



**XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATINDA
JEAN JACQUES ROUSSEAU**

Fatma Şeniz FEYZİÖĞLU

**Doktora Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
2022**

Her Hakkı Saklıdır.

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Fatma Şeniz FEYZİOĞLU
ORCID ID: 0000-0003-2905-9092

XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATINDA
JEAN JACQUES ROUSSEAU

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM 2022



TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Turkish Research

TEZ BEYAN BİLDİRİMİ

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esasları'nın ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **"19. asır Türk Edebiyatında a.J.J.Rousseau Tesiri"** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

☐ Tezimin Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin düzenlenmesini ve erişime açılmasını düzenleyen 5. maddesinin 1. fıkrasına göre [Ulusal Tez Merkezi, enstitü ve fakülteler tarafından Tez Otomasyon Sistemine yüklenen tezlerin bibliyografik bilgilerini kontrol eder, kataloglama kurallarına göre düzenler, konu başlıklarını belirler ve tam metin olarak internet üzerinden erişime açar.] **basılı ve elektronik kopyalarına erişim izni verdiğimi onaylarım.**

İSTİSNAİ DURUMLAR*

☐ **Patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle (2 Yıl)**

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 1. fıkrasına göre teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle teze erişim, Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ **Yeni Teknik, Materyal ve Metotların Varlığı (6 ay)**

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 2. fıkrasına göre tezde yeni teknik, materyal ve metotlar kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içerdiği için tez danışmanının önerisi ve ana bilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

☐ **Ulusal Çıkar ve Güvenlik Durumu (Gizlilik Dereceli Çalışmalar)**

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin gizlilik dereceli tezler bahsini düzenleyen 7. maddesinin 1. fıkrasına göre bu teze erişim, ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendirdiği için Enstitümüzün uygun görüşü üzerine Üniversitemiz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile Üniversitemiz Yönetim Kurulu aksi karar verinceye kadar engellenmiştir.

16 Eylül 2022

Fatma Şeniz FEYZİOĞLU

Aslı Islak İmzalıdır

* İstisnai durumlar danışmanın yazılı başvurusu ve Enstitü / Üniversite Yönetim Kurulunun onayı ile kabul edilir.





TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında Fatma Şeniz FEYZİOĞLU tarafından hazırlanan “19.asır Türk Edebiyatında J.J.Rousseau Tesiri” başlıklı bu çalışma aşağıdaki jüri tarafından Ana Bilim Dalı için tıklayınız Ana Bilim Dalı Bilim Dalı için tıklayınız Bilim Dalı Program türünü için tıklayınız tezi olarak kabul edilmiştir. 16.09.2022

Kabul / ~~Ret~~ İmza

Jüri Başkanı (Ad-Soyad-Unvan)	Prof. Dr. Erdoğan ERBAY .. <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Prof. Dr. Ahmet SARI <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Doç. Dr. Nilüfer İLHAN <i>Bozok. Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Doç. Dr. Fatih YALÇIN <i>Gümüşhane Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

Bu tezin *Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği*'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Osman MERT
Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır



İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1
I. TEZİN ÖNEMİ	1
II. LİTERATÜRÜN DEĞERLENDİRİLMESİ	3
III. ARAŞTIRMANIN METODU	5

BİRİNCİ BÖLÜM

18. ASIR AKIL ÇAĞI BATI MEDENİYETİ AYDINLANMASI

1.1 AYDINLANMA ÇAĞININ DOĞUŞU	1
1.1.1. Akıl Çağı İle Entelektüele Evirilen Aydın Kavramı.....	3
1.1.2. Aydınlanma Çağı’nın Genel Vasıfları	5
1.1.3. Bireyin Özerkliği	8
1.1.4. Aydınlanma ve Din	9
1.1.5. Aydınlanma Çağı ve Eleştiriler.....	12
1.1.6. Fransız Aydınlanması	14
1.2. ROMANTİZM NEDİR?	18
1.2.1. Jean Jacques Rousseau’da Aydınlanma İdealinden Sapmalar: Romantik Serüvenin Başlangıcı	21
1.2.2. Rousseau’nun Eserlerinde Belirginleşen Romantik Konfigürasyon Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev	26
1.2.3. Julie Yahut Yeni Héloise	34
1.2.4. Yalnız Gezerin Düşlemleri: Akıl Dizginleri Gevşemiş Romantik Rousseau.....	42
1.2.5.Fransız Romantizminin Doğuşu	52

