

Anadolu romantizminden İslami spiritüalizme: Nurettin Topçu'nun Reha'sı

Şener Şükrü Yiğitler*

Öz

Düşünceleriyle Türkiye'de muhafazakâr geleneği derinden etkilemiş bir fikir adamı olarak Nurettin Topçu'nun yayımlanmış edebi eserleri birkaç şiir, öykülerinden oluşan Taşralı ve tek romanı Reha'dır. Bu kısıtlı edebi verimi nedeniyle olduğu kadar bir entelektüel ve filozof olarak Türk siyasi düşünce tarihindeki büyük etkisi nedeniyle Topçu birçokları tarafından bir edebiyatçı olarak görülmez. Topçu'nun gençlik yıllarında başlayıp doktora eğitiminden sonra on yılda tamamladığı (1926-1936) Reha onun vasiyeti gereği ancak 1999'da yayımlanır. Onun edebiyatçılığına yönelik yapılan incelemelerin büyük kısmı öykülerini odağa alır ve bu incelemelerin ortak şekilde vardığı öykücülüğüne yönelik olumsuz yargı Topçu'nun edebiyatçılığının objektif ve bütüncül biçimde değerlendirmesine engel olur. Aile içi yasak bir aşkın anlatıldığı Reha özellikle başkahramanın intihara meyilli, melankolik psikolojisini olayların geçtiği yerlerin doğa tasvirleriyle özdeşleştirmedeki başarısı, bütün bunların yaşandığı fonda ülke gerçeklerini çarpıcı örneklerle sunması ve yazarının edebi yetkinliğini, dile hâkimiyetini sergileyen bir ilk roman olması açısından dikkat çeken bir eserdir. Topçu'nun gazete yazılarında ve makalelerinde işlediği kavram ve düşüncelerin hammaddeleri "Anadolu romantizmi" ve "İslami spiritüalizm" şeklinde Reha'da görülür. Bu bakımdan Reha, yazarının henüz gençlik yıllarında sahip olduğu düşüncelerin ilerleyen yıllardaki evrimini vermesi açısından da önemli bir eserdir. Bu çalışmanın konusu, bir fikir adamının kaleminden çıkan Reha romanının Türk roman tarihi bakımından önemi, edebi değeri ve Topçu'nun düşünce dünyasından taşıdığı izlerdir

Anahtar Kelimeler: Nurettin Topçu, Reha, Anadolu romantizmi, İslami spiritüalizm, Türk-İslam sentezi, doğa, din, vatan

Araştırma makalesi

Research article

Geliş - Submitted: 20/07/2020

Kabul - Accepted: 09/09/2020

Atıf – Reference: Yiğitler, Ş. Ş. (2020). Anadolu romantizminden İslami spiritüalizme: Nurettin Topçu'nun Reha'sı. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 6, 72-87.

From Anatolian romanticism to Islamic spiritualism: Nurettin Topçu's Reha

Abstract

Nurettin Topçu, who deeply influenced the Turkish conservative tradition as an intellectual with his thoughts, published several literary works: Taşralı, his collected short stories and poems, and Reha, his only novel. Topçu rather than being considered as a man of literature, is mostly seen as an intellectual and a philosopher by many due to his limited literary works, since his main influence is in the history of Turkish political thought rather than literature. Reha, which he started to write in his youth and completed in ten years after his doctorate education (1926-1936), was published only in 1999 as required by his will. Most of the studies on his literary work focus on his stories and the negative judgment of his storytelling prevents an objective evaluation of his literary achievements. Being the first novel of the author that reflects language competence, Reha, which tells the story of a forbidden love scandal in a family, is a remarkable work especially in terms of its success in identifying suicidal melancholic psychology of the protagonist and in the depictions of the places where the events took place, with striking examples of the country's facts in the background. Topçu's concepts and thoughts that he also utters in his newspaper articles and essays are seen in Reha as "Anatolian romanticism" and "Islamic spiritualism". In this respect, Reha is also an important work in terms of giving the evolution of the thoughts that this author had in his youth. The subject of this study is to evaluate literary value of Reha in the history of Turkish novel and the marks that the novel carries from the world of thought of its writer.

*Arş. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: ssiyigitler@gmail.com, ORCID ID: 0000-00002-7283-3621

Keywords: Nurettin Topçu, Reha, Anatolian romanticism, Islamic spiritualism, Turkish-Islamic synthesis, nature, religion, motherland

Giriş

Türkiye’de muhafazakâr düşüncenin en önemli temsilcilerinden biri Nurettin Topçu’dur. Bunun nedeni Topçu’nun, Osmanlıların Tanzimat’la birlikte kültür benliklerini kaybettiklerine inanan ilk İslamcılar (Mardin, 2002, s. 91) ile Batı modernliğine ve Türk modernleşmesine ilişkin eleştirel bir bakış sergileyen son kuşak İslamcılar (Göle, 2011, s. 28, 70) arasında gördüğü köprü görevidir. Onun ortaya koyduğu düşünce birikimi, hayat felsefesi ve eserleri bugün de muhafazakâr/İslamcı entelektüeller için yol gösterici niteliktedir. Türkçeye *İsyân Ahlakı* (1995) adıyla çevrilen *Conformisme et Révolte* (1934) adlı doktora tezi başta olmak üzere, kendisinin merkezini oluşturduğu ve 1975’te hayatını kaybedene kadar aralıklarla çıkardığı *Hareket Dergisi*’ndeki (1939-1981) felsefe, düşünce, deneme yazıları, felsefe grubu ders kitapları ve akademik çalışmalarıyla modern siyaset ve felsefe tarihine damgasını vurmuş Türkiye’nin sayılı düşünürlerindedir. Bu eserlerinin yanında, şiirleri, *Taşralı* adlı öykü kitabı ve *Reha* adlı romanı bulunan Topçu, akademik uzmanlığının da bir sonucu olarak, pek çokları için bir fikir ve aksiyon adamı ve Türkiye’nin yetiştirdiği sayılı filozoflardan biridir. Topçu’nun edebi üretimini ve edebiyatçı yönünü görmezden gelen bakış açısı, bizce, onun yaşamı ve eserleriyle ortaya koyduğu hayat felsefesinin bir bütün olarak anlaşılmasının önünde büyük bir engeldir.

Topçu’nun hayatı ve bibliyografyasını ele aldığı çalışmasında bugüne kadar üzerinde fazla durulmamış ayrıntılara işaret eden Kara, “yayın sırası değil, telif sırası yani ilk metinleri yazma ilgileri” dikkate alındığında Topçu’nun ilk eserinin *Reha* adlı romanı olmasını önemle vurgular. Topçu on yedi yaşında bir lise öğrencisiyken, 4 Eylül 1926’da yazmaya başladığı aşk romanını doktora eğitimi için gittiği Paris’ten dönüşünde, aradan on yıl geçtikten sonra, yeniden ele alır ve 21 Mayıs 1936’da tamamlar. Kara’nın çıkarımlarına göre, askerliğe 6 Mayıs 1936’da başlayan Topçu *Reha*’yı sürgün edildiği İzmir’de öğretmenlik yaparken büyük oranda bitirir ve romanın yazıldığı tarih aralığını elle hazırladığı kapakta “1926-1936” olarak kaydeder. Kara’ya göre, *Reha*’nın yazım süreciyle ilgili olarak dikkate değer bir durum, Paris’teki doktora eğitiminin ardından yurda dönüşünde Topçu’nun tezin çevirisi veya başka yazılar yerine yarım kalan romanını tamamlamayı tercih etmiş olmasıdır. Topçu’nun edebi ilgisi kaleme aldığı ilk metinle sınırlı kalmaz; aynı zamanda, yayımladığı ilk hacimli eser “bir fikir kitabı değil bir hikâyeye kitabı” olan *Taşralı*’dır (1959). Kara, Topçu’nun bu kitabının sonunda yer alan *Yıldırım’ın Huzurunda*, *Mahşer*, *Büyük Mahkeme* ve *Edebi Hayat* adlı öykülerin yazarının kendisi tarafından en önemli ve en güzel eserler olarak görüldüğünü ayrıca ifade eder (2016, s. 43-44). “Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesini hesaba katarak fakat onu aşmayı hedefleyerek tenkitçi bir bakış açısıyla yeni bir insan, millet, devlet modeli keşf ve inşa etmeye çalış(an)” Topçu, düşünsel alanda “İslam/Anadolu sosyalizmi”ni savunurken, bunun edebi izdüşümü olarak kaleme aldığı roman ve hikâyelerinde Anadolu romantizmini öne çıkaran bir edebiyat anlayışına rağbet gösterir (Kara, 2016, s. 16-17). Topçu’nun tez çalışmaları ve az sayıdaki akademik makalelerinden ziyade düşüncesinin temel kavramları olan hareket, irade ve isyanın geniş kitleler tarafından daha kolayca anlaşılması için yazdığı denemeler, gazete yazıları ve kurmaca eserleri ön plandadır (Kara, 2017, s. 39-41, 60-61).

Buna paralel olarak Okay, Topçu’nun eserlerinin kategorik bir sistem sergilemediğini, işlenen konular hakkında “madde madde, komprime bir bilgi” sunmadığını ancak “felsefeciliğinden, (...) filozofluğundan gelen derin, san’atkârane ve şiir dolu” olduğunu ifade eder. Ona göre, “o bir araştırmacı değil, bugünkü tabiriyle bir yorumcu”dur (1992, s. 150). Gerçekten de bu gözle bakıldığında Topçu’nun Batılı kaynaklardan alarak ülkenin gereksinmelerine göre yeniden ürettiği hareket felsefesini anlattığı yukarıda anılan bilimsel eserlerinde dahi usta bir sanatçının elinden çıkmış akıcı bir söyleyiş, özenle seçilmiş sözcüklerle

yüklü sanatkârane bir üslup fark edilir. Benzer üslup özelliklerinin ve düşüncesinin malzemesini oluşturan kavramların onun kurmaca eserlerinde de görülmesi bu bakımdan son derece önemlidir. Bir filozofun çok yönlü düşünce üretiminin birbiriyle bağlantılı parçaları olarak görülmesi gereken eserlerini değerlendirirken onun kurgusal dünyasının da bu anlamda incelenmeye değer olduğu ortadadır. Biz bu yazıda, Türk düşünce dünyasında derin etkiler bırakmış bir felsefe adamı olan Nurettin Topçu'nun tamamlandıktan uzun yıllar sonra yayımlanan eseri *Reha*'nın Türk edebiyatı açısından önemi, edebi değeri ve Topçu'nun düşünce dünyasından taşıdığı izleri üzerinde duracağız.

