, insancıl, barışçıl ilişkiler kurmak istiyorsak, yeniden kazanmaya, elde etmeye çalışmalıyız tarihimizden kökenlenen evrensel kişiliğimizi; daha doğrusu evrensel kimliğimizi.” (Pakdil, 2015b: 20) Pakdil, batılılaşmayla birlikte ortak tarihin aşınmaya, tüm örgensel bağların çürümeye, yok olmaya başladığını; ortak tarihten yararlanarak kültürel bağların yeniden oluşturulması gerektiğini sıklıkla belirtir. Ancak bunun

nasıl olacağıyla ilgili net argümanlar öne sürmezken, eserlerinde de yansımaları az görülür. Alâattin Karaca bu duruma şu yorumu getirir: “Pakdil, düşünceleriyle bir pratisyenden çok, teorisyen olarak öne çıkar. Denemelerinde ideolojisi için yapılması gerekenleri sıralar; ancak uygulamayı başkalarından bekler. Bunu, ortak tarihe bağlanma düşüncesinde de açıkça görmek mümkündür. Teorik olarak bu ortak tarihle yeniden bağlar kurmamız gerektiğini bilir ve ifade eder; ancak pratikte edebi eserlerine bu pek yansımaz. Bana göre Pakdil’in edebiyattaki en zayıf noktası da bu tarihsel boyuttur.” (Karaca, 2013: 247)

“Hayatı değiştirmeyi böylesine öncelemiş olması, Pakdil’i hem kimi temel problemler etrafında tasavvurlar hem de uzun vadeli projeksiyonlar geliştirmekten alıkoymuştur. Onun tarih konusundaki görüşleri de bu genel yaklaşımından nasibini almıştır. Hiçbir çalışmasında bir tarih tasavvuruna, tasarımına rastlamak mümkün değildir. Burada okura düşen rol, denemenin mantığına da uygun olarak, hüküm cümlelerinden ve aforizmalarından tersine bir yolculuğa çıkıp onun zihinsel süreçlerini analiz etmeye çalışmaktır.” (Şakar, 2013: 114) Böyle olmakla birlikte Pakdil’in Türk ulusunun tarihi ve coğrafi olarak ortaklığının bulunduğu uluslarla sıkı bağlar kurmayı amaçladığı, özellikle *Edebiyat* dergisi bünyesinde çıkan yazılarla ve Afrikalı, Orta Doğulu yazarlardan yapılan çeviriler yoluyla bunu gerçekleştirmeye çalıştığı söylenebilir. Eserlerinde sık sık unutturulmaya çalışılan tarihsel birikimin öneminden bahsederken düşüncelerini derinlemesine analizlerden uzak açıklar. Tarihsel birikim, Pakdil’in beslendiği önemli kaynaklardan biridir. Ancak gelenek getirdiği birikimle yol gösterici olmakla beraber tarihsel birikime sıkı sıkıya bağlı kalmak anı gereği gibi değerlendirmeyi zorlaştırabilir. Bu sebeple tarihe ve tarihi olana sık sık vurgu yapmasına rağmen o esasında daha çok güncelin peşindedir. Çünkü Pakdil’e göre çağ sürgünü olmak, çağın dışında kalmak, alçaltıcı bir durumdur. Türkiye’nin günceli ve sorunları üzerine köktenci, öğretisel bir yaklaşımla eğilir.

Pakdil’in coğrafya bilinci İslam uygarlığı çerçevesinde oluşmuş bir bilinçtir. Bu sebeple ulusçu ideolojilere karşıdır. Kimlik bilinci evrensel mekân düşüncesi içerisinde konumlanarak gerçekleşir ve kimliğin kapsama alanı genişletilmelidir. “Doğu ülkelerini ‘İslam ülkeleri’ ve ‘Öbür ülkeler’ biçiminde ayırıyorum” (Pakdil,

2014a: 48) diyen Pakdil ırkçı, milliyetçi yaklaşımları kesin olarak reddeder. Çünkü ırkçılık İslam uygarlığının parçalanmasına ve evrensel konumunu yitirmesine sebep olmuştur. Bir uygarlığın yazgısında tarihsel süreçte yer aldığı coğrafyanın büyük bir önemi vardır. Aynı geleneği taşıyan coğrafyalar bir bütünün parçaları gibidir. Pakdil'in Orta Doğu, Afrika, Balkanlar gibi coğrafyaları sürekli ele almasının sebebi aynı tarihi kültürün belli bir zaman diliminde paylaşılmış olmasıdır. Bu durum beraberinde birlik ve dayanışma güdüsünü getirir. Pakdil'de önce Türkiye daha sonra Orta Doğu, Afrika ve hatta dünya düzleminde birlik çağrısı vardır. Çünkü Tarihçi Tonybee'nin dünyanın denge ulusu olarak gördüğü Osmanlı'nın parçalanmasıyla yeryüzünde bir değişim başlamıştır. (Pakdil, 2015b: 21) Dünya hızla bir bunalıma sürüklenirken, etkileri en çok Orta Doğu uluslarında görülmüştür. Pakdil, Osmanlı devletinin yıkılmasıyla dağılan İslam uygarlığının, ortak tarih ve coğrafya bilinci oluşturularak bir araya getirilebileceği fikrindedir. Bu sebeple; Türkiye sadece kendisini için değil, Orta Doğu ülkeleri için de ayakta kalarak bu birliğin yeniden oluşmasını sağlamalıdır. En temelde ise Öğreti, bütünlüğü sağlayacak ve sınırları aşarak coğrafyaları birbirine bağlayacaktır.

1.5.1.Orta Doğu, Kudüs ve İstanbul

Pakdil'in düşünce dünyasında genelde tüm dünya özelde İslam coğrafyası, Türkiye ve bazı şehirler önemli yer tutar. Pakdil'in düşüncelerinde bilhassa savunduğu İslam uygarlığının var olduğu coğrafyalardır. İslam uygarlığının var olduğu coğrafyalarda ise en çok Orta Doğu ve Afrika ön plana çıkar. "Türk ulusu, Ortadoğuludur, çünkü Ortadoğu uygarlığını oluşturan uluslardan birisidir." (Pakdil, 2014a: 31) diyerek Türkiye'nin konumunu ve ait olduğu medeniyeti belirten Pakdil, Orta Doğu'da en çok Filistin ve Kudüs'e değinir.

Filistin; toprakları Yahudiler tarafından işgale uğrayan, zulüm gören, direnişin sembolü olan bir ülkedir. Filistin söz konusu olduğunda Pakdil, İsrail'i ise şöyle niteler: "Batı sömürgeciliğinin anıtı olarak Ortadoğu'ya, Arabistan'ın ortasına dikilen İsrail devleti. Arap ölüleriyle süslüyor toprağını ve onların kanlarıyla o toprakları sulayarak. İrkçi bir yaklaşımla yazmıyorum bu yazıyı. Ne ki, İsraililer öldürmenin özdeşi oldular Ortadoğu'da. Bu gerçeği yazmak, bunun üstünde

düşünmekse, insanlığın bizden beklediği bir davranıştır. İsrail devleti kurulduğundan beri(...) Ortadoğulu uluslar sömürgeci güçlerin kurbanları olmaktan kurtulamamışlardır.” (Pakdil, 2015a: 24) Orta Doğu'nun zenginliklerinden faydalanmak için tek yolun Osmanlı Devleti'ni parçalamak olduğunu bilen ve öncelikle bunu gerçekleştiren Batı'nın hâlâ en büyük korkusu birlik ve bütünlüğün İslam coğrafyasını yeniden dirilişe geçireceği korkusudur. Pakdil' göre günümüzde Batı'nın ve Batılı sömürgecilerin tüm girişimleri bu korkudan ileri gelmektedir. İsrail bu çabanın bir ürünü olarak ortada durmaktadır.

Pakdil, Filistin tarihinde İkinci Abdülhamid'in girişimlerini çok önemli bulur ve Biat'te ayrıntılı olarak bu konudan bahseder. Orta Doğu'yu otuz üç yıl emperyalizme karşı koruyan İkinci Abdülhamit'in izlediği politikanın önemi günümüzde daha iyi anlaşılmıştır. Filistin'e Yahudilerin yerleştirilmelerine ilişkin tüm önerileri geri çeviren İkinci Abdülhamit'in başkanlıktan düşürülmesiyle birlikte sömürgecilerin Orta Doğu'yu parçalama politikaları yürürlüğe konulmuş olur. (Pakdil, 2015a: 147) “II. Abdülhamit'in emperyalist güçlerle mücadelesi sebebiyle ön plana çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, otuz iç senelik saltanatında oldukça başarılı bir yönetim sergilemesi, Osmanlı'nın muhtemel çöküşünü geciktirmesi, dindar bir padişah olması, İslamcılık'ı bir devlet politikası haline getirmesi gibi sebepler de eklenebilir.” (Harmancı, 2015: 110) II. Abdülhamit'ten sonra Filistin toprakları işgale açık hale gelmiş ve Filistin dramı başlamıştır. Orta Doğu ülkelerindeki inanç birliğini parçalamak üzere Batılılarca kurulmuş olan İsrail devleti, zulmün somut simgesi olarak ortada durmaktadır. Yurtlarından çıkarılan Filistinlilerin durumu çağın utanç tablosudur. Her insanın İsrail'in işgal ettiği topraklarda Müslümanlara yapılan işkencelere karşı durması gerekmektedir. “Nuri Pakdil'de Filistin dramı çağın üstünde insanlığı tehdit eden bir sarkaç gibi durmaktadır. Bu sarkaç yeryüzüne indirilmeden insanlık onuru da kurtulmuş olmayacaktır. Onun için Filistin ve daha da özeldir Kudüs o kadar özeldir ki bizim insanımızın yeryüzünde varoluş serüveni bu kutsal noktaya endekslenmiştir adeta.” (Göçer, 1995: 18)

Filistin'de ise özellikle Kudüs Pakdil için kutsal şehirlerden biridir. Çünkü peygamberin miracı Kudüs'ten başlamıştır. Pakdil, müstakil bir zaman ayırır Kudüs

için. Onun Kudüs'ü düşünme saati vardır. “Sömürü kavramının karşısında şanlı direniş vardır ve bunun adına simgesel olarak Kudüs denmiştir. Nuri Pakdil'in dünyasında özel bir sayfadır Kudüs. Kudüs karşıtlığın, direnmenin, öfkenin, karşı duruşun, onurun simgesidir. Kudüs'ü anlamadan, Kudüs'ü sevmeden insanlığa girmek olası değildir. Nuri Pakdil'in evinde panoramik bir Kudüs resmi vardır. Elleriyle parmaklarıyla okşar onu. Musa'nın, Davud'un, Selahattin Eyyübi'nin, Ömer'in kentidir ve Allah resulünün uzaya adım attığı kutsal mekandır. Mekke ve Medine'den sonra Kudüs gelir kutsallıkta. Kudüs insan onurunun odağında durmaktadır. Kudüs adı direnmekle eşdeğerdir. Kudüs'ü anlamadan emeği, sömürüyü, direnmeyi kavrayamazsınız.” (Göçer, 2013: 83)

Esasında Pakdil'in hayatının merkezindeki iki şehir vardır. Biri İstanbul, biri Kudüs. “Kudüs'ü İstanbul görüyorum, İstanbul'u Kudüs” (Pakdil, 2017b: 52) diyen Pakdil durumu böylesine içselleştirmiştir. “Bilinci, iradeyi, vicdanı, sorumluluk duygusunu temellendiren, bunları birbirleriyle ilişkilendiren, birbirleriyle eklemlen ve sizin politik duruşunuzu hemen hemen remzlendiren, simgeleyen; gerçeklikle perçinleyen, örtüştüren iki asal bağış, iki asal lütuf: Kudüs ve İstanbul. Ortadoğu da, zaten, bunun için bize aittir. (...) Kanayan güldür kalbimde Ortadoğu.” (Pakdil, 2014g: 78) demektedir.

Pakdil'in gittiği her yere yanında götürdüğü şehirler vardır. Kudüs, Mekke, Medine, İstanbul ve Maraş... Pakdil; Maraş'ı doğduğu, çocukluğunu geçirdiği manevi olarak onu besleyen şehirlerden biri olduğu için dilinden düşürmez. Üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'a ise Pakdil yürekte bağlıdır, İstanbul'u her şeyiyle sever. Pakdil için “Kudüs'süz ve İstanbul'suz aşk yoktur.” (Pakdil, 2014f: 78) Yazılarında İstanbul'un güzelliklerini, semtlerini, camilerini, denizini, çok büyük bir dikkat ve duyarlılıkla dile getirmiştir. “İstanbul : insanın, yaratılışını en iyi, en sağlam gerekçelendirdiği yer : Mekke'den, Medine'den, Kudüs'ten sonra.” demektedir. (Pakdil, 2014h: 80) “İstanbul hala bir sorumluluğun yükünü taşır. İstanbul bir medeniyetin tüm kahrını omuzlamaktadır hala. Orta Doğu'ya, Cezayir'e, Filistin'e İstanbul'dan açılır. İstanbul bu yükü omuzlarında taşıyan salt siyasal bir merkez değildir. Bir medeniyet başkentidir. İstanbul'dan Orta Doğu'ya, Mekke'ye, Filistin'e, Cezayir'e, yaptığı tüm yönelimler, göndermeler mutlaka sanatsal ve estetik

bir simgeden açılımları.” (Emre, 2004: 26) Süleymaniye’ye, Ayasofya’ya, Sultan Ahmet’e sıkça vurgu yapar. Bunlar medeniyetin son ihtişamlı zamanlarına birer göndermedir. Silkelenerek öze dönme gerekliliği bu mekânlarla sembolize edilir, vurgulanır.

“Atınızın başını bir Kudüs’e çevirdiniz, bir İstanbul’a çevirdiniz. Birden atınızın yelesi, Ayasofya’nın kubbesine takıldı; nasıl da umutlandınız; bulutların arasında elinizi sıkan İşçiyi esenler esenlemez, El-Aksa Camii’nin, Süleymaniye Camii’yle Sultanahmed Camii arasındaki gökkuşağıyla beliriveren silüetine, emeğin dinsel bilinciyle, tutunuverdiniz. (...) Direniş çemberlerinden geçerken, yeryüzü ne güzel, dediniz, alınteri ne güzel, dediniz; Asya Atınızda!” (Pakdil, 2017a: 54-55)

Mekke ve Medine’nin ise Pakdil’de çok özel bir yeri vardır. Çünkü dinin evrensel ilkeleri ilk bu iki merkezde kurulmuştur. “Giderim tümümler; ALTINCI YÜZYILDA DURURUM: aklımı, bilincimi, vicdanımı mütemadiyen yoğunlaştırmaya çabaladığım mahal.” (Pakdil, 2017ç: 13) demektedir Pakdil. Mekke, Medine, Kudüs sadece birer şehir değildir, oralarda geleneğimizin parçaları, peygamberlerin ayak izleri vardır. O bu şehirlerle; Mekke, Medine ve Kudüs’le karasiyasanın hâkim olduğu şehirlere karşı meydan okumaktadır. Bu şehirlerle mutlaka bir aidiyet kurulmalıdır. “Orta Doğu coğrafyası onda bir fikirdir. Osmanlı devletinin temsil ettiği yüce bir siyasal birlik şuurudur. Orta Doğu’yu oryantalist bir coğrafi tanım olmaktan çıkarıp ümmet bilinciyle yeniden tanımlamış, özlemini duyduğu uygarlığa beşiklik yapmış bir mekân olarak nitelemiştir.” (Emre, 2013: 101) Pakdil için Orta Doğu evrenselliğın, ümmet bilincinin anahtarıdır; medeniyetin beşiğidir. Orta Doğu asıl uygarlıktır ve geçmişteki ihtişamlı günlerine ancak bugünün pasından temizlenerek ulaşabilecektir. Gelecek tasavvuru ise ancak bugünden yapılacak girişimlerle gerçekleşebilecektir.

Pakdil’e göre; Osmanlı Devleti’nin yıkılmasıyla İslam coğrafyası sözcüsüz kalmıştır. Ancak Türkiye’nin yeryüzündeki işlevi henüz yitmemiştir; Türkiye şimdi yalnız kendi kendisi için değil Orta Doğu ülkeleri için de var olmak zorundadır. Susmak; zulme, köleliğe, yabancılaştırılmışlığa, kimliksizliğe kanayıp duran coğrafyaya boyun eğmektir. Oysa Pakdil’e göre İslam başkaldırısı, devrimi, direniyi,

eylemi emretmektedir. Müslüman bilinci de bunu gerektirir. Bu bilinçten yoksun olmak ise karasiyasaya boyun eğmek anlamına gelir. Pakdil de bu bilinç öylesine canlıdır ki, musluğu açtığında su Filistin akar, musluk Musul'u çağırır. O, Orta Doğu kaygısını gündelik hayatına taşımıştır. İslam uygarlığının sınır taşları ile birbirinden ayrılmasına kesinlikle karşıdır. Tek bir ülke vardır onun gözünde ve bu ülkenin neresinde bir çığlık kopsa Pakdil'in yüreği oradadır. "Tüm inanlar hem de bir coğrafya mı? (...) Bir cümleyle mi giriyorsunuz bu ülkeye? Tek cümleyle inanan, girebilir mi hiç çekinmeden; sınırlar böylesine açık. İnsan, tam özgür demek ki! O cümleyi söyle, özgür ol, insanoğlu!" (Pakdil, 2017a: 23-24)

Onun için İstanbul ve Kudüs, Filistin ile Maraş birdir. İstanbul'u düşünürken bir anda Kudüs'ü, Anadolu'yu gezerken Filistin yüzlü insanları görür. "Her içeri girişimde *Edebiyat*'ın yerine, önce elimle örselememeye çalışarak hafif hafif dokunurum: Ortadoğu'yu baştanbaşa görme isteği içimde kabardıkça kabarır. Kudüs'ün, fotoğrafından insana bakışı da, XX. yüzyıldaki bu acılarının alev toplarıymışçasına tüm kimliğimi kavurması: hiçbir şey yapamayışımın ezikliğinde. Lambalara çarpıp sersemleyen böcekler gibi de hissettiğim oluyor kendimi- şu anda-gözüme geldiğimde: Kudüs'le. Filistinli kardeşlerim! Filistinli kardeşlerim! Bu fotoğrafın her milimetre karesinde varsınız. Sabrın güdülediği şeyin varacağı son nokta Devrim." (Pakdil, 2014f: 45) "Nuri Pakdil bir entelektüel ve sanatçı olarak duruşunun merkezinde yatan ana temanın kimlik ve mekân ilişkisine yaptığı vurgu olduğu söylenebilir. Bir nesle aşıladığı bilincin temellerini bu evrensel ufuk oluşturur. Bunu düşünsel alandan sanatsal alana taşıyarak estetik bir formda sürekli dillendirmesi çağdaşı aydınlardan onu ayıran en önemli özellik olarak karşımıza çıkar. Bu söylem o denli içselleştirilmiş, o kadar kendiliğindedir ki; evrensel mekân ve kimlik, aidiyet bilincini bu tema etrafında temellendirirken stratejik çözümleme yapma ve kanıtlama ihtiyacı duymaz. Buna gerek duymayacak kadar kendiliğinden ve doğallıkla dökülür kaleminden Kudüs, Süleymaniye, Cezayir, Medine, Türkistan; Asya ve Afrika..." (Emre, 2004: 28)

1.5.2. Afrika

Orta Doğu'dan sonra en çok Batı'nın emperyalizmine maruz kalan Afrika söylemindedir. Çünkü Afrika da İslam coğrafyasının bir parçasıdır. “Peki onun bu coğrafyaya ilişkin bir ideali var mı? Varsa nedir? Elbette Pakdil’inde tıpkı Sezai Karakoç gibi, hatta ondan tevarüs ettiği İslam coğrafyasına ilişkin bir ideali vardır. O nedenle, denemelerinde bu coğrafyanın yaşadığı problemlere ve bunların çözümüne geniş yer verir. Pakdil’e göre, İslam coğrafyası; Orta Doğu ve Afrika parçalanmış, birbirinden koparılmış, uygarlıklarına yabancılaştırılmış; hatta bağımsızlıklarını ellerinden alınmıştır.(...) Bu bağlamda, Afrika sorunlarını inceleyecek bir Afrika Enstitüsü kurulmasını önerir.” (Karaca, 2013: 244)

Afrika, sömürgeciliğin çığır açtığı yerdir. Felakete Batı ülkelerince sürüklenmesine rağmen Afrika Batılılar tarafından; medeniyetten uzak, insani vasıflara haiz olmayan aşağı bir coğrafya olarak görülmüştür. Bu coğrafyada katliamlar yapan Batılılar medeni sayılırken maruz kalan Afrikalılar barbar ve vahşi olarak addedilmiştir. Kendini üstün gören Avrupalı, sömürdüğü coğrafyayı her daim ötekileştirmiş, ırkçılığı meşrulaştırmıştır. İstilaya, işkenceye, köleliğe uğrayan acı dolu coğrafyanın faileri ne sorgulanmış ne de kendilerini suçlu hissetmişlerdir. Bu sebeple Orta Doğu’da olduğu gibi Afrika’da her an Pakdil’in zihnindedir. Yazarlara da bunu salık verir: Afrika’yı, Filistin’i, Kudüs’ü düşünmek ve bir veba gibi kimliğimize bulaşan Batı özentisinden kurtularak başımızı ait olduğumuz uygarlığa çevirmek. “Yazar kardeşlerim, Afrika’yı düşünelim.” (Pakdil, 2015ç: 75) demektedir. Paris’teyken bile Afrika’ya seslenir: “Ne ki Paris’te sigara uzun bir zencidir: Saint Michel bulvarında ağzınızdaki sigarayla, olsa olsa, bir dakika durabilirsiniz: sömürülen Afrika’nın hüznü, sigaranızı hemen karartır: külünden, damarlarınızda biraz yiğitlik dolaşıyorsa, tüm Afrikalılarla bütünleşme isteği sizi hop oturtup hop kaldırır: çağırırsınız: Afrika, Afrika !” (Pakdil, 2015c: 58)

“Kuyu derin; omuz omuza vererek çıkabileceğiz; mütemadiyen de karanlık püskürtülmektedir üzerimize ıssız topraklarıyla Afrika gelip oturuyor şurama kalbinizi göstertiyorsunuz bay yazar. Afrika’yı keşke, tam orada, tüm dramıyla duyabilsem?” (Pakdil, 2015ç: 98)

Afrika’da ise Cezayir’in yazar için ayrı bir önemi vardır. İlk kez çocukluğunda annesinden öğrendiği Cezayir onun için kutlu mekânlardan biridir. Cezayir, yiğitliğin yılmaz savaşçıların olduğu diyardır, Cezayir umuttur. Pakdil’in İstanbul’da gördüğü yalnızca Kudüs değildir. İstanbul’daki herhangi bir görünümünden yola çıkarak yeryüzünün herhangi bir yerine kolayca geçiş yapar. İstanbul merkezli zihinsel sıçramalarında İslam coğrafyası başta olmak üzere bütün yeryüzü onun ilgi alanındadır.⁵ Pakdil *Bir Yazarın Notları II*’de şöyle söyler: “ Üniversiteye gittiğim yıllardaysa, Cezayir Savaşı vardı. Veznecilerden yukarı doğru çıkarken ikide bir Kirazlı Mescit Sokağı’ndan geçmek isterdim; hele akşam üstleri, doyulmaz Osmanlı olup çıkardı evlerin yüzleri, pencerelerin çiçekleri; bir kırmızı saksı alıp götürürdü beni Cezayir’deki kan gölüne; Süleymaniye Camii’nin dört minaresi de, Önder’ den sonraki ilk dört büyüğün simgesi olurdu gözümde; ve bu kanlardan umut kuşları yapıp bırakırdım gökyüzüne.” (Pakdil, 2017a: 34)

Pakdil çağrışımlarla mekânlar arasında gezen hayali bir seyyahdır. Doğudayken, Batı’da, Batı’dayken Doğu’dadır. Pakdil’de coğrafya ve mekân algısı fiziki ölçülerle sınırlı değildir. Bütün bir dünyayı algılama şekli geniş, sınırsız ve evrenseldir. Pakdil için kentlerin, kasabaların, köylerin, mekânların birer ruhu vardır. Şehirlerin tarihe dönüklüklerini irdeler ve tarihten izler bulmaya çalışır. Tüm Orta Doğu ve Afrika coğrafyasını mekândan ve zamandan münezzehtir olarak zihninde adimler. “İngiliz renkli tebeşirleriyle çizili atlaslar umursanmaksızın, Sınırsız Ortadoğu bilinciyle odanın içinde yürünür. Yeryüzü dolaşılır bir de. Ne büyüğü genişlikmiş şu odanın içi! Nusaybin’den çıktım yola: Şam’a ve Bağdat’a, Cizre üzerinden dönüş. (Pakdil, 2014f: 110)

Kültür ve medeniyet sorunlarını tartıştığı her yerde Batı kendine yer bulur. Kudüs’te, Filistin’de, Afrika’da Batı’nın kirli elleri vardır. Batılı medeniyet algısı hiçbir vakit Pakdil’de yer bulmamıştır. Çünkü ona göre Batı’da madde manayı gizlemiştir. Doğu’nun güzelliği, derinliği Batı’da yoktur. Batı zulmün, sömürünün, kötülüğün kaynağıdır. Batılılaşma önce zihinleri talan etmiş ardından ulusları

⁵ [Asla ve Daima, Nuri Pakdil Belgeseli, TRT. \(12.05.2019\)](#)

parçalamıştır. Fiilen ve zihinlerde Batı'nın istilasını halen devam ettirmektedir. İslam coğrafyasını kendisini parçalayan Batı emperyalizmi için birlik olması gerektiğinin farkında olsa da Müslüman halklar belirli bir plan ve dayanışma içerisinde olmadıkça kesin sonuç alınamayacaktır. Müslüman halklar, topyekûn bir mücadele ve uygarlık bilincinden yoksun oldukları sürece sömürülmeye devam edilecektir. Müslüman zihinlerin önce bunu idrak etmesi gerekir. Pakdil'e göre Batı; geçmişte aynı uygarlığın çatısı altında olan ulusların bilhassa Orta Doğu ve Afrika'nın uyanışından, İslam birliğinin yeniden sağlanarak öze dönüşünden endişe duymaktadır. Bu sebeple Pakdil coğrafya algısında Batı'ya karşı elbette olumsuz bir yaklaşım sergilemiş, Doğu'yu ise yüceltmıştır. Tarihi açıdan ise Pakdil'in Osmanlı devrine genel itibarıyla olumlu baktığı görülürken, Tanzimat ve Cumhuriyet devirlerine bakışının menfi olduğu görülür. Çünkü batılılaşma, yabancılaşma, kimlikten, öğretilerden ve tarihten kopuş bu devirlerden sonra meydana gelmiştir. Pakdil'de hem tarih hem coğrafya bilincinin İslam öğretilerine bağlı olarak şekillendiği görülür.

1.6. Edebiyat Eylemi, Sanat ve Edebiyat Hakkında Görüşleri

Pakdil'in yazma edimini en iyi anlatan cümlelerinden biri şudur: “Yazı, daima, bıçak sırtında yazılır; durursanız, bilirsiniz ki, o bıçak etinize saplanacaktır.” (Pakdil, 2014e: 79) Pakdil, bu sebeple hayatını yazmaya vakfetmiştir. O bu dünyaya yazarak karşı koyar, yazarak tavır alır. Bu onun için bir varoluş zorunluluğudur. Yazmak, hayatın anlamının sorgulandığı ve iletildiği mecradır. Bütün deneme kitaplarında yazmakla ilgili cümlelere rastlanılır.

“Yazmak: uzun yürüyüşe başlamaktır” (Pakdil, 2015c: 10) diyen Pakdil'de bu eylem hiç bitmeyen bir devinimdir. Ancak yazmak eyleminin ne için, hangi amaçla gerçekleştirildiği yazının asıl önemini ortaya çıkarmaktadır. Pakdil önce bu soruyu sorar: “Niçin yazıyoruz? Nedir ereği kalemi elimize alışımızın? Yazar önce bunları düşünerek masaya oturan kişidir. Ağacın çiçek açması gibidir yazının yazılması. Kadın doğum yapar, sancının sonu muştudur, yazarın cümleleri de öyle. Yazar ondan dönemez artık. Bağlanmıştır.” (Pakdil, 2014a: 9)

Bu noktada Pakdil'in etkilendiği Batılı yazarlardan biri olan, denemelerinde de sıkça adı geçen Sartre'la ortak bir soruya cevap aradığı dikkat çeker. Sartre yazı sanatını ve entelektüelliği irdelediği *Edebiyat Nedir* adlı eserinde “yazmak nedir, niçin yazılır ve kimin için yazılır?” sorularına cevap aramış ve sorulara bağlanma sorunu çerçevesinden yaklaşmıştır. Sartre bu kitapta bağlanma sözcüğünü, çağının dünyasına, toplumuna ait olduğunun bilincine vararak basit bir seyirci konumunda kalmayı reddeden, düşüncesini ya da sanatını bir davanın hizmetine sunan ya da sanatçının edinimini belirleyen bir kelime olarak kullanmıştır. (Sartre, 2015: 13) Pakdil ise eserlerinde daha çok biat kelimesini; çağının tanıdığı olan, kalemi eline alış ereğini bilen, mutlak öğretici için yazan yazarın yazıya bağlanışını ifade etmek için kullanmıştır.

Sartre'a göre yazarı diğer sanatçılardan farklı kılan imlemlerle uğraşmasıdır. İmler ise düzyazı dünyasına aittir. Düzyazıdaki imler mutlak bir şey anlattığı, bir nesneyi işaret ettiği için bağlanma ancak düzyazı ile gerçekleşir. Sözelimi; bağlanmanın şiirle gerçekleşmesi mümkün değildir. Çünkü düzyazı yarar amacı güderken şiirin gerçekte böyle bir amacı yoktur. Eğer şiir zaten böyle bir amaç güdüyorsa şair; anlatmaya, açıklamaya ya da öğretmeye kalkıyorsa o zaman şiir düzyazısallaşır ve şiir olma işlevini yitirir. Düzyazıda amaç varılan kararı bir başkasına aktarmaktır ve bu aktarılan sonucun bir başkasına aktarılacak kadar da değerli olması gerekir. “... Konuşurken değiştirmeyi tasarlayışım bile bir durumu örten perdeyi kaldırmaya yetmektedir; bu durumu değiştirmek üzere kendim ve başkaları için kaldırıyorum onun üstünü örten perdeyi; ta özüne inerim, deler geçerim ve tutup gözümün önüne dikerim onu; şimdi artık elimdedir, söylediğim her sözcükte kendimi biraz daha bağlarım dünyaya, ve aynı zamanda daha çok dışına çıkmış olurum, çünkü gelecek yönünde aşıyor olurum onu. Demek ki düzyazı yazarı, ikinci elden eylem biçimini seçmiş adamdır; buna örtüleri kaldırma yoluyla eylemde bulunma adını verebiliriz.” (Sartre, 2015: 31) Ardından Sartre şu soruyu sorar: “Öyleyse ona şu ikinci soruyu sormak da hakkımızdır: dünyanın hangi görünüşünü örten perdeleri kaldırmak istiyorsun, bu ortaya çıkarışla hangi değişikliği getirmek istiyorsun? ‘Bağlanmış’ yazar sözün bir eylem olduğunu bilir: Ortaya koymanın değiştirmek anlamına geldiğini ve bir şeyin üstündeki örtülerin ancak değiştirmek

istediğimiz zaman kaldırılıp atılabileceğini de bilir. Toplumun ve insanlık durumunun yan tutmaksızın anlatılması işini, gerçekleşmesi olanaksız bu düşü bir yana bırakmıştır.” (Sartre, 2015: 32)

Pakdil’de “eylem = yani = bir cümle yazmak bile” (Pakdil, 2014e: 71) dünyayı değiştirmeye yönelik bir adım atmak demektir. Onun yazılarında türlere, kurallara, açıklığa, bazen anlama riayet etmediği yalnızca her an eylemde olma isteğinin başat olduğu göze çarpar. Pakdil yerli düşünceye bağlanmış bir yazar olarak; insanları bu düşünceden, Tanrı inancından ve kimliğinden koparmaya çalışan batılılaşma perdesini ortadan kaldırmak için yazmaktadır. Materyalist anlayışın ve teknolojinin insanları sürüklediği çıkmazı gözler önüne sererek, onları varoluş bilincine, mutlak gerçeğe dönmeye davet etmektedir. Pakdil’e göre yazarlar da bu gerçeği dile getirmek için yazmalıdır.

“Bağlanmış yazar orta değerde olabilir elbet, varlığın bilincine varmış da olabilir, ama başarıya ulaşma umudu olmaksızın hiçbir şey yazılamayacağı için, yapıtına bakarkenki alçakgönüllülüğü yazarı, sanki bu yapıt en büyük başarıyı elde edecekmişçesine onun üzerinde çalışmaktan alıkoymamalıdır. (...) ‘Ya, herkes yazdıklarımızı okursa ne olur?’ diye düşünmelidir. (...) Sözcüklerin (...) ‘dolu tabancalar’ olduğunu bilir. Konuştuğu an tetiğe basılmış demektir. Susmak da elindedir, ama ateş etmeyi seçtiğine göre, bunu bir çocuk gibi, gözlerini yumarak ve yalnızca patlama sesini dinlemek üzere, rastgele değil de, yetişkin bir adam gibi, hedef gözeterek yapması gerekir. (Sartre, 2015: 32)

Pakdil’in yazılarındaki soyut anlatım eserlerini gereği gibi algılamayı zorlaştırdığından sınırlı bir okuyucu kitlesine hitap etmektedir. Buna rağmen, Pakdil yazılarını tekrar tekrar ele alarak, hatta kimilerini yüzlerce kez yeniden yazarak oluşturmuştur. Zira sözcükleri hedefe tam isabet etmeli, “ok, amacına yanlışsız ulaşmalıdır.” (Pakdil, 2015c: 52) Böylece okuyucuda gerçek etkiyi oluşturabilmelidir. Aynı zamanda Pakdil, herkese ulaşma isteği ile evrensel bir söylem biçimi geliştirme gayreti içerisinde olmuştur.

Sartre; yazının ereğinden bahsederken şunu söyler: “ (...) Yazarın, insanlar bu yoldan ortaya çıkarılacak nesne karşısında bütün sorumluluklarını

yüklenebilsinler diye dünyayı ve özellikle de insanoğlunu öteki insanlara açıkça göstermeyi seçtiğini söyleyebiliriz. (...) Yazarın görevi de hiç kimsenin dünyadan habersiz kalmamasını ve bu yüzden kendisinin suçsuz olduğunu ileri sürememesini sağlamaktır. Ve yazar bir kere dil evrenine girmiş bulunduğundan, konuşmayı bilmiyormuş gibi yapmasına olanak yoktur artık: bir kez imlemler dünyasına girdiniz mi, kurtuluş yolu yoktur artık; sözcükleri kendi başlarına bırakıverin, onlar cümleleri oluşturacaktır ve her cümlede dil bütünüyle vardır, her cümle bizi evrene yöneltmektedir.(...) Susmak dilsizleşmek değil, konuşmaktan kaçınmaktır, yani gene bir tür konuşmadır.” (Sartre, 2015: 33) Pakdil’e göre de her insan dünyada olup bitenlerden kendini sorumlu hissetmelidir zira insan varoluş sözleşmesiyle dünyaya gelmiştir. Yazarın görevi bu sorumluluğu insanlara hatırlatmak, onları uyarmaktır. Ancak yazar eğer susuyorsa da bu onun sorumluluk duymadığı, gerçekleri gözler önüne sermekten kaçındığı anlamını taşımaz. Zira sükût da bir nevi direniş ve bambaşka bir konuşma biçimidir. Pakdil’in kendi hayatındaki suskunluk devri de bunu göstermektedir.

Sartre’a göre konu, biçemden önce gelmektedir. Pakdil’de konunun biçemden önce geldiğini yapıtlarından anlaşılmaktadır. Onun deneme türünü tercih etmesinin sebebi de denemenin konu ve biçim olarak yazarına daha özgür bir ortam sağlamasıdır. Deneme yazılarının bir özelliği olarak yazar mutlaka yazıya bir ölçüde kendi “ben”ini yansıtır. Pakdil’de düşünceleri sıra dışı dili, yazım teknikleri ve üslubuyla yazısına kendi kişiliğini yansıtmıştır. Nitekim Sartre’a göre “yaratışın kurallarını, ölçütlerini, değer yargılarını kendimiz ortaya koyuyorsak ve yaratıcı itki ta içimizden geliyorsa, o zaman yapıtımızda ancak kendimizi buluruz.” (Sartre, 2015: 47) “İsterlerse akıl yürütsünler, olumlasınlar, yadsısınlar, çürütsünler ya da tanıtınsınlar; ama savundukları dava sözlerinin ancak dış ereği olmalıdır; asıl amaç, farkına varmaksızın kendini anlatmaktır.” (Sartre, 2015: 39-40) Yazar için zaten kendi yapıtının nesnelliğinden bahsedilemez. Yazar yapıtını oluştururken, her zaman kendi bilgisiyle, kendi özneliğiyle karşılaşır ve yapıtını kendisi için yaratmadığından, insanın kendisi için yazması diye bir şey yoktur. Yazar başkaları için yazar ve yazı o zaman nesnelleşir. “Zihnin ürünü olan somut ve imgesel nesneyi yazarla okuyucunun birleşik çabası ortaya çıkaracaktır. Sanat ancak başkası için ve

onun aracılığıyla vardır.” (Sartre, 2015: 49) Yazarın asıl ereği sessizliktir. Yazar yalnızca yol gösterir, nesneyi yaratacak olan okuyucudur ve yazınsal nesnede okuyucunun öznelliğinden başka bir öz yoktur. “Yaratış ancak okumada bütünlendiğine, sanatçı başladığı işi bitirme görevini bir başkasına bırakmak zorunda olduğuna ve ancak okuyucunun bilinci aracılığıyla kendisini yapıtının önemli bir ögesi olarak yakalayabildiğine göre, her yazınsal yapıt bir çağrıdır.”(Sartre, 2015: 52) Yazar, yapıtını ortaya koymasına yardım etmesi için okuyucunun özgürlüğüne çağrıda bulunmaktadır. Sözelimi; eserdeki duygular okuyucu onu açığa çıkarabildiği için vardır, dokunaklıdır. Dolayısıyla okuyucunun özgürlüğü, öznelliği barındırmakla birlikte bir buyruğun gerektirdiği yaratıcı edimle ortaya çıkmış olur. “Yazar, okuyucuların özgürlüğüne çağrıda bulunmak için yazar ve özgürlüğün yapıtını canlandırmasını bekler.” (Sartre, 2015: 57) Eğer yazar okuyucularına estetik haz da verebiliyorsa, yapıt eksiksiz duruma gelir. Çünkü yazar ancak bu durumda eserinin hazzına varabilmektedir. Kısacası Sartre’a göre; okuyucunun yazılana ve eyleme düşsel bir katılımı olması gerekir. Yazar ve okuyucu böylece bir sorumluluğu yüklenmiş olur. Her ikisi de ortak bir sorumluluğu paylaşabiliyorsa yazının asıl evreni ortaya çıkacaktır. Eğer yazar haksızlıkları dile getirmişse, bunu okuyucunun serinkanlılıkla seyretmesi için değil, yok edilmesi gereken haksızlıklar olarak görmesi için yazmıştır. Yazın ve ahlak ayrı şeyler olmasına rağmen estetik buyruğun kökeninde, ahlaksal bir buyruk da bulunmaktadır. Yazar bunu yaparken, okuyucuya yalnızca yol gösterir. Yaratımı okuyucu yapar ki bu durum onun özgürlüğüne bağlıdır. “Böylece, ister denemeci, yergici, mizahçı ya da romancı olsun; isterse yalnızca bireysel tutkularından söz etsin ya da toplumun yönetim biçimine saldırın, yazarın, özgür insanlara seslenen bu özgür kişinin tek bir konusu vardır: özgürlük. (...) Yazmak, özgürlük istemenin bir biçimidir; bir kez yazmaya başladınız mı, ister istemez bağlanmışsınızdır” (Sartre, 2015: 70)

Pakdil’e göre yazmanın en büyük gayesi insanları uyarma görevi taşımasıdır. “Sözcükleri yırtarak; kan damlayan betimlemeleri ulaya ulaya birbirine, işaret ediyorum size insanlar” demektedir. O hayatı boyunca İslamcı bir yazarın duyarlılığını taşımış, bu anlam üzere yaşayarak yazılarını kaleme almıştır. *Edebiyat* dergisinin ilk sayısındaki “Kalemin Yüğü” başlıklı yazısı ile yazının bir biat,

yazmanın sorumluluk olduğunu belirtmiş, bu bilinç üzere yazmıştır. Yazmak ise var olmak ve eylemde bulunmak demektir. Ancak Sartre'a göre yalnızca yazarın eylemde bulunması yetmez. “Onun, her şeyi değiştirebilecek bir okuyucu topluluğu için yazması gereklidir. (...) Yazarın okuyucular üzerinde etkin olduğu doğru değildir, o yalnızca okuyucuların özgürlüklerine çağrıda bulunur; yapıtlarının etkili olabilmesi için, okuyucunun, koşulsuz bir kararla, bunları üstlenmesi gerekir. (...) Yazının amacı insan özgürlüğünün egemenliğini gerçekleştirip sürdürmeleri için insanların özgürlüğüne çağrıda bulunmaktır.” (Sartre, 2015: 153-154) Pakdil’de yazarın okuyucuları sorumluluğu yüklenmeye ve paylaşmaya davet etmektedir. Ancak onun için insanın özgürlüğü hem ait olunan kimliğin ve değerlerin yozlaşmadan sürdürülmesiyle hem de ancak Tanrı’ya inanmakla mümkündür. Pakdil yazmak eylemini, insanlara bu gerçeği hatırlatmak için sürdürmüştür.

Yazmak eylemine bunca değer yükleyen Pakdil’in nasıl yazdığı, yazı hayatına nelerin etki ettiği de elbette önem arz etmektedir. Yazmak, Pakdil’e göre öncelikle ruhun derinliklerine inmeyi, ruhun özüne varmayı sağlar. Çeşitli deneme kitaplarındaki şu cümlelerle bu düşüncesini durmadan dile getirir:

“Her yazı: bir temel kazı: yaklaşmak için varoluşun giz alanlarına.” (Pakdil, 2014h: 16)

“Gerçeği, doğruyu aramanın en meçhul yerlerine doğru yolculuktur: yazmak.” (Pakdil, 2014e: 103)

“Düşürdüğümüz içimizi aramak için için için kıvranıpduran bir kalem ve kağıttır.” (Pakdil, 2014f: 45)

“Bir yazarı önemli yapan ne dedin? Yoğun biçimde eğilmesi dünyamıza? Uçsuz bucaksız enginlikte kazılar yapmalı yazarak?” (Pakdil, 2017a: 85)

“Devrimci yazar, insanın iç dünyasında, bitimsiz bir iştahla ilerleyen yazar mı?” (Pakdil, 2017a, 85)

İnsanın iç dünyasına, ruhun derinliklerine inmek elbette ki kolay değildir. Yazmak, “zihni toplamak, bu ağırlığı devindirmek; her sözcüğü bir bir tartıp,

sınamak; ‘yazma’yı her gün kanatmak; yazarın ancak kendi kendineliğini yoğun biçimde var etmesiyle mümkündür.” (Pakdil, 2017ç: 50) Yazmak meşakkatli bir iştir. Yazarın kendi kendisiyle ve cümleleriyle sürekli muhakeme içinde olması gerekir.

Pakdil, okuyucuyu rahatsız etmek için yazan yazarlardandır. Huzursuzluk ve gerilim oluşturmak ister okuyucuda. Cümlelerinde salt anlatma değil başkaldırı vardır. Yazmak eylemi kulluğun bilincine varmak için, başkalarına da o dünyayı algılatmak için, sürekli yapılması gereken bir uyarıdır. “Yazmak, insanın, insanlığa girişinin müjdesidir.” (Pakdil, 2014f: 49)

Nuri Pakdil’in cümleleri onun hayata karşı olan tutumunu gösterir. Yazılarında ana öge İslam uygarlığı ve onun çağ içindeki konumudur. İnsanımız kendi uygarlığımıza yabancılaştırılmış ve dayatılan Batı uygarlığının etkisiyle kimlik bunalımına girerek özünü yitirmiş, varoluş gerçeğini unutmuştur. Yirminci yüzyıl insanı her şeyiyle ilence batmıştır. Varoluş bilincini yeniden insanlara hatırlatacak olan edebiyat eliyle yazarlar olacaktır. Çağının tanığı olan her yazarın görevidir bu. Ve yine aynı sebeple “yazının evrensel bir derinliği olmalı”dır. (Pakdil, 2014f: 86) Pakdil’in cümlelerinde bu kadar seçici olmasının sebebi de yazılarının bu amaca hizmet etmesiyle açıklanabilir. Pakdil metinlerinde yalnızca cümleleri değil, kelimeleri hatta harfleri bile tek tek gözden geçirdiğini belirtir. Nitekim, basımı tekrarlanan kitaplarında kimi yerlerde kelime değişikliklerine, çeşitli düzeltmelere gittiği görülür.

“Harf. Tek tek: özel, gür, örslerde: yeniden yeniden dövülür: suya tutulur da gene dövülür: emin olunamadı mı da yetkinliklerinden ateşe vurulur bir defa daha: işte kızarır ki hem de nasıl: “ (Pakdil, 2014f: 15)

Buna rağmen Pakdil’in metinlerinde pek çok kez dilin, düşünceyi perdelediğini ilk bakışta ortaya çıkmayan anlamın esere ancak bütünsel bir bakış açısıyla bakıldığında ortaya çıktığını belirtmiştik. Nitekim Sartre’da “Bir kitapta yan yana uzatılmış duran yüz bin sözcük birer birer okunsa bile, yapıtın anlamı ortaya çıkmayabilir; anlam sözcüklerin toplamı değildir; onların örgensel bütünlüğüdür.” (Sartre, 2015: 50) demiştir.

“Bir de, sürekli bir yere toplarım cümlelerimi; araya bir zaman koyarım, az ya da çok, bir süre. Süre daha dolmadan da, kapıyı aralar, bakarım. Bozulmuş gibi olanları hemen alırım. Süre doldu ya, bu kez, titiz bir yoklamayla, tek tek elden geçiririm hepsini.” (Pakdil, 2015c: 19)

Pakdil yazım konusundaki bu titizliğiyle ilgili olarak dünya çapında büyük yazarları örnek gösterir. Sözgelimi Sartre’in cümlelerini günde beş kez düzelttiğini belirtir. Kuşkusuz bu pek çok yazarın yaptığı bir şeydir. Bu düzeltmelerle Pakdil’in amacı da cümlelerinin okuyucuyuda oluşturacağı etkiyi artırmak olmalıdır. Bazı metinleri defalarca kez yeniden ele aldığını kitaplarına düştüğü dipnotlarda belirtmiştir. Bu titizliğin bir sebebi olarak da Pakdil’in gözettiği estetik kaygı gösterilebilir.

Pakdil’e göre yazar ne yazdığına, nasıl yazdığına ehemmiyet göstermelidir zira insan yapıtlarıyla da belgelenmektedir. Yazmak ciddi bir eylemdir ve bunun için yazarın müstakil bir zaman ayırması, çalışma saatlerini bir disipline oturtması gerekir. Pakdil’e göre yazmak için sabahın erken saatleri en uygun zamandır, güneş yükselmeye başlayınca yazı makinesi de kanatlanır. Pakdil’in bir yazar için yazma vaktinin önemine sıkça vurgu yaptığı görülür. “Dostoyevski, genellikle tüm gece çalışır. Çokluk Sartre, düzenli olarak, gündüzleri çalıştığını, geceleri müzik dinlediğini, biraz da bayan Beauvoir’le söyleşi yaptığını anlatır. Sanımca, Ionesco geceyi gündüze karıştırmıştır. Gerçeğe pek uymasa da, öyle sayarım ben. Oysa büyük Mevlana, vaktin en güçlü denge uzmanı olarak, hem gece hem gündüz çalışmıştır: gecenin de, gündüzün de yaratıcısını düşünerek. Şeyh Galip’de böyledir, Yunus da.” (Pakdil, 2015c, 18) Bu cümleler Pakdil’in hangi yazarları takip ettiği ve etkilendiği hakkında da bize fikir verir. Pakdil yazma zamanı olarak öğle sonu uykuculuğunu da şart koşar. “Öğleden sonraları, olanak bulabilip de, şöyle bir saatçik uyuyabildik mi, doğrusu, bu uykucuğun sağladığı dinginliği, çok az şey verebilmiştir yazara. Bir yazarın bir düşünürün böyle çok kısa uykucuklarında, bazen, çağlara, çok bıçkın yapıtlar teslim edilmiştir. (Pakdil, 2015c: 18)

Yazının ne zaman yazıldığı kadar nerede yazıldığı da önemlidir. Yazı yazmak için bulunulan mekânların önemine sıkça değinmiştir. Pakdil için yazmak ancak

büyük şehirlerde olacak bir iştir. “Küçük yerler, yazarı da, yazmak fiilini de taşıyamazlar: Çünkü, dünyanın en büyük fiilini, okumak ile yazmak fiili oluşturur biraz da.” (Pakdil, 2015c: 67)

Sessizlik, özellikle *Otel Gören Defterler* serisinde Pakdil’in en çok değindiği kavramlardan biridir. Gürültülü ve kalabalık ortamlarda yazamadığını belirtir. Pakdil’e göre; “yazmanın vatanı sağlıklı sessizliktir.” (Pakdil, 2014ç: 98) Aynı zamanda durağan nesnelere bakarak daha dingin düşündüğünü, baktığı şeylerin kıpırdamamasının, oynamamasının düşüncelerimi adeta fişkırttığını, baktığı şeyler kıpırdıyorsa bu durumda durgunlaşıp, dikkat kesildiğini ve gözlemlemeyi sevdiğini söylemiştir. (Pakdil, 2015c: 30)

Pakdil’in yazı eylemine gösterdiği ciddiyetin bir başka örneği de şu ifadesidir: “Ev giysisiyle oturamam masaya; hemen dışarı çıkacakmışım gibi giyinirim. Çalışmıyorum böyle yapmadım mı; denedim. Tıraş da olurum. Kendinize bir çekidüzen verdiniz mi, büyüyor yazı yazmanın sorumluluğu; bir bakıma, daha ciddi bulmaya başlıyorsunuz işinizi.” (Pakdil, 2015c: 44)

Yatağının yanından kağıtla kalemi hiç eksik etmediğini de belirtir. Buna rağmen Pakdil için yazmak esasında o kadar kolay değildir. “Neden zor yazıyorum ilk cümleyi? Bir dağ çökmüş de altında kalmışım gibi gelir bana.” (Pakdil, 2015c: 50) Yazılacak, karşı konulacak o kadar çok şey vardır, sorumluluk öyle büyüktür ki Pakdil bunları sıraya koymakta bu sebeple de dile getirmekte zorlanır. Yapının ilk taşı olacak olan cümleyi sabırla arar. Fakat zorlanmasına rağmen ilk cümlesini zor yazdığı yazılarını daha çok sever. Çünkü Pakdil’e göre edebiyatın özsuyu gerilimdir. (Pakdil, 2015c: 51) Yazmak sancılı bir süreçtir ve o adeta kalın kütüklere çakılı çivileri söker gibi yazdığını söyler. İlk cümle bir hücum buyruğudur ve yoğun bir hazırlık ister. Bundan sonra yazıda en zor olan şey birinci kelimedenden sonraki kelimeyi yazabilmektir. İlk cümleden sonraki cümleler ise kurşun olup yağar yazı makinesinin üzerine. Pakdil, cümleleri “sinirleri, etleri, kemikleri olan canlılar” görür. (Pakdil, 2015c: 86) Onun için “kelimeler yılmaz savaşçılardır. Yazmaksa bunların hepsini giydirip kuşandırmak, düzenli ordular biçimine sokmak, sonra da büyük bir karagözlülükle ateş hattına sürmektir.” (Pakdil, 2015c: 47) Pakdil’de

yazmak adeta savaşmaya eş değerdir. *Bir Yazarın Notları III* kitabını şu direktifle bitirir:

“BU KİTABI DA NAMLUYA SÜRÜN!” (Pakdil, 2014b: 112)

“Bir kitap bitince, kurşundan askeri, bir adım daha ileriye mi sürüyordum? (Pakdil, 2014b: 93)

Pakdil yazma sürecini aynı zamanda şöyle anlatır: “Yazmaya başladım mı, sözcüklerin getirdiği alçakgönüllü yükleri, uzun süreden beri, çok uzun süreden beri içimde taşımış olduğumu da anlarım. Kuşkusuz bu da gönendiriyor beni. Yeni bir evrene hızla geçerim : ben ona doğru koşarken, onun da bana doğru geldiğini anlarım : metin, çok geçmeden, yoğun bir ışıkla, doğar + uzun sancılarla.” (Pakdil, 2015c: 30) Bununla birlikte yazmak Pakdil için her zaman zor olmamış, dönüp dönüp baktıklarının yanı sıra hemen karadıkları da olmuştur. “Kolayca başladığım yazılarım olmaz mı? Çok! Söz gelimi, mektuplarıma kolayca başlarım, iyi de gider. Ne ki ortalarda biraz dururum: korkutmalıyım burada: cehennemden bir resim çizmeliyim oldukça ürkütücü. Çünkü, okuyan, hiç vakit yitirmeden, titreyip kendine dönmelidir.” (Pakdil, 2015c: 50) Pakdil’in bu uyarıcılık görevi tüm yazılarında kendini gösterir. Bir sonraki yazının doğuşunu ise her zaman sabırsızlıkla beklemiştir.

Pakdil’in düşünce dünyasına, yazın hayatına çocukluk yıllarının etkileri büyüktür ve kitaplarında bu yılların izlerine sıklıkla rastlanır. Ailesini, çevresini, Maraş’ı ve dünyayı büyük bir dikkatle gözlemlediği bu yıllarda yaşadığı olayların hafızasında derin izleri olmuş, yazarlık hayatında da etkileri sürmüştür. Öğrencilik yılları, yerli ve yabancı yazarlardan okuduğu eserler, sevdiği yazarlar da Pakdil’in kalemini bir ölçüde etkilemiş, denemelerinde de yer bulmuştur. Özellikle *Biat* adlı deneme serisinde pek çok yazar ismini anar. Bunların bir kısmından yazarın etkilendiği görülürken, bir kısmına ise eleştiriler getirdiği görülür. Dostoyevski, Albert Camus, Exupery, Samuel Beckett, Faulkner, Duverger özellikle dikkatini çeken yazarlardan bazılarıdır. Pakdil, Batılı yazarlara karşı tavır almış değildir. Beğendiği övdüğü Batılı yazarlar ve eserler hayli fazladır. Ancak bunlar Batı hakkındaki temel düşüncelerini değiştirecek nitelikte değildir. Nuri Pakdil’in Batı

eleştirisi salt olarak Batı'ya ve Batı'nın tüm değerlerine, insanına, kültürüne, inançlarına yönelik bir karşı çıkış değildir. O, Müslüman ulusların Batı'ya körü körüne bağlanarak kendi kültür ve değerlerini yok etmesine karşıdır. Bu sebeple kendi hayatında Batılı birçok ismi önemsemiş, okumuştur. Bilhassa klasikler mutlaka okunmalıdır. “Kaç kez okudunuz Dostoyevski'yi?” (Pakdil, 2015a: 112) diye sorar. Ona göre ortalama bir dünya vatandaşı olmak için Dostoyevski'yi iki kez, ortalama bir yazar olmak için ise beş kez okumak gereklidir. Çağlar üstü olmanın yolu klasikleri okumaktan geçmektedir. “Klasikleri okumak! Klasikleri okumadan yetişir mi bir aydın? Klasikleri okumadan insan zekâsı yeterince gelişebilir mi? Klasikleri okumadan çağımız bile yeterince algılanabilir mi? Niçin gerekli klasikleri okumak? Klasikler, klasik yapıtlar çağların aşınmalarından etkilenmeksizin günümüze değin gelen, hala beğenilen, çağının ya da çağlarının tüm düşünce yönsemelerini de bir bakıma yansıtan yapıtlardır da onun için gereklidir okunması klasiklerin. Sanat yapıtları, edebiyat yapıtları ulalıdır, bağlıdır birbirine; aşama aşama, günümüze gelmiştir bu kökler. İnsanı, yalın kavrayışlara klasikler götürür, klasikleri okuyarak içimizdeki kimi engebeleri daha çabuk kaldırabiliriz, hemen görürüz insan sevgisinin yeniden içimizde boy atmaya başladığını. Hepimiz ayırımında mıyız içimizin giderek kuraklaştığının, içimizde insan sevgisinin başka şeylerle yer değiştirir olduğunun?” (Pakdil, 2015b: 89)

Pakdil insan varlığının ortak değerlerine karşı duyarlı olmak için klasiklerin mutlaka okunması gerektiğini belirtir. “Klasikleri okumak, zihnimizi yoğun ‘düşünmeye’ alıştırtıyor her şeyden önce. İlk gerekli olan da bu, bence. Uygulayabilimin tekdüzeliğe ittiği çağdaş insan, düşüncelerini boyutlandıramamak tehlikesiyle karşı karşıya bugün. Daha da acıklısı, bu tehlikeli ‘konumunu’ algılamayacak denli de duyarsızlaşması. Yoksa, insan, birbirinden uzağa düşebilir miydi? Bu denli koyu bir ‘bölünüş’ görüntüsü oluşturabilir miydi?” (Pakdil, 2015b: 90)

Bu bağlamda Pakdil'in okumak eylemine de büyük bir önem gösterdiği görülür. “Okumadığın gün karanlıktasın” (Pakdil, 2014b: 9) diyen Pakdil, bilhassa yazarlık mesleği için okumayı şart koşar. “İyi balık avlayan gibidir iyi yazar da! Yazar direnmede iyice pişmedi mi, balık avına çıkmamalıdır; açmalı kitabını,

saatlerce değil, günlerce okumalıdır + sözgelimi, Kızıl ile Kara'yı bir defa daha okuyabilmelidir.” (Pakdil, 2015c: 87)

Pakdil'e göre yirminci yüzyıl bir kuruluşun, tekdüzeliğin toplamı gibidir. Yazarlar genel itibariyle dış algılamayla yetindikleri için, yalnız arada bir coşku kaynağı, bir 'içdünya araştırması' belirlemektedir. (Pakdil, 2015a: 113) Batılı yazarlardan Exupery insanın iç dünyasına girmeyi denemiş, çağının tanıdığı yazarlardan biridir. Exupery'i insanın kurtuluşu için tek çaresi olan Tanrı inancının gerekliliğine vurgu yaptığı ve içinden çıktığı Batı uygarlığını bu anlamda eleştirdiği için beğenir. O; Tanrı inancının gerekliliğini kavramış, mistiği yakalamış bir yazardır ve Avrupa'nın içinde bulunduğu bunalımın farkındadır. Özellikle, İkinci Dünya Savaşı sonrası içi pas tutan Batılılara bir gerçeği anımsatmak için yazmıştır. “Exupery, yıldızlarla döşeli yolda uçarken, içinden çıktı uygarlığa, çağımızda, insanı yeniden fethetme gereğini açıklamak için yazıyordu romanlarını. Bir işaret lambası gibi yandı ve söndü.” (Pakdil, 2014a: 86)

Pakdil'in etkilendiği bir başka Batılı yazar Camus'tur. Denemelerinde Camus'tan pek çok pasajlara yer vermiştir. Pakdil'e göre Camus çağın bir korku çağı olduğunu söylerken, bir Batılı olarak doğru bir tespitte bulunmuştur. İnkârın ve saçmanın ele alınması gerektiğini belirterek bir anlamda varoluş gerçeğine, Tanrı inancına vurgu yapmıştır. Yine de onun varoluşçuluğu insanın iç dünyasına giremeyeşin hep dışta, kabukta kalışın simgesi gibidir. Faulkner, teknolojinin bir anda tüm insanlığı mahvedecek denli ölüm saçabileceğinin korkusunu yazmıştır. Dostoyevski, Batı'nın eksik olan bir kavrayışını, insanın bir de duygu yanı olduğunu, çok iyi anlamış ve eserlerinde dile getirmiştir. Beckett'te soyut bir arayış, yeni bir mistik bekleyiş içinde olan yazarlardandır. Pakdil'e göre Beckett'in tanımladığı insan yalnızdır ve bağlanmaya ihtiyaç duymaktadır. Pakdil, Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı eseri üzerinden bu noktaya değinir: Beklenen birisi vardır ve o beklenen gelmezse insan yaşayamayacaktır. Beckett bunları dile getirirken esasında Kapitalizm ve Marksçılığın insanlığı kurtaramayacağını bilincindedir. “Bunalımı gün gün artan, insanı yoğun bir aceleciliğe iteleyen çağ kesitindeyiz. Nereye dönsek çember daralıyor. Her yerde bir araf sıkışıklığı. Korku mu, umut mu beklenen? Batı'nın bekleyişini anlatan Godot nedir?” (Pakdil, 2014a: 41)

Absürd tiyatronun ilgi çekici örneklerinden biri olan eserde çeşitli imgelemelerle insanın bu dünyadaki varlığı ontolojik boyutuyla ele alınır. Varoluşun, hiçliğin, anlamsızlığın sorgulandığı eserin özü “bekleyiş”tir. Beklenen Godot’dur. Godot’nun genellikle Tanrı olduğu kabul edilse de herkese göre değişebilen bir anlam ihtiva eder. Eserde Godot yalnız beklenir, Godot’nun neden beklendiği, gelip gelmeyeceği bilinmez. Ancak gelirse kurtuluş gerçekleşecektir. Pakdil’e göre de Godot, Tanrı olmalıdır.

Pakdil, sanatın işlevini Tanrı’ya ulaşan yolu tıkayan tüm engelleri kaldırmak olarak algılar. Kalemle karasiyasaya, emperyalizme ve zulme karşı koyarken; insanları yeniden İslam uygarlığına, inanca, bağlanmaya davet eder. Sanat ve edebiyatın görevi, sorumluluğunu unutturan bütün engelleri yok ederek insana yeniden varoluş amacını hatırlatmaktır. “Sanatın, edebiyatın işlevi, tüm sömürülere karşı durmak. Savaşım için yoğun direnç gerekiyor mu dediniz, ha? Bu direnç; sanatın, edebiyatın özünde var.” (Pakdil, 2015c: 9) Bu bağlamda daha önce de ifade edildiği gibi Kudüs, Filistin ve Afrika Pakdil’in diline yer etmiş önemli kelimelerdendir. Pakdil her an zulüm, sömürü ve baskı altında ezilen bu coğrafyaları düşünür. Öyle ki, Nuri Pakdil’e mesleğin nedir diye sorulacak olsa vereceği cevap “düşünmek” olacaktır. O adeta “yüce varlık tarafından, yeryüzünün her halinden devamlı müteessir olmakla görevlendirilmiştir.”(Pakdil, 2014h: 39) Pakdil’e göre “ciddi yazar da genelde hüznün ustasıdır ve işkenceyi kendi kendine yapar: yazarak.” (Pakdil, 2014b: 32)

Pakdil yazarken acı çektiğini, sıkıntı duyduğunu pek çok kez çeşitli metaforlarla yazılarında dile getirmiştir. Yazdıklarından her ne kadar ızdırap duysa da Pakdil’in yazma ateşini besleyen bu olumsuzluklardan duyduğu öfkeyi sürekli diri tutmasıdır. Onun kalemini besleyen budur. Bu durumu okuyucuya da yaşatmak ister. “Yazmak: görmeyi açınıyor sürekli: ya da ben öyle sanıyorum. En zor işlerden biri de, sıkıntıları ayrıştırmak, deste deste yığmak: sözcüklerin eylemsel içeriklerini olabildiğince çeşitlendirebilmek de, metne durmadan fırtına enjekte edebilmek de o yığınacağı harlı tutmaya bağlı.” (Pakdil, 2014d: 46)

Gördüğü, işittiği, okuduğu, tanık olduğu her şeyden kendini sorumlu sayan Pakdil; her insanın da kendi sorumluluğunun farkına varmasını, varoluş nedenini kavramasını ister. Değişimin ilk koşulu varlığın farkına varmaktır. Düşünen, fark eden insan ise bir an önce eyleme geçmelidir. Pakdil, pratiği önceleyen bir yazar olmuş; her an ne yapmalı, nasıl yapmalı sorularına cevap aramıştır. Ancak onun söylemleri pratikte hayata geçemez. Çünkü pratiği öncelemek ideolojik bir zemini gereksindirir. “...Okuma ve yazmayı böylesine pratik nedenlere bağlamak kaldırılması bir yük değildir. Pratiği bunca öncelemek, bulunan cevapların, yol ve yöntemlerin hayata aktarılmasını zorunlu kılar. Ama bu durum insanı aşar; siyasi otorite ya da devrim gibi inisiyatiflerin devreye girmesiyle mümkün olur. Pakdil’deki öfkenin kaynağı da; uyarılmış bir bilincin, hayat karşısında yaşadığı mağlubiyettir; bulduğu çözüm yollarını insan hayatına aktaramamak, o kanalların kapalı olması, sürekli olarak bu ideolojik öfkeyi büyütür. İşte bu bağlamda, Pakdil için yazmak, hayatı değiştirip dönüştürmek için, insan olarak elinden gelen en iyi aracı kullanmaktır.” (Şakar, 2013: 113)

Pakdil’in hayat karşısında almış olduğu en büyük tavır yazmaktır. Çünkü yazmak, her durumda ve her şartta devam edilmesi gereken direniş için en eylemdir. Yazar mühimmatını hazırlamalı; sömürüye, işkenceye, haksızlıklara karşı kalemiyle savaşmalıdır. Çağ bir korku çağı olmuştur ve bu korkuyu aşmak için ses getirmek, çok olmak, çoğunluk olmak gereklidir. “Kör bağırsak, ince bağırsak, kalın bağırsak; şöyle bağırsak, böyle bağırsak; oradan bağırsak, buradan bağırsak; o ülkeden bağırsak, bu ülkeden bağırsak; o taşın üstüne çıksak bağırsak, bu çatıya çıksak bağırsak; ölü evinden bağırsak, düğün evinden bağırsak; kuyulardan bağırsak, burçlardan bağırsak: BAĞIRSAK Bayım!” (Pakdil, 2017a: 62) Boyun eğmiş ve değerlerinden vazgeçmiş bir toplumun yaşamından söz edilemeyeceği için yeryüzünde özgürlük adına verilen mücadeleden daha kutsal bir değer yoktur. Vatan sevgisinin batıcılıkla ve batıcı anlayışla, toplumsal değerlerden yüz çevirmek şeklinde algılandığı bir dönemde Pakdil; sorumluluğa, insan olma bilincine sanat ve edebiyat yoluyla ulaşma gayretinde olmuş, yazılarıyla bu gayreti sürdürürken insanlığa da yaymaya çalışmıştır.

1.7. Dinî Düşünce

Pakdil sık sık yirminci yüzyılın korku çağı oluşuna vurgu yapar. Pakdil çağa baktığı zaman yozlaşmışlık, ahlak dışılık, ırkçılık, sömürü, vicdan yoksunluğu görür. Modernleşme ile birlikte metafizik dünyadan ayrılan insan kendi özüne yabancılaşmıştır. Aklıyla ürettiği bilim ve teknolojiyle her şeye sahip olabileceğini düşünen insan Tanrı'dan uzaklaşmış ve sonucunda korkuya kapılmıştır. “Tanrı'nın yerine konan makine ve onun ürünü yıkım araçlarıyla toptan ölebiliriz. Ölümün kolektifleşmesi. Hala bu korku içinde sallanıyor insanlık.” (Pakdil, 2014a: 85)

Daha önce de ifade edildiği gibi Pakdil, teknolojinin insanı ruhsal çöküntüye uğrattığı düşüncesindedir. İncanın getirdiği birlik olma vasfı konformizmle silinmekte; böylece bencilleşen, yalnızlaşan insan varoluş sorumluluğunu unutmaktadır. Kapitalist düşünce inancı talan etmiş, ortaya çıkardığı bireysellik yok oluşu hazırlamıştır. Modern çağ tarafından kuşatılmış insan, eşyanın önünde boyun eğmiş, makineye tapan insan da makineleşerek insani değerlerini yitirmiştir. Bu korku çağından kurtuluşun tek yolu Tanrı'ya inanmaktır. “Yirminci yüzyılın üçüncü çeyreği dolmak üzereyken, birinden öbürüne geçilen bu iç konumda da, insanların hala esenlik içinde olmadıklarını görüyoruz. Ezilen, unutulmuş bir şey kaldı arada : Tanrı'ya inanma gereği.” (Pakdil, 2015a: 163-164)

Pakdil denemeleriyle modern insana unuttuğu bir gerçeği hatırlatmak ister: İnsan ancak Tanrı'ya bağlanarak özgürleşecektir. Çağımızda ve ülkemizde tüm sıkıntıların özünde Tanrı'dan uzaklaşma vardır. İnsanın duyarsızlaşması, metalaşması, caniliği vardır. Emeğin kutsallığı hiçe sayılmaktadır. İnsanlığın içine düştüğü bu bataklıktan kurtulmasının yolu, dinî değerleri yeniden evrensel kılarak hayata tatbik etmesinden geçmektedir. Mekanikleşen dünya ile asıl varlığını unutan insan savunmasız bırakılmıştır. İnançsızlığın sürüklediği boşluktaki insan sallanır durur. “XX. yüzyıl insanı bir yön yanlışlığı içindedir. İnsan yaratılışının gizini yitirmiş bir işkence aygıtına dönüşmüştür.” (Pakdil, 2015a: 13) Çağından sorumlu olan her insanın dünyadaki zulümlere karşı durması, tavır alması gerekir. Zira, bunu yapmayan kimse işkence aygıtlarının bir parçası olmaktadır. Pakdil'e göre “çağımız yazarlarının ilk suçlarından biri insanlara Tanrı'yı yeterince anlatamamalarıdır.

Çağımızda bilim de Tanrı'yı karşısına almıştır. İnsanlar bilimde yoğunlaştıkça Tanrı'dan uzaklaşmışlardır.” (Bedir, 2004: 110) Hâlbuki “insan ya Tanrı'dan yanadır ya da Tanrı'ya karşıdır.” (Pakdil, 2015b: 45) diyerek sınırları bu denli kesin çizen Pakdil'e göre insan Tanrı'sız yapamaz. “Beni o tutuyor: yoksa düşerim boşluğa + insansızlığa + susuzluğa.” (Pakdil, 2015c: 53) demektedir.

Pakdil “yüreği inmeli” olarak nitelediği yüzyıl insanının ancak Tanrı'ya inanmakla ve bağlanmakla iyileşebileceğini belirtir. Böylece yaratılış bilgeliğine varan insan yeryüzündeki anlamını idrak edebilecektir. Sorun en temelde bir bağlanma sorunudur. Tanrı'sızlıktır. Bu yüzyıl insanın Tanrı ile olan bağıni koparmış, varoluş bilincini yıkmıştır. İnsanın sürekli kendini, çağını, insanları, eylemlerini düşünerek varoluş hikmetine ulaşması gerekir. “Peki, ben niçin varım? Gerçekten, kanıtlayabiliyor muyum şimdi niçin yaratıldığımı? Bir amacı olmalı benim trenleri sürüşümün? Böyle el, kol, bacak hareketleri yeterli mi ki? Bu yaptığının yanında, daha başka bir şeyler de yapamaz mıyım? Neler olabilir? Şu halde, benim tam özgür olabilmem için varoluş nedenim, yani ortalıkta şöyle bir canlı olarak dolaşışımın nedenini bir iyi kavramalıyım.” (Pakdil, 2015c: 119)

Pakdil, her şeyden önce insana ulaşmak ve onu kazanmak çabasıdadır. Tek evrensel ölçü birimi insandır ve insana ulaşmadan Tanrı'ya ulaşamayacaktır. En büyük fetih, insanı yeniden anlama onun tüm ruhsal gereksinmelerini ona hissettirme eylemidir. “İnsanı kalbinden tutmadınız mı, görün, nasıl kayıp gidecek elinizden! (...) Kalbin gereksinmelerine dikkat edilmedi mi emek de, ekmek de yitiriverir anlamını. Ne emek, ne ekmek; önce, kalbimiz bozuluyor çünkü.” (Pakdil, 2015c: 103) Bu bağlamda insanın sorunu ve sorumluluğu varoluşuyla başlar. İnsan bir varoluş sözleşmesi ile dünyaya gelmiştir ve bu varoluş gerçeğini kavrayarak buna göre yaşamak durumundadır. Fakat günümüz insanı, en başında Tanrı'ya verdiği sözü unutmuş, Tanrı ile yaptığı ilk sözleşmeye tabi kalmamıştır. Pakdil yazılarıyla dünyaya gelme nedenini unutan insana varoluş ilkelerini hatırlatma ve onu uyarma görevi üstlenmiştir. “Soruyu, sürekli sormalıyız kendi kendimize özgörevden yoksunluğumuzu çok derinden duyuyor muyuz? Duymuyorsam, bunu duyacak yetkinliğe erişebilmem için, neler yapmalıyım? Ülkelerden ülkelere geçen bulaşıcı sayrılık bu: özgörevsiz yaşatılmak zorunda kalışı insanın. İnsan her şeye dayanır da,

buna dayanamaz sanıyorum; özgörevsiz yaşamaya yani. Çünkü ekmekten önde gelen bir gereklilik bu. Bu gerekliliği hissedemiyorsam, ekmeği yememin de pek bir anlamı kalmıyor benim için.(...) Özgörev bilinci; insanın, niçin yaratıldığının bilgeliğini hissetmesidir, duymasıdır, çok somut yaklaşımlarla algılayabilmesidir.” (Pakdil, 2017a: 17)

“Bize, evrensel insan söylemi gereklidir; tüm yeryüzünü ışıtacak bir aydınlık gerekli: insana ‘Niçin yaratıldın?’ sorusunu yanıtlayan yoğun kararlılıkla donatılmış manevi bir silkinış gerekli” (Pakdil, 2015c: 117) dir. İnsan hayatına anlam katacak olan insani özelliklerin idrakine ancak ruhunu, maneviyatını zenginleştirerek varacaktır. Modern çağın yalnızlaştırdığı insan ancak kendi ruhuna yöneldiği takdirde asıl benliğini bulabilecektir. İnsanı kurtaracak olan içsel yolculuğudur. Pakdil tüm insanlığa yaratılış bilincine dönme önerisi sunmaktadır. Çünkü ona göre “değişmeyen yasa: cüzi kurtuluş yok; kurtuluş: külli” dir. (Pakdil, 2014g: 52)

Yaratılışında verdiği sözü, sorumluluğunu ve Büyük Sorgu Günü’nü unutan insanın huzura ermesi mümkün değildir. Çağdaş insan, yaşamını iki boyutlu dünyadan bîhaber sürdürmektedir. Hâlbuki her ediminden sorgulanacağını bilerek yaşamalı, kendini Büyük Sorgu Günü’ne hazırlamalıdır. Pakdil hayatı, dünya ve ahiret bütünlüğü çerçevesinden değerlendirir. “Aslında, yaşamak, tanıklık yapmaktır: O Büyük Sorgu’ da. Yeterince daha bunu anlayamadık sanıyorum. Bunalımlarımızın kökeninde, bunalımlarımızın evrensel boyutunda da, o Büyük Sorgu’ya inanmamanın olumsuzluğu vardır. O Büyük Sorgu’ya inanmadan kurtulamayacağız olumsuzluklarımızdan. İlk tanıklık Tanrı’nın kulu olduğumuzadır; bir varoluş konumlamasıdır bu. Böylece, kendini konumlayabilen, artık özgürdür: kula kölelik ebediyen yoktur. Tüm köleliklere, beni varoluş konumuma yabancılaştırıcı her davranışa; (...) köleliği kabul etmemek, bütün dayatmalara ‘hayır!’ demek görevimdir artık: Çünkü, özgürlüğüme sınır çizilmek istenmektedir. Oysa, ben, başta, özgürlüğu seçmişimdir.” (Pakdil, 2014b: 72)

Yaşamını ve dünyaya gelme amacını sürekli sorgulayan insan yaratıcıyla kuvvetli bağlar kurabilecektir. Bu sorgulamayı yapabilmek için insan önce özgür olmalıdır. Pakdil’e göre özgürlük ise Tanrı’ya inanmakla başlar. İnanmak özgürlük,

inkâr ise tutsaklıktır. Bu özgürlük savaşı ise tüm insanlığa aittir. Tanrı inancından yoksun insan bir boşluktur, bunalımdadır, tutsaktır. İnsan ancak Tanrı'nın varlığına ve her an onun gözetiminde olduğuna inandığında dünya üzerinde bir amacı, konumu, sorumluluğu olduğunun bilincine varır. Bunun bilincinde olan insan sömürüyü, kula kulluğu reddeder. Çünkü Tanrı'ya iman eden insan ona iman etmekle en başta özgürlüğü seçmiştir. “Gerçek iman ise tüm yeryüzünü Hakk'a doğru dönüştürmektir.” (Pakdil, 2014f: 67)

“İnanmış insan yolunu nasıl çizmelidir?” Pakdil bu soruyu da cevaplar. Seçilmiş ve övülmüş insanın, Mutlak Önder'in izinden giderek. Tanrı inancıyla beraber Önder sevgisi ve bağlılığı şarttır. O'na bağlanmadan aydınlığa çıkmak, engelleri aşmak mümkün değildir. Yürünecek yol O'nun yoludur. Örnek alınacak önder ancak O'dur. “(...) Önümdeki biricik kâinatsal örnek Yüce Muhammed'in Kutsal Sabrı'dır. Onun bu müstesna mukavemetinin, sabrının olağanüstü derinlikli diliyle en güzel, en ilerici sözlerle anlattığı gerçeklik de Devrim Öngörülerini olmamış mıdır? Devrimci yürüyüş; sabrın, dayanma gücünün, insanın içinde devrim küreği yapa yapa ilerlemesidir.” (Pakdil, 2014g: 67) Bununla birlikte inanan insanın yapması gereken yegâne şey Mutlak Kitap'a yönelmektir. Çünkü bütün sorunların çözümü ve soruların cevabı ondadır. Varoluş amacının yeniden bilincine varmak ancak Kutsal Kitap'ın okunmasıyla olacaktır. Pakdil'e göre insanlar Kitap'ın öğretilerinden uzaklaşmışlardır. Bu durum söz konusu olduğunda Pakdil'in tavrında sorgulama ve hesaplaşma ağır basar. “İnsanlar! (...) Orada, elimle gösterdiğim yerde, bir Kitap var, alıp okudunuz mu?” (Pakdil, 2014b: 90)

İnsan Kitap'ın buyruklarına tümüyle bağlanmalıdır. “Çünkü, Kutsal Kitap, her an imdadımıza yetişecek içeriğinden taşan insan aşkı bizi sürekli yenileyecek, çürüklerimizi oyup çıkaracak bedenlerimizden...” (Pakdil, 2015c: 114) “Kutsal Kitap, insana, sürekli olarak, ruhunun gereksinmelerini duyurmaya çalışır, içdünyasını yorumlamaya çağırır insanı. Bunun için, Kutsal Kitabı okudukça bilincimiz genişler, evrensel boyutlara ulaşır. Evrensel bir görevle yüklü olduğunu anlar insan Kutsal Kitabı her okuyuşunda. Korku ile umut iki kanadıdır uçağın. Bunlar olmaksızın geçemeyiz acıları, yıkımları, mutlulukları. Çünkü bunlar da

geçilmelidir. İnsan, geldiği her alanı aşmalı, ötelere, ulaşmayı amaçlamalıdır.” (Pakdil, 2015a: 166)

Bu doğrultuda mutlak Kutsal Kitap’ın ışığında ilerleyerek insanları kurtuluş yoluna sevk etmek gereklidir: “Yanış yarış bu, bayım, son insanı yakalamak için! Dudaklarında Kutsal Kitap’tan alıntılarla, hiç durmadan, yılgınlık nedir bilmeden koş! Kendini aşarak koş! İpin, boğulmak üzere olan insana takılabilir.” (Pakdil, 2017a: 87)

Yazarlara, siyasetçilere, entelektüellere özellikle seslenir. İnsanoğlu seçimini inanç uygarlığından yana yapmalıdır. Pakdil, tüm bunları esasında uygarlık sorunsalı etrafında toplar. Uygarlık sözü Pakdil’in lügatinde İslam düşüncesini, İslam inancını simgeler. Asıl mesele İslam uygarlığına yeniden bağlanıp bağlanamama meselesidir. İman etmekle kişi seçimini yapmış ve iman etmiş olmanın sorumluluğunu üzerine almış olur. Yeryüzüyle ancak Müslüman gibi yaşamının gerekleri yerine getirilerek savaşılabılır. Kuşkusuz İslam, Müslümanlara evrensel sorumluluklar yüklemiştir. İnanan insan; yeryüzündeki tüm insanlardan ve tüm edimlerinden Tanrı’ya karşı sorumludur. Sorumluluk Pakdil’e göre böylesine derin ve kapsamlı algılanmalıdır. “Bir öge eksik kalsa oluşur mu sorumluluk? Niçin, sorumluluğu böylesine kapsamlı, derin boyutları içinde algılamak istemiyoruz? Ben her an, herşeyden, herkesten, her edimimden sorumluluk duygusu içinde olmazsam, nasıl kanıtlayabilirim varlığımı? Oysa, özgür yaşamak, varlığımızı kanıtlamamıza bağlı değil midir?” (Pakdil, 2015b: 25)

Pakdil’e göre Müslümanlık sadece bir tapınma değil bir hayat biçimidir, dünya görüşüdür. İman; kuşkuya yer vermeyen kesin bir bağlantıyla biat etmek olduğu için, bir Müslümanın hayatına bütünüyle her anlamda, her haline sirayet etmelidir. Bu sebeple Pakdil’in dini içermeyen bir yazısını bulmak mümkün değildir. Pakdil davranışlarını, eylemlerini, yaşama bilincini bu inancın gereklerine göre belirler. Pakdil’in yönünü tayin eden tamamıyla “Tanrı Buyruğu” dur. Dünyayı böyle algılar ve bu buyruk doğrultusunda yaşar. “Nuri Pakdil’in dinî düşünüşünü; bütünüyle *din (ed-din)* bağlamında entelektüel, sosyal, siyasal, hatta devrimci bir düşünce ve algı olarak tanımlamak, ilk bakışta yadırgatıcı gelse bile yerinde ve

isabetli bir tanımlama olur. (...) Elbette bu tanımlama, onun düşüncesinin ve söyleminin genel çerçevesine dair bir tanımlamadır. Dinî düşünüşün içeriğine ve asıl bağlamına gelince; en temelde ‘iman’ kavramı etrafında örüldüğünü görürüz paradigmasının. Ona göre dinî düşünüş, bir içörgüt oluşumdur. Bu oluşumu gerçekleştirmeden varlığı, yaratılışı ve dünyayı Tanrı bağlamında algılayabilmek mümkün değildir.” (Su, 2013: 39)

Pakdil’de biat; yazıya aksetmiş, hayatının bütününde yer almış, eyleme dönüşmüştür. O, esasında her yönden bir eylemlilik hali içerisinde. Hem içine yönelir, hem dış dünyaya. Eylemleriyle sorgulanacağını idrakinde olduğu için Pakdil’in yaşamına sürekli bu bilinçlilik, kararlılık ve tutarlılık hâkim olmuştur.

SONUÇ

Deneme türü; özneliğin ön plana çıktığı, yazarın düşüncelerini serbestçe dile getirebildiği bir tür olduğu için edebiyatımızda çokça tercih edilmiş, 1970'lerden itibaren bu türde eser veren yazarlardan biri de Nuri Pakdil olmuştur. Yazarın şahsi düşüncelerini barındıran, kısa ve düşünsel ağırlıklı bir tür olan denemeyi benzer özelliklere sahip sohbet, söyleşi, eleştiri, anı gibi türlerden kesin çizgilerle ayırmak zordur. Bununla birlikte deneme bu yazın türlerinden parçalar taşıyıp çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanabilir. Denemenin sınırları belirlenmesi güç bir tür oluşu değerlendirilmesini de zorlaştırmaktadır. Nitekim Pakdil'in denemelerini değerlendirirken de bu güçlükle karşılaşmıştır.

Deneme türünde belirleyici niteliklerden biri olan yazarın dili ve üslubu Pakdil'in denemelerinde en özgün biçimiyle karşımıza çıkar. Denemenin düşünsel ağırlığını hafifleten, yazarın edebî söyleyişi yazınına taşınması olsa da Pakdil'in denemelerinde dilin çoğu kez düşüncenin önüne geçmesi verilmesi istenen mesajın okuyucuya iletilmesini zorlaştırmış, metinlerin retorik gücünün düşüncüyü perdelediği sonucuna varılmıştır. Denemelerini okumayı niyetlenen bir okuyucu öncelikle Pakdil'in bazı kavramlara kendine has, alışlagelenin dışında anlamlar yüklediğini bilmeli; düşüncelerini gereğince anlayabilmek için denemelerinin dil ve üslup özelliklerini iyi kavramalıdır. Geleneğe bağlı bir yazar olmasına rağmen Pakdil'in geleneksel düşüncüyü şaşırtıcı bir dille ifade etmesi onun denemelerine nüfuz etmeyi zorlaştırmaktadır. Bu durum ancak Pakdil'in protest tavrıyla ve yenilikçi bir yazar olmasıyla açıklanabilir. O denemelerinde etkileyciliği yüksek, özgün bir söyleyişle konuşmayı tercih etmiş, bu yolla okuyucuyu sarsmak ve düşüncelerinin iletkenliğini artırmak istemiştir. Sonuçta Pakdil'in denemelerinin şiire yakın retorik özellikler barındırdığı genel itibarıyla soyut, imgelemli bir anlatımı tercih ettiği görülmüştür.

Nuri Pakdil, denemelerinde mütefekkir olmaktan ziyade bir inancın savunucusu görünümündedir. Denemenin doğasına uygun olarak söylediklerini ilmi

bir disipline oturtma amacı gütmemiş; yazılarında daha çok sorgulayıcı tavrı ön plana çıkmış, düşüncelerini kimi zamana aforizmalara dayanan sözlerle açıklanmıştır. Bu sebeple Pakdil'in denemelerini okurken algıyı sürekli açık tutmak, dikkati yoğunlaştırmak, çağrışımların ardına gizlenmiş olan düşünceyi açığa çıkarmak gereklidir.

Denemelerinin muhtevasına değindiğimiz son bölümde Pakdil'in düşünce dünyası ele alınan konular bağlamında aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde Pakdil'in zihniyeti, edebî kişiliği ve denemeciliği hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır. Pakdil denemelerinde güncel, siyasal olaylara meyletmemiş; yabancılaşma, kirli mülkiyet, sömürü, emek, teknoloji, yerli düşünce, tarih ve coğrafya bilinci gibi ele aldığı belli başlı konuları edebî ve felsefi denebilecek temellendirmelerle açıklamıştır.

Pakdil, denemelerinde en çok yabancılaşma olarak ifade ettiği batılılaşma sorununu ele almıştır. Pakdil'e göre Batı'nın kurum ve teknolojilerinin alınmasıyla başlayan Batılılaşma girişimleri, her alanda Batı'ya öykünme ve kendini yadsıma durumuna evrilmiş, neticede Türk toplumu İslam uygarlığından ve tarihinden koparak özüne yabancılaşmış, aynı zamanda evrensel konumunu da yitirmiştir. Pakdil makinenin kölesi olmuş, manevi dünyası pas tutmuş Batı medeniyetinin Türk toplumuna modernleşme olarak dayatılmasına karşı çıkararak bu noktada bir tespite bulunur. Yabancılaşma sanat ve edebiyat eliyle yazarlar tarafından başlatılmıştır ve yine ancak sanat ve edebiyatla ülkeden atılacaktır. Bu bağlamda Pakdil yabancılaşmaya karşı yerli düşünce tasavvurunu çözüm önerisi olarak sunmuştur. Pakdil'de İslam düşüncesine karşılık gelen yerlilik, bu düşünceye sahip Mutlak Kitap'tan beslenen yazarlar tarafından oluşturulacak ve aktarılacaktır. Bilhassa ortak yazgı birliği olması sebebiyle yerli düşünceye sahip Orta Doğulu ve Afrikalı yazarların okunması, bu yazarlarla irtibat halinde olunması sorunların algılanmasında, değerlendirilmesinde ve çözümünde önem arz etmektedir. Yabancılaşmanın etkileri yerli düşünceyle önce kendi toplumumuzdan silinerek tüm mazlum halkları ve yeryüzünü içeren evrensel bir mücadeleye dönüşmelidir. Pakdil'in bu konudaki söylemleri evrensel bir nitelik taşısa da ortak tarih ve ortak uygarlık sebebiyle bilhassa Orta Doğu ve Afrika onda ayrı bir yere sahiptir.

Pakdil'in denemelerinde üzerinde önemle durduğu diğer kavramlar mülkiyet, emek ve sömürü kavramlarıdır. Mülkiyet eğer emekle üretilmediyse, alın teri karışmadıysa kirlidir ve kirli mülkiyeti arttırmak adına yapılan girişimler; zulüm ve sömürü çağın en büyük problemlerindendir. Çağımızda eşya insanın temel önceliği olmuş, teknoloji ve beraberinde getirdiği konformizm insanı da metalaştırmıştır. Tüm bunlar vicdanlı ve onurlu bir yaşama engel teşkil etmekte, insanı varoluş sözleşmesinden uzaklaştırmaktadır. Pakdil'e göre çağdaş insanın sorunlarının temelinde Tanrı'dan uzaklaşması ve varoluş sorumluluğunu unutması vardır. Çözüm ise Mutlak Kitap'a yönelerek dinin evrensel değerlerini özümsemekten ve hayata egemen kılmaktan geçmektedir.

Pakdil'in denemeleri yazın hayatı, sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerinin anlaşılması açısından da dikkate değerdir. Yazmak, Pakdil için yaşamak ve eylemde bulunmak demektir. O, kalemiyle insanları İslam uygarlığına bağlanmaya davet ederken; karasiyasaya, yabancılaşmaya, sömürüye, eşyalaşmaya, zulme karşı direniş göstermiştir. Pakdil denemeleriyle okuyucuyu yalnız düşündürmeyi değil eyleme geçirmeyi amaçlamış, insanlara yeniden varoluş sözleşmesini hatırlatarak bir yol gösterici hüviyeti kazanmıştır.

KAYNAKÇA

ALVER, Köksal (2004). “Çağ Yorumu: Nuri Pakdil Düşüncesinde Ana İzlek” Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

ANDAY, Melih Cevdet (2002). “Düzyazı Sorunu” *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

AY, Arif (1995b). “Nuri Pakdil’in Bir Gününden Kesitler” *Yedi İklim*, Sayı: 58.

AY, Arif (1995a). “Nuri Pakdil’in Şiiri” *Yedi İklim*, Sayı: 58.

AYDOĞAN, Mustafa (2018). *İnancın Parıltısı Nuri Pakdil*, Ankara: Cümle Yayınları.

AYTAÇ, Gürsel (2002). “Bir Yazı Türü: Deneme” *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

AYTAÇ, Gürsel (2007). *Deneme Üzerine Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Ankara: Hece Yayınları.

AYTAÇ, Gürsel (2012). *Denemeler Seçkisi*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

AYTEKİN, Arif (2013). “Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Düşünsel, Ekonomik ve Bürokratik Kodları” *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2013, Sayı:30, ss.313-329.

BALCI, Yunus (2006). “Türk Edebiyatında Deneme Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 8, s. 311-330.

BATUR, Enis (16 Ağustos 1994). “Nuri Pakdil’in Narin Bakışı”, *Milliyet*, <http://www.edebiyatdergisi.com/deginiler/degini.asp?id=11>

BAŞOĞLU, Ali (Mayıs 1974). “Umut’un Düşündürdüğü”, *Yeni Sanat*, Sayı: 6, <http://www.edebiyatdergisi.com/deginiler/degini.asp?id=71> , (25.06.2019)

BEDİR, Atıf (2004). “Nuri Pakdil’in Önerisi” Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

BOLULU, Osman (2006). “Düşünceyi Sektirmek Düşünüş Ekeğini Açmak (Denememize Kısa Bir Bakış)” *Edebiyat Yıllığı*, Ankara: Kritik Kitaplar Yayınevi.

BURİAN, Orhan (2002). “Deneme Üzerine” *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÇAĞAN, Kenan (2004). “Bağlanma Bilinci” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

ÇETİN, Nurullah (2005). “Türk Edebiyatında Deneme”, *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı: 165, https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/165/cetin.htm (25.09.2018)

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf (2015). *Uygarlık Çizgisi 1: Denemenin Kıyılarında*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

DEMİRAY, Kemal (1971). *Edebiyatta Türler*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.

DEMİRCİ, İbrahim (2004). “Nuri Pakdil’in Dil Tutumuna Bakış” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

DUYMAZ, Recep (2004). “Bilinç Yüklü Metinler” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

EMRE, Akif (2004). “Toprak ve Ülkü Acısı” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

EMRE, Akif (2013) “Nuri Pakdil’de Şehir ve Coğrafya” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

EMRE, Ali (2004). “Yabancılaşmaya Karşı Yerli Düşünceyi Savunan ve Onaran Denemeler: Biat I-II-III” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

ERİNÇ, Ömer (2013) “Nuri Pakdil’in Aile, Çevre, Okul Ortamı ve Düşüncesinin, Kişiliğinin Oluşumu” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

GIDDENS, Anthony (2000). *Sosyoloji*, Ankara: Ayrıç Yayınevi.

GÖÇER, Ali (1995). “Çoban Yıldızı” *Yedi İklim*, Sayı: 58.

GÖÇER, Ali (2013). “Nuri Pakdil’in Düşünce ve İnanç Dünyasında Mülkiyet, Sömürü ve Paylaşma Kavramları” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

HARMANCI, Abdullah (2015). *Yazının Yükü*, İstanbul: İz Yayıncılık.

HARMANCI, Mehmet (2004). “‘Kendini Yetiştirmeye’ Adanmış Bir Adam + ‘Kendini Yetiştirmeye’ Adanmış Bir Adam= Nuri Pakdil” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

HARMANCI, Mehmet (2013). “Nuri Pakdil’in Bir Yazar ve Entelektüel Olarak Portresi İçin Eskizler” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

HIZIR, Nusret (1985). *Bilimin Işığında Felsefe*, İstanbul: Adam Yayınları.

HİLAV, Selahattin (2002). “Edebiyat Türü Olarak Deneme” *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

KAHRAMAN, Âlim (1995). “Nuri Pakdil ve Edebiyat Dergisi”, *Yedi İklim*, Sayı: 58.

KARACA, Alâattin (2013). “Nuri Pakdil’in Denemelerinde Düşünsel Boyut” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

KARADAYI, İsmet Kemal (1977). “Antoloji İçin Birkaç Söz” *Denemeler-Denemeciler Antolojisi*, İstanbul: Erzurum Matbaası.

KARAKOÇ, Sezai (2012). *İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KOÇ, Turan (2004). “Nuri Pakdil’in Şiirleri Üzerine” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

KOÇ, Turan (2013). “Nuri Pakdil’de Ahlak Algısının Dil Düzeyinde Tezahürü”, *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

MARDİN, Şerif (1991). *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

MARDİN, Şerif (1997). *İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.

MONTAİGNE, (2018). *Denemeler*, (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

MUTLUAY, Rauf (1972). *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: Gerçek Yayınları.

“Nuri Pakdil’in Yazılarında Kullandığı Takma Adlar” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, 2004, Sayı: 85, s.493.

ÖZALP, N. Ahmet (2013). “Pakdil Düşüncesinde Teknoloji” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

ÖZCAN, Tarık (2007). “Deneme” *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt: 4, ss.520-539.

ÖZDEMİR, Emin (2002). “Deneme” *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖZDENÖREN, Rasim (1995). “Tavır Koymanın Dili – Nuri Pakdil’in Denemeleri” , *Yedi İklim*, Sayı: 58.

ÖZDENÖREN, Rasim (2004). “Nuri Pakdil: Eylemin Arka Yüzü” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Yıl: 8, Sayı: 85.

ÖZEL, İsmet (2013). *Üç Mesele Teknik Medeniyet Yabancılaşma*, İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı.

ÖZGÜL, Metin Kayahan (2013). *Kandille İskandil*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

PAKDİL, Nuri (2014a). *Biat I*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

PAKDİL, Nuri (2015a). *Biat II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

- PAKDİL, Nuri (2015b). *Biat III*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2015c). *Bir Yazarın Notları I*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2017a). *Bir Yazarın Notları II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014b). *Bir Yazarın Notları III*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2015ç). *Bir Yazarın Notları IV*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014c). *Otel Gören Defterler 1- Çarpışan Sesler*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014ç). *Otel Gören Defterler 2- Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014d). *Otel Gören Defterler 3- Büyük Sorgu*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014e). *Otel Gören Defterler 4-Simsiyah*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014f). *Otel Gören Defterler 5- Ateş Hattında Harf Müfrezeleri*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014g). *Otel Gören Defterler 6- Yazmak Bir Mucize*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2017b). *Klas Duruş*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2014h). *Kalem Kalesi*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2012). *Edebiyat Kulesi*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2017ç). *Arap Saati*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2015d). *Derviş Hüneri*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2017c). *Bağlanma*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- PAKDİL, Nuri (2017d). *Batı Notları*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- RAHMAN, Fazlur (1993). *İslam*, (Çevirenler: Mehmet Dağ- Mehmet Aydın), Ankara: Selçuk Yayınları.
- SAİD, Edward (1998). *Oryantalizm - Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, (Çeviren: Nezh Uzel) İstanbul: İrfan Yayımcılık.
- SARTRE, Jean Paul (2015). *Edebiyat Nedir*, (Çeviren: Bertan Onaran), İstanbul: Can Yayınları.
- SU, Hüseyin (2004). "Çelik Adam" Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

SU, Hüseyin (2013). “Nuri Pakdil’de Dinî Düşüncenin Tezahürü” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

SU, Hüseyin (2018). *Entelektüel Öfke: Nuri Pakdil*, İstanbul: Şule Yayınları.

ŞAKAR, Cemal (2013). “Nuri Pakdil’in Tarih Perspektifi” *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları.

TANPINAR, Ahmet (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi: İstanbul.

TOSUN, Necip (2004). “Nuri Pakdil ve Yabancılaşma” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı 85, 2004.

Türk Dili Dergisi (2017) “Deneme Deyince” Deneme Özel Sayısı, Temmuz 1961, Sayı: 118, ss.9-10.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=DENEME (12.10.2018)

TRT (2010) “Asla ve Daima”, Nuri Pakdil Belgeseli.

<https://www.youtube.com/watch?v=c8Eosn2P2i4&t=1208s> (12.05.2019)

UÇAR, Şahin (2012). *Kültür Teknoloji ve Sanat Yazıları*, İstanbul: Şule Yayınları.

UYANIK, Mevlüt (2010) *Sivil İtaatsizlik ve Dini Değerler*, Ankara: Elis Yayınları.

UYGUR, Nermi (2007). *Güneşle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UYGUR, Nermi (2018). *Denemeli Denemesiz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YAĞCI, Öner (2002). “Edebiyatın Bir Türü Olarak Deneme” *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

YALÇINOVA, Ömer (Mart 2014). “Ortadoğu’nun Ateşli Alnı Değmiş Bu Kitaba”, *Dünyabizim*, <https://www.dunyabizim.com/kitap/ortadogu-nun-atesli-alni-degmis-bu-kitaba-h16218.html> , (25.06.2019)

YALÇINOVA, Ömer (Mayıs 2015). “Nuri Pakdil mi, Nurullah Ataç mı?”, *Dünyabizim*, <https://www.dunyabizim.com/polemik/nuri-pakdil-mi-nurullah-atac-mi-h20642.html> , (25.06.2019)

YALSIUZUÇANLAR, Sadık (2004). “Düşüncenin Örtüsü ‘Sükut Sûretinde’n Dile Geliş Öyküsü” Düşünsel Entelektüel Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil, *Hece*, Sayı: 85.

YALSIUZUÇANLAR, Sadık (2019). “İnancın Parıltısı: Nuri Pakdil”, *Hece*, Sayı: 266, Şubat 2019.

DİZİN

- Abdullah Harmancı, 121
 Abdullah Uçman, 54
 Abdülhak Hamit, 36, 37
 Adnan Binyazar, 54
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 36, 39
 Ahmet Haşim, 37
 Ahmet Hikmet, 37
 Ahmet Mithat Efendi, 33, 36
 Ahmet Oktay, 39
 Ahmet Turan Alkan, 39
 Akif Emre, 122, 123, 124
 Akif İnan, 54, 55, 111
 Alaattin Karaca, 73, 118, 125
 Alain, 17
 Albert Camus, 17, 136, 138
 Aldous Huxley, 17
 Ali Başoğlu, 70
 Ali Emre, 107, 113
 Ali Göçer, 56, 93, 96, 112, 121, 122
 Âlim Kahraman, 71
 Andre Gide, 17
 Anna Grigoriyevna, 53
 Anna Masala, 54, 55
 Anthony Giddens, 85
 Antoine de Saint Exupery, 138
 Antonio Gramsci, 17
 Arif Ay, 51, 76, 78
 Arif Aytekin, 89
 Atıf Bedir, 142
 Behçet Necatigil, 54
 Bertrand Russell, 17
 Cemal Süreya, 39, 54
 Cemal Şakar, 64, 119, 140
 Cemil Meriç, 39
 Cenab Şahabettin, 37
 Ceyhun Atuf Kansu, 54
 Charles Baudelaire, 17
 Charles Lamb, 17
 Cicero, 11, 15
 Ece Ayhan, 39
 Edward Said, 100
 Emerson Alain, 17
 Enis Batur, 39, 50
 Erdal Öz, 54
 Eugene Guillevic, 52
 Eugene Ionesco, 53, 134
 Falih Rıfki Atay, 39
 Fazlur Rahman, 101
 Fethi Gemuhluoğlu, 57, 59
 Francis Bacon, 8, 9, 11, 14, 16, 17, 25, 27, 38
 Füsün Akatlı, 39
 Fyodor Dostoyevski, 53, 55, 134, 136, 138
 Gero Von Wilpert, 14
 Gürsel Aytaç, 9, 26, 30, 39
 Halid Ziya Uşaklıgil, 37
 Handjeri, 13
 Harun Han Şirvani, 114
 Hasan Ali Nedevi, 114
 Heinrich Homberger, 22
 Henry Miller, 17
 Herman Hesse, 17
 Hilmi Yavuz, 39
 Hüseyin Cahit, 37
 Hüseyin Su, 57, 69, 78, 110, 146
 İbrahim Demirci, 62, 80
 İlhan Berk, 39
 İsmail Safa, 37
 İsmet Özel, 39, 104
 Jacques Prevert, 51, 53
 Jean Paul Sartre, 17, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134
 Kemal Demiray, 13
 Köksal Alver, 99
 Louis Aragon, 17
 Ludwig Rohner, 14
 Malik bin Nebi, 114
 Marcus Aurelius, 11
 Max Jacob, 17
 Mehmet Fuat, 26, 39
 Mehmet Harmancı, 63
 Mehmet Hicri Doğan, 39
 Mehmet Kaplan, 39
 Melih Cevdet Anday, 39, 54
 Metin Kayahan Özgül, 10
 Mevlana, 115, 134
 Mevlüt Uyanık, 106
 Montaigne, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 27, 28, 35, 38
 Muallim Naci, 36, 37
 Muhammed Hamidullah, 114
 Muhammed Zübeyr Siddiki, 114
 Muhyiddin-i Arabi, 116
 Mustafa Aydoğan, 64
 N. Ahmet Özalp, 99
 Namık Kemal, 33, 35, 36
 Necip Fazıl Kısakürek, 50, 70, 71, 111, 112
 Nermi Uygur, 9, 10, 11, 12, 15, 20, 21, 25, 28, 31, 39
 Nurettin Topçu, 39
 Nuri Pakdil, i, ii, vi, 40, 41, 42, 43, 47, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 62, 63, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 88, 97,

- 98, 107, 111, 112, 114, 116, 117, 121, 124,
126, 133, 137, 139, 145, 147, 151, 152,
153, 155, 156
- Nurullah Ataç, 38, 47, 48, 54, 68, 69, 70, 155
- Nurullah Çetin, 35
- Nusret Hızır, 19
- Oktay Rıfat Horozcu, 39
- Orhan Burian, 38
- Orhan Okay, 39
- Orhan Veli Kanık, 39
- Ortega Y Gasset, 17
- Osman Bolulu, 34
- Ömer Erinç, 40, 43
- Ömer Yalçınova, 70, 71
- Öner Yağcı, 15
- Tarık Özcan, 11, 33, 37, 38
- Özdemir İnce, 39
- Paul Valery, 17
- Perceval, 13
- Plutarch, 11, 15
- Rainer Maria Rilke, 17
- Rasim Özdenören, 47, 48, 54, 55, 67, 72, 79,
83, 84, 111
- Rauf Mutluay, 23, 54, 76
- Recaizade Mahmut Ekrem, 36, 37
- Recep Duymaz, 118
- Refik Halit Karay, 39, 109
- Reşat Nuri Güntekin, 109
- Sabahattin Eyüboğlu, 16, 21, 28, 38, 153
- Sadık Kemal Tural, 39
- Sadık Yalsızuçanlar, 65, 66, 75, 76, 83
- Saint Exupery, 136, 138
- Salah Birsell, 39
- Samuel Beckett, 66, 136, 138
- Selim İleri, 54
- Seneca, 11, 15
- Sezai Karakoç, 71, 111, 112, 124
- Simone de Beauvoir, 17
- Suut Kemal Yetkin, 22, 39
- Şahin Uçar, 101
- Şerif Mardin, 89, 105, 106
- Şeyh Galip, 116, 134
- Şinasi, 33, 35, 36
- T.S Eliot, 17
- Tevfik Fikret, 35, 37
- Theophrastus, 11
- Tonybee, 55, 120
- Turan Koç, 79, 83, 116
- William Faulkner, 136, 138
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 37, 109
- Yunus Balcı, 27, 33, 34
- Yunus Emre, 27, 33, 34, 134, 151
- Yusuf Çotuksöken, 19
- Ziya Paşa, 33

ÖZ GEÇMİŞ

Rüveyda Aydın: 1993 Bursa doğumlu. 1999'da ilk eğitimine Bursa'da başladı. Orta öğrenime İstanbul'da devam etti. 2015 yılında Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Türk Dili ve Edebiyatı ile Sosyoloji bölümlerini bitirerek mezun oldu. 2016'da Necmettin Erbakan Üniversitesi'nde yüksek lisansa başladı. Çeşitli kurumlarda öğretmenlik yaptı. Halen İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları'nda çalışmaktadır.

