

## 'OSMANLI RÖNESANSI' ve İSLAM MEDENİYETİ ÜZERİNE NOTLAR

Hilmi Yavuz

1) Edward Said, '*Beginnings*'de ('Başlangıçlar') Kur'an-ı Kerim'de metin ve Dünya ilişkisi üzerine son derece çarpıcı bir tespitte bulunur: Şöyle der Said: 'Kur'an-ı Kerim tamamlanmış bir metin olarak vahyedilmiştir. Bundan dolayı da İslam, Dünya'yı, ne eksiltilecek ne de çoğaltılacak bir Dünya olarak görür. Bu nedenle de mesela *Binbir Gece Masalları* gibi metinler süslemeci metinlerdir;-Dünya'yı tamamlamaza, Dünya üzerinde oynarlar'( 81 ).

İslam Dininin inşa ettiği medeniyetin, 'Dünyayı süslemeye' ilişkin bir medeniyet olduğu bir Hadis-i Şerif'te de dilegetirilir: Turgut Cansever'in sık sık ve ısrarla, bu Hadis-i Şerif'i tekrarladığını, onu tanıyanlar bilir: 'İnsanın Dünyadaki esas vazifesi, Dünyayı güzelleştirmektir.' İslamın Estetik bir Medeniyetin inşası ile görevlendirilmiş bir Din demek olduğunu, hiçbir şey, bu Hadis-i Şerif'ten daha mükemmel bir biçimde ifade edemez. Dünyayı güzelleştirmek, evet! İslam sanatının ağırlıklı olarak tezyinî (süslemeci) olmasının sebebi budur!

Estetiğin temel koyucu ilkesi olan 'Güzellik' konsepti, İslam'da Dünyanın verili bir 'sath' olarak süslenmesine ilişkindir. İslam sanatı uzmanlarının da üzerinde durduğu bir meseledir bu: Bakınız, mesela bizim sanat tarihçilerimizin hiç de yabancı olmayan Katharina Otto-Dorn *Die Kunst der Islam*' da 'İslam'da gerçek yaratıcılık[ın ],dekoratif olana, Tabiatın soyut-süslemeci ifadesine, formalizme, yüzey etkisine, hareketli çizginin oyununa ve renk kompozisyonlarının armonisine yönel[diğini]' bildirir. İslam sanatının ünlü İngiliz tarihçisi R.P. Wilson da *Islamic Art*' ta Otto-Dorn'un görüşünü, daha önce dilegetirmiştir. Şöyle der Wilson: 'İslam sanatı, öncelikle yüzey süsleme sorunuyla ilgilenmiştir' ( Aktaran ,Kuban.D, İslam Sanatı,16 ).

İslam medeniyetinin, Nietzsche'den aldığım bir kavramla söylersem. Artistik bir metafizik arkaplanı olduğu öne sürülebilir. Nietzsche'nin 'Artisten-Metaphysic' dediği estetik karakterli, ama aşkın (transandent) bir metafiziğe değil, içkin (immanent) bir yaratma aktına dayanır. Oysa İslam medeniyetinin temelini oluşturan estetik-metafizik dünyagörüşü, Dünya'yı bize tamamlanmış bir Dünya olarak vahyeden, aşkın bir irade ve

kudretin yaratma aktını öne çıkardığı kadar, bu dünyayı, o Hadis-i şerif'te belirtildiği gibi, güzelleştirmekle görevli olan insana *ıçkin* bir süsleme aktını da öne çıkarır.