İKİNCİ BÖLÜM

ESKİ OSMANLI DEVLET YÖNETİMİ VE KÜLTÜRÜ

2.1. GELENEKSEL OSMANLI DEVLET YÖNETİMİ	59
2.1.2. Geleneksel İlim Anlayışı	65
2.1.3. Osmanlı İmparatorluğu'nun Gerilemesi ve Modernleşme Sürecinin Başlangıcı	66
2.1.4. Tanzimat Devri Siyasal ve Kültürel Söylemi: Tanzimat Fermanı	71
2.1.5. Tanzimat'ta Aydın Profili	80
2.2. YENİ TÜRK EDEBİYATININ DOĞUŞU	88
2.2.1. Orta Çağ Osmanlı Edebiyat Geleneğinden Tanzimat Edebiyatına Evriliş	88
2.2.2. Şiir Hakkında: Kadim Şiir Geleneğinde Çatlamalar ve Yeni Şiirin Zengin İhtimalleri	96
2.2.3. Tanzimat'la Garp'tan Gelen Yeni Edebî Türler	102
2.2.4. XIX. Asır Türk Edebiyatı'nda Tercümenin Anlamı ve Tercüme Faaliyetlerinde Yaşanılan Temel Sorunlar	109

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 19. ASIR TÜRK EDEBİYATINDA JEAN JACQUES ROUSSEAU TESİRİ	114
3.1.1. Osmanlı Üdebâsının Rousseau ile İlk Tanışması ve Voltaire ile Rousseau'nun 19. Asır Üdebâsı Üzerindeki Tesirlerinin Genel Seyri	114
3.1.2. Yeni Osmanlılar Cemiyetinin Kuruluşu ve Osmanlı Yazınında Belirginleşen Jean Jacques Rousseau Tesiri	121
3.1.3. 19. Asır Türk Edebiyatı'nda J.J Rousseau'dan Yapılan Tercümeler	129
3.2. ZİYA PAŞA VE JEAN JACQUES ROUSSEAU	136
3.2.1. Gelenek ile Aydınlanma Arasında Ziya Paşa ve Doğu-Batı Sentezi Ekseninde Siyasal Fikirleri	136
3.2.2. Gelenek ve Aydınlanma Fikirleri Arasında Ziya Paşa ve Edebî Fikirleri	148
3.2.3. Ziya Paşa'nın Romantizme ve Jean Jacques Rousseau'ya Yaklaşan Mizacı ve Fikirleri	164
3.2.4. Ziya Paşa'nın Emilé Tercümesi	174

3.3. NAMIK KEMAL VE JEAN JACQUES ROUSSEAU	181
3.3.1.Namik Kemal'in Gelenek-Terakki ve Siyasal Fikirlerinde Rousseau Tesiri.....	181
3.3.2. Namık Kemal'in Edebî Fikirlerinde Gelenekten Romantizme Evirilişin Tezahürleri	206
3.3.2.2. Namık Kemal ve Jean Jacques Rousseau: Romantik Temaların Tezahürü.....	219
3.4. ABDÜLHAK HÂMİD VE JEAN JACQUES ROUSSEAU	245
3.4.1. 19. Asır Türk Edebiyatı'nda Abdülhak Hâmid ile Başlayan Edebî Gelenekten Kopuş ve Romantik Edebiyata Evriliş Süreci.....	245
3.4.2. Abdülhak Hâmid'in Romantikliği, Jean Jacques Rousseau ve Romantik Temayülün Hâmid'in Eserlerindeki Tezahürleri.....	253
3.5. EBÜZZİYA TEVFİK VE JEAN JACQUES ROUSSEAU: MECMÂ-İ EBÜZZİYA'DA ROUSSEAU HAKKINDA YAYIMLANAN TANITICI YAZILAR.....	277
SONUÇ	293
KAYNAKÇA	302
ÖZGEÇMİŞ	310

ÖZET

DOKTORA TEZİ

XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATINDA JEAN JACQUES ROUSSEAU

Fatma Şeniz FEYZİOĞLU

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
2022, X+305 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Ahmet SARI
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN
Doç. Dr. Fatih YALÇIN

Avrupa’da Whig Devrimi’yle başlayarak Fransız İhtilali’yle zirve yapan Aydınlanma hareketi; düşünsel, toplumsal, kültürel ve siyasî yönleriyle düşünce tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilir. Orta Çağ’da hâkim olan inanç ve düşüncelerden kopuşun yaşandığı bu dönemde akılcılık, bilimcilik, hümanizm, ilerlemecilik ve liberalizm gibi düşünceler dönemi yönlendiren muharrik güçlerdir. Dönemin karakterini belirleyen bu düşünceler aksiyoner ve pratik düşünürler eliyle geniş halk kitlelerine ulaştırılmıştır.

Jean Jacques Rousseau, Aydınlanma hareketi ile her ne kadar idealler noktasında yakın fikirler taşısa da hassas mizacının getirisiyle Aydınlanmanın evrensellik projesinin ana kaynakları olan aklî ve bilimsel argümanları yetersiz bulur ve insanın diğer önemli yetileri olan his ve sezgiyi de evrensel kurtuluş planına dâhil etmeye çalışır. Aydınlanma hareketine zıt istikamette siyasal, içtimaî sahada ürettiği hissi ve vicdani fikir yoğunluğun rehberliğinde Rousseau, topluluklar için yeni bir yol ayrımı teklif eder. Rousseau, başta din ve ifadede olmak üzere özgürlüğün tüm alanlarda yaygınlaşmasını savunması, hümanizm, demokrasi ve tolerans gibi düşünceleri güçlü kalemi ile ifade ederek bilinçli bir uyanışı sağlaması nedeniyle Romantik hareketin öncüsü hatta kimilerine göre babası kabul edilmiştir. Rousseau’nun, Fransa’da kaldığı sürece geleneksel Avrupa ön kabullerine karşı yürüttüğü fikir mücadelesi, çağdaşları tarafında oldukça radikal söylemler barındırdığı gerekçesiyle çağın anlaşılamayan ve anlaşılamadığı için de istenmeyen şahsiyeti ilan edilir.

Kıta Avrupa’sında on sekizinci asır itibarıyla yaşanan Aydınlanma ve Rousseau önderliğinde başlayan romantik fikirler mücadelesi, 19. asırda olgun meyvelerini vererek süreçlerinin yavaş yavaş sonuna gelmişken Osmanlı Aydınlanması için daha yeni düğmeye

basılmıştır. Bürokratlar eliyle başlatılan siyasal ve askerî Batılılaşmanın tabii sonucu olarak nitelendirilebilecek Avrupai fikir akımları ile bu türden karşı karşıya geliş bürokrat vasfı taşıyan ve halkın hamisi vazifesini benimseyen Osmanlı üdebâsı için de oldukça çetin bir süreçtir. Sadece siyasal ve içtimaî saha da değil edebî sahada da yenileşmenin belirgin başlangıcı olarak kabul edilen Tanzimat Devri, geçmişin mirasının kâfi gelmediği düşüncesi ile gelenekten ciddî kopuşları da ifade eder. Osmanlı bürokrat üdebâsının Batı fikir yapısını tanımada en önemli kaynağı olan dönemin tercüme hareketi siyasal, içtimaî ve edebî sahada Osmanlının uyanışını da işaret eder. Lakin ortada medeniyet faklarına dayalı ciddi bir de adaptasyon sorunu mevcuttur. Tercümeler esnasında Osmanlı kimliğini korumak maksatlı tercüme edilen esere karşı sergilenen bilinçli sadakatsizlik, tercümanın şahsi seçimlerini yansıtması dolayısıyla sistematikten uzak ve düzenli olmayan eser tercümelerinin Osmanlı Aydınlanmasına baştan savma bir yön verdiği aşikârdır.

Bu bağlamda, tez çalışmamızda eserleri en çok tercüme edilen Aydınlanma filozofu ve romantizmin fikir mimarı olan Jean Jacques Rousseau'nun Osmanlı siyasal, içtimaî, edebî duyuş ve düşünüş iklimine katkıları incelenmiştir. Bu kapsamda Rousseau'nun Osmanlı'nın resmî ideolojisi ve geleneksel içtimaî ön kabulleri ile uyuşmayan siyasal düşüncelerine edebî eserlerinde ziyadesiyle yer veren Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin keskin kalemleri olan Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın eserlerindeki iz düşümleri ele alınmış, geç dönem romantizminin tesirinde 'ben'ini ararken tabiat, metafizik, aşk, keder, ölüm vb. temaları ile mücadele eden Abdülhak Hâmid'in eserlerinde özel manada Rousseau'nun ve genel manada romantizmin varlığı araştırılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelime: Aydınlanma, Orta Çağ, Aydın, Birey, Romantizm, Tabiat, Hürriyet, Gelenek, Modern, Estetik, Eleştiri, İnanç, Öznellik, Tezat, Metafizik

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****JEAN JACQUES ROUSSEAU IN 19TH CENTURY TURKISH LITERATURE****Fatma Şeniz FEYZİOĞLU****Advisor: Prof. Erdoğan ERBAY****2022, X+305 pages**

Jury: Prof. Erdoğan ERBAY
Prof. Mehmet TÖRENEK
Prof. Ahmet SARI
Assoc. Prof. Nilüfer İLHAN
Assoc. Prof. Fatih YALÇIN

The Enlightenment movement, which started with the Whig Revolution in Europe and peaked with the French Revolution, is accepted as the beginning of a new era in the history of thought with its intellectual, social, cultural and political aspects. In this period, when there was a break with the beliefs and thoughts that were dominant in the Middle Ages, ideas such as rationality, scientism, humanism, progressivism and liberalism were the driving forces that led the period. These ideas which determined the character of the period were conveyed to large masses of people by the hands of actionist and practical thinkers.

Although Jean Jacques Rousseau has close ideas with the Enlightenment movement in terms of ideals, with the return of his sensitive temperament, he finds the reason and scientific arguments, which are the main sources of the universality project of Enlightenment, insufficient and tries to include feeling and intuition, which are the other important abilities of man, in the universal salvation plan. Rousseau proposes a new crossroads for communities, guided by the feeling and conscientious opinion he produced in the political and social field in the opposite direction to the Enlightenment movement. Rousseau is considered the pioneer of the Romantic movement, even the father of some, because he advocated the spread of freedom in all areas, especially in religion and expression, and provided a conscious awakening by expressing ideas such as humanism, democracy and tolerance with his strong pen. Rousseau's intellectual struggle against traditional European presuppositions during his stay in France is declared as the undesirable and undesirable personality of the era, on the grounds that it contains very radical discourses by his contemporaries.

While Enlightenment experienced in continental Europe as of the eighteenth century and the struggle of romantic ideas that started under the leadership of Rousseau came to the end of its processes by giving its mature fruits in the nineteenth century, a new button was pressed for the Ottoman Enlightenment. This kind of confrontation with the European intellectual movements, which can be described as the natural result of the political and military Westernization initiated by bureaucrats, is a very difficult process for the Ottoman notions, who are bureaucrats and have adopted the duty of being the protector of the people. The Tanzimat Era, which is accepted as the clear beginning of innovation not only in the political and social field, but also in the literary field, also expresses serious breaks from tradition with the thought that the legacy of the past is not enough. The translation movement of the period, which is the most important source of the Ottoman bureaucrats in recognizing the Western mentality, also indicates the awakening of the Ottoman Empire in the political, social and literary field. However, there is also a serious adaptation problem based on civilizational differences. It is obvious that the conscious disloyalty displayed towards the translated work in order to protect the Ottoman identity during the translations, and the unsystematic and irregular translations of the work, reflecting the personal choices of the translator, gave a sloppy direction to the Ottoman Enlightenment.

In this context, the reflections of Rousseau in the works of Namık Kemal and Ziya Pasha, the sharp pens of the New Ottomans Society, giving a great place to Rousseau's political thoughts that were incompatible with the Ottoman's official ideology and traditional social presuppositions in their literary works, were discussed. Existence of romanticism in general and Rousseau in particular is also examined in Abdülhak Hâmid's works, who struggled with such themes as nature, metaphysics, love, grief, death, etc. in the search for "I" under the effect of Kate romanticism.

Keywords: Enlightenment, Middle Ages, Intellectual, Individual, Romance, Nature, Liberty, Tradition, Modern, Aesthetic, Criticism, Belief, Subjectivity, Contrast, Metaphysics

ÖNSÖZ

Osmanlı aydınının Batıya öykünerek kendi kaynaklarıyla çatıştığı Tanzimat dönemi edebiyatı, medeniyet buhranının yaşandığı bir zamanda şekillenir. Değişimin, belli bir düşünce formasyonundan geçmesi gerektiğini unutan, sadece öykünmecî anlayışla Batılı kazanımları elde edilebilecekleri vehmine kapılan ve olanla olması gereken arasındaki mesafenin eşiğinde büyük bocalamalar yaşayan Osmanlı aydını/sanatkârı yaşadığı ontolojik sorunu sosyokültürel bakımdan kendisini yenilemek ve Batıda sistematik biçimde ilerleyen değişime intibak etmek için yüzünü Batıya dönerek çözme gayreti içine girmiştir. Bir taraftan kültür çerçevesinin içeriği boşaltılmış kabulleri, diğer taraftan fikrî zemindeki fark edişin oluşturduğu hayranlık etkisi ile izleri bugün bile devam eden bir ikilemi hazırlar.

Batıyla aralarında hâsıl olan mesafenin yalnızca öykünme yoluyla aşılabileceğini tahayyül eden dönem sanatkarları, başka bir ifadeyle 19. asır Osmanlı üdebâsının Tanzimat 1.nesil ile ortaya koyduğu Yeni Türk Edebiyatı projesinin tesis edilmesinde Fransız Aydınlanma Hareketinin tesirleri başta olmak üzere, genel manada Aydınlanma felsefesi etkindir.

Bu çalışmada dönemin tarihî, içtimaî, siyasî ve kültürel bağlamından hareketle dönemin edebî zemini, aydınlanma filozoflarından Jean Jacques Rousseau tesirleri merkezli tetkik edilmiştir. Daha sonra 19. asır Türk Edebiyatı'nda Rousseau'ya ait başat fikirleri belirleyebilmek için, Rousseau'nun, özellikle 19. asırda bazı Osmanlı üdebâsı tarafından tercüme edilen eserleri, Aydınlanmanın ideali ile uyumlu olan fikirleri ve bu ideal ile uyumlu olmayan pre-romantik fikirleri tetkik edilmiştir.

19. asır Osmanlı üdebâsının Aydınlanma tecrübesi için tercihini niçin Fransız Aydınlanmasından yana kullandığı tespit edilmeye çalışılmış ve üdebânın Voltaire ile başlayan Batı Aydınlanması dikkatinin neden sonra Rousseau'ya yöneldiği iki medeniyet dairesine dair yapılan kıyaslamalı eser okumaları dâhilinde tespit edilmeye çalışılmıştır. Tanzimat devri siyasal edebiyatın yoğun yaşandığı bir devir olması münasebetiyle örneklem olarak tercih edilmiştir. Avrupa'yı fikirleriyle peşinden sürükleyen filozof Rousseau'nun Türk Edebiyatı'ndaki tesirlerini sarıh bir biçimde görebilmek için konu filozofun fikir varlığını Osmanlı topraklarına faal düzeyde taşıyan Yeni Osmanlılar Cemiyetinin ehil kalemleri olan Namık Kemal ve Ziya Paşa, Namık Kemal'in fikir

mirasını bıraktığı Abdülhak Hâmid ve Ebüzziya Tevfik'in eserlerinin tetkiki ile sınırlandırılmıştır.

Rousseau'nun gelenek ve Aydınlanma eleştirisinden doğan fakat var olabilmek için modern çağın özgür fikir zeminine ihtiyaç duyan romantizm akımının söz konusu 19. asır Tanzimat üdebâsının eserlerinde bir karşılığının olup olmadığı sorgulanmıştır.

Rousseau'nun eserleri dâhilinde yapılan tetkik de sadece filozof olmak istidadına sahip olmadığı aynı zamanda estetik kaygıları yüksek seviyede bir sanatkâr olduğu hakikatine dayanarak felsefe edebiyat ilişkisinin önemi ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda 19. asır Osmanlı üdebâsının özgün eser üretiminde başarılı olamamasının nedenleri arasında felsefi kavramsallaştırