

TANZİMAT ŞİİRİNDE KÜLTÜREL İKİLEM

CULTURAL DILEMMA IN TANZİMAT POETRY



Öz

Batıda, Sanayi Devrimiyle 1700 yılların ortalarında başlayan değişim ve gelişim, dünyanın geleceğini yeniden tanzim eder. Buharlı gemiler, demiryolları, açılan fabrikalar; emek- sermaye ilişkisini yeniden düzenlediği gibi, devletlerarası ilişkileri de daha pragmatik bir boyuta taşır. Teknolojik gelişimin desteğiyle büyüyen devletler; yeni kaynaklar, yeni pazarlar dolayısıyla yeni sömürge alanları aramaya başlarlar. Batı'daki bu gelişme ve değişimin sağladığı refah, geri kalmış ülke aydınlarınınca büyük bir hayranlıkla izlenir. Zaman içinde geri kalmış ülkelerin aydınları/sanatkârları, gelişmiş ülkelerin düşünsel kaynaklarına ve sanatsal birikimlerine öykünmeye başlarlar; Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemine rastlayan bu süreçte, Osmanlı aydınları da Batıya öykünerek kendi kaynaklarıyla çatışır. Tanzimat dönemi Türk şiiri, tam da böylesi bir medeniyet buhranını yaşadığı bir zamanda şekillenir. Değişimin, belli bir düşünce formasyonundan geçmesi gerektiğini unutan, salt öykünmeci anlayışla Batılı kazanımları elde edilebilecekleri vehmine kapılan Osmanlı aydını/sanatkârı, olanla olması gereken arasındaki mesafenin eşliğinde büyük bocalamalar yaşarlar. Bu çalışmada; Tanzimat dönemi Türk şiirine yansıyan düşünce ve duygu dünyasındaki çatışma, çelişki ve ikilemlerinin izi sürülecektir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, şiir, modernizm, gelenek, öykünme, ikilem.

Abstract

The change and development in the West, which started with the Industrial Revolution in the mid-1700s, re-arranged the future of the world. Steamships, railways, opened factories; as it rearranges the labor-capital relationship, it also takes the interstate relations to a more pragmatic dimension. States that grow with the support of technological development; they start looking for new colonial areas because of new resources, new markets. The prosperity provided by this development and change in the West is admired by the intellectuals of the backward countries. In time, the intellectuals/artists of the backward countries begin to emulate the intellectual resources and artistic accumulation of the developed countries; in this period, which coincides with the decline of the Ottoman Empire, Ottoman intellectuals also emulate the West and clash with their own resources. Turkish poetry in the Tanzimat period, just like this civilization takes shape at a time of crisis. The Ottoman intellectual /artist, who forgets that change must pass through a certain thought formation and who is deluded that Western gains can be achieved with a mere emulational approach, experience great confusion at the threshold of the distance between what is and what should be. In this study; the conflicts, contradictions and dilemmas in the world of thought and emotion reflected in the Tanzimat period Turkish poetry will be traced.

Keywords: Tanzimat, poetry, modernism, tradition, emulation, dilemma.

Ramazan KORKMAZ

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Prof. Dr., İstanbul Maltepe Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, İstanbul, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-6627-3042

E-mail: r_korkmaz@hotmail.com

Yeliz AKAR

Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli, Türkiye.

ORCID:0000-0002-3963-1008

E-mail: y.akar84@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 22.02.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 15.04.2021

Kaynak Gösterim / Citation:
Korkmaz, Ramazan; Akar, Yeliz (2021). "Tanzimat Şiirinde Kültürel İkilem", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13/25, 197-230.

http://dx.doi.org/10.26517/ytea.477

Extended Summary

Divan poetry, which we can consider as the “face flux period” of Turkish poetry, was one of the means of expression of a great civilization as the product of a tradition of 600 years. Divan poetry, kneaded with the common sense, thought and aesthetic tastes, inspirations, images and beliefs of the Eastern world, unfortunately cannot progress in line with the developments and changes in social life; in particular, he falls into the misfortune of repeating himself, spending the last hundred and fifty years in a vicious circle. Because everything that cannot renew its dynamics of existence and sustain its own inner development and change will withdraw from life by deteriorating over time and doomed to take its place on the dusty shelves of history.

The repetitive nature of traditional discourse in the face of a Europe that constantly renews itself; it's stuck in itself and its non-renewable expression style pushes artists to new searches. In particular, images that are frequently repeated and used in almost every poem to refer to the same metaphorical allusion lose their creative reference; the meaning is frozen and symbolizes by transforming into “memorized/frozen images” with demarcated borders. This freezing in Tanzimat poetry is actually an ontological problem experienced by Turkish intellectuals and artists of the Tanzimat period. The artists/intellectuals who strive to overcome this problem turn to the west in order to renew themselves socio-culturally and to adapt to the systematically progressing change in the West.

The first contacts with the West take place through literary translations and short adaptations. Translations that mentally set the ground for the transition period are the main element that is the source of change. “Translations that open and connect different time and space dimensional civilizations throughout human history and ensure the continuation of the common human heritage; He knocks on the door of the Ottoman/Turkish intellectual who had closed himself to the developments in the

world for a long time during the dissolution period” (Korkmaz, 2004: 18). The Ottoman/Turkish intellectual experiences a process of awakening and realization through translations; As a result of this process, it tries to restructure the idea and art perspective by reviewing; for “the great” awakenings “that seem to open up separate civilizations are indeed interconnected by the ever-expanding contemplation. It is “translation” that ensures this constant contemplation. In our country, the Tanzimat thinkers first paid attention to this idea” (Ülken, 2016: 1). Translations made by Tanzimat thinkers expand the Tanzimat poetry in terms of conceptual content; “Tanzimat literature is the product of a mentality that tries to re-establish relationships with life, society and reality, against the scholastic mentality that constitutes a static, closed and artificial world of imaginations by breaking all ties with the outside world” (Kaplan, 2015: 17). This mindset shapes its source of inspiration and interpretation through a Western attention.

The artists, who review the world of values and ideas on the basis of the West, witness with great astonishment the achievements of the order and new human model they emulate. Unfortunately, they face a great dilemma while they want to carry the Western point of view on art to their own works. On the one hand, the emptied assumptions of the cultural framework, and on the other hand, the admiration effect created by intellectual awareness can be seen as the main source that feeds this dilemma. The artists of the period, who imagined that the distance between them and the West could only be overcome through emulation, experience great confusion.

The intellectual/artist of the period, who cannot realize his search for values himself, goes through a transition period in which he cannot absorb its content and grasp all its dimensions; The Tanzimat artist, who cannot penetrate the systematic thought currents and perceives the process of change/transformation superficially, questions the tradition. Because, “With Westernization, when faced with a different text

and a person, the text and the human, which inevitably depend on the tradition depending on the need to be a society and a human being, begin to lose value” (Balcı, 2002: 5). The real source of the fundamental confusion/dilemma in the mind of the Tanzimat intellectual is this loss of value.

Although Tanzimat intellectuals were pioneers in initiating the change and enlightenment adventure in the Ottoman Empire, they remained incomplete in explaining and conveying this process. Therefore, the enlightenment period in our country took place not in the reference of a mental background culture as in the West, but on an unhealthy ground with its flaws and deficiencies. The first negative consequence of this unhealthy ground is the crisis experienced by our intellectuals who have experienced a civilization crisis.

Giriş

Türk şiirinin 'yüz akı devresi' diye kabul edilen Divan şiiri, altı yüz yıllık geleneğin ürünü olarak büyük bir medeniyetin ifade araçlarından biriydi. Doğu dünyasının ortak duyuş, düşünüş ve estetik beğenileri, ilhamları, imge ve inanç dünyasıyla yoğrulan Divan şiiri, ne yazık ki, toplumsal hayattaki gelişme ve değişimler doğrultusunda ilerleyemez; özellikle de son yüz elli yılını, kısır döngü içinde geçirerek kendini tekrar etme talihsizliğine düşer. Zira varoluş dinamiklerini yenileyemeyen, kendi içsel gelişme ve değişimini sürdüremeyen her şey, zaman içinde bozularak hayattan çekilir ve tarihin tozlu raflarında yerini almaya mahkûm olur.

Sürekli kendini yenileyerek gelişen Avrupa karşısında, geleneksel söylemin tekrara dayalı yapısı; kendi içinde sıkışmışlığı ve bir türlü yenilenemeyen ifade tarzı, sanatçıları yeni arayışlara iter. Bilhassa sıkça tekrarlanan ve hemen her şiirde aynı metaforik imaya atfen kullanılan imgeler, yaratıcı göndermelerini kaybeder; anlamı dondurulmuş, sınırları çizilmiş 'ezber/donuk imgeler'e dönüşerek sembolleşir. Tanzimat şiirindeki bu donma, aslında bütün Tanzimat dönemi Türk aydını ve sanatkârının yaşadığı ontolojik bir sorundur. Bu sorunu aşmak için çaba gösteren sanatkârlar/aydınlar, sosyo-kültürel bakımdan kendisini yenilemek ve Batı'daki sistematik biçimde ilerleyen değişime intibak etmek için yüzünü batıya dönerler.

Batıyla ilk temaslar, edebi çerçevede tercümeler ve kısa adaptasyonlar aracılığıyla gerçekleşir. Zihinsel anlamda bir geçiş dönemine zemin hazırlayan tercümeler, değişime kaynaklık eden esas unsurdur; "insanlık tarihi boyunca farklı zaman ve mekân boyutlu medeniyetleri birbirine açan, bağlayan ve ortak insanlık mirasının devamını sağlayan tercümeler; çözülüş döneminde uzun süre kendini dünyadaki gelişmelere kapamış olan Osmanlı/Türk aydınının da kapısını çalar" (Korkmaz, 2004: 18). Osmanlı/Türk aydını, tercümeler aracılığıyla uyanış

ve fark ediş süreci yaşar; bu sürecin neticesinde fikir ve sanat perspektifini gözden geçirerek yeniden yapılandırmaya çalışır; zira "Ayrı ayrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük "uyanışlar", hakikatte, gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü temin eden ise, "tercümedir." Ülkemizde bu fikre ilk önce Tanzimat mütefekkirleri dikkat etmişlerdir" (Ülken, 2016: 1). Tanzimat mütefekkirlerinin gerçekleştirdiği tercümeleler, Tanzimat şiirini kavramsal içerik bakımından genişletir; böylece "Tanzimat edebiyatı, dış dünya ile bütün bağlarını kopararak, statik, kapalı ve suni bir tasavvurlar âlemi teşkil eden skolastik zihniyete karşı, genellikle hayat, toplum ve realiteyle yeniden münasebetler kurmaya çalışan bir zihniyetin mahsulü" (Kaplan, 2015: 17) olarak şekillenir. Bu zihniyet, esin ve yorum kaynağını Batılı bir ilgi ve dikkat üzerine kurar.

Değerler ve fikir dünyasını, Batı'yı esas alarak gözden geçiren sanatçılar, öykündükleri düzen ve yeni insan modelinin kazanımlarına büyük bir şaşkınlıkla tanıklık ederler. Batı'nın sanata bakış açısını kendi eserlerine taşımak isterken, ne yazık ki büyük ikilem yaşarlar. Bir taraftan kültür çerçevesinin içeriği boşaltılmış kabulleri, diğer taraftan düşünsel farkedişin yarattığı hayranlık etkisi, bu ikilemi besleyen ana kaynak olarak görülebilir. Batıyla aralarında hâsıl olan mesafenin yalnızca öykünme yoluyla aşılabileceğini tahayyül eden dönem sanatçıları, büyük bocalama yaşarlar. Bu bocalama, Tanzimat şiirinde medeniyet merkezli derin bir çatışmaya dönüşür. Zira:

"Tanzimat şiiri, işlediği temalar, bir türlü bulmadığı kendine özgü ses ve söyleyiş tarzı, şekil denemeleri, dildeki kararsızlık ve karmaşa, hayal ve fikir dünyasında yokladığı kapılar, varlığındaki estetik karmaşa ile söz konusu geçiş dönemini çok iyi temsil eden ve ortaya koyan bir belge durumundadır" (Aktaş, 2012: 25).

Değer arayışını kendisi olarak gerçekleştiremeyen dönem aydını/sanatkârı, içeriğini özümseyemediği ve tüm boyutlarıyla kavrayamadığı bir geçiş dönemi yaşar; sistematik düşünce akımlarına nüfuz edemeyen, değişim/dönüşüm sürecini yüzeysel

algılayan Tanzimat sanatkârı, geleneği de sorgular. Çünkü “Batılılaşmayla beraber, farklı bir metin ve insanla yüz yüze gelince, dışa dönük, bir toplum ve insan olma ihtiyacına bağlı olarak ister istemez geleneğe bağlı olan metin ve insan, değer kaybına uğramaya başlar” (Balcı, 2002: 5). Tanzimat aydınının zihninde çözümsüz kalan temel karmaşanın/ikilemin asıl kaynağı, bu değer kaybıdır.

Tanzimat aydını, Osmanlı’da değişimi ve aydınlanma serüvenini başlatma konusunda öncü olsalar da, bu süreci izah etme ve aktarma konusunda eksik kalmışlardır. Zira:

“Türkiye’de Aydınlanma devri diye bir devir olduğunu söylemek güçtür. Çünkü Fransa’da Lumiere Almanya’da Aufklarung denen bu fikir cereyanının kendi bünyemizden doğabilmesi için ondan önce bu fikirleri hazırlayan tecrübecilik ve akılcılık çığırının Renaissance ile başlayan Descartes ve Locke ile gelişen bütün modern felsefenin Türkiye’de yaşamış olması gerekirdi. Hâlbuki bu fikir gelişmelerinin olduğu 16. ve 18. yüzyıllarda Türkiye, Avrupa ile hemen hiçbir fikir temasına girmeden kendi içine kapanmış bulunuyordu. Öyle ise burada sözünü ettiğimiz ‘Aydınlanma’ tabii bir fikir evriminin neticesi olacak yerde, 19. Yüzyıl ortasında birdenbire dışardan gelen bir fikir aşısının ürünü olarak doğmuştur” (Ülken, 2017: 71).

Dolayısıyla bizdeki aydınlanma dönemi, Batı’da olduğu gibi zihinsel bir arka plan kültürünün referansında değil, kusurlu ve eksik yanıyla sağlıklı bir zeminde gerçekleşmiştir. Bu sağlıklı zeminin yarattığı ilk olumsuz sonuç, medeniyet krizi ve bu krizin yol açtığı buhrandır.

Düşünsel boyuttaki buhran, değerler karmaşasına neden olur; akıl-inanç (Tanrı), Doğu-Batı, hayal-hakikat, modernite-geleneksel söylem, iman-isyen, dogmatizm- yenidünya düzeni gibi zıtlıklarda sıkışıp kalan dönem sanatçısı/aydını, hangi yöne doğru evrileceğine karar veremez. Bu kararsızlığın en somut örneklerini; Şinasi, Ziya Paşa, Akif Paşa, Sadullah Paşa ve Abdülhak Hamid Tarhan’ın şiirlerinde görebilmek mümkündür.

Modernite/Akıl- İnanç/Kader İkileminin Kişileşmiş Yüzü: Şinasi

Şinasi, muhayyel unsurlara dayalı imaj dünyası yerine, şiiri daha somut ve daha gerçekçi unsurlarla kurmaya çalışır. Bu unsurlardan ilki, akıldır. Aklı kendisine referans alırken sadece Batı'daki düşünsel hareketten etkilenmez. İslam düşüncesinde yer alan akılla dünyayı algılama ve yorumlama biçimini de yeniden ihya ederek şiirin dünyasına katmaya çalışır:

"Şinasi'nin 18. yüzyıl aydınlanmasından gelen düşüncelerle 19. yüzyıl oryantalizmin karşılıklı etkileri arasında kaldığı noktada, klasik formasyonun da yardımıyla, tabi olarak ulaşacağı yer, Farabi-İbni Sina-İbn-i Rüşd çizgisindeki İslam felsefesidir (...) İslam dünyası aklın, deneyin ve hür düşüncenin yerine skolastik düşünüşü koyarak kendi kaderini hazırlamıştır. Bu zinciri, koptuğu yerden birleştirmek bugünkü dünyayı yakalamak için gereklidir" (Mermutlu, 2004: 50).

Böylesi bir gerekliliğin farkında olan Şinasi, Türk şiirinin klasik yapısını değiştirmeye çabalar. Söz gelimi klasik anlayışta yer alan Tanrı, inanç ve iman gibi ruhani nitelikteki değerleri, akılla birlikte ele alır; zira "Şinasi, akılcı bir kavrayışı; dünya ve Tanrı ilişkilerine kadar taşımak isteyen modernist bir öncüdür. Şinasi'nin dünyaya, topluma ve olaylara bakışı, geç kalmış bir Türk Rönesans'ından izler taşır" (Korkmaz, 2004: 31). Dolayısıyla büyük bir değişimin eşliğinde akla yönelişin Tanrı imgesini ve inanç biçimini etkilememesi, elbette ki mümkün değildir.

İslami düşüncenin yanı sıra aklayönelme, Avrupa'daki aydınlanma sürecinin de bir neticesidir. Aklı kült olarak benimseyen Şinasi, bu değerden ödünçleme yapar; "Aydınlanma görüşünü temsil eden Şinasi'ye göre girdiğimiz yeni medeniyet, Avrupa'nın mucizesi akıl ve kanundur" (Ülken, 2017: 73). Dolayısıyla akıl, izan yeteneğimize yön vererek insan iradesini yok sayan dogmatik düşünceleri yıkar; "akıl, insanda var olan düşünme, bazı inançların doğruluğundan başka inançların doğruluğu yönünde çıkarımlar yapabilme, hakikatleri keşfedebilme, doğruları formüle edip eleştirebilme kapasitesidir" (Cevizci,

2019: 20). Şinasi, bu kapasiteyi, yani akılı idealize ettiği dünyanın değerler sıralamasında öncelikli bir konumda görür;

“Değil mi Tanrı’nın ihsanı akıl ü kalb ü lisan

Bu lütfü etmelidir fikr ü şükr ü zikir insan” (Beken, 1960: 5)

Şinasi, rasyonalist çağın kurucu bir değeri olarak akla vurgu yapar; akılı “kalb ü lisanla” birleştirir. İnsan akılı inkâr eder ise, Tanrı’yı da inkâr etmiş olur. Bu düşünüş biçimi, Batılı modernistlerin etkisine bağlansa da geleneksel bir kültür kodunun yansımasıdır:

“Allah (c.c.) Kuran-ı Kerim’de: ‘Hiç düşünmez misiniz, hiç akletmez misiniz? Ancak akıl sahipleri hakkıyla düşünüp öğüt alırlar, akıl sahipleri ve düşünenler için yerde ve gökte birçok ibretler vardır...’ (Bakara, 2/44, Zümer, 39/9, Al-i İmran, 3/190) gibi ayetlerle bizleri uyarmakta ve aklın ve düşünmenin önemine dikkat çekmektedir” (Güleç, 2016).

Nitekim Şinasi, çöküş süreciyle unutulmuş ama İslam felsefesinin temelinde yer alan akıl merkezli düşünüş biçimini yeniden izah etmeye çalışır; çünkü bozulma ve çürüme dönemlerinde akıl ve sağduyuyu daima ihmal edilen bir değer olarak karşımıza çıkar.

Şinasi, Tanzimat şiirindeki bu kültürel, sanatsal donma’yı aklın, gönlün ve dinin sağlayacağı imkânlarla yeniden kurulabileceğini düşünür. Onun için dil sadeleşir, akıl önem kazanır. Akılcı sadeleşme, gönül dünyasının yansıdığı sanat hayatındaki donmayı çözerek ona yeniden akışkanlık kazandırır. Hayatın merkezinde insan ve akıl yer alır. Zira “insan, zihinsel yönden ne kadar yetersiz olursa olsun kendini akıl yürütmekten alıkoymaz” (Guenon, 2010: 78). Şinasi’nin beklenti ufuklarında sembolize edilen yeni insan tipiyle, “asırlardan beri sürüp giden bir ruh tembelliği sarsılır; geleneğin müphem dünyasından, aklın ve aydınlık düşüncesinin dünyasına geç[ilir]” (Tanpınar, 2001: 198). Böylece Şinasi, görünen dünyayla beraber Tanrı’ya erişmemizi, O’nun varlığına inanmamızı sağlayan temel unsurun akıl olduğuna kanaat getirir:

“Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım

Cân ü gönülümle münacât ü ibâdet lâzım" (Aktaş, 2012: 36)

Tanrı'nın varlığını ispat etmeye çalışan Şinasi, akli başvurulabilecek tek kaynak olarak düşünür. "Şinasi, Münacat'ta peşin kabullerin ötesinde soran, eleştiren ve ikna edilmeyi bekleyen bir zihin olarak karşımıza çıkar. Tanrı, eğer yüksek bir içtenlik değeri ise insanın onu aklıyla da kavraması, aklen de inanmış olması kadar doğal ne olabilir" (Korkmaz, 2004: 34). Zira akıl, insanı Tanrı fikrine götüren en sağlıklı yoldur. Akli bir şahadet unsuru gibi gören Şinasi'nin bu tavrı, eski anlayışa göre günah sayılabilecekse de dini ritüellerde akli kullanmaya, akılcı düşünmeye ve mantıklı sonuçlar çıkarmaya defalarca vurgu yapılır; sözgelimi Enfâl suresinin 22. ayetinde yer alan "Allah katında yerde debelenip dolaşan canlıların en şerlisi (ve en değersiz) aklını kullanmayan (gerçeklere kulak tıkayan ve Hakkı konuşmayan) sağır ve dilsizler (gibi davranan kimseler) dir" (Akgül, 2021) sözlerinde görüldüğü gibi Müslümanlığın ilk şartı, akli yeterliliğe sahip olmaktır. İnananların akıllarıyla mutlaka yapmaları gereken şey, akli melekelerini kullanma, düşünme ve ibretlik çıkarımlar yapabilmeleridir. Bu, insanlara Tanrı tarafından şart koşulur.

Gerçek bir Müslüman, olayları aklıyla tahlil ederek kıyaslanmalar yapan ve farklı oluşumlardan analizler yaparak sonuçlara ulaşan insandır. Kuran'da "aklınızı kullanmıyor musunuz" (Mü'minûn, 23/80), "akıllarını kullanmıyorlar mı" (Yâsîn, 36/68), "onlar sağırdırlar, dilsizdirler, ködürler, bu yüzden akletmezler" (Bakara, 2/171) gibi doğrudan akla yapılan vurgular yanında; kalp sözünün akla müteradif bir anlamda kullanıldığı (Emiroğlu, 1998: 84) da dikkate alınırsa İslam düşüncesinde, işlevsel aklın temel ve belirleyici bir yere sahip olduğu görülür. Lakin "bu terazi bu sıklığı çekmez" ifadesinde görüldüğü üzere aklın kötü, aciz ve suçlu bir kategoride değerlendirilmesi gibi dejenerer bir anlayışın hakim olması yüzünden Şinasi de aklın ispat ve isnat niteliğindeki işlevinden imtina eder ve akla yaptığı vurguyu inkâr eder nitelikte suçluluk psikozuna girer:

“Ne dedim tövbeler olsun bu da fi'l-i şerdir

Benim özüüm günehimden iki kat bed-terdir” (Kaplan, 2019: 32)

Aklı kültleştiririnin, Tanrı nazarında kabul görmeyeceği vehmine kapılan Şinasi, Tanrı'nın gazabına uğrayacağını düşünür. Şinasi Fransa'da bulunduğu yıllarda temas ettiği pozitivist düşüncenin etkisinde kalmakla beraber, ülkeye döndükten sonra geleneksel söylemle bireyleşme temayülündeki yenilikçi söylem arasında büyük çatışmalar yaşar. Geleneksel söylemde sınırları belirlenmiş, adeta yazgı haline dönüşmüş bir kul; bir bilinç patlaması olan “Vahdet-i zatıma aklımca şehadet lazım” sözünde ise akli refere eden bir anlayış vardır. Bu bir bakıma, uzun yıllar ihmal edilen ve özellikle son yüzyılda akli günah objesi gibi gören köle zihniyete karşı isyandır. Fakat Şinasi'nin hem karakteri hem içinde bulunduğu ortam hem de çevredeki baskı unsurları bu fikrin sağlıklı bir şekilde filizlenmesine, büyümesine izin vermezler. Bu yüzden Şinasi “Ne dedim tövbeler olsun bu da fi'l-i şerdir” diyerek geleneksel anlamda tövbe kapısına sığınır.

Hayatı bir günahın gölgesinde yaşamak, kabul etmek, uzun süreli bir kabule dönüşürse, insanları dünyaya ve hayata karşı soğutur, yaşama sevgisini azaltır ve geleceğe güveni zedeler. İnsanın doğuştan suçlu bir varlık olduğu iddiası, ortaçağdaki skolastik Hristiyan düşüncesinin içine düştüğü bir çıkmazdır.

Umberto Eco *Gülün Adı* adlı eserinde, ortaçağ skolastizminin düştüğü zavallı durumu, en iyi şekilde anlatır. Dolayısıyla akli, bilgiyi, aydınlığı bir günahmış gibi kabul etmek, dünyaya sırtını dönmek demektir. Bu yanılgıya kapılanlar, zaman içinde dünyadan yok olup giderler. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu da son yüzyılında böyle bir varoluşsal tecridi yaşamaktadır. Zira Osmanlı medreselerinde pozitif bilime ait çok az ders bulunmaktadır. Oysa dünya; sanayi inkılabıyla, fizik, kimya, biyoloji, astronomi gibi bilim alanlarında ulaştığı somut neticelerle dünyaya yön vermeye başlamıştır. Akıl, kara taşın ve akarsuyun içindeki gücü, insanın gücüne katan mucizevi bir varlıktır. Batı bu gücü

keşfettiği için ilerlemiş, büyümüş ve gelişmiştir. Aynı şekilde XIV. ve XV. yüzyıllarda Hive, Taşkent, Semerkant ve Buhara'da önemli bilim merkezleri kurulmuş, o dönem için tıp ve astronomi ilminin dünyadaki öncüleri olmuşlardır. Ne yazık ki, Uluğ Bey ve arkadaşlarının yobaz düşünce tarafından "ilm-i nücm ile uğraşılıyor ve günah işliyorlar" gerekçesiyle yok edilmesi sonucu, Asya'nın kandilleri söndürülmüş ve yüzyıllarca sürececek karanlık bir fetret dönemi başlamıştır.

Bilginin ve aklın günah objesi olarak görülmesi, Kur'an'daki onca referansa rağmen yobaz düşüncenin toplumu taşıdığı uçurumu gösterir.

Şinasi, Tanrı'nın yanı sıra kader kavramını da sorgulayarak akla uygun bir çıkış yolu bulmaya çalışır ve insan iradesini yok sayan bir değer olarak gördüğü kadercilik anlayışını, kesin tavırla reddeder:

"Kader dedikleri halkın murad-ı haktır kim

Ezelde etti bizi her umurda tahyir" (Beken, 1960: 7)

Şinasi, kader anlayışını yanlış bir perspektiften yorumlayarak her şeyi kolaycı bir tavırla açıklayan zihniyeti eleştirir. Zira kader, insanın seçimleriyle hayatını kurmasıdır; "Tanrı seçimlerimizde bizi ezelden beri serbest bırakmıştır. Seçimleriyle baş başa kalan insan, kendini nasıl yapmak istiyorsa öyle olur. İleriye yönelik tasarımları ve seçimleriyle geleceğini biçimlendiren insan, dolayısıyla kaderini de bir bakıma kendi belirler" (Korkmaz, 2004: 33). Dolayısıyla insan, öğretilmiş bir çaresizlik içinde değildir:

"Çoğu kişi bu dünyadaki şeylerin, bir şekilde, fortuna ve Tanrı'nın kontrolü altında olduğuna, insanların onları kendi bilgileri dâhilinde kontrol edemeyeceklerine, aksine onlar karşısında tamamen çaresiz olduklarına inanmıştır ve halen inanmaktadır; bu nedenle, onlar kaderin yönettiği bu tür meselelerle daha fazla uğraşmaya gerek olmadığına hükmedebilirler" (Giddens, 2014: 144).

Oysa insan, kendi eylemleriyle yaşamın akışını belirleme gücüne sahip tek varlıktır. Şinasi, bu güce tahyir sözüyle vurgu yapar;

“tahyir, birini, iki şey arasından birini seçmek durumunda bırakma, istediğini seçmeyi teklif etme[dir]” (Develioğlu, 2005: 1023). Tahyir sözcüğü bağlamında değerlendirebileceğimiz seçme eylemi, varoluşun özüdür. İnsan, bu öz sayesinde kendini gerçekleştirebilir ve geleceğini biçimlendirir; “insan, kendisini nasıl kurarsa öyle olacaktır. Tasarılarına, seçmelerine, eylemlerine göre varlığına öz kazandıracaktır” (Sartre, 2010: 11). Zira yaşamının kurucu öznesi, insandır.

İnsan; iradesi ve aklıyla dünyaya yön verirken çaresizliğe sürükleyen kadercilik anlayışının dışında düşünmeli, eylemeli ve sorumluluk almalıdır; çünkü acizliğe sürükleyen “Kadercilik, özgür irade diye bir şeyin var olmadığını, insanın geleceği, hatta kendi eylemlerini dahi etkileme gücünün bulunmadığını ileri sürer” (Cevizci, 2019: 247). Şinasi kadercilik kavramı altında pasifize edilen insanı, akla yönlendirir. Böylece aklileşmenin yarattığı yeni insan tipiyle değerler şekil değiştirmiş; -Şinasi’de olduğu gibi- insan, biraz tereddütlü de olsa sahip olduğu potansiyel dinamiklerle ele alınmıştır:

“Kimi sâbit kimi seyyar be-takdîr-i Kadîr
Tanrı'nın varlığına her biri bürhân-ı münîr”
Göremez zâtını mahlûkunun âdî nazarı

Hisseder nûrunu amma ki basiret basarı” (Kaplan, 2019: 31-32)

Sorduğu sorulara müspet cevaplar alamayan Şinasi, huzursuzlaşır. Huzursuz ruhunu Tanrıya sığınarak teskin edeceğini düşünen Şinasi, somut olanın, görünenin Tanrı’yı anlamak konusunda yetersiz kaldığını söyler. Dış âlem, her ne kadar Tanrı'nın varlığının işareti olsa da, Tanrı, salt bu zaviyeden görülmez:

“Şinasi'nin Allah'ın birliğine ‘aklıncı şahadet’ araması ve bunu ‘objektif’ bir varlık olan kâinata dayandırması kanaatimizce, Avrupa’da XVIII’inci yüzyıldan sonra gelişen aklî ve ilmî dinciliğin tesirinde kalmış olmasından ileri gelir. Fakat o, bu delilin çürüklüğünü hissetmiş gibi, dış dünyadan insana dönüyor; dış gözün Allah’ı göremeyeceğini, fakat iç gözün onun nurunu ‘hissedeceğini’ söylüyor” (Kaplan, 2019: 36).

Bağışlanma ve affedilme arzusunun yansıması olarak yorumlayabileceğimiz metin, aynı zamanda şunu gösterir; her ne kadar yeni insan tipi/yenidünya düzeni yaratılmaya çalışılsa da, aslında geçmişin hafızaya aktardığı tüm koşullandırılmış bilgiler, bir şekilde düşün ve duygu dünyamızda etkisini sürdürmektedir.

İnanç ile Şüphe Arasında Gelgiller Yaşayan Huzursuz Bir Ruh: Ziya Paşa

Ziya Paşa, güçsüz, aciz ve yakınmacı kişiliğiyle zayıf bir iradeyi temsil eder. Namık Kemal ile aynı sürgünler/olumsuzluklar yaşamasına rağmen, Namık Kemal, "Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selametten, Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten" der; Ziya Paşa ise, sürekli serzenişte bulunur. "Ziya Paşa'da Şinasi gibi kâinata, Namık Kemal gibi insana bakar, fakat bunları tefsir tarzında onlardan ayrılır: O, kâinatta nizamdan çok nizamsızlık, insanda ise kudret değil acizlik görür" (Kaplan, 2019: 58). Doğrusu, Ziya Paşa'nın herhangi bir fikri canı pahasına, sonuna kadar savunacak gücü ve iradesi yoktur. Bu nedenle sık sık çatışmalar, ikilemler ve açmazlar yaşar.

Tanzimat dönemindeki bütün tereddütler, çatışmalar, onun karakterinde toplanır. O, bu yönüyle Servet-i Fünûn dönemine hâkim olan bakış açısını hazırlayan bir zemin oluşturur. Şikâyet ederek, sızlanarak talihine küsen bu adamın, zayıf karakteri ve kararsızlıkları sadece pratik hayatta kalmamış şiirlerinde/düşünce dünyasında da yansıma bulmuştur. Sözgelimi *Şiir ve İnşa* isimli makalesinde Ziya Paşa, halk şiirini övmüş; asıl şiirimizin genellikle kayda geçmemiş halk şiiri olduğunu söylemiştir; ona göre "Bizim şiirimiz hani şairlerin nâ-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır" (Ercilasun, 2007: 83). Ziya Paşa, *Harabat Mukaddimesi*'nde ise halk şiirini şiddetle eleştirmiş ve "bu eserinde Divan şiirini, Osmanlıların gerçek şiiri olarak sunmuştur. Böylece *Şiir ve İnşa*'daki fikrine zıt bir

düşünce ortaya koymuş bulunmaktadır” (Ercilasun, 2007: 84). Bu durum; estetik ve zevk anlayışındaki hâkim dinamikleri ve temelleri sorgulayan lakin kesin bir değerlendirme yapamayan sanatkârimızın içine düştüğü medeniyet krizinden kaynaklanır.

Medeniyet krizi, öncelikle şiirlerde yansıma bulur. Sözelimi Ziya Paşa, *Terci-i Bend*'de bu krizin yarattığı çatışmayı aktarır; "Terci-i Bend, imanına delil arayan insanın skolastik zihniyet ve lügatle zaman zaman müspet ve modern ilmin verilerine yaklaşarak aklıyla imanı arasındaki çatışmanın sebebi ve boyutları hakkında kanaat sahibi olmamıza imkân verir" (Aktaş, 2012: 47). Aklıyla imanı arasında kalan insanın iç huzursuzluğunu kendi şahsında yansıtan Ziya Paşa, insanı aciz bir varlık olarak görür; bu değerlendirme, daha çok eski zihniyetin bir ürünüdür; zira "bizim eski fikir dünyamızın insana düşündürdükleri malumdur; bu düşünceler adeta darb-ı mesel haline gelmişlerdir; insan acizdir" (Kaplan, 1948: 127). İnsana, Tanrı tarafından bahşedilen özellikleri görmezden gelerek son derece sığ ve dar bir çerçeveden varlığa bakan Ziya Paşa, eskinin ezberlenmiş, nakilci ifadelerinden kurtulamaz:

"Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır,

Gûyâ içinde âdem-i âvâre dânedir" (Kaplan, 2019: 48)

Ziya Paşa'nın nezdinde dünya, bela ve kötülüklerden ibaret büyük değirmen; insan ise onun öğüttüğü danedir. İnsan ne yaparsa yapsın bu mukadder sondan kurutulamayacak ve feleğin kahır değirmeninde öğütülüp gidecektir. Bu kötümser bakış açısı, gelecekte umudunu kesmiş ve tükenmişlik sendromu yaşayan insanların düşüncelerini içeren ölümcül bir hastalığı yansıtır. Dünyaya, hayata ve insana karşı oluşan bu güven yitimi, iç dünyasındaki zafiyetten kaynaklıdır.

Varlığı yücelten bir bakış açısına sahip olmadığı için, dünyayı da ezici ve yok edici bir mecra olarak düşünür; "Ziya Paşa, Akif Paşa gibi varlığı sevmez; fakat onun gibi bir yokluk felsefesi yapmaz. İnsanın aczi, hayatın muamması, insan hayatındaki tezatlar,

her tarafta galip gördüğü kötülük prensibi gibi meseleler onu ilgilendirir” (Ercilasun, 2007: 70). Dolayısıyla Ziya Paşa'nın insana bakışı ve değerlendiriş, olumsuzdur. Bitmek bilmeyen felaketler silsilesinde ne yapacağını bilmez hale gelen insan, sadece ümitsizce beklemekte; iradesini, aklını, gücünü adeta kötümser/karamsar bir bakış açısına teslim etmektedir. Ziya Paşa'nın dünya ve insana karşı takındığı bu tavır, varoluşçulardaki çaresizliğin benzer bir örneği gibidir.

Ziya Paşa, Doğu anlayışındaki bu sıkışmayı, donmayı, sığlaşmayı değiştirecek, çare arayacak bir perspektif de geliştiremez; Batı'yı etkisi altına alan ve sistematik biçimde ilerleyen değişime ayak uyduramadığı için klasik kabullere biat eder. Hâlbuki o dönemlerde;

“Batı dillerinden yapılan tercümeler, Avrupa'da okuyarak gelenler, ilmin kâinatı, dünyayı ve tanıma iktidarında olduğu fikrini etrafa yayıyorlardı. Varlığı iyimser veya kötümser bir gözle değil, tarafsız fakat mütecessis bir bakışla, mücerret ve felsefi fikirler arkasından değil, ilmi usuller ve modern vasıtalarla tedkik eden Batı, hemen her sahada bir kanun ve nizam görmüş, insanın tabiatı hem anlayabileceğine hem de değiştirebileceğine kuvvetle inanmıştı” (Kaplan, 2019: 67).

Ziya Paşa'nın tanımladığı insan ise, 'dünya denen insafsız değirmene atılmış bir danedir' ve kendini kurtaracak, dünyayı değiştirecek kuvvetten yoksundur. Ona göre insan, hastalık derecesine varan bedbinliğin, pasifize edilmiş ruh halinin kuşatması altındadır; bu kuşatılmanın tek sorumlusu, kader ve dünyanın acımasızlığıdır:

“Kimdir bu aczi hâs kılan nev-i âdeme

Kimdir bu nev'i eşref eden cümle âleme” (Aktaş, 2012: 64)

Sürekli şikâyetler, sızlanmalar ve serzenişlerde bulunan Ziya Paşa, bu ruh halinden kurtularak sorular sormaya başlar. Kendi içinde tezatlıklar barındıran sorgulama, Ziya Paşa'nın yaşadığı paradoksu göstermesi açısından dikkate değerdir. O, zaman zaman kul psikolojisinden uzaklaşarak varlığın gizemini/özünü

ve niteliğini anlamaya çalışan kaygılı bir zihin olarak da karşımıza çıkar. İnsana değer atfeden, aynı zamanda insanı büyük bir çaresizliğe sürükleyen gücün kaynağını arar. "Kimdir" sorusunda yansıma bulan arayış, yeni insan profilinin kapılarını aralamaya ve bu gizemli dünyayı keşfetmeye çalışan bir tecessüsü de ortaya koyar.

Her ne kadar klasik Doğu anlayışında insan, felaket değirmeninde öğütülmeyi bekleyen bir dane gibi kader karşısında aciz olarak gösterilse de bu bakış açısının doğrudan İslam düşüncesinde yeri yoktur. Zira İslam'da insan, eşrefi mahlûkattır ve Tanrı'nın yeryüzündeki halifesidir. Aynı zamanda insan, aciz; Tanrı'da bu acziyetin sebebi değildir:

"Tanrı, Kuran'a göre sadece en yüce değil, aynı zamanda kelimenin tam anlamıyla varlık denilmeye layık bütün âlemde hiçbir şeyin karşı duramayacağı Tek Gerçeklik ve Tek Varlık'tır. Ontolojik olarak Kur'an'ın dünyası, Tanrı merkezlidir. Tanrı varlık dünyasının tam merkezinde yer alır ve insan olsun insan dışındaki diğer varlıklar olsun, diğer bütün her şeyi O yaratmıştır" (Izutsu, 2014: 123).

Dolayısıyla Ziya Paşa'nın akılla kavramaya çalıştığı, üzerinde düşündüğü Tanrı, insana acziyet atfetmez. Çünkü dini temayüllerimize göre "İnsanın gizemini açıklayabilmek imkânsızdır: insan, Mevlana'nın John Donne'un ifadesini önceleyen bir benzetmeye söylediği gibi "büyük bir hacimdir": insan gerçek değerini yalnızca İlahi nur sayesinde kazanabilir; bu kendisine hayat veren ilahi nefestir" (Schimmel, 2004: 29). İlahi nefesin büyük bir şüpheyle karşılanması, pozitivist düşüncesinin bir gereğiymiş gibi gösterilse de aslında yaşanan çatışmanın somut aktarımıdır.

Terci-i Bend'de Tanrı'yı, insanı ve dünyayı hayretle, büyük bir şaşkınlıkla izleyen, isyanın, itirazların merkezinde konuşan Ziya Paşa, var olan düzen akışını kendi bilgi ve tecrübesiyle izah edemez. Bu konudaki yetersizliğini idrak ettikçe içinden çıkamadığı derin bir ikileme sürüklenir. Zira ilk başta insanı çaresizlikle özdeşleştiren Ziya Paşa, bir sonraki mısradaki insanı

yukarıda bahsettiğimiz gibi şerefli bir varlık olarak görür. Oysa Tanrı, insan iradesini hiçe sayıp insanı çaresizliğe mahkûm etmez; “Tanrı bize idrak düzeyine ulaşmamız için aletler ver[ir]. Bu aletler, akıl ve cüz-i iradedir. Akıl bize doğruyu yanlıştan ayırma yeteneği kazandırır. Hepimiz bu iradeye sahibiz” (Frager, 2011: 39). Dolayısıyla insanı çaresizliğin kuşatmasında ele almak, kadercilik ya da mutlak teslimiyet anlayışı gibi gösterilse de yaratılış gayemize aykırıdır.

Bir türlü nihayete ermeyen, cevabını bulmayan sorular; değişen düzen karşısında hayret ve şaşkınlık hali, geleneğe dayanan inanış biçimleri, Ziya Paşa'nın zihninde sapmalara, ikilemlere neden olur. Kendi içinde sağlıklı, uyumlu ve dengeli bir süreç izlemeyen bu durum bir bakıma, dönemin ruhuna sirayet eden tezatlılardan kaynaklıdır. Aydınlanma döneminin zihinlerde yarattığı şok etki, Ziya Paşa gibi pek çok sanatçıyı, kendi değerlerinden gelen sese karşı bile kuşkuyla yaklaştırır. Kuşkuların yarattığı zihinsel ve ruhsal çatışma, mutlak teslimiyetle elde edilen huzuru derinden sarsar. Bu nedenle Ziya Paşa, geleneksel öğretinin sorgulamalardan, kuşkulardan uzak, güven verici tarafına sığınarak kendisine teselli noktası bulur. Şinasi'de gördüğümüz tavra benzer bir şekilde Tanrı'nın lütfuna şükreder;

“Subhâne men tahayyere fi sun'ihî'l-ukûl

Subhâne men bikudrethi ya'cüzül'-fuhûl” (Aktaş, 2012: 62)

Akılcılığa dayalı izahın arkasından Tanrıya sığınyş, “Subhane” sözlerinde yansıma bulur. Tanrı'nın kusurdan ve zaaftan uzak yönüne işaret eden bu ifade, mutlak kabullenişin göstergesidir. Zira akıl, sınırları bilinmeyen muğlak bir şeydir; muammadır, ayrılıklara, uyuşmazlıklara dayanır; güven ve huzur telkin etmez. Oysa Tanrı, yücelik sıfatına sahiptir; dolayısıyla her şeyi onun otoritesinde kabul etmek ve kadere razı gelmek, insanı mutlu kılacaktır. Bu düşünceye rağmen kendini ikna edemeyen Ziya Paşa, ikircikli bir durum yaşar;

"Şeytan u nefsi kimdir eden âlet-i şürûr
 Kimdir koyan zebun-ı hevâyı cehenneme
 Kimdir şarâbı hürmet ile telh- kâm eden

İ'mâl-i câm u bâdeyi kim öğreten Cem'e" (Aktaş, 2012: 64)

Ziya Paşa, insanı bir arzu ve tutku nesnesine dönüştüren gücü, nefis kavramı üzerinden sorgular. Nefis, manevi doğanın gelişimi açısından bir tehlike olarak kabul edilir; "Nefis, Sufi psikolojisinde pişemizin en kötü hasmı, bizi manevi yoldan ayırmaya çalışan içimizdeki negatif güçlerin koleksiyonundan ibarettir" (Frager, 2011: 31). Kötü hasmın ya da negatif güçlerin insandaki yansımalarına müsebbip arayan Ziya Paşa, insan doğasındaki ve ahlaki yapıdaki çürümelerinin nedenlerini araştırır. İtiraf edemediği, açıkça söyleyemediği nedene kendince işaret eder. Doğru-yanlış, iyi-kötü, sevap-günah arasında bir sorgulama yaparken insanı muğlak bir sarmal içinde görür ve şer'de tanımlar. Bu durum, içsel dünyasındaki huzursuzluğun neticesidir. Ziya Paşa'ya göre ise insan, dünyevi zevklerin bir kurbanıdır; çünkü Tanrı, insanı nefis gibi zulmete mahkûm etmiştir. Haz duygusuna yenik düşen insanın ve dünyadaki düzensizliğin temel kaynağı, Tanrı'dır. İfrada varan düşüncelerinden ve şüpheciliğinden bir anda soyutlanan Ziya Paşa, tüm düşüncelerinden vazgeçerek, Tanrı'nın mükemmelliğine şükreder.

Dini ritüellerden ödünçleme yaparak tövbe niteliği taşıyan "Subhâne men tahayyere fî sun'ihî'l-ukûl, Subhâne men bikudretihi ya'cüzül'-fuhûl" şeklindeki mısralarla Tanrı'dan af diler. Zira ona göre her şey, Tanrı'nın tecellisinde ve nizam içindedir; nizamın kontrolü, Tanrı'dadır. Mecburi bir yöneliş olarak yorumlayabileceğimiz bu düşünce, sürekli gelgitler yaşayan ruhun dinginleşme, rahatlama ve sığınma arzusudur. Böylece dünya, insan ve Tanrı hakkındaki düşünsel merkezli kuşkularına/tezatlarına çözüm bulmaya çalışır.

Akıl İle Batıl İnanışları Sorgulayan Bir Ruh: Sadullah Paşa

Keşfedilen yenedünya ve yeni insanın kazanımlarına büyük bir hayranlık duyan Sadullah Paşa, aklın icat ettiği sistemleri, keşifleri ve buluşları yüceltir. Akıl, Sadullah Paşa'ya göre atıllık ve çaresizlikten kaynaklanan sığlaşmayı yok eden; insanın dünyayla ilişkisini yeniden düzenleyen ihya edici bir güçtür. Sadullah Paşa, Ondokuzuncu Asır Manzumesi'nde bu gücün işlevini aktarır; "Ondokuzuncu Asır şiirinde çağdaş medeniyetin ve müspet ilmin apolojisini yapar. Ona göre XIX. Yüzyıl medeniyetinde, bilhassa tabiat ilimlerinde meydana gelen gelişmeler, insanlığın geçmiş asırlardaki tekâmülüyle kıyaslanamayacak cinsten mucizelerle doludur" (Emil, 1997: 36). Bu mucizelere tanıklık ederek "Batı'nın ilim ve teknolojisini bir anda fark eden insanımızın, zamanın/devrin gerisinde kalmasının şaşkınlığı ve uyanışı böylelikle Sadullah Paşa'nın şiirinde gün ışığına kavuşur" (Kanter, 2007: 169). Değişme ve gelişmelere dayanan tüm yenilikleri, kavramlar dünyasında yansıtan Sadullah Paşa, eski-yeni arasında mukayese yapar;

"Besâit oldu mürekkebe mürekkebe oldu basît
Bedâhet oldu tecârible hayli meçhûlât"
Mecâz oldu hakikat oldu mecâz
Yıkıldı belki esâsından eski ma'lûmat
Zaman zamân-ı terakkî cihan cihân-ı ulûm

Olur mu cehl ile kabil beka-yı cem'iyât" (Aktaş, 2012: 95-96)

Değerler dünyasındaki değişim, Sadullah Paşa tarafından, memnuniyet içeren bir tavırla karşılanır. Çünkü eski, hakikati yansıtmayan mecazlardan, soyut bir dünyadan ibarettir; bu nedenle dönem insanı, bilginin ve aklın arka planında saklı olan zengin dünyayı fark edememiştir. Sadullah Paşa insanın acizlikten kurtulmasını ister. Bu durum bir bakıma, Tanzimat sanatçısının kendi iç dünyasında olduğu kadar çağdaşıyla da ikilem yaşadığını gösterir. Ziya Paşa, akıl yetisinden uzak, dünyaya sırtını dönmüş, yetersiz, aciz bir insan profilini ön plana çıkarırken Sadullah Paşa,

hakikati bulma, yaşamı değiştirilebilme ve aklını kullanabilme gücüne sahip tek varlığın insan olduğunu öne sürer. Sadullah Paşa, dogmatik düşünceler, baskılar ve koşullandırılmalar çerçevesinde yapılan izahlara karşı çıkar. Çünkü yüzyılı en iyi tanımlayacak kavram, akıldır; akıl, çağın sorunsal nitelikli bakış açısına ve oluşun güvensizliğe karşı güç merkezidir;

“İnsan, aklını kullanarak doğadan kendine yeni bir dünya kurmuştur. Bu yeni dünyanın efendisi, Orta Çağ zihniyetinin doğuştan suçlu kabul ettiği, günahkâr gördüğü ve daima affedilmeyi, güdülmeyi bekleyen İsa'nın kuzuları değil; akılla dünyayı yeniden şekillendiren, Tanrısal cenneti yeryüzünde kurmaya niyetli, kuşkucu ve biraz isyankâr ama çözümü hep kendi gerçek dünyasında arayan bir insan tipidir” (Korkmaz, 2004: 31).

Dolayısıyla insan, kendi seçimleriyle, duyuş ve düşünüş biçimleriyle hayata yön verirse tüm değişimleri, dönüşümleri yakalayabilme fırsatı edinir. Sadullah Paşa, insanı batıl inanışlar, doğaüstü güçler ve tabuların kuşatmasında değil; bilinçli seçimleri, üretkenliği ve işlevselliğiyle ön plana çıkarır. Lakin tüm iddiasına rağmen, kültürel alandaki o büyük değişimin gereğini içselleştiremez ve ruhsal bir bunalım yaşayarak intihar eder;

“Batı'nın teknik üstünlüğü karşısında gözleri kamaşan ve kendi değerlerinden şüpheye düşen aydınımız; temas ettiği dünyalardan gerekli özümsemeleri yaparak kendilik atılımı gerçekleştirebilecek bir donanıma sahip değillerdir. Onlar, yalnızca naif bir çıra niteliğinde öncülerdir ve birçokları aydınlatmak istedikleri yolun ortasında Batı'dan gelen şiddetli akımlara dayanamayıp kendi kendilerini söndürmüşlerdir; Sadullah Paşa Viyana'da görevli iken bu değer çatışmalarıyla girdiği bunalım sonucu, havagazını açarak kendini zehirlemiş ve intihar etmiştir” (Korkmaz, 2004: 32).

Nitekim insanı, toplumu ve medeniyeti etkileyen değişimler, ani bir süreçle değil; belli bir zaman, köklü bir araştırma ve tecrübe sonrası gerçekleşir.

Yokluk Melhumu Sorgulayan Mustarip Bir Ruh: Akif Paşa

Tabşıra adlı eseriyle Yenileşme dönemi Türk edebiyatındaki öncü yerini alan Akif Paşa, aslında düşünce ve söyleyiş tarzı

bakımından klasik edebiyatın devamı niteliği taşıyan eserler yazar. Adem Kasidesi, bu devamlılığın izlerini taşıyan temsili bir örnektir; "Adem Kasidesi, bir fikrin etrafında yazılmış, muayyen bir şahsa hitap etmeyen bir kaside olması itibariyle, bir zamanlar yenilik gibi kabul edilmek istenmiş ise de, hakikatte gerek lisan gerek kafiye'nin gelişi güzeline tâbi olan hayalleri ile tamamıyla eski tarzın mahsulüdür" (Tanpınar, 2011: 200). Biçimsel özelliklerin yanı sıra Adem Kasidesi, tematik açıdan da eski'nin yansımalarını içerir. Sözelimi Sadullah Paşa, Namık Kemal ve Şinasi'nin şiirlerinde önemle üzerinde durulan idealize insan tipine, Adem Kasidesi'nde rastlayabilmek mümkün değildir.

Adem Kasidesi; dünyadaki oluşunu büyük bir memnuniyetsizlikle karşılayan, var olmanın ıstırabını derinden duyumsayan ve yokluğu arzulayan benliğin yakarışlarını içerir;

"Ber-murâd olmayacak ben yere geçsin âlem

Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pâ-yı adem" (Kaplan, 2019: 19)

Varlığa ve dünyaya dair görüşlerini kendi ihtirasları çerçevesinde değerlendiren Akif Paşa, yeni zihniyetin dinamik, atılımcı ve sosyal meselelere dikkat çeken tarafından uzaktır. Bu yönüyle Akif Paşa, Tanzimat şairlerinin çağdaşlarıyla bile ortak bir duyuş ve düşünüş temayülünden yoksun olduklarını ve kendi içinde mutlak bir tutarlılığa sahip olmadıklarını gösterir. Sözelimi;

"Varlığı yok etmek isteyen Akif Paşa ile Tanrı'yı varlıkta arayan Şinasi arasındaki gizli ve gayrişuuri tezat, zaman geçtikçe artacak, büyüyecek ve muazzam bir medeniyet buhranı olarak bugüne kadar gelecektir. Devrin ruhu ferde ve fertten eserine aksediyor. Adem Kasidesi ile Münacatta biz sadece Akif Paşa ile Şinasi'yi değil, iki devri, iki medeniyeti, iki kainat anlayışını görüyoruz" (Kaplan, 2019: 37).

İki medeniyet, iki devir, iki kâinat anlayışı; çağın karakterinin tezatlıklardan üzerinden inşa edildiğini gösterir. Akif Paşa; Şinasi, Namık Kemal ve Sadullah Paşa'da olduğu gibi sosyokültürel/toplumsal meselelere dikkatle eğilmez, şiirlerinde yeni insan tipinin/yenidünya görüşünün benimsediği değerler dünyasına yer

vermez. Her şeyin merkezinde kendisi yer alır; dünya, ona saadet ve huzur vadetmeyecekse yıkılmalı, yok olmalıdır. Zira kayıplar ve yenilgilerden dolayı somut bir kazanıma dönüştüremediği hayatı, azap vermekte; ruhunu ezmektedir.

Akif Paşa, inançsız, ümitsiz ve yılgın bir insanın bakış açısını yansıtır; bu insan, yeni ve modern bir kimliğe sahip değildir; sürekli marazi ruh halinin gölgesinde konuşmakta, kendi istekleri ve menfaatlerini öncelemektedir. Aslında bu ifade tarzı yeni değildir; altı yüzyıllık bir mazisi olan klasik edebiyata bakıldığı zaman, hayatı bir külfet gibi değerlendiren çok sayıda şaire/şiire rastlanabilir. Fakat Akif Paşa, klasik edebiyattaki gibi, birazda tasavvufi duyuş biçiminin esintilerini taşıyan bir perspektiften dolayı, hayata büyük bir mihnet kuyusu olarak bakmaz. Onun, yaşamı, eziyet ve zulüm olarak görmesi tamamıyla bireysel başarısızlıklarından kaynaklıdır. Varlığı, onu memnun etmediği için bu cefadan kurtulmak adına yokluğun peşine düşer;

“Ne gam u gussa ne renc ü eleme ü bîm ü ümîd

Olsa şayeste cihan cân ile cûyâ-yı adem” (Kaplan, 2019: 17)

Yokluk, var edemediği hayat karşısında bir cazibe merkezidir. Zira insan, bir şeyi yeniden yaratamıyorsa, onu yok etmeyi düşünür. Akif Paşa’da yokluğu arar; ona göre “yalnız yokluk, insanı ıstıraplardan kurtarabilir. Yokluk, mutlak bir sükûndur. Bundan dolayı şair, kasidenin başında yokluğu över ve onu mutlak bir huzur ülkesi olarak gösterir” (Kaplan, 2019: 24). Emellerini gerçekleştiremeyen, kendini maddi ve manevi anlamda tatmin edemeyen Akif Paşa, “Olağanüstü bir ihtirasla yokluğun ve bedbinliğin felsefesini yapmak gibi gelenekte örneği bulunmayan bir yola gir(er)” (Okay, 2005: 29). Geleneksel söylemi referans alan Divan edebiyatında yokluk düşüncesinin birden çok somut örneği vardır; ama Akif Paşa’nın izahında yer alan yokluk, varlığın yarattığı buhranı aşmak içindir. Bu nedenle yokluk, varlığın karşısında övgülenir. Yokluğa anlam ve değer yükleyerek bu fikri yücelten Akif Paşa, tekrar varlığa yönelir;

“Yok dedikçe var olur yok mu garâbet bunda

Nâm-ı hestî mi nedir hall-i muammâ-yı adem” (Kaplan, 2019: 17)

Yokluğun manasını ve gizemini anlamaya çalışırken ona tamamen zıt bir kavram üzerinde duran Akif Paşa, zihnini meşgul eden bu zıtlığı izah etmekte zorlanır. Zira Akif Paşa’ya göre birbirine karşıt olan değerlerin aynı çizgide buluşması, mantık dışıdır; garabet belirtisi gösteren bu duruma tutarlı bir açıklama getiremeyen Akif Paşa, varlığı, yokluğu tasdik edici, destekleyici bir değeri olarak düşünmeye başlar. Bir şeyi tezadıyla görme ve gösterme gayreti, kendi iç dünyasındaki gelgitlerin yanı sıra dönemin karakterinden kaynaklanır.

Ölüm Melhumunu Sorgulayan Trajik Bir Ruh: Abdülhak Hamid Tarhan

Tanzimat’la beraber bilmediği ve aşına olmadığı dünyayla birdenbire tanışan dönem sanatçısı, bu dünyada yaşanan dönüşüme tanıklık ettikçe ilhamına yeni kaynaklar arar. Aradığı kaynaklar, geleneğin hafızasına kodladığı düşüncelerden farklı olduğu için o zamana kadar tüm doğru bilinenler, dönemselsel bir değişimin eşiğinde kalır. Değişime, ani ve hızlı bir şekilde intibak etmek zorunda kalan dönem sanatçısı, intikal sürecinde yaşamının neden olduğu varlık sancısı yaşar. Kendisini ait hissedemediği yeni oluşumlarla dönemi karşılayamaz; yok olmaya yüz tutan, köhneyen kalıplarla, yeni düzen arasında bocalar. Abdülhak Hamid Tarhan’ın şiirlerinde kültürel bocalamanın felsefi sorgulamalarını bütün boyutlarıyla görebilmek mümkündür.

Hamid, özellikle ölüm ve kader kavramı değerlendirirken, geleneğin merkezinde şekillenen Divan edebiyatındaki bakış açısından tamamen farklı bir yönelim sergiler;

“Kimden kime etmeli şikâyet?

Bu müşkile kim verir nihayet?

Gaddâr felek, senin işindir,

Mağdur demek senin işindir.

Sen kılmaz isen eğer hidâyet,

İşler mi bu akl-ı bî-himâyet?" (Tarhan, 1997: 79)

Tanzimat aydınının üzerinde önemle durduğu ve sıklıkla irdelediği kader düşüncesi, Hamid'de eleştirel ve sorgulayıcı bir perspektiften ele alınır. Uzun bir süre Hamid'in zihnini meşgul eden kader, kabullerin ötesinde değerlendirilir ve karşı değer bağlamında yansıtılır. Zira mevcut dünyanın ve varlık hakkındaki sığ düşüncelerin sınırları aşılmış ve bu konudaki sabit düşünceler değişmiştir. İnsan, üstün bir idrak seviyesine ve yazgıymış gibi gösterilen çoğu durumu değiştirebilecek potansiyele sahiptir. Lakin Hamid'e göre geçmişin hafızası, yaşamsal reflekslerini felek dedikleri bir kavramın arkasına sıkıştırmış ve körleştirmiştir. Bütün olumsuzluklara kadercilik gibi kolaycı tavırla yaklaşma, insanı "mağdur" göstererek aciz bir zihniyete mahkûm eder. Hamid bu mahkûmiyeti, sorgular; ilk mısralarda kaderi, insanın önünde büyük bir engel olarak görse de sonraki mısralarda tavrını değiştirir ve kaderi koruyucu, yol gösterici bir değer boyutuyla aktarır.

Hamid'e göre akıl, kader karşısında güçsüzdür. Kader izin vermedikçe, akıl işlevsiz kalır. Hem geçmişin hafızasına gönderme yapan hem de tanımlanmış rollerin dışına çıkılamadığını kanıtlayan bu düşünce, bahsedilen değişimin yüzeysel kaldığını göstermekle beraber, değerler dünyasındaki karmaşayı da açıklar;

"Doğru bilginin duygularla değil akıl yoluyla elde edilebileceğini, akla uygun olanın doğru, doğru olanın da akla uygunluğunu kabul eden rasyonalizmi, felsefi ıstılah manasıyla Tanzimat yıllarında aramak bir netice vermez. Ancak devrin bazı şair ve yazarlarında felsefi anlamda olmasa da his ve hayal mukabili olarak bir akılcı tutum görülür. Bu tutum olsa olsa eski edebiyatımıza hâkim olan akli küçümseme düşüncesi ile Batı'dan gelen akli ve pozitif anlayışın çatışması mahsulü olabilir" (Okay, 2005: 24).

Pozitif anlayışla akli küçümseme arasında süregiden bu çatışma, Tanzimat dönemi ve Hamid'in şiirlerinin temel çerçevesini oluşturur. Kaderin yanı sıra Hamid'i büyük kaygılara sürükleyen ve şüpheye düşüren bir diğer konu, ölümdür. İnanış biçimlerinin kendisini teselli edemeyeceğini düşünen Hamid, dini geleneğin dışına çıkarak ölümün yokluğa sürükleyen tarafına itiraz eder. Ölüme yönelik tüm itirazlar, ilk olarak Tanrı imgesinde yansıma bulur;

"Eyvah ne yer ne yâr kaldı
Gönlüm dolu âhu zâr kaldı
Şimdi buradaydı gitti elden
Gitti ebede gelip ezelden
Nerde arayayım o dil-rübâyı
Kimden sorayım o bî-nevâyı
(...)
Almaz bunu havsalam, hayalim

Bu sıfır nedir hisab içinde" (Aktaş, 2012: 152)

İnsanın makûs kaderini kabul etmeyen Hamid, isyan eder. İnsanın dünyadallığını sonlandıran ölüm, Hamid'e göre yalnızlığa neden olan büyük bir boşluktur. Boşluğun yarattığı kaygı, onu içinden çıkamadığı sorgulamalara sürükler. Lakin bu sorgulamaların geleneksel söylemde karşılığı yoktur. İslami geleneğe göre ölüm, ihtirasları tarafından çevrelenen insan için bir arınmadır. Fakat Hamid'e göre ölüm, mutlak sondur; yokluktur. O, eski'nin benimsediği bakış açısından çok farklı bir tavırla ölüme açıklama getirir; "Hâmîd ile birlikte ölüm temi, eskilerin bakış açısından çok farklı biçimde görünmeye başlanmıştır" (İsen, 1994: 11). Çünkü Hamid, ölümü mutlak bir teslimiyetle karşılamaz; aksine her açıdan sorgular. Hâlbuki yüzyıllar öncesinden hafızamıza yerleşen ses, -Ankebût suresinin 57. Ayetinde- "Her nefis ölümü tadıcıdır"; -Nisa suresinin 78. ayetinde- "Her nerede olursanız (olun), ölüm sizi bulur (ve dünyanızdan koparır); yüksekçe yerlerde tahkim edilmiş şatolarda olsanız bile" (Akgül, 2021) der.

Bu sese duymazlaşan Hamid, ölümüne isyan eder; zira "ölüm, her ne kadar geleneksel söylemle yüceltilse de, daha çok yalın ve çıplak yüzü ile şairin karşısındadır" (Korkmaz, 2004: 123). Ölümün tüm acımasızlığıyla yaşamında belirmesi nedeniyle ürperen Hamid, bu kaygısını yok etmek için tekrar Tanrı'ya yönelir;

"Yarab, bileyim nedir hakikat,
Hicran mı demek bu sırr-ı hilkat?
Sen varken olur mu âhiret yok?
Yok, şüphe ki sende mağfiret çok.
Duydum seni istiyor bu vicdan,

Bildim sana vâsıl oldu canân." (Tarhan, 1997: 53)

Hamid, mutlak hakikate erişmek isterken Tanrıya sığınır. Çünkü o, aklın hakikati anlama konusunda eksik kaldığını düşünür. İnsan, dünya ve tabiat üzerine düşünürken bir türlü kendisini ikna edici bir cevap bulamayan Hamid, azap duyan ruhuna teselli bulmak arzusundadır; bu arzusunun öznesi, Tanrı'dır. Tanrı, kendisine güven verir. Yaratılışın sırrını çözmek için yüzünü Tanrı'ya dönen Hamid, bu sırrın kederde saklı olduğunu düşünür. İnsanı bu boyutta tanımlama, dönemin ruhundan yapılmış bir ödünçleme olmakla beraber eski düşünceye bir göndermedir. Uzun süren sorgulamanın, bitmeyen huzursuzluğun ve isyanların nihayetinde oluşan bu bakış açısı, dinginleşmek isteminden kaynaklanır. Bu istemin durağı, Tanrı'dır.

Hamid, her şeyin üstünde olan yaratıcıyı mutlak sevgili olarak görür ve ona karşı büyük bir özlem duyar. Bu özlem, tasavvufi yönelimin bir izahı olarak düşünülebilir; zira "tasavvuf, Allah'ın murat ettiğine teveccüh etmek ve O'nun iradesine teslim olmaktır" (Eraydın, 2004: 39). Tanrı'nın iradesine teslim olan Hamid, yeni akımların merkezinde gelişen her düşünceyi reddeder;

"Ey akl, büyüktür ızdırabın

Ey rûh sahîhdir cevabın." (Tarhan, 1997: 186)

Akılıcı boyutta kavrayışı, sıkıntılarının temel sebebi olarak gören Hamid, ruha yönelir. Zira ona göre hakikat, ruhta gizlidir; ruh, kendisine ve dünyaya dair merak ettiği tüm soruların cevabını veren asıl kaynaktır. Ruh, sahih; akıl ise girdaptır. Aklı dışlama, eskiye atıf olmakla beraber, yeniye karşı tavır alışında göstergesidir. Oysa akıl, muhakeme yeteneğini güçlendirir; tüm doğmaları geçersiz kılarak insanı yeni fikirlere yönlendirir. Bu fikirleri kavrayamayacağı vehmine kapılan Hamid, çıkış yolunu akli güvensiz olarak nitelemekte bulur. Değerler tanımlaması yapamayan; akılıcı düşünceyi aşındıran, klasik söyleme de taassuplara dayalı tavırla yaklaşan Hamid, bu yönüyle dönemin temel sorunu karakterize eder.

Tanzimat sanatçımızın zihninde bütünüyle temellendirilemeyen modernleşme süreci/aydınlanma, kendi içinde mecrasını bulamadığı için sağlam bir zeminde şekillenemez;

“Batı’nın sistematik değil, fakat bir yığın hâlinde Türkiye’ye ulaşan felsefî verileri, fertte klasik daha doğrusu nassî (dogmatik) bilgilerin sınırlarını aşarak, inançlarını birtakım psikolojik ve akli denemelere zorlamış olmalıdır. Yani fert, inancını geleneksel bilginin dışında, kendi aklının süzgecinden geçirmek, Descartes gibi bir defa reddedip yeniden bulmak, kendi iç dünyasında inancıyla hesaplaşmak istemiştir. Böylece, dikkatli bir gözle bakıldığında geleneksel inanç tezahürlerinde birtakım sapmalar meydana geldiği görülmektedir” (Okay, 2005: 27).

Bu sapmalar, Tanzimat şiirinin çerçevesini oluşturur. Tanzimat şiiri, Batı’nın Ortaçağ felsefesine karşı kazandığı başarıları, kapsamlı bir şekilde ele alamayan ve tüm boyutlarıyla kavrayamayan Tanzimat sanatçılarının referansında şekillenir; “Tesadüfî ve eklektik bir yapı gösteren 19. yüzyıl Osmanlı fikir hayatında birtakım Batılı düşünürlerin izleri bulunabilirse de bunlarda Batı’nın sistematik düşünce akımları birebir ölçüde yoktur” (Okay, 2003: 53). Zira bu dönem sanatçıları; yerleşik algılara eleştirel yaklaşan modernizm gibi bir bakış açısını, epistemolojik düzeyde anlayacak birikime sahip değillerdir. Bu durum, aydınımızın/sanatçımızın zihninde derin bir güven

sendromuna sebep olur. Batı'nın yaratıcı hamleleri karşısında kendisini yetersiz hisseden Tanzimat dönemi sanatçısı, arayış içine girer. Çöküş sürecine dayanan yenilgi psikolojisi, bu arayışı kendisi olarak gerçekleştirememesine neden olur.

Batı'nın yönlendirmelerinde kalan Tanzimat sanatçısı, zaman içinde elde ettiği bilgileri, eserlerinde bir kült gibi benimsemeye; insanı ve dünyayı bu boyutta yorumlamaya çalışır. Lakin yorumlama biçimleri, kesin kanaatler üzerine temellenemez; çünkü değişimi gerçekleştirmeye çalışırken bile, bir taraftan yeniyi diğer taraftan geçmişi kendilerine rol model alırlar. Bu durum, ikileme/tezatlara dayalı huzursuzluklar yaratır. "Huzursuzluğun kaynağında iki farklı dünya/medeniyet arasında sıkışıp kalmış kişinin arayışlarla köklerini oluşturan değerleri uzlaştıramaması yahut kendini konumlandırma ihtiyacıyla yöneleceği net bir alan bulamaması yatar" (Yılmaz, 2016: 3). Sözgelimi;

"Akif Paşa'da geleneksel teslimiyetin arkasında varlığı hissedilen; Ziya Paşa'da iki kültür dairesi arasında gidiş gelişlerle zenginleşerek sığınağını kaybetmiş insan çaresizliğiyle belirginleşen; Abdülhak Hamid' de bir bakıma hayata ve insana hâkim olan huzursuzluk, zamanı karakterize eden aslî unsurların başında gelir dense yeridir. Kaynağını arayıştan alan bu huzursuzluktan hangi Tanzimat şairi kurtulmuştur ki! Namık Kemal'in gür ses perdesi arkasındaki sızlanışı, Recâi-zâdenin ölüm karşısında teslimiyetin rahatlığına sığınamayan çaresizliği, aynı huzursuzluğun farklı görünüşleri değil midir?" (Aktaş, 2012: 25).

Dolayısıyla Tanzimat dönemi sanatçıları, çağı yakalama çabalarını büyük tereddütler ve kararsızlıklar eşliğinde gerçekleştirmek zorunda kalırlar. Zira "Bugün umumî hayatımızda herhangi kökten bir ameliyeyi yapabilmek için lâzım gelen şartlardan âdeta mahrum gibiyiz. Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamıyla teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz" (Tanpınar, 1970: 24). Tanpınar'ın düşüncesindeki insanın içine düştüğü buhran, Tanzimat aydınına/sanatçısına işaret etmekle beraber değerler merkezlidir.

Sonuç

Ortaçağ Avrupa'sının skolastik kilitlenmişliğine karşı geliştirilen ve adına 'Aydınlanma' denen süreç, zamanla hurafe kuşatmaları altında inleyen Doğu'yu da etkilemeye başlar. 19. Yüzyılın başında kendisini Batı'daki değişim ve gelişmelerle mukayese eden Osmanlı aydını/sanatçısı; Batı'daki dinamizmi, kendi kültür coğrafyasındaki durgunluğu, donmayı ve sığlaşmayı fark eder. Dolayısıyla değişim sürecinin içinde olmak ister ve "Tanzimat" adını verdiği sosyokültürel boyutta çok yönlü bir Batılılaşma serüveni başlatır. Bu serüveni hazırlık süreci olmadan, sağlıklı bir geçiş evresi yaşamadan; büyük uyuşmazlıklar ve sorgulamalar eşliğinde geçirmek zorunda kalan Tanzimat dönemi sanatçısı/aydını, düşünce ve ifade biçimlerinde mantıksal bir bütünlük ve tutarlılık gösteremez. Kimi zaman kendi iç dünyalarında, kimi zaman da şairlerin grup olarak yaşadıkları bu tutarsızlıklar, Tanzimat şiirinin ana karakterini oluşturur.

Tanzimat şiiri, Doğu ve Batı gibi iki medeniyetin sağlam bir terkihiyle değil; kendi çelişkileri üzerinden sanatını icra eden şairlerimizin kültürel boyutta yaşadığı ikilem etrafında değerlendirilebilir. Geleneksel düşüncedeki durağanlaşmayı fark eden Tanzimat sanatçısı, Batı'daki yeni buluşlara dayanan düşünsel kaynaklara ve sanatsal çerçevedeki değişime öykünür. Batı'nın çağrışım değerlerini benimsemeye çalışırken kendilerine özgü bir dünya oluşturmadıklarını fark ettikleri için varlık sancısı yaşarlar. Zira yeni dünya düzeninin tüm kazanımlarını, salt öykünmecî bir anlayışla elde edilebilecekleri vehmine kapılırlar ve büyük bir boşluğa düşerler. Bu durum, hem pratik hayatta, fikir biçimlerinde, hem de edebi eserlerinde bocalama, tereddüt ve ikilem gibi büyük izleksel sorunlar ile karşımıza çıkar.

Batı'nın ilgi ve dikkatine uygun ifade biçimleriyle dünyayı ve insanı yorumlarken kendileriyle ayrışır. Bu ayrışma, bilhassa edebi eserlerinde ve kavramlar dünyasında gözlemlenir. Akıl-kader, hayal- hakikat, batıl inanışlar-akıl, din/gelenek- modernite/akıl,

iman- isyan/inkâr gibi çatışmaların merkezinde kalan Tanzimat dönemi sanatkârları, çözüme kavuşturamadıkları tezatlıklardan dolayı büyük bir bunalım yaşarlar ve bu bunalım, Sadullah Paşa ve Beşir Fuat'da olduğu bazen bütün hayatı protesto etme anlamı taşıyan intihar boyutuna kadar taşınır.

Dünyadaki temel değişimleri yalnızca seyrettiği için varlığını temellendiremeyen Tanzimat dönemi sanatkârlarının yaşadığı trajediyi, tüm yönleriyle şiirlerinde görebilmek mümkündür. Bu bağlamda Tanzimat şiirini, dönem karakteristiğinin izdüşümü olarak okunabilir.

Kaynakça

Akgül, Abdullah-Ahmet (2021). "Türkçe Kur'an Mealleri, Enfâl Suresi 22. Ayet". <https://www.kuranmeali.com>. [Erişim Tarihi: 21.02.2021].

Akgül, Abdullah-Ahmet (2021). "Türkçe Kur'an Mealleri, Ankebût Suresi 57. Ayet; Nisâ Suresi 78. Ayet". <https://www.kuranmeali.com>. [Erişim Tarihi 21.02. 2021].

Aktaş, Şerif (2012). *Yenileşme Dönemi Şiir ve Antolojisi-1*. Ankara: Kurgan.

Balcı, Yunus (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Beken, Süheyl (1960). *Şinasi - Müntahabat-ı Eş'ar*. Ankara: Dün Bugün.

Cevizci, Ahmet (2019). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say.

Develioğlu, Ferit (2005). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın.

Emil, Birol (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler-1*. Ankara: Akçağ.

Emiroğlu, İbrahim (1998). "Kur'anda Akıl ve İnsan", *DEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 11: 69-99.

Ercilasun, Bilge (2007). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler: Ziya Paşa*. Ankara: Akçağ.

Eraydın, Selçuk (2004). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

Fragar, Robert (2011). *Sufi Psikolojisinde Gelişim, Denge ve Uyum, Kalp, Neş, Ruh. İbrahim Kapaklıkaya (Çev.)*, İstanbul: Gelenek.

Giddens, Anthony (2014). *Modernite ve Bireysel Kimlik*. Ümit Tatlıcan (Çev.), İstanbul: Say.

Guenon, Rene (2010). *Doğu ve Batı*. Fahrettin Arslan (Çev.), Ankara: Hece.

Güle, Süleyman (2016) "Hz-Peygamberin Akla Verdiği Önem". <https://www.akasyam.com/kose-yazisi/1693/>. [Erişim Tarihi: 21.02. 2021].

Izutsu, Toshihiko (2014). *Kur'an'da Tanrı ve İnsan*. Kürşad Atalar (Çev.), İstanbul: Pınar.

İsen, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek*. Ankara: Akçağ.

Kanter, Fatih (2007). "Tanzimat Şiirinde İdeal İnsan Tipi", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 16: 167-190.

Kaplan, Mehmet (1948). *Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Kaplan, Mehmet (2015). *Tevfik Fikret, Devir, Şahsiyet, Eser*. İstanbul: Dergâh.

Kaplan, Mehmet (2019). *Şiir Tahlipleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*. İstanbul: Dergâh.

Kaplan, Mehmet (2019). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh.

Korkmaz, Ramazan (2004). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.

Mermutlu, Bedri (2004). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. İstanbul: Kaknüs.

Okay, Orhan (2003). "Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Dönemlerinde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. 22: 53-63.

Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.

Sartre, Jean Paul (2010). *Varoluşçuluk*. Asım Bezirci (Çev.), İstanbul: Say.

Schimmel, Annemarie (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. Ekrem Demirli (Çev.), İstanbul: Kabcacı.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1970). *Yaşadığım Gibi*. Birol Emil (Haz.), İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Zeynep Kerman (Haz.), İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

Tarhan, Abdülhak Hamid (1997). *Bütün Şiirleri II*. İnci Enginün. (Haz.), İstanbul: Dergâh.

Ülken, Hilmi Ziya (2017). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Ülken, Hilmi Ziya (2016). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Yılmaz, Ebru Burcu (2016). "Tanzimat Devri Türk Şiirinde Mütereddit Bir Tavır Olarak Soru ve Sorgulama", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 4: 24: 101-121.