1. Türk romanı tarihinin kayıp halkası: *Reha*

Dergâh Yayınları tarafından ilk defa 1999 yılında yayımlanan ve 2020'ye gelindiğinde 6. baskısını yapan Nurettin Topçu'nun *Reha* romanının "Sunuş" yazısında kitabın ilginç yayım hikâyesi anlatılır. Burada belirtildiğine göre Topçu yalnızca bir aşk romanı olduğu bilinen *Reha* adlı eserinin kendisi hayattayken basılmasını istemez. Ölümünün ardından 1985 yılında yapılan bir televizyon programında Topçu tarafından kitap dosyası için yapılan kapak ekranlara yansır. Bu bir anlık görünüş kaybolmanın ardından roman bir daha ortaya çıkmaz. 3 Şubat 1998'de Topçu'nun yeğeni tarafından Orhan Okay, Ezel Elverdi ve İsmail Kara'ya teslim edilen yazarın terekesi arasında pek çok değerli not, mektup, defter, *İsyân Ahlâkı*'nin yazar tarafından yapılmış çevirisinin yanı sıra *Reha* romanının dosyası çıkar ve böylece uzun yıllar boyunca merak edilen kayıp bir eserin okuruyla buluşması mümkün olur. Romanın elyazmaları üzerinde çalışanların izlenimlerine göre iki bölümden oluşan romanın ilk kısmının yazımı Paris öncesi, ikinci kısmınki ise Paris sonrası döneme aittir (Topçu, 2020, s. 5-6).

Cumhuriyet'in ilanı ile beraber din, gelenek ve Osmanlı tarihi kapsam dışı bırakılarak bunların yerini ulus-devlet, pozitivizm, Anadolu'nun ilk uygarlıkları ve Asya tarihi alır. Genel bir şematizm içine giren dönemin edebiyatı ulus-devlet, yurttaşlık bilinci, lider kültü gibi konularda dizgin tanımayan bir propaganda üretimi içine girer. Erken Cumhuriyet edebiyatçıları tek parti iktidarı boyunca başta şiir ve tiyatro olmak üzere edebiyatın pek çok alanında angaje bir edebiyat külliyatı oluşturma gayretindedirler. Söz konusu dönemi yaklaşık olarak tam ortasından imleyen Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları (1933) kapsamında yazılan bir dizi eserde bu ulusal gurur ve coşkunun had safhaya çıktığı görülür. Çoğu sipariş üzere veya bazı taltiflerle kaleme alınan bu eserlerde din adamları ve hilafet yanlılarının işbirlikçi, vatan haini bağnazlar olarak temsil edildikleri (Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, 1928) veya dinî ve geleneksel yaşayışa tümüyle karşıt hayatların anlatıldığı (Refik Ahmet Sevengil, *Çıplaklar*, 1936) dikkat çeker. Din, gelenek ve İslam tarihi dışına çıkmaya özen gösteren erken Cumhuriyet edebiyatında konular, zamanlar ve mekânlar büyük bir çeşitlilik gösterir: Örneğin, Peyami Safa'nın *Attila* (1931), İskender Fahreddin'in *Sümer Kızı* (1933) romanında olduğu gibi yazarlar Osmanlı-Selçuklu öncesi gerçek veya muhayyel tarihlere uzanırlar. Fahrettin Sertelli *Hint Yıldızı* (1932) romanında Hinduizm inancına yer verirken Sadri Ertem *Çıkrıklar Durunca*'da (1931) Alevilik ritüellerinin, dualarının örneklerini sergiler. İslam dışı dinlere, kültürlere veya onun farklı yorumlarına yer veren bu eserlerden başka, yazarlar genel olarak kurmaca düzlemde dinî inanç ve uygulamaların askıya alındığı seküler bir dindarlık anlayışını benimseme eğilimindedirler (Yiğitler, 2017, s. 248-256).

Gerçi bu durum özgül olarak Cumhuriyet'in ilanının tek başına getirdiği bir sonuç değildir. Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Fermanı'yla başlayan ve bugün de Batılılaşma/Modernleşme adıyla devam eden tarihi sürecin yenileşme devri Türk edebiyatında ortaya çıkardığı bu değişim pek çok araştırmacının dikkatini çeker. Örneğin Yetiş, "Millî edebiyat" kavramını "milliyetçi edebiyat" olarak ele almadığını belirttiği yazısında "Ahmet Midhat'ın, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un kahramanları ve onların eserlerinde yaşanan hayat bizim değildir. Hatta sadece Felatun Bey değil, onun karşısında çıkarılan Rakım Efendi'nin bile bizim insanımızı verdiği daima tartışılır" (1999, s. 274) dedikten sonra Mehmet Emin Yurdakul,

Ziya Gökalp ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerini milli edebiyatın sanat anlayışını ortaya koyan ideal örnekler olarak gösterir. Benzer biçimde, milli zevk ve duygunun ulusal bir bilinçle ele alınmasının gerekliliğini işlediği yazısında Banarlı milli romantizmi "milletlerin dilde, kültür, san'at ve edebiyatta kendilerini bulmaları, kendilerine gelmeleri demektir" şeklinde tanımlar (2012, s. 16) ve Yahya Kemal'i Alman edebiyatından örneklerle gelişim çizgisini verdiği bu estetik tavrın ve bilincin Türkiye'deki en başarılı temsilcisi, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirini de Süleymaniye Camii'nin kendisi kadar görkemli bir eser olarak gördüğünü kaydeder.

Savaş yıllarının sosyal ve siyasal meselelerini anlatan Milli Edebiyat anlayışıyla yazılmış romanlar Cumhuriyet'in ilk on yılından sonra görece azalırken Kemalist tezlerin halka benimsetilmesi amacıyla yazılmış romanların sayıca yükselişe geçtiği gözlenir. Bu dönemde kaleme alınan *Kuyucaklı Yusuf* (1937) gibi az sayıda roman toplumsal yapının barındırdığı çatışmaları sosyal gerçekçi bir bakış açısıyla verir; ancak Anadolu gerçeğini Banarlı'nın tanımladığı ulusal bilinçle ortaya koyan bir roman geleneği oluşmaz. İşte, Nurettin Topçu'nun aynı yıllarda yazımını tamamladığı eseri *Reha*, böyle bir siyasal-kültürel ortamın içine doğar ve yazarı, daha önce ifade edildiği gibi, eserinin kendisi ölene kadar yayımlanmamasını ister. *Reha*'yı bir aşk romanı olarak ele aldığı yazısında Demirci,² Topçu'nun romanını "a) teknik açıdan kusurlu gördüğü, b) üzerinde yeniden çalışma ihtiyacını veya arzusunu hissetmediği c) gençlik heyecanlarının öylece kalmasını daha doğru bulduğu için" (2016, s. 302) kitaplaştırmamış olabileceğini ileri sürer. Biz burada dile getirilen nedenleri de geçerli bulmakla birlikte *Reha* gibi bir romanın yayımlanmamasının hem içerdiği yoğun otobiyografik malzemeye (Birgül, 2013, s. 30-35, 59-65) hem de yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız dönemin siyasal-kültürel şartlarıyla yakından ilgili olduğunu düşünüyoruz.

İlerleyen bölümlerde daha ayrıntılı biçimde ele alacağımız üzere, içinde bulunduğu yüksek cemiyetten kaçarak bir köye sığınan ve köy camisinde ibadet ederek ruhunu dinlendiren bir karaktere erken Cumhuriyet dönemi edebiyatında rastlamak mümkün değildir. Oysa 1933 ile tek parti yönetiminin gücünü iyice yitirip bir sonraki yıl yapılacak seçimlerde iktidarı tümüyle devretmeye hazırlandığı 1950 yılları arası düşünüldüğünde *Reha* gibi usta bir edebiyatçının kaleminden çıkmış izlenimi veren bir ilk romanın yazıldığı dönemde yayımlanmamış olması Türk edebiyatı için her bakımdan büyük bir kayıptır. Söz konusu günlerde yayımlandığı takdirde *Reha*'nın Türk romanı üzerinde nasıl bir etki gösterebileceği asla bilinmeyecek olsa da dönemin şartları düşünüldüğünde bu eserin yine söz konusu şartlar içinde bir benzerinin olmadığı ortadadır. Bir tanım yapmak gerekirse, rejim güzelleme ve lider övgülerinden ibaret "güdük" ve "güdümlü" bir edebiyat birikimi içinde (Türkeş, 2009, s. 425-448) okuruyla buluşamamış ve ancak *posthumous* basılabilmiş bir roman olarak *Reha anakronik* bir metindir. Bir başka deyişle, *Reha*'nın yazımı ile yayımlanması eşzamanlı -veya en azından artzamanlı- değildir. Bu bakımdan, Türk düşünce dünyasına damgasını vurmuş bir ismin kaleminden çıkan bu tek romanın yazıldığı dönem içindeki yerinin değerlendirilmesinin Türk romanının daha iyi anlaşılmasına büyük katkısı olacaktır.

² Topçu'nun kurmaca eserleri hakkında yazılan bazı yazılar şunlardır: "Uğur Kökden, "Taşralı / Nurettin Topçu'nun Hikâyeleri Üzerinde Bir Tenkid Denemesi", *Büyük Doğu*, X. Devre, 14 Ağustos 1959, S. 24, s. 6-13; "Nurettin Topçu'nun İlk Kitabı Bir Roman: Reha", *Dergâh*, C. X, Haziran 1999, S. 112, s. 6; Muhsin Mete, "Taşralı" Üzerine", *Nurettin Topçu'ya Armağan*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 1992, s. 129-133; Muzaffer Civelek, "Taşralı'daki Son Hikâyelere Dair", *Dergâh*, C. XV, Eylül 2004, S. 175, s. 1 ve s. 7-9; Muzaffer Civelek, "Yıldırımın Huzurunda", *Nurettin Topçu*, ed. İsmail Kara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 2009, s. 350-357; İbrahim Demirci, "Nurettin Topçu'nun Kullandığı Dil ve Türkçesi". *40 yıl Sonra Nurettin Topçu*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

2. Anadolu romantizmi

Nurettin Topçu'nun bir filozof ve fikir adamı kimliğiyle genel şeklini verdiği "Hareket" düşüncesi içinde toprak, vatan ve ikisinin ortak adı olarak Anadolu son derece önemli kavramlardır. Nurettin Topçu'nun düşünce dünyasında Anadolu kavramı 93 Harbi'nden Kurtuluş Savaşı'na kadar geniş bir coğrafyadan geri çekile çekile dayanılan son sınır hattının adıdır. On yıllarca mağlubiyetler, sürgünler, katliamlar ve felaketlerle yorgun ve perişan düşmüş bir milletin son sığınağı kabul ettiği Anadolu'yu bir *kronotrop* olarak tanımladığı görülen Topçu, Turancı emeller yerine elde kalan toprakların yeniden yurt edinilmesi çabası ve düşüncesi olarak Anadoluçuluk'a *terrestrialist/rejyonel* bir anlam yükler. Topçu, Kısakürek ve Eşref Edip gibi Türk Tarih Tezi'ne tümenden karşı çıkan dönemin İslamcılarının tersine Türklerin kökenini "Anadolu köylüsünün ilk kökleri" (2017, s. 149) dediği Etiler'e dayandırır. "Topçu Etilerin Türklerin ilk ataları olduğunu kabul etmesine karşın, milliyetçiliğini asıl olarak Türklerin İslâm'la buluşmasıyla ve Anadolu'nun alınmasıyla başlat(ır)" (Şen, 2012, s. 297). Kendisinden önceki ve sonraki Anadoluçuluk hareketlerinden farklı olarak (örn. Milliyetçi Anadoluçuluk: Yakup Kadri, Yahya Kemal; Mavi Anadoluçuluk: Cevat Şakir, Azra Erhat; Köycü Anadoluçuluk: Remzi Oğuz Arık vs.) Topçu'nun Anadoluçuluk anlayışında İslâmcılık asıl belirleyici düşüncedir: "Anadolucular, gerçek milliyetçiliğimizi bin yıllık tarihimizden çıkararak onun kalbine İslâmı koydular. Turancıların maddeci ütopyasına ve altı okçuların kaba maddeci realizmine karşılık anadoluculuğun getirdiği ruhçu idealizm, coğrafyanın gerçeğinde ebediliğe göz koyan ruhların selâmet dâvasını yaşatıyordu" (Topçu, 1974'ten aktaran Doğan, 2016, s. 58-59). Topçu "vatan sahibi insan"ı tanımlarken "toprağa dayalı üretim ve İslam" arasında kurduğu "Anadolu sentezi"ni, diğer adıyla Türk-İslam sentezini (Öğün, 1992, s. 67) dayanak noktası alır:

Tabiatın yaşayışına bağlanan bir mukaddes ruh felsefesini ancak Asyalının dehası yaratabilecektir. (...) Göçebe olan Türkmen, Anadolu'da toprağa yerleşti; cenkçi iken çiftçi oldu. Şamanlıktan kurtulup İslâma sığındı. Eski geri ve iptidaî inançlarını bırakarak sonsuzluğun iradesini kazandı. Dokuz yüzyıldan beri Anadolu'da yaşayan millet İslâm'ın sinesinde yaşayan bu çiftçi millettir. (Topçu, 2017, s. 150, 154)

Hareket dergisi etrafında toplanan Anadolucular Türk milliyetçiliğinde soyut bir kavram olarak duran vatan kavramını memlekete yönelik bir romantizmle doldurmayı amaçlar (Bora, 2017, s. 371). Topçu'nun denemeleri, makaleleri ve gazete yazılarına Anadoluçuluk kavramıyla giren düşünceleri edebi eserlerine "Anadolu romantizmi" şeklinde yansır. Topçu, yukarıda değinildiği gibi Niyazi'nin İstanbul'dan Ankara'ya yaptığı yolculukta ve Milli Mücadele'yle ilgili bölümlerde bu düşünceleri açık biçimde ortaya koyarken romanın ilerleyen sayfalarında Anadoluçuluk'u detaylandıran, inceleyen ayrıntılara yer verir. Örneğin Topçu, başta otomobiller olmak üzere teknolojiye duyduğu bilinen tepkisinin de bir yansıması olarak (2017, s. 37), *Reha*'da mekân seçimini henüz o yıllarda teknolojik araçların işgal etmediği, insan edimlerinin büyük çaplı çevresel yıkımlara, dönüşümlere yol açmadığı, doğanın nispeten bakir kaldığı yerlerden yana kullanarak İstanbul içinde bir Anadolu tasarlar. Şehir içindeki doğayı keşfetmek olarak da yorumlanabilecek bu yaklaşım, Topçu'nun teknolojiden kaçma ve Anadolu'yu yeniden vatan edinme arzusunu yüzeye çıkarır.

2.1. İstanbul'dan Anadolu'ya

Reha kısa ve basit bir cümleyle açılır: "Anadolu zaferinden sonra Ankara'ya gelmişim" (Topçu, 2020, s. 9). Topçu'nun, romanın genelinde kullandığı uzun ve bileşik cümlelerin aksine okuru romanın içine sokan bu anahtar cümle, birinci kısmın birinci bölümünde anlatılanların genel bağlamını belirler. Kendini okura "Mahzun ve münzevi, içli bir çocuktum" (Topçu, 2020, s. 10) sözleriyle tanıtan ve romanda ayrıca 'ben anlatıcı' görevini üstlenen Niyazi, kendisi, yakın ailesi ve ülkenin savaş ve mütareke yılları hakkında bilgiler verir. Darülfünûn'da öğrenci

olan Niyazi bir yıl önce yapılan mütareke İstanbulu'nun kara günlerini yaşadktan ve "yüksek ve zengin bir ailenin kızı" olan Sekine'den aşkına ret cevabı aldıktan sonra "başka bütün emellerden, dünyanın her zevk ve sevincinden ve yalnızlığı(n)ın içinde insanlardan uzaklaş(ır)" (Topçu, 2020, s. 11). Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1926) romanlarında erkek karakterlerin yaşadığı değişim sürecinden geçen Niyazi de kurtuluşu cinsel aşktan yüz çevirerek vatan aşkında bulur. "Anadolu'yu padişahattan ve düşmandan kurtarmaya koşan fedakâr bir gençlik"ın arasına katılır: "İşte bu vatan hareketi o zaman benim umutsuz zaafımla hodgâm kimsesizliğimin içinde ruhumu sarsan ve uyandıran, haksızlığa isyan ettiren bir kuvvet oldu" der (s. 11-12). Pek çok vatansever Darülfünun öğrencisinin yaptığı gibi Milli Mücadele hareketine katılma kararıyla eğitimini yarım bırakan Niyazi, o günlerde İstanbul'dan Anadolu'ya geçiş için kullanılan en ideal güzergâh olan İnebolu'ya ulaşmak için bir motor bulur. Ankara'dan kabul emri gelince yanındakilerle beraber Ilgaz dağlarını tırmanmaya başlar ve Ankara yollarında "umutla, heyecanla ve hayatla vatana" koşar (Topçu, 2020, s. 12). İlk kez karşılaştığı Anadolu coğrafyası manzara açıldıkça Niyazi'yi adeta kendinden geçirir: "Bir dağ daha aşıyoruz, bir daha çıkıyoruz ve evvelki manzaralar sanki ebedî bir tevali ve göze görünmeyen süratle karşıma geliyor, bu dağlar, bu gökler anlaşılmaz ve baş döndürücü bir cezbe ile ruhları çekiyordu" (Topçu, 2020, s. 12). Kızılırmak yakınlarında bir handa konaklayan kabileyi ağırlayan "hancı coşkun bir Anadolu"dur (Topçu, 2020, s. 13). Zaferi kesin bir inançla müjdelere: "Böyle giderse bir yıl geçmez, Yunan'ı İzmir'den denize dökeriz. Bu fakir millete hıyanet eden Allah'tan bulur. Hamdolsun gücümüz, imanımız var" (Topçu, 2020, s. 13). Hancının sözlerinden ve içinde bulunduğu hanın on binlerce İstanbul gencini Anadolu'ya geçişte ağırladığını bilmenin manevi hazzından müteessir olan Niyazi, bir kırık aşk hikâyesinden kalan yegâne yadigârı Sekine'ye ait defterine şunları yazar: "Buradan geçen vatanın çocukları zaafi, aczi ve ümitsizliği burada bırakacak. Ötede vatanın havası, hayatı ve saadeti yaşıyor. Buradan ötede gözyaşı ve hülya yerine isyan, ateş ve umut var" (Topçu, 2020, s. 14).

İstanbul'dan Anadolu'ya geçiş, Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a ayak basmasını sağlayan yolculuğuna atfen, çoğu edebiyat eserinde bir hac yolculuğu şeklinde temsil edilir. Bu yolculuğa yer veren gerçek ve kurmaca pek çok eserde, Milli Mücadele çağrısına cevap vererek adeta dini bir cerbeze ve gayretle Ankara'ya doğru ilerleyen yolcuların seyahatleri ruhsal bir arınma ve kurtuluşa giden kutsal bir sefer olarak anlatılır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay gibi Milli Edebiyat akımının önemli yazarlarından Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya, Esat Mahmut Karakurt, Ethem İzzet Benice gibi Cumhuriyet döneminin popüler roman yazarlarına kadar söz konusu tema onlarca roman ve öyküde benzer şekilde işlenir. Bu eserlerde dikkat çeken ortak nitelik, İstanbul'un yaşlı, yozlaşmış, gaflet ve sefahat içinde bir şehir olarak temsil edilmesi, öte yandan, Ankara'nın gençliğin, geleceğin, inancın ve umudun mekânı olmasıdır. Bu sembolik karşıtlık dizileri Nurettin Topçu'nun "Başşehir" başlıklı yazısında da tarihî referanslarla da güçlendirilerek yerini bulur:

İçerisinde hırstan ve hasetten başka bir şey barındırmayan bir medenî hayat kâbusu ile zehirlenmiş Bizans'ın tarihî varisi büyük şehirden ayrılırken 'her taraftan yıkılıp viran olan' ruhuma bir ümit ve kuvvet kaynağı arıyordum. Neye bağlanacağını, kime sığınacağını şaşırarak bir halkın kinleri gibi duasının da gayretsiz ve neticesiz olduğu düşüncesi bende huzur ve neşve kaynaklarını kurutmuştu. Bu halimle Yavuz'ların, Yıldırım'ların çocuğu olduğumu hatırlayarak utanıyordum. Çıplak ve nasipsiz ayakların sitem izleriyle dolu Anadolu toprağına yer yer gözlerimden yaşlar bıraktım. 'Bir kapı var Allahım!' diye durmadan göklere haykıran içimle coşkun, yitirilen kutsal emanet için bâri bir anlayış, bir acı, bir derman bulma ümitleriyle başşehir yollandım. (Topçu, 2017, s. 351)

Topçu'nun İstanbul'dan Anadolu'ya geçişini anlatırken seçtiği sözcüklere dikkat edilirse dinî ve manevî bir bağlamı oldukları göze çarpar. Eski zaman hacılarının bir ibadeti yerine getirme zorunluluğundan ziyade kalpleri için huzur, ruhları için neşe getirecek transandantal bir iyileşme sağlamak için çıktıkları uzun yürüyüşleri akla getiren bu pasaj, Topçu'nun

Anadolu'ya bakışının Türk-İslam sentezci boyutu kadar romantik bir yanı olduğunu da gösterir. Coşumcu bir duygu tonu, bitkin ve sefil durumdaki halk gerçeğinin idraki ve ihtiyaç duyulan hamaset yakıtını tarihi/İslami kaynaklarda bulan bir ulusal bilinç buradaki Anadolu romantizminin üç sacayağıdır. Biraz da bu dinsel/romantik özü nedeniyle ki Topçu'nun romanda anlattığı "başşehir" yolculuğu, aşağıda görüleceği gibi, daha en baştan başarısızlığa mahkûm bir girişim olarak kalır. Argın, Topçu'nun yolculuğunu "yitirilen kutsal emanet" için "bir anlayış" "bir acı" bulmak amacıyla yapılmış, son kertede bunların mevcudiyetinden doğacak "bir derman" devşirme umudu taşıyan ümitsiz bir çaba olarak görür (2006, s. 465).

Niyazi Ankara'da oyalanmadan cepheye koşar. "Sanki sırtımdaki gömlek ateşten, kafamdaki mefkûre ateşlendi. Ankara'da bir gün durmak istemiyordum. (...) Gittim ve işte patlamış bir kurşun gibi içi boş ve soğuk, sırtımdaki gömlek soğumuş, dimağımdaki ateş sönmüş olarak döndüm" (Topçu, 2020, s. 16). Zaferin elde edilmesinin ardından, kocası kaymakamlığa terfi ettirilerek Tokat'tan Ankara'ya yerleşen ablasının yanında yaşamaya başlar. Ablasından Sekine'nin şık bir zabitle evlendiğini, İstanbul'da dillere destan bir düğün yaptıktan sonra Büyükkada'da bir köşke yerleştiğini öğrenir. Niyazi bunları dinlerken "Anadolu'da gözler kan ve felaketten başka bir şey görmezlerken İstanbul tantanalı düğünler yapıyormuş. Şimdi de adalarında o zafer ganimeti demek" (Topçu, 2020, s. 14) diye düşünür. Peyami Safa'nın *Mahşer* (1924), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* (1928), Agâh Sırrı Levend'in *Acılar* (1928) gibi eserlerindeki negatif İstanbul imgesi *Reha*'da da tekrar edilir: Anadolu açlık ve savaş başta olmak üzere türlü felaketlerle baş etmeye çalışırken İstanbul harp zenginlerinin ve elit kesimin yüksek sosyete için düzenlenen gecelerine ev sahipliği eden bir günah yatağıdır. İstanbul böyleyken, diğer yanda, Ankara da hızla büyümesini kaybeder Niyazi'nin gözünde: "Gözlerimde Ankara, üç sene evvelki mukaddes yeminiyle vicdanları alevden bir sinir gibi sarsan heyecan ve kudret Ankara'sı değildi" (Topçu, 2020, s. 15) der ve Ankara'nın eğlence ve içki âlemlerinde çok geçmeden İstanbul'u aratmaz hâle geldiğini anlatır. Eniştesi, Niyazi'yi ziyafetlere, özel eğlencelere götürür. Oysa Niyazi "şanlı, ihtişamlı zabitler, paşalar arasında" sıkılır ve yorulur. Niyazi, yıldızı hızla yükselen Cumhuriyet asker/bürokrat sınıfı içinde bunalır. Kendini onlardan biri hissetmez; bunalıma sürüklenir. Tam da o sıra eski askerlik arkadaşlarını bulma isteği duyar. Bu, tam anlamıyla bir savaş sonrası sendromudur. Yaverinin Porsuk nehri kıyısındaki köyüne yerleşen *Yaban* (1932) romanının başkahramanı Ahmet Celal gibi Niyazi de eski arkadaşlarının yanına gitmek ve yine bir kolunu savaş meydanında bırakmış mahut emekli subay gibi cepheden hiç dönmemek ister: "Ne olurdu, daha bir zaman birlikte yaşasaydık? Hep birlikte geçirdiğimiz günler onların evinde, köyünde sürecekleri hayattan daha mı az saadetli geçmişti? Bu ıssız ve bedbaht talihimin beni böyle yapayalnız ve kimsesiz bırakacağını bilseydim belki oradan, o ateş ve ölüm cephesinden mümkün olsa dönmezdim" (Topçu, 2020, s. 15). Niyazi, Ankara'da çevresine yabancılaşmış, uyumsuz bir ruhtur. Burada adeta azap içindedir. Elinde olsa, cephelerde ölmeyi Ankara'da duyduğu yalnızlığa tercih edecek duruma geldiğinde İstanbul, maziden uzanan bir el gibi onun imdadına yetişir.

2.2. İstanbul'daki Anadolu

Reha'nın özellikle İstanbul'da geçen bölümlerinde ısrarlı bir doğa vurgusu vardır. Büyük yalnızlığına rağmen hakikati ve teselliye doğada bulmuş bir zihnin inzivasını akla getiren doğal/pastoral sahneler bu sayfalarda geniş bir yer tutar. Ankara'daki son günlerinde çevresine duyduğu yabancılaşma hissi en üst noktaya ulaşan Niyazi bir tür samimiyet buhranına sürüklenir. İnsanların kendisini tanımak istemedikleri için anlayamadıklarına; herkeste gördüğü "riya, ihtiras ve korkunç benlik" in toplumdaki uzaklaşmasına yol açtığına inanır. Etrafını gittikçe sardığını hissettiği yüksek zümre bataklığı içinde saflığın, temizliğin ve dürüstlüğün bir alameti olarak gördüğü "basit ve mütevazı, fakat sade iman ve kudretine mağrur bir Anadolu köylüsünün çocuğu" (Topçu, 2020, s. 17) olmakla övünür. Ankara heyecanını, idealini

kaybetmiş ölü bir şehirdir artık onun gözünde. Yukarıda değinilen İstanbul'dan Ankara'ya gelişin başarısızlığa yazgılı oluşu, İstanbul'un romanın kahramanını devamlı olarak geri çağırıyor oluşudur. Aşağıda daha geniş incelenecek “altın çağ” vaadiyle ve imparatorluk geçmişiyle İstanbul, muhafazakâr zihin için “dünyada yuvasız kalma ve bunun melankolik yaşantılanması” (Stauth & Turner, 1995, s. 34-36) olarak tanımlanan nostaljinin kendisidir. Ankara'ya gidiş, Yahya Kemal'e atfedilen ünlü anekdotta olduğu gibi İstanbul'a geri dönüş ihtimaliyle katlanılabilir bir fedakârlıktır ve İstanbul, tıpkı mazinin kendisi gibi, orada bir yerdedir.

Tam o günlerde Niyazi'yi Ankara'dan İstanbul'a çağıran teyzesinin mektubu gelir. Annesini küçük yaşta kaybettikten sonra uzun yıllar kendisine annelik eden yaşlı teyzesinin yanına dönme düşüncesi Niyazi için büyük bir rahatlama anlamına gelir. Böylece bir anlamda hem çocukluğunun mutlu günlerine dönecek hem de o günleri “yeşil bahçeleri, ağır, dalgın sükûnuyla ebedî akşamlara açılan ince füsunu içinde hayali(n)de canlanan Kızıltoprak”a (Topçu, 2020, s. 21) yeniden kavuşacaktır. Bu, Korkmaz'ın melankoli tanımı uyarınca “kendinin var oluşunu gerçekleştirmeye çalışan ve inanç krizleri yaşayan” (2018, s. 119) Niyazi için bir kaçıdır; ölü annenin, kayıp mazinin ve doğanın çağrısına icabettir. Ancak bütün bu nedenlerin ardında yatan asıl itki, bir fotoğrafından görüp âşık olduğu teyzesinin üvey ve tek evladı olan Naci'yle evlendirilen Reha adlı kadındır. O, Niyazi için ölü anneyi, kayıp maziye ve doğayı kendinde toplayan ideal kadın imgesidir. Böylece Niyazi yüksek sosyete davetlerinde zorla tanıştırıldığı kadınlardan kaçır. Alt sınıftan basit bir aile kızı olduğunu öğrendiği ve henüz tanışmadan “bu kışın bitip tükenmeyen gam gecelerinde benim muzdarip bir hayalim oldun” (Topçu, 2020, s. 20) diye seslendiği Reha'ya gider.

Kızıltoprak'taki doğayla iç içe köşk, Çamlıca, Kayış Dağı, Alemdağ, ay ışığı altında gece gezmelerinde çıkılan ürpertici, karanlık korular, gündüzleri pikniklerde gezilen şirin köyler, kırlar ve köşkü çevreleyen insan eseri tarlalar, bahçeler, bağlar, bağ evleri, keçiyolları, yıkık köprüler... Romanın İstanbul'da geçen kısmında mekânlar hep doğal oluşumlar veya insan eliyle dönüştürülmüş, doğayla barışık yapılardır. Deniz, gökyüzü, bulutlar ve ay bütün bu mekân seçimlerinin değişmez fonunu oluşturur. Yapılan ayrıntılı, coşkulu, pastoral betimlemeler eserin yazıldığı dönemin değilse de yayımlandığı dönemin okurunu şaşırtacak türden zengin bir doğaya, canlı bir çeşitliliğe sahiptir. Topçu, bu sayfalarda o kadar uzun ve bol doğa betimlemeleri yapar ki okurun dikkatinden kaçırıldığı takdirde anlatılan yerlerin İstanbul'da değil, Anadolu'da kırsal bir yerde olduğunu düşünmesi bile mümkündür. Bu yerler çok bilinen yerler değildir; dönemin pek çok romanında anlatılan Batılılaşmanın merkezi kabul edilen Beyoğlu ve Müslüman nüfusun ağırlıklı yaşadığı Fatih gibi şehir merkezlerine, adalar, Boğaziçi gibi cazibe alanlarına *Reha*'da yer verilmez. Aile gezmelerinde köylere gidilir; köylülerle konuşulur. Niyazi tek başına kırlarda gezdiği günlerde sürülerini otlatan çobana rastlar. *Eylül* ve *Huzur* romanlarında olduğu gibi kalabalıktan uzak, şehrin doğayla iç içe köşelerinde idilik ve pitoresk sahneler anlatılır.

Reha'daki doğa teması ve doğa betimlemeleri, “Müslümanca yaşayışı mümkün kılacak biricik hayat tarzı”nın “kır hayatı” olduğuna inanan (Öğün, 1992, s. 67) Topçu'nun düşüncelerini ortaya koyduğu ölçüde romanın genel estetiğine hizmet eder. Doğada insanî ve insanda doğal bir öz bulan Servet-i Fünun sanatçıları gibi Topçu da karakterlerin iç dünyalarını doğal ortamın gerçekçi ve detaylı tasviriyle ilişkilendirmeye çalışır. Karakterlerin duygularıyla dış çevre arasında kurulan bu bağ doğa tasvirlerine işlevsellik kazandırırken karakterlerin ruhsal değişimlerinin izlenmesini kolaylaştırır. Realist bir bakış açısıyla çizilen doğal sahneler karakterlerin duygu ve düşüncelerini dış dünyayla ilişkilendirmeye önem veren Servet-i Fünun romanının *Mai ve Siyah* (1897), *Eylül* (1901) gibi başarılı örneklerindeki edebi düzeye yaklaşır. Örneğin, Niyazi'nin Kızıltoprak'taki köşke yıllar sonra ilk kez geldiği bir günbatımı saatinde titreşen, silikleşen renkler, ışıklar, koyulaşan gölgeler, silüetler arasında Reha'yla karşılaşması romanın en başarılı sahnelerinden biridir:

Suluk ay ışığının uzandığı yoldan dönüyorduk. Yanımda hastalıktan kalkmış zayıf bir çocuk gibi salınarak yürüyen kadın Reha idi. Onun gözlerini bu karanlıkta tâ yakınımda görüyordum ve sesi bu kırların ebedî durgunluğunda yaralı bir feryat gibi çınılıyordu. Koştular, gülüştüler; gecenin bütün boşlukları onların şen kahkahalarıyla doldu. Ben susmuştum, kırlar susmuştu. Bu gözlerin aydınlığı geceyi doldurmuştu. Bu zayıf vücuttan taşan ince ve hasta kahkahalar, gecenin boşluğunda çın çın ötüyordu. Yolun aydınlığından çıkmıştık. Ay bahçelerin arkasına çekilmişti. Yapraklar susmuş ve dalgın, bütün evler çoktan uyumuştur. Bahçeden hep birlikte sessizce sıyrılarak geçerken içimde anlaşılabilir bir ağırlık vardı. Ben bu gece, bilmem neden, hiç sebepsiz korkuyordum. (Topçu, 2020, s. 27)

Ahmet Cemil'in "bârân-ı elmas" ve "bârân-ı dürr-i siyah" (Uşaklıgil, 2017, s. 33, 321) altında hissettiklerini tek gecede Niyazi'ye yaşatan Topçu, burada, Reha'nın yanındaki yürüyüşü sırasında karakterinin duyduğu korku ve ümit karışımı duyguyu doğanın, akşamın müphem alacasının ve seslerin ideal bir kompozisyonuyla verir. Okur, sonu hüsrarla bitecek yasak aşkın ilk temasının yaşandığı bu ânı, romanın sonuna gelindiğinde tekrar hatırlamak üzere Reha'nın çocuksu neşesi ve Niyazi'nin tekinsizliğiyle özdeşleştirir. *Reha*'da huzursuz bir aklın endişeleri zorunlu bir neden-sonuç ilişkisi kurulmaya gerek görülmeksizin başarıyla okura geçirilir. Bu açıdan bakıldığında, Topçu'nun Servet-i Fünun yazarlarından aldıklarını roman sanatının bütün dünyada gösterdiği gelişime uygun biçimde geliştirdiği söylenebilir. Bu bakımdan, deneme ve makalelerinde modernizm karşıtı görüşler savunan Topçu'nun romanında modernist bir tutum içinde olduğu bile söylenebilir. *Reha*, huzursuz başkahramanın dramatik karakterizasyonu, içerdiği rüya sekansları, tabloyu andıran kadın-doğa tasvirleri, sık sık tekrarlanan "ay, su, ışık, billur" imgeleriyle Topçu'yu, sonraki yıllarda benzer öğeleri sanatının değişmez öğeleri haline getirecek olan (Gürbilek, 2016, s. 100, 127) modern Türk romanının en büyük isimlerinden Tanpınar'a bağlar. Bu bağlamda *Reha*'nın konusu itibariyle de (aynı çatı altında yaşanan yasak bir aşk, âşık olunan kadının küçük kızı ve sorunlu kocası) *Aşk-ı Memnu*'yla (1899) *Huzur* (1949) arasında bir yerde durduğunu kaydedelim.

Romanın son bölümlerinde, teyzenin ölümünün ardından Toptaşı Bimarhanesi'nde yatan eşini Reha'yla birlikte ziyaretten dönüşlerinde Niyazi'nin Reha'yı ilk kez gördüğü ağaç altına gelirler. Her yer kar altındadır ve yaz gecelerinde yapılan uzun dönüşlerin son mola yeri olan bu ağaç altında sessizce dururlarken bir "maveraî ses", "rabbanî feryat" duyarlar (Topçu, 2020, s. 125). Doğa, onlara kaybedilen neşeli günlerin hüznünü hatırlatır. Tıpkı "Elhan-ı Şita"da olduğu gibi kış yaza, melankoli neşeye galip gelir.

İstanbul'da beraber geçirilen mutlu günlerin ardından Reha kocasının yanına gider. Günlerdir içinde yaşadığı büyümlü doğayı Reha'yla özdeşleştiren Niyazi onun gidişini "Reha beni bırakıp gitti, lâkin bütün bu bağların güzelliği onun içindi!" (Topçu, 2020, s. 47) sözleriyle anlatır. Reha'dan ayrıldıktan sonra etrafındaki güzelliklere gözleri kapanan Niyazi bir süredir ablasının müstakbel bir gelin adayıyla tanışması için Ankara'ya dönme çağrılarını en sonunda olumlu cevap verir. Kendini bir kez daha Ankara'daki cemiyet hayatının içinde bulan Niyazi, "memleketin saadetini kendilerine inhisar ettirmek isteyen bu sonradan görmüşlerin mühim bir siması" (Topçu, 2020, s. 81) dediği Muzaffer Bey'in kızı Canan'la tanıştırmak üzere özel bir davete götürülür. Yanındakilerin zorla içirdiği birkaç kadeh rakının, kalabalığın ve gürültünün tesiriyle bilincini kaybeden Niyazi önce kendini bir uçurumun başında sonra da ruhsal kurtuluşa ulaşacağı bir köy evinde bulur. Niyazi, bu defa da, Ankara'nın asker ve bürokratları ağırlayan sofralarından kaçarak Anadolu'nun halis ruhunu keşfedeceği yoksul insanlara sığınır.

3. İslami spiritüalizm

Tarihin en eski çağlarından bu yana çeşitli din ve inançlarda kendine yer bulan spiritüalizm, Aydınlanma Hareketi'nin katı pozitivist görüşlerine bir tepki olarak 19. yüzyılda özellikle İngiltere konuşulan ülkelerde büyük bir taraftar kitlesine kavuşur. Spiritüalizm 20. yüzyılın başına kadar yaygın bir uygulama alanı bulur; pek çok ülkede düzenlenen gizli veya açık oturumlarda ruh çağırma deneyleri yapılır. Spiritüalizm, yüzyıl başında hakkındaki bilimsel

suçlamalar ve medyumların ortaya çıkan sahtekârlıkları nedeniyle hızla gözden düşer (Carroll, 1997, s. 248). Öte yanda, diğer sanat ve düşünce akımlarının aktarımında yaşanan tarihsel gecikmeyle aynı nedene bağlı olarak, Türkiye’deki aydınlar ve sanatçılar arasında bu tür gizemci inanışların 1950’li yıllarda dahi alıcı bulduğu görülür (Arıcıoğlu, 2020). Örneğin, o yıllarda Türkiye’de kurulan isprizma cemiyetlerinde Hamdullah Suphi Tanrıöver, Enis Behiç Koryürek gibi isimler Bedri Ruhselman başkanlığında ruh çağırma seansları düzenlerlerken Cumhuriyet’in ilk yıllarında Kemalizm’in sözcülüğünü yapan, CHP’den milletvekili adayı olan Peyami Safa, 1950’lerin ikinci yarısında DP’ye yakınlaşmasına paralel olarak zamanla mistisizme ilgi duymaya başlar ve romanlarında mistik/metafizik konular işler (Ayvazoğlu, 2008, s. 404-428). Tanpınar ise Türk aydınının çarpıcı bir eleştirisini verdiği *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde (1950) bu durumu kara mizah malzemesi yapar.

Spiritüalizm 20. yüzyılın başında yerini doğrudan ruh yerine sezgiyi öne çıkaran Bergsonizm’e, bir öz olarak varlığını muhafazakâr lügatin içinde sürdürmek üzere, terk eder. Varoluşçulukla beraber 20. yüzyılın en etkili akımı Bergsonizm, pozitivistlere karşı içe bakışı, sezgiyi öncelendiği için henüz Fransa’da öğrencilik yıllarında Topçu’nun ilgisini çeker. Yurda döndükten sonra Sezgicilik üzerine bir doçentlik tezi hazırlayan Topçu, Bergson’un maneviyatı bilimle ispatladığını savunur (2011, s. 124-134). Üniversite hakkında yazdığı yazılarında Türk üniversitesindeki eğitimin niteliği kadar ruh eksikliğinden yakındığı görülür. Türkiye’de bir kültür fakültesi olmasını beklediği edebiyat fakültesini “çok kere spiritüalist (ruhçu) çalışmaları (dinciliktir) diye itham etmiş, her türlü materyalist çalışmaları himaye etmiş” (Topçu, 2015a, s. 80) olmakla suçlar. O, Batı’nın “yaşatıcı kuvvetleri” olarak “Hristiyan ruhçuluğunu (spiritüalizm) ve sömürgecilikle beslenen büyük sanayi”yi (2017, s. 180) gören bir filozof/bilim insanı olduğu kadar inançlı bir Müslüman’dır. Bu nedenle, onun düşünce yazılarında ve edebi eserlerinde “ruh” ilk anlamı, yan anlamları ve çağrışımlarıyla önemli bir yere sahiptir ve spiritüalizm onun düşünce sisteminde maddiyatın karşısına çıkardığı ulvi irade olarak işlev kazanır.

Kavram dağarcığının en önemli maddelerinden olduğunu söyleyebileceğimiz İslam tasavvufu, bir gençlik dönemi eseri olan *Reha*’da spiritüalist bir görünüm verir. *Reha*’daki bireysel transandantalizm biraz bundan kaynaklanır. Oysa Topçu, *Hareket* dergisini yayımlamaya başladığı yıllarda Kemalizm’in umdelerine uygun olarak maddiyatı, teknik ilerlemeyi ve bilimi maneviyatın, geleneğin, dinin üzerine çıkaran pozitivist, rasyonalist tezlerle kararlılıkla karşı çıkar. 1966’da kaleme aldığı “Kültür ve Teknik” “Manevî Kalkınma” bireyselden çok toplumsal mesajlar içerir: “Türk’ün Müslüman olması, maddî hayattan ruhi hayata geçiş diye vasıflandırılabilir. Böyle bir gidiş, insanın tabî ilerleyişidir” (Topçu, 2015a, s. 62). Ona göre, Türk milliyetçiliğinin en önemli bileşeni İslam ve daha da önemlisi, Anadolu’yu Türklere vatan kılan maya İslam tasavvufudur. Mehmet Âkif Ersoy’un Türk-İslam sentezini daha da derinleştirmek isteyen Topçu ona “maddî hayattan ruhi hayata geçiş”i sağlayan tasavvufi bir nefes üfler.

3.1. Öte âlemden gelen: “Mazinin kokusu”

Ankara’daki özel davette Canan’la tanışıldığı dakikalarda geçirdiği ağır buhranın ardından kendini bilmez halde dışarı atan Niyazi uzun süre yağmurların altında, çamurlara bata çıka, “yüksek sesle ağlayarak” (Topçu, 2020, s. 83) koşar. Bir uçurumun kıyısında aşağı atlamayı düşünüp düşünmediğini bilmeden durur. Ardından, başında bir sertlik duyar, başı kanar. Bir ağacın dibinde kendinden geçen Niyazi rüya içindeki sesler gibi birtakım mırıldanmalar duyar. Sonradan arabacılık yaptığını öğrendiği yaşlı bir adam (Topçu, 2020, s. 133) onu at arabasına bindirerek evine götürür. Karı koca, tek katlı tek gözlü evlerinde Niyazi’ye bakarlar, başına pansuman yaparlar. Niyazi, “Bütün seslerinde ebedi bir âlemin hiç bozulmamış sükûnundaki teselli duyulan bilmediğim bir yerde bulunuyorum. Etrafımda tatlı sükûnunu, ebedî istirahatini sezdiğim müphem şeyler var. Bu cennetin ırmakları ruhlara huzur ve saadet sunuyor” (Topçu,

2020, s. 84) dediği köy evindeki ilk gecesinde ruhsal bir arınma yaşar. O anda başlayan ezan sesi ruhunun azabını dindirir, kalbine teselli verir. Sessizlik bile iyileştiricidir. Niyazi kendini “vahyini duyan bir nebi gibi” hisseder. Görünmez bir melek ona “Korkma! Korkma! Allah’a gidiyoruz” (Topçu, 2020, s. 84-85) der gibidir.

Baştan sona, anlamını vecd hâlinde hissederek dinlediği sabah ezanı sona erdikten sonra gözlerini bir yer yatağında açan Niyazi başında bir rahatlamayla uyanır. Gözünü diktiği pencerede sislerin dağılmasıyla “bembeyaz, şirin, ayakta gülümseyen” (Topçu, 2020, s. 86) minarenin üstünü kapatan örtü de kalkar. Niyazi doğrulur, boş odanın sevimli, hazin hâline bakar. Tam o anda duyularını ve duygularını aynı anda harekete geçiren olağanüstü bir deneyim yaşar:

Sonra bir koku, evet bir koku... Eşyadan gelmeyen, hiçbir varlığı anlatmayan esrarlı bir koku... Halin değil, eşyanın değil, belki yokluğun, belki boşluğun ve mazinin, bütün manzaralarını, varlıklarını ve seslerini saklayan mazinin kokusu. Her şeyin çekildiği, her şeyin unutulduğu ve hayatın bittiği yerde ilk zamanlar mukaddes vücutları ve mukaddes hatıralarıyla karşı karşıya geldiği mazinin kokusu. (Topçu, 2020, s. 86)

Anlatıcı, aldığı kokunun “eşyadan” gelmediğini söyler ancak dayandığı köşeden odayı anlatmaya devam ettiğinde “İşte karşı köşede sade bir ocak, yarı yanmış, kararmış ve küllü” odunlar” (Topçu, 2020, s. 86) gördüğünü kaydeder. Proust’un madlen kurabiyeleri gibi, Niyazi’nin hatıralarını canlandıranın, en azından duyularını tetikleyen yanmış odun kokusu olduğu düşünülebilir. Ancak Niyazi’nin deneyimi zaman boyutunda bir geriye gidişten ziyade uhrevî bir yolculuğu akla getirir. Yaşadığı nostalji duygusu zamansal olmaktan ziyade ruhsaldır.

Radikal modernleşmeye İslami spiritüalizm ve Anadolu muhafazakârlık düşüncesiyle karşı çıkan Topçu’nun hayat felsefesinde “geçmiş”, sürekli bir oluş halindeki bugünü şekillendiren gerçek kaynaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “yekpâre, geniş bir an” ve Yahya Kemal Beyatlı’nın “kökü mazide olan ati” ifadelerini barındıran ünlü dizeleri Türk edebiyatında Bergsonculuğun daha çok nostaljik yanıyla işlendiğini düşündürür. Geçmişte yaşanan “altın çağ” varsayımı (Stauth & Turner, 1995, s. 34-36), tarihte belli bir dönem veya anda ideal ve kusursuz bir mazi imgesi kurarken geçmişten bugüne eklektik bir köprü atar. Tarihe yönelik bu seçmeci/pragmatist yaklaşım muhafazakâr düşüncenin modernizm karşısındaki en güçlü ve en elverişli araçlarından biridir. Bu tür bir seçmeciliği düşünce yazılarında sıklıkla kullandığı görülen Topçu şanlı fetihler, muzaffer komutanlar ve Anadolu’nun manevi kurucuları olarak gördüğü Ahmet Yesevi, Yunus Emre gibi isimlerden ördüğü bir zafer tacını bugünün başına takar. Bu tavrı nedeniyle popülist muhafazakârlığa kaydığı görülen Topçu *Reha*’da böyle bir yolu tercih etmez. Kahramanı Niyazi’ye olabildiğince kişisel bir deneyim yaşatmaya yönelir. Yukarıda değindiğimiz “mazi” imgesi mescidin mihrabının iki yanında yanan yağ kandilleriyle karşılaşıldığı an bir kez daha ortaya çıkar:

Sanki tanınmış, yaşanmış ve sevilmiş, sonra unutulmuş çok eski bir hayatın, sanki çaresiz yaşlarda unutulmuş aziz bir ölünün varlığıyla karşı karşıya gelmişim. Bu mazinin çehresi; geçmiş ve unutulmuş, ümidi içimde derin bir mezara gömülmüş mazinin çehresi. Bir anda bütün hatıralarını uyandırmak için mukaddes ve nurdan kapısının yıldızdan zincirlerini çözen ve bütün çehrelerini devirlere ve benim ümitsizliğime rağmen masum ve mütebessim, uhrevî yüzleriyle saklayan mazi. (Topçu, 2020, s. 90)

Burada geçmiş, “masum ve mütebessim, uhrevî” yüzleriyle anonim bir varlıktır. Doğrudan tarihî/dinî bir şahsa işaret etmez. *Reha*’da olabildiğince tezli/propagandist bir dilden uzak durmaya özendiği görülen Topçu tarihin büyük isimleri yerine bütün bir cemaati kahramanının karşısına çıkarır.

Reha, Niyazi’nin lise çağlarında başlar ve okur romanın ilk bölümü dışında Niyazi’nin geçmişine, dini inançlarına, aile yaşantısına dair çok fazla bilgi edinemez. Bu nedenle, yukarıdaki alıntıda Niyazi’nin hatırladığı tekil tecrübeler değil ‘kolektif mazi’dir. Jung’un

“kolektif bilinç” kavramında olduğu gibi, Niyazi bütün bir cemaat tarafından deneyimlenmiş yaşantıları o anda kendisi yaşamışçasına hisseder. Ancak bütün gördüğü yüzler arasında biraz sonra daha tanıdık bir yüz seçer: “Bu yüz, bu yüz, mazinin en güzel ve en uzak, bana en yakın yüzü, babamdı. Donuk, Asyalı çehresinde, inik ve halka bıyıklarında mutmain ve mütevazı bir gururun süruru parlıyor. (...) yüzünde Asyalı bir emirin gururunu ve hareketsizliğinde bir İslâm sūfisinin ruhanî zevkini taşıyor” (Topçu, 2020, s. 91). Bu, tıpkı kendi babasınıninkine benzeyen yüz “Asyalı” köklerin ve “İslâm” tasavvufunun ideal bir birleşimidir. “Cemiyeti birleştiren ruh” der Topçu, “eski Asya’nın hikmetiyle Kur’an’daki ilhamını(n) kendinde birleştiği (...) Anadolu dervişinin ruhudur” (2015b, s. 107). Topçu’nun ellerinde Türk-İslam sentezi böylece tasavvufi bir çehre kazanır.

3.2. Köyde *epifani*: “Burada Allah’a daha yakın yaşıyorlar”

Niyazi artık yürüyebilir hâle gelince köyün civarını gezer. Zamanını çoğunlukla uyuyarak ve etrafını gözlemleyerek geçirir. Akşam evin erkeğinin mescide gitme teklifi üzerine beraber evden çıkarlar. Köy bütün sakinliği ve asudeliğiyle Niyazi’nin içini huzurla doldurur; “yorgunluk ve gaile, düşünme ve keder, emel, ihtiras”tan uzak “tabiatla baş başa” yaşayan insanlar arasında bir *epifani* (aydınlanma) yaşar: “Burada Allah’a daha yakın yaşıyorlar” (Topçu, 2020, s. 89). Bu gerçeği fark ettiğinin hemen ertesinde, abdest alıp mescide giren ihtiyarların ardından içeri adımını atacağı anda Niyazi bir duvara toslamışçasına olduğu yerde kalakalır. Eşikten içeri giremez: “Kapıda durmuştum. Camiye girecektim; evet bir camiye. İçeride yarı karanlık uhrevî bir âlemin, insan elinin dokunmuş olduğu anlaşılabilir bir âlemin eşliğinde duruyordum” (Topçu, 2020, s. 89). Niyazi içeri nasıl girdiğini anlatmaz; arka tarafta bir asker ve müezzinle saf tuttuğunu söylemekle yetinir. Namaz sessizce eda edilir; imamın dua sonrası okuduğu Kur’an’la Niyazi’nin önüne öte âleme açılan yollar serilir. O anda bütün ruhlar birbirine karışır; her şey ruhtan ibaret bir alaşıma dönüşür: “Sade insanda değil, eşyada ve insanda bir ruh yaşıyordu” (Topçu, 2020, s. 91). Namazın ardından dağılan cemaatin içinde çok iyi tanıdığı bir ses Niyazi’nin kulağına şöyle fisıldar: “Kurtuldun oğlum, artık kurtuldun” (Topçu, 2020, s. 91).

Reha’nın ikinci kısmında Niyazi’nin yukarıda anlatılan Ankara’nın küçük bir köyünde geçirdiği manevi dönüşümün ardından İstanbul’a tekrar dönülür ve teyzenin ölümüyle metnin mistik/metafizik içeriği daha da artar. Teyzenin ruhun ölümsüzlüğü ve “asıl evimiz, asıl yuvamız” (Topçu, 2020, s. 120) öte dünya hakkındaki son sözlerinin ardından defin için karlara bata çıka götürüldüğü Karacaahmet mezarlığında bir kez daha Kur’an sesleri işitilir. Okunan ayetler, mezarlığın sessizliğiyle birleşerek cenazeye katılanların gözlerinin önünde “maveraî kapılar” açılmasını sağlar: “Bu sükût, bu taşlar, bu başka bir dünyanın görüldüğü yerde acimizi hüngür hüngür ağlatan Kur’an sesi ruhların gözünü açtığı yerde niyaz ve yalvarışla ürperip bekledikleri âlemin, esrar âleminin, ne müthiş manzarasıydı!” (Topçu, 2020, s. 121). Romanın pek çok sahnesinde Niyazi’nin karanlık ve melankolik psikolojisinin bir yansıması olarak manzarayı kapladığı görülen kar, mezarlığa da ürpertici ve soğuk bir görünüm verir. Halk inanışlarında “yaşlılık” ve “geçicilik”i simgelediği bilinen kar (Korkmaz, 2010, s. 635) Topçu’nun hayatın anlamına dair tasavvufi görüşlerinin ve İslami spiritüalizminin sembolüne dönüşür: “Boşlukta karanlığın arasında ölü tüyler gibi karlar savruluyor, fakat nereye gittiği düştüğü belli olmuyordu. Sanki orada, havanın o karartılı köşesinde dağıldıkları yerde gittiği bilinmeyen varlıklar gibi bir anda gizli bir elden düşüyor ve bilinmez nerede eriyor, ölüyorlardı!” (Topçu, 2020, s. 121). Cenazeden bir hafta sonra Reha’yla mezarlığa geri döndüğünde yine kar vardır. Üzeri diğer mezarlar gibi karla kaplanmış teyzesinin mezarının başına geldiğinde Niyazi dünyanın faniliğini derin bir mahviyet duygusuyla hisseder: “Giden dönmediği gibi yerinde bıraktığı boşluk da hiçbir vakit dolmuyordu. O halde zaman yürümemelî, dünya doğduğu yerde durmalıydı; mademki her şey yıkılıyor, ölenlerin boşluğu kalıyor ve bozulan nizam bir daha yapılamıyordu” (Topçu, 2020, s. 123).

Maneviyatçı/spiritüalist düşüncelerini sonradan eserlerinde daha da geniş yer tutacak İslam tasavvufunun ruhçu görüşlerine dayandırarak bir ruh felsefesi yaratan Topçu kurmayı amaçladığı “ahlak nizamı”ndan komünizmle mücadelesine kadar farklı alanlardaki düşünce ve görüşlerinde “tam ve tereddütsüz bir spiritüalizm (ruhçuluk)” önerir. Ona göre, “insanlığın kurtuluşunun ilk şartı, bütünü ile ruhî temellere dayanan sarsılmaz bir nizamın kurulmasıdır” (Topçu, 2016, s. 342). Oysa Topçu’nun hem romanında hem makalesinde vurguladığı bu “nizam” düşüncesi Niyazi için sürekli bir yapım ve yıkım içindedir. Köydeki aydınlanma ânına, teyzesinin ölümünden sonra hissettiklerine rağmen Niyazi’nin içindeki karanlık romanın sonuna doğru koyulaştıkça koyulaşır. Bizce onu Türk edebiyatının özgün karakterlerinden biri kılan da ruhuyla kalbi arasındaki şiddetli ve azaplı mücadelesidir.

4. Bir romancı olarak Nurettin Topçu

Reha ve *Taşralı*’ya ve dergilerde yayımlanan birkaç şiirine dair yapılan değerlendirmelerin genelinden çıkan sonuç, bu eserlerin Nurettin Topçu’yu edebiyatçı olarak tanımlamaya yetmeyeceği ve onun gerçekte bir düşünce ve aksiyon adamı kabul edilmesi gerektiğidir. *Hareket-Dergâh* çizgisinin ve Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden Mustafa Kutlu’ya göre *Taşralı*’nın sonundaki öyküler Türk öykücülük tarihinde kendine özgü bir yeri olan eserlerdir. Bununla birlikte Kutlu onu bir hikâyeci olarak görmez: “*Taşralı*’yı okuyanlar hikâyeye türünün mükemmel örneklerini, anlatım ve kurgu özelliklerini belki bulamazlar. Hatta tenkitçi bir yaklaşımla bu metinlerin hikâyeye türü açısından pek de başarılı olmadıkları samimiyetle söylenebilir” (Kutlu, 1992, s. 128). Onun gibi, *Taşralı*’nın ilk baskısıyla aynı yıl kaleme aldığı yazısında Kökden, Topçu’nun öykülerini teknik bakımdan kusurlu, Türk öykücülüğündeki kasaba gerçekliğine katkısı dolayısıyla ümit verici bulur. Benzer şeyler, kuşkusuz, Topçu’nun romancılığı için de söylenebilir. Örneğin, teyzesinin mevlidini dinlerken daldığı düşünceler arasında aklından geçirdiği Mürüvvet adlı kadının, yine aynı yerde, “kadınlığımı bana bağışladıktan sonra evine dönmek için yol parası yokken istemekten utanan iffetsiz dedikleri bir kadın”ın (Topçu, 2020, s. 136) kim oldukları anlaşılmasız. İlkinin, bir zamanlar sevdiği kadın Sekine olma ihtimaliyle beraber ikinci kadının bir cümle içinde geçirilen hikâyesi olay örgüsünde atlanmış veya anlatılmamış kısımlar olabileceğini düşündürür. Ancak bu gibi teknik aksaklıklar bir yana bırakılırsa *Reha*’nın tutarlı ve bütünlüklü bir değerlendirmesi Topçu’nun romancılığının öykücülüğüne göre daha başarılı olduğunu gösterir. Topçu’nun edebi eserlerine yönelik yapılan çalışmalar çoğu zaman onun öykülerini odağa alır; hal böyleyken, Topçu’nun tek romanı *Reha*’nın uğradığı ihmalin, onun edebi yönünün bir bütün şeklinde ve hakkıyla anlaşılmasının önüne geçtiği ortadadır. Bu konuda, makalenin ortaya koymaya çalıştığı perspektifin daha iyi anlaşılması bakımından, birkaç son söze ihtiyaç vardır.

Yukarıda, romanın son bölümlerinde Niyazi’nin içinde artan karanlıktan söz edilmişti. Gerçekten de Niyazi, Türk roman sanatı tarihinin her açıdan sıra dışı karakterleri arasındadır. Bir fotoğrafından görüp âşık olduğu teyzesinin gelinine duyduğu duygular yavaş yavaş yüzeye çıktıkça Niyazi’nin bir roman karakteri olarak derinlik kazandığı görülür. Kişilerin bunalımlı bir ruhsal dönüşümle yaşadığı hidayet sürecinin anlatıldığı romanların (örn. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*) aksine *Reha*, başkarakterin huzuru ve doğru yolu buluşunun hikâyesi değildir. Köyde ve teyzesinin mezarı başında yaşadıklarının ardından Niyazi okurun beklentilerini tersine çıkararak ruhsal bir çöküş içine sürüklenir. *Reha*’nın, iyileşerek eve dönen kocası Naci’yle yeniden mutlu günlerine dönmesi Niyazi’ye kıskançlık buhranları yaşatır. En zor günlerinde *Reha*’nın intihar etmesinden korkan Niyazi, bu defa, kendini öldürerek böylece intikamını almayı ve *Reha*’yı cezalandırmayı kafasında kurar: “Ben her fenalığı yapabilirim” (Topçu, 2020, s. 136). Kişinin intiharıyla geride kalanlardan intikam alma düşüncesi, edebiyatın karanlık karakterlerini incelediği ünlü çalışması *Edebiyat ve Kötülük* eserinde de Bataille’in ilgisini çeker ve intikam uğruna her şeyi yapabilecek yaratılışa bir roman karakteri olan Heatcliff’i “kötülüğe mükemmel biçimde bağlı bir kişi” (1997, s. 17) sözleriyle tanımlar.

Heatcliff kadar olmasa da Niyazi'nin de romanın son sayfalarında içinde büyüyen kin ve öfke onu Türk edebiyatının en çarpıcı ölümlerinden birinin (Suat-*Huzur*) kıyısından döndürür. Sonuçta Niyazi kendini öldürmez; Reha'nın aile saadetini lanetleyen nefret dolu bir mektup yazarak her şeyi geride bırakır.

Reha kaleme alındığı yıllar dikkate alındığında (1926-1936) o dönem için örneği olmayan bir metindir ve yayımlanmadan kalmış olması onun çığır açıcı niteliğine bizce engel değildir (*Reha*'nın Türk romanı içinde beraber düşünülmesi gerektiğine inandığımız yukarıda örnek verilen iki eserden de önce yazıldığı göz önünde tutulmalıdır). *Reha* hikâyesi, ortaya koyduğu değerler sistemi ve yazıldığı döneme yönelttiği eleştirileriyle yazıldığı dönemin dışında duran bir eserdir ve bu nedenlerle yazar tarafından yayımlanması geciktirilmiş olmalıdır. Bir analogi kurmak gerekirse *Reha*, Nobel edebiyat ödülüne değer görülen Elias Canetti'nin (1905-1994) Nazi yönetimi tarafından yasaklanan tek romanı *Körleşme*'yle (1935) yan yana konmalıdır. Modern edebiyatın en önemli eserleri arasında kabul edilen *Körleşme*, Nazi iktidarına doğru sürüklenen Almanya'nın sarkastik bir tablosunu sunar. Canetti bu romanı yazdığımda, henüz yirmi altı yaşındadır ve bugün kitle ve iktidar konularıyla ilgili sosyolojik, antropolojik araştırmalar dendiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olsa da *Körleşme* nedeniyle büyük bir romancı kabul edilir. İki kitap gibi yazarları arasındaki benzerlikler, bizce, insanlar kadar kitapların da ortak talihlerinin olduğunun ispatıdır.

Sonuç

Nurettin Topçu, edebiyatçı yönü Türkiye'de muhafazakâr düşüncenin şekillenmesindeki büyük etkisinin gölgesinde kalan bir fikir ve aksiyon adamıdır. Öyküleri, şiirleri ve burada incelenen bir gençlik dönemi eseri ve ilk roman olan *Reha*, kuşkusuz onu bir edebiyatçı olarak tanımlamaya yeterli değildir. Ancak gerek ilk denemelerinin ağırlıklı olarak kurgusal olması, gerekse sonradan bir felsefeci ve bir fikir adamı olarak *Hareket* düşüncesi içinde geliştireceği kavramları birer çekirdek olarak içermeleri bakımından onun edebi eserleri büyük önem taşırlar.

Tamamlandığı tarihten ancak altmış üç yıl sonra yayımlanabilen *Reha*, Topçu'nun yayımlanan ilk büyük hacimli eseri olan hikâye kitabı *Taşralı* kadar araştırmacıların ilgisini çekmediği için, yazarının edebiyatçılığı hakkındaki yargılar, bizce, eksiktir. İncelememizde ortaya koymaya çalıştığımız üzere, belli başlı teknik kusurlarına rağmen Topçu'nun romancılığı, pek çok isim tarafından eleştirilen öykücülüğünden daha güçlüdür. Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat romancılığının ideal bir birleşimi olarak değerlendirilebilecek *Reha*, aile içi yasak aşk konusunu işlemedeki ve karakterlerin psikolojilerini yansıtmadaki başarısıyla dikkat çekerken; arka planda, dikkatli okurlar için savaştan yeni çıkan ülkenin içinden geçtiği toplumsal/kültürel değişimin çarpıcı bir eleştirisini yapar. Ankara'nın yeni yükselen yozlaşmış asker/bürokrat sınıfını, Anadolu köylüsünün sefil ancak mütevekkil yaşantısını açıktan karşılaştırma gereği duymadan, iki farklı dünyanın görünüşleri şeklinde verdiği romanında Topçu'nun henüz gençlik yıllarında sahip olduğu Anadoluçuluk düşüncesini "Anadolu romantizmi" şeklinde işlediği görülür. Bunun yanı sıra, radikal modernleşmeye karşı Anadolu'ya asıl kimliğini verdiği inandığı İslam tasavvufunu Batı'dan aldığı spiritüalizm ve Bergsonizm'le harmanlayarak meydana getirdiği "İslami spiritüalizm" in, ağırlıklı olarak yasak bir aşktan ve ülke gerçeklerinden bahseden eserin mistik/metafizik boyutunu oluşturduğu dikkat çeker. Bu bakımdan, olayların İstanbul'da geçen bölümlerinde Anadolu romantizminin, Ankara'da geçen bölümlerinde İslami spiritüalizmin ağırlık kazandığı görülür. Bu, Topçu'nun İstanbul-Ankara hattında kurmaya çalıştığı denge; yeni Türkiye ve yeni insan için öngördüğü hayat felsefesi, diğer adıyla, Anadolu/Türk-İslam sentezidir.

İnsanın derin kaygılarını, arzularını yazıldığı dönemin gerçekleriyle iç içe geçirerek başarıyla vermiş bir fikir adamının romanı olarak *Reha*, Topçu'nun fikirlerinin nüvelerini içermesi bakımından son derece önemlidir. Yazarının edebi yetkinliğini, dile hâkimiyetini

sergileyen roman, mesajlarını tezli romanların malul olduğu edebi tuzaklara düşmeden verebilmesi açısından da oldukça başarılıdır. Bu bakımdan, Topçu'nun düşünsel üretimi her ne kadar edebi eserlerinin önüne geçmiş olsa da *Reha*, kaleme alındığı dönemin edebi ve siyasi konjonktürü de dikkate alınarak, işlediği konular ve temalar bakımından Türk roman tarihinin önemli ve özgün bir örneği sayılmalıdır.

Kaynakça

- Argın, Ş. (2006) Nurettin Topçu'nun ümitsiz ihya arzusu ya da siyasetin 'taşra'sında taşranın siyasetini tahayyül etmek. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce 5 – muhafazakârlık* (s. 465-489) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arıciöğlü, H. S. (2020). *Spiritism in secular Turkey 1936-1969: The Ruhselman circle between religion and modern science*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Peyami: Hayatı, sanatı, dramı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (2012). *Edebiyat sohbetleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bataille, G. (1997). *Edebiyat ve kötülük* (A. Sönmezay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Birgül, M. F. (2013). *İrade hareket isyan-Nurettin Topçu'nun entelektüel biyografisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar-Türkiye'de siyasi ideolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carroll, B. E. (1997). *Spiritualism in Antebellum America-Religion in north America*. Bloomington: Indiana University Press.
- Demirci, İ. (2016). Nurettin Topçu'nun aşk romanı *Reha* ve aşk hikâyesi Karayazı. M. Civelek (Ed.), *40 yıl sonra Nurettin Topçu* (s. 299-308) içinde. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Doğan, D. M. (2016). *Nurettin Topçu: Din toprak ve tarih*. M. Civelek (Ed.), *40 yıl sonra Nurettin Topçu* (s. 53-64) içinde. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Melez desenler-İslam ve modernlik üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2016). *Kayıp ayna, kayıp şark: Edebiyat ve endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kara, İ. (2016). Ahlâk davasına ve muallimliğe adanmış bir ömür: Nurettin Topçu. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 4, 6-23.
- Kara, İ. (2016). Nurettin Topçu'nun eserlerinin teşekkülü ve yayın süreçleri üzerine birkaç not. M. Civelek (Ed.), *40 yıl sonra Nurettin Topçu* (s. 42-53) içinde. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Kara, İ. (2017). *Nurettin Topçu hayatı ve bibliyografyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, E. (2010). *Ansiklopedik simgeler sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Korkmaz, F. (2018). *Başlangıcından Cumhuriyet'e yeni Türk şiirinde melankoli*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kökden U. (1959). Taşralı-Nurettin Topçu'nun hikâyeleri üzerinde bir tenkid denemesi. *Büyük Doğu*, 24, 6-13.
- Kutlu, M. (1992). Nurettin Topçu'nun hikâyeleri üzerine: "Taşralı". *Nurettin Topçu'ya armağan* (s. 123-129) içinde. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mardin, Ş. (2002). *Türk modernleşmesi-Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (1992). Bir idealistin ölümü. *Nurettin Topçu'ya armağan* (s. 147-151) içinde. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öğün, S. S. (1992). Nurettin Topçu üzerine bazı dikkatler. *Nurettin Topçu'ya armağan* (s. 65-72) içinde. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Stauth, G. & Turner, B. S. (1995). *Nietzsche'nin dansı* (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ark Yayınevi.
- Şen, H. (2012). *Kemalist modernleşme ve İslâmcı gelenek*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Topçu, N. (2011). *Bergson*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2013). *Taşralı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Topçu, N. (2015a). *Kültür ve medeniyet*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2015b). *Var olmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2016). *Ahlâk nizamı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2017). *Yarınki Türkiye*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, N. (2020). *Reha*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türkeş, Ö. (2009). Gündük bir edebiyat kanonu. T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce 2–Kemalizm* (s. 425-448) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Mai ve siyah*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yetiş, K. (1999). Milli edebiyat anlayışı. *İlmî Araştırmalar*, 8, 267-284.
- Yiğitler, Ş. Ş. (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) romanlarında militarizm (Yayımlanmamış doktora tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.