Daha doğrusu, Müslüman insanın görevi, bize tamamlanmış, dolayısıyla da ne eksiltilecek ne de çoğaltılacak bir Dünya olarak verilmiş olanı, sadece süslemek değil, aynı zamanda, temaşa da etmektir. Tabiat, aynı zamanda bir temâşâ (contemplatio) nesnesidir. Nailî-i Kadîm'in,

*Mestane nukûş-i suver-i âleme baktık  
Her birini bir özge temâşâ ile geçtik*

beyti, bize Müslüman insanın, Tabiat karşısındaki tavrını kuşatıcı bir şekilde verir. Tabiat, bir temâşâ nesnesidir, ama, dikkat edilirse, burada Tabiatın *nakışlardan oluşan biçimlerin örüntüsü* (nukûş-i suver-i âlem) olarak temâşâ edilmesidir sözkonusu olan. Temâşâ, satıhta verilmiş olan nakışları Haz duyarak, haz'la seyretmektir. Nailî'nin beytindeki 'mestane' sözü, seyretmenin haz'la olan *olmazsa olmaz* ilişkisini gösterir. Müslüman insan için tamamlanmış olarak verili Dünya'yı, nakışlarını temâşâ ederek, estetik bir haz duymak sözkonusudur.

Nakışlar, Ahmet Haşim'in şiirinde ifade edildiği gibi, ya *görsel* olarak, 'eşkâl-i hayat'ı 'havz-ı hayalin suları'nda seyretmek; ya da *işitsel* olarak Yahya Kemal'in, 'hazıyla harab idim edanın/ hâlâ mütehayyilim sedanın/Gönlümde kalan akislerinden' mısralarında ifade edildiği gibi, 'gönülde kalan akislerinden' dinlemek şeklinde temellük edilir.

Şu halde, Tabiat veya Dış Gerçekliğin İslam medeniyetinin inşasında iki işlevi var: (i) Tabiatı, temaşa nesnesi olarak, verili biçimiyle, kavramak; (ii) gündelik hayatta bu temâşâyı estetik bir hazza dönüştürmek.

Gündelik hayattan söz etmem boşuna değil. Zira sanat alanında olduğu gibi, gündelik hayatta da İslam medeniyeti bir 'Haz Medeniyeti'dir. Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinden bir bölümü hatırlayalım: Camiin kayyumunun, Cuma namazında saflar arasına güzel kokulu çiçekler yerleştirmesi, İslam medeniyetinde işlevin ancak hazla birlikte hayata geçirildiğini, daha doğrusu işlevin, deyiş yerindeyse *hazzın öteki yüzü* olarak temellük edildiğini gösterir.

Haz ve Temâşâ, İslam medeniyetinde insanı Hakikat'e taşıyan, temel koyucu insanlık durumlarından en önemlisidir. Bize vahiy yoluyla bir tamamlanmışlık olarak verilen Dünya'nın güzelliğini temaşa etmek, Medeniyetin estetik haz üzerine inşa edildiğini gösterir. Yahya Kemal'in estetiği 'saltanat' istiaresiyle dilegetirisi, onu gerçek anlamında İslam medeniyetinin şairi kılar. Ancak, 'saltanat', Yahya Kemal'de, Divan Şiirindeki 'Saray' istiaresinin gördüğü işlevi ikame ediyor değildir. 'Saray', Divan şiirinde İktidar'ı işaret ederken, 'Saltanat' Yahya Kemal'in şiirinde Estetik'e gönderme yapar;- bir başka deyişle, 'saltanat' Yahya Kemal için, siyasal bir otoriteyi değil, Güzellik'i işaret eder. 'Erenköyü'nde Bahar' şiirinde,

*Sandım ki güzelliğin cihanda  
Bir saltanatın güzelliği idi*

dizeleriyle bu istiarenin, onun estetiğindeki temel koyucu konumuna gönderme yapar.

'Saltanat', Yahya Kemal'in şiirinde, sadece estetik bir programın istiaresi olarak dile geliyor olmasında kullanılmaz. 'İtrî'de , ' Söylemiş saltanathı Tekbir'i' dizesinde, müziğin güzelliğine; ' Hayal Şehir'de ' Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı' dizesinde, güneşin son ışıklarıyla aydınlanan bir semtin güzelliğine ('ennobling'); 'Deniz Türküsü' şiirinde, 'Ve nihayet görünür gök ve deniz saltanatı' dizesinde, tan ağarırken yavaş yavaş aydınlanan göğün ve denizin güzelliğine atıfta bulunur ( Yavuz, 173-174 )

Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal'la yaptığı sohbetlerin (Uysal, 28 ) birinde, Mehmet Akif'in 'İslam ahlak ve akaidinin şairi' , kendisinin de 'İslam'ın şiirinin şairi' olduğunu belirtiyor ve ekliyor: ' [Akif]İslam'ın şiirinin şairi olsaydı, vaiz gibi değil, şair gibi şiirler yazardı'. Bu nitelemeden yola çıkarak Yahya Kemal'i 'İslam'ın şiirinin, giderek, 'İslam Medeniyetinin şairi' olarak da tanımlayabiliriz. Bu tanım doğruysa, Yahya Kemal'in 'Saltanat' istiaresi ile temellendirdiği Estetik, İslam Medeniyetinin Estetiği'dir, diyebiliriz.

Yahya Kemal'de Güzellik, 'Tabiat 'ile 'Kültür' arasındaki sınırları ortadan kaldırır. Daha önce de belirttiğim gibi, Nietzsche'de Tragedyanın Apollonca-olan'la ( 'Apollonisch') Dionysosca-olan ( 'Dionysisch') arasındaki sınırları ortadan kaldırması nasıl Estetik kökenli aşkın ('transendent') olmayan ve içkin (immanent) bir Metafiziği (Nietzsche'nin deyişiyle: 'Artisten-Metaphsik') temellendiriyorsa, Yahya Kemal'de de Şiirin, Tabiat ile Kültür arasındaki sınırların ortadan kaldırması, yine Estetik kökenli, ama bu defa tam tersine , içkin olmayan ve elbette aşkın bir Metafiziği temellendirir. Yahya Kemal'in İslam medeniyetinin şairi olması, bundan dolayıdır.

Beşir Ayvazoğlu, *Eve Dönen Adam*'da (Ayvazoğlu, 35 )Yahya Kemal'in 'herşeyden önce bir estet' olduğunu bildirir ve 'İslam'ı Kur'anda ve Hadis kitaplarında değil, mesela İtrî'nin [T]Tekbir'inde, Sinan'ın Süleymaniye'sinde, yahut bir Yesarî hattında gör[düğünü] önesürer. Bu değerlendirme kısmen doğrudur;-ama, kısmen, evet, çünkü, Yahya Kemal'in İslam medeniyetini estetik kavrayışı, onun şiirini, mimarisini, musikîsini, hat sanatını içermekle kalmaz, bu estetiğin kuşatıcılığını, sadece Kültür'ü değil, ama Tabiat'ı da içerecek biçimde genişletir; Tabiat'a biçim veren İlahî Estetik'in 'Güzellik' konsepti ile bütünleşir, Dolayısıyla, Yahya Kemal'in Medeniyet projesinin İslam Kültürü'nü içerdiği kadar, Tabiat'ın İslamî kavranışını da içeriği söylenebilir. İlahî Estetiğin 'Güzellik' konsepti, Yahya Kemal'de 'ışık'la temellenir. Bu 'ışık', 'Deniz Türküsü'nde gün doğarken, 'Hayal Şehir'de ise gün batarken inşâ ettiği aydınlıkla Güzellik'i yaratır. 'İnşâ ettiği' demem boşuna değil;- Zira 'Hayal Şehir'de, bu kozmik Güzellik'i yaratanın ' Şarkın ışık mimarı' olduğu bildirilir:

*Nice yüz bin senedir şarkın ışık mimarı  
Böyle mamur eder ettikçe hayal Üsküdar'ı.*

İslam Medeniyetinin, bir Artistik-Estetik Metafizik olarak inşâsı, Gerçekliğin Tabiat'ın kendisinden değil, onun üzerindeki işaretlerin, 'nakış' istiaresi ile okunmasından yola çıkılarak mümkün olmuştur. Bilineni söyleyeyim: İslam'da eşya görüldüğü şekli ve görüldüğü kadarıyla kendi gerçekliğini sunmaz bize. Hakikate, ancak Gazzalî'nin *Mişkat'ül*

*Envar*'ında belirttiği gibi, Alem'ül Hiss olarak bu dünyanın, Alem'üt Temsil'in bir istiaresi olduğu ilkesinden yolaçıkılarak varılır (Andrews, Poetry's Voice, 65-69). Nailî'nin 'nakış'ı, işte bu istiarelerin istiaresidir.

2) Prof. Dr. Walter G. Andrews'ün bu bağlamda yaptığı bir belirlemeyi aktarmanın tam sırası olduğunu düşünüyorum. Prof. Andrews'e göre, Osmanlı edebî tahayyülünün temelinde, Gazali'nin tespit ettiği bu iki dünya arasındaki istiare ilişkisi bulunmaktadır. Prof. Andrews, Osmanlı toplumunda 'avam' ve 'havass' kültürlerinin birbirinden *kopuk* olduğu konusundaki argumanın düzmece olduğunu ve her iki kültürün temelinde ortak bir 'edebî tahayyül'ün bulunduğunu bildiriyor ve bu edebî tahayyülün de 'Alem'ül Hiss' ile 'Alem'üt Temsil' arasındaki istiare ilişkisine dayandığını ifade ediyor.

Bir defa daha belirteyim: Temâşâ'nın ereği (telos'u) Tabiatın objektif, teorik bilgisine varmak değildir. Müslüman zihin, Tabiatın anlamını onun bilgisinde değil, istiare yoluyla onun Hakikati'ne varmakta arar. Dolayısıyla İslam medeniyeti, kendisini fenomenolojik bir zihinle inşâ etmiştir denebilir: Husserl gibi söyleyeyim: Nicelikleri paranteze alıp, nitelikleri (nakışları), bir *Eidos* olarak tarif ettiği Hakikat'e varmak için kullanan bir zihin! Seyyid Nesimî'nin

*Alemin özü, heman Allah'tır*

mısraı da bunu gösterir.

Niceliği paranteze almak, medeniyetin estetik öncüllerinden yapılan zorunlu bir çıkarsamadır: Nakkaş Osman'ın *Hünernamesi*'nde Sultan Yıldırım Bayezid, atının üzerinde Niğbolu kalesinden daha yüksek görünür; Tuna nehri ince bir gümüş iz gibi çizilmiştir: Renkler gerçekliği dilegetirmek için değil, satıhta arzu edilen harmoninin gereklerini yerine getirmek için seçilmişlerdir. Süsleme, gerçeklikten önce gelir: Bir Macar askerinin bir ayağı sarı, bir ayağı da mavidir vs.vs...(Yavuz, Türkiye'nin,18)

Yazımızın konusu: Osmanlı Rönesansı ve İslam Medeniyeti. Tanpınar, daha 1950'lerde bir zevk hezimetî'nin ('beğeni yıkımı'nın) yaşandığını tespit ediyor. Bugün, daha da yakıcı bir şekilde hissettiğimiz bu hezimet, özellikle mimari ve müzik alanlarındaki yıkımla gündeme geldi. Başta, elbette cami mimarisine ilişkin gözlemlerle! İstanbul'da ve taşrada birbiri ardınca yükselen camilere bakıldığında görülen o vahim ve elbette hazin çirkinlik, bırakınız İslam medeniyeti üzerinde düşünenleri, sokaktaki insanın bile gözüne batar olmuştur. Prof. Dr. Doğan Kuban, Cumhuriyet Gazetesinde Alpay Kabacalı ile yaptığı bir söyleşide, tastamam şunları söylemiştir: 'İslam ülkelerinde en kötü cami mimarisi bugün Türkiye'de İslam tarihinde bu kadar çirkinliği hiç görülmemiştir. [...] O kadar çirkin ki, insan bu çirkinliğin arkasındaki düşüncenin niteliğinden endişeye düşüyor' (Kuban, Cumhuriyet)

'Cami' sözcüğünün kökeni, 'kişinin [Allah'ın önünde] secdeye geldiği yer' anlamındaki Arapça 'mescid'dir. Ve elbette cami, bu anlamda dinsel bir yapıdır: Ama sadece bir dinsel yapı mı? Sadece kişinin [Allah'ın önünde] secdeye geldiği bir mekân mı? Yoksa İslam Medeniyeti estetiğinin simgesel ifadelerinden biri mi? Bu soru, meselemizin, entelektüel yanını ortaya koyuyor.

Yazımın başında da belirtmiştim, tekrarda fayda var: Yahya Kemal, Sermet Sami Uysal'la 'Sohbetler'inden birinde, bir Müslüman olarak, Mehmet Akif ile kendisi arasındaki farkı şöyle dilegetirir: 'Akif, İslam ahlak ve akaidinin şairidir; ben İslam'ın şiirinin şairiyim' (28) .Yahya Kemal'in,'ben İslam şiirinin şairiyim' sözünü, onun İslam medeniyetinin şairi olduğu biçiminde de okuyabilmemizin mümkün olduğunu belirtmiştim. Eğer bu doğruysa, Mehmet Akif'le Yahya Kemal arasındaki ayırt edici çizgiyi, örneğin,'Cami' kavramından yolaçarak çizebiliriz,-şöyle: İslam akaidinin şairi olarak Akif için 'cami', Müslümanların Allah'ın önünde topluca ya da tek tek, secdeye gelip ibadet ettikleri mekandır; Yahya Kemal için ise, tıpkı Itrî'nin Naat'ı, Karahisarî'nin bir hattı, ya da-Levnî'nin bir minyatürü gibi, İslam Medeniyetinin estetik ifadesi... Daha somut olarak söylersem,(belki biraz abartılı olacak ama), Mehmet Akif için, Kuban'ın eleştirdiği türden bir cami ile örneğin Sinan'ın Süleymaniye'si arasında herhangi bir fark yoktur;- her ikisinde de Allah'a ibadet edilmektedir çünkü... Oysa Yahya Kemal için, Süleymaniye, bir medeniyetin simgesidir, Kuban'ın sözünü ettiği camiler ise, değil! Toynbee'nin, 'İslam bir Din'dir, bir Medeniyet oluşturamamıştır' sözünü, neredeyse haklı çıkartacak bir estetik yıkım!

3) Şimdi soru şu: Camilerimizin bugünkü durumu, *İslam'ın bir Estetik-Artistik Medeniyet* olduğu olgusunun gözardı edilip geriye itildiğini, buna karşılık, onun sadece akaiden ibaret bir naslar manzumesi olduğunsa öne çıkarılmakta olduğunu mu gösteriyor? Eğer öyleyse, camilerimizi, İslam medeniyetinin estetik simgeleri olarak yeniden ne zaman temellük edeceğiz?

Dolayısıyla, baştaki soruya dönerek tekrar sorayım: İslam Medeniyetine nasıl sahip çıkacağız?-Ve elbette nasıl?

Öncelikle şu: Osmanlı bu 'sahip çıkma'yı gerçekleştirmiştir ve Prof. Dr. Walter Andrews'un deyişiyle bu 'sahip çıkma', Osmanlı Rönesansı'nı mümkün kılmıştır. Prof.Andrews soruyor: yoksa bir 'Osmanlı Rönesansı' vardır da bu, 'bastırılmış bir Rönesans' mıdır?

Prof. Dr. Walter G. Andrews, bu soruyu 'Bastırılmış Rönesans' başlıklı makalesinde yanıtıyor. Ayrıca içinde, Prof. Andrews'un, öğrencisi Dr. Mehmet Kalpaklı ile birlikte yayımladıkları 'The Age of Beloveds' ('Sevgililer Çağı') adlı kitaplarında, 'Osmanlı ve Avrupa Rönesans'larının paralel gelişiminin bazı özelliklerinin ayrıntılı bir değerlendirmesi'nin yapıldığını(329-353) hatırlattıktan sonra, yeniden 'Bastırılmış Rönesans' makalesine dönelim. Prof. Andrews, 'Gibb'in ve Hodgson'ın (ve başka birçoklarının) görüşlerinin tersine, Osmanlı Rönesansı yoğun ve yaratıcı bir kültür ve sanat faaliyeti dönemi'di', dedikten sonra, İmparatorluğun 'dört bir yanında mimari açıdan büyük değer taşıyan anıtlar[in] yapıldığını; gerçek anlamda II. Bayezid devrinde başlayan Osmanlı tarih yazıcılığının, Kemalpaşazade'nin *Tevarih-i Al-i Osman*, Hoca Sadeddin Efendi'nin *Tacüt-Tevarih*, Gelibolu'lu Mustafa Ali'nin *Kühü'l-Ahbar*'ı gibi 'anıtsal tarih eserleri' ile '16. yüzyılda zirve noktasına ulaştığını' belirtiyor. Edebiyat alanındaki gelişmeler de göz alıcıdır Prof. Andrews'a göre: 'Ayrıca bu dönemde Osmanlı padişahları, zaferlerini 'Şehname' tarzında ve Farsça yazmaları için şehnamecilere görev vermeye başlamıştı. 16.

yüzyılda birdenbire ortaya çıkan tezkire-i şuaralarda yüzlerce şair tanıtılıyor, canlı ve üretken bir kültür hayatı tasvir ediliyordu. Osmanlı edebiyatçıları, Arap ve İran geleneklerinin klasik eserlerini çeviriyor ve kültürlerine mal ediyor, İslam geleneğinin bütün dillerinde şiir söyleyebilme becerileriyle övünüyorlardı: Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça ve Çağatayca. İran'ın usta şairleri (örneğin Hafız, Sadî, Camî), hala Osmanlı şairleri için esin kaynağıydı-tıpkı Dante ile Petrarca'nın, Avrupa şairleri için esin kaynağı olması gibi.' (Andrews, Osmanlı,106).

Prof. Andrews, Osmanlı Rönesansı'na ilişkin olarak önemli bir paralelliğe de işaret ediyor: Osmanlı şairleri İran şairlerinden yararlanmakta, ama 'İran modellerinin körükörüne taklid edilmesine' de itiraz etmekteydiler. Prof.Andrews bu itirazların 'Batı'da Pico della Mirandola ile Rahip Bembo arasındaki farkları çağrıştıran' tartışmalara yolaçtığını da belirtiyor.

Prof.Andrews, Rönesans'ın İtalya'ya özgü bir kültürel fenomen olmasına rağmen, nasıl zamanla, İtalya'nın sınırlarını aşarak bir Avrupa fenomeni olarak görüldüyse, 'anlamli özgüllüğünü pek yitirmeden' küresel bir fenomen sayılmasının da mümkün olduğunu önesürüyor ve yazısını şöyle tamamlıyor:

'Küreselleşmiş bir Rönesans nosyonu bağlamında, Osmanlı Rönesansı'ndan bahsetmek gayet mümkün, hatta öğretici hale bile gelir. Bu, Doğu'yu Batı'dan, Osmanlıları Avrupalılardan ayıran yapay bariyerleri kıracaktır. Zaten bu bariyerler, Rönesans dönemindeki gerçek koşulların değil, günümüzün akademik kurumlarının yapısının bir ürünüdür.'

Öyleyse, Osmanlı Rönesansı'ndan sonra İslam estetiğinde görülen bu (Tanpınar'ın deyişiyse) 'zevk hezimet'i'nin sebebi nedir? Tartışılması gereken, Prof. Andrews'ün dediği gibi, Osmanlı Rönesansı'nın, [İslam medeniyetini yeniden-üretmek için ] 'anlamli özgüllüğünü pek yitirmeden' küresel bir fenomene eklenerek dönüşmesinin nasıl mümkün olacağıdır. Bu imkânlılık İslam Medeniyetine sahip çıkacak bir sosyal sınıfın (Burjuvazinin) oluşumuna bağlıdır: Tıpkı Avrupa'da olduğu gibi...

Rönesans, elbette başka nedenlerle birlikte, ama başat neden olarak başta İtalya'dakiler olmak üzere Katolik ticaret oligarşisinin, Hıristiyan estetiğini yeniden üretmesi ve ona sahip çıkmasıyla gerçekleşmiştir. Barok'un, özellikle de Hollanda Barok'unun, Protestan burjuvazi ile olan ilişkisi nasıl göz ardı edilebilir? Nitekim Prof. Andrews da, 'Bastırılmış Rönesans'da, 16.Yüzyıl Osmanlı Rönesansı'nda 'Toplumun bütün katmanlarından tarikatlara katılımın arttığını, dinin katı şer'î yorumuna bu açıdan meydan okunduğunu[...] Tekkelerdeki karizmatik şeyhlerin önderliğindeki vecd dolu ritüeller[in], camilerdeki alışıldık ibadetlere, coşku ve duygu dolu bir alternatif oluştu[rduğunu]' belirtiyor ve şunları ekliyor: 'Tasavvufun bu ölçüde yaygınlaşması [...] *Protestan Reformasyonu'nun İslam dünyasındaki dengi anlamına geliyordu.*'(117).[İtalikler benim, H.Y.]

Demek ki, her şeyden önce İslam Medeniyetine sahip çıkacak bir İslam burjuvazisinin, İslamî bir estetik bilinçle 'zevk hezimet'i'ne el koyması gerekiyor. Ve elbette bunun için de

İslamî bir burjuvazinin sermaye birikiminin nasıl mümkün olabileceğinin 'servet' kavramının dönüşümü ile ilişkilendirilerek ortaya konulması gerekiyor.

4) İktisadçılar, 'servet' kavramının, iki farklı biçimde alımlandığından söz ederler: 'Servet, paradır' ve 'servet, metadır'! Ya da şöyle: Servet nasıl çoğaltılabilir: Parayı arttırarak mı, yoksa üretimi arttırarak mı? 'Servet, paradır', diyenler, servetin parayla çoğaltılabileceğini; 'servet, metadır', diyenler de üretimin arttırılmasıyla çoğaltılabileceğini öne sürerler. 'Servet, paradır'ı savunanlara Bullionistler (ya da Külçeciler); 'Servet, metadır'ı savunanlara da 'Asıl Merkantilistler' deniyor. Avrupa'da Kapitalizmin ön tarihi, 'servet' kavramının bu iki bağlamda dönüşmesiyle birebir ilişkilidir: XVI. Yüzyıl İspanyası, Güney Amerika yerlileri olan Aztek ve İnka'ların ve Maya'ların altın ve gümüş hazinelerini talan etmek, tapınakları yağmalamakla servetini arttırmayı denemiş; İngiltere ve Hollanda ise, serveti üretimle arttırmayı tercih etmişlerdir. İspanya'nın Bullionizm'ine ya da Bayağı Merkantilizmine karşı, İngiltere ve Hollanda'nın 'Asıl Merkantilizm'i! (Küçükömer, 43-82).

Bu bilgileri aktardım, nedeni şu: Bugün Türkiye'de Kapitalizmin dönüşümünün, 'servet' kavramının dönüşümüyle tastamam ilişkili görüyorum, da ondan! Evet, öyle; Türkiye'de 'servet'in hala talan ve yağmayla arttırılabileceğini düşünen Bullionist (Külçeci) ya da Bayağı Merkantilist zihinler var, çünkü...Türkiye'de Kapitalist sosyal formasyon, bana göre elbet, bugün serveti yağmacı ve talancı Bullionist, Bayağı Merkantilist süreçle arttırmaya çalışan bir iktisad tarzıyla, serveti üretim yoluyla arttırmaya çalışan Asıl Merkantilist iktisad tarzının eklemelenmesinden oluşuyor. Burada 'talan'ı ve 'yağma'yı, elbette XVI. yüzyıl İspanyol *conquistadore*'ların (İstilacıların) anladıklarından çok daha farklı bir biçimde anlamak gerekir. 'Servet' kavramı nasıl bir dönüşüm gösterdiyse, 'talan' kavramı da, iktisadi anlamda mecazî yananamlar edinerek dönüşmüştür. Marx, örneğin, XIX. yüzyılda Hindistan'da, toprak üzerindeki üç tasarruf biçiminin (Zamindarlık, Riyotvarlık ve Köy-Sistemi), 'iç talan'ın ('exploitation fiscale') değişik biçimlerinden başka bir şey olmadığını söyler. Marx, ayrıca, Asya Devletlerinin 'talan ekonomisi'ne dayandığını da bildirir. 'İç talan', Marx'a göre ( Molnar, 206 dipnot2 ) Devletin artık-ürüne el koyma biçimidir.

Şüphesiz, XVI. yüzyıl İspanya'sına atfedilecek 'talan' kavramı ile Marx'ın XIX. Yüzyıl'da Asya tipi Despotik devletlere atfettiği 'talan' kavramı arasında radikal farklar bulunuyor. Ama bugün Türkiye'de 'talan'ın, ne Devletin artık ürüne el koyma biçimiyle ne de altın ve gümüş hazinelerinin yağmasıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Talan, doğrudan doğruya, belirli bir grubun, küçük mevduat sahiplerinin tasarruflarına el koyması ya da, halkın birikimini cebine indirmesi biçiminde ortaya çıkıyor: 'Sen biriktir, ben talan edeyim' mantığı! Bayağı Merkantilist (Bullionist, Külçeci) mantık!

Dikkat edildiyse, artık 'talan' İspanya ya da Despotik Asya toplumlarında görüldüğü gibi, zorla değil, hile ve aldatma yollarına başvurularak gerçekleşiyor. Bu gibi 'talan'cı Bayağı Merkantilist zihniyetle mücadelenin yasal önlemlerini alınmadıkça, gerçek anlamda bir Müslüman burjuvazinin inşası, ne yazık ki, mümkün olamayacak gibi görünüyor. Daha

önce de belirttim, tekrarlayayım: Gerçek anlamda bir Müslüman burjuvazi, tıpkı İtalya'daki Katolik ticaret oligarşilerinin Rönesans ile ya da Hollanda'daki Protestan burjuvazinin Barok ile Hıristiyanlığın entelektüel müktesebatına sahip çıkması gibi, İslam Medeniyetine sahip çıkacak olan sınıftır.

#### KAYNAKÇA:

- Andrews, Walter G., *Poetry's Voice, Society's Song, Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1985.
- Andrews, Walter, G., *Bastırılmış Rönesans*, Osmanlı Araştırmaları, XXV., İstanbul 2005.
- Andrews, Walter ve Kalpaklı M., *The Age of Beloveds*, Duke University Press, Durham and London, 2005.
- Ayvazoğlu, B., *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, Birlik Yayınları, Ankara 1985.
- Kuban, D., *İslam Sanatının Yorumlanması*, Anadolu Sanatı Araştırmaları I [içinde], İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul 1968.
- Kuban, D., *Cumhuriyet Gazetesi*, 15 Ocak, 1990.
- Küçükömer, İ., *İktisad İlkelerine Yeniden Bakış*, [yayınevi belirtilmemiş], İstanbul, 1972.
- Marx, K., *The First Indian War of Independence, 1857-1858, The British Rule in India'dan* (Foreign Language Publishing House, Moscow, 1953) aktaran Miklos Molnar, *Marx, Engels et La Politique Internationale*, Gallimard, Paris, 1969.
- Said, E. W., *Beginnings*, Columbia University Press, New York, 1985.
- Uysal Sermet S., *Yahya Kemalle Sohbetler*, Kitap Yayınları, İstanbul, 1959.
- Yavuz, H., *Edebiyat ve Sanat Üzerine Makaleler*, 2. Basım. Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Yavuz, H., *Türkiye'nin Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

Copyright of Journal of Turkish Studies is the property of Gonul Tekin and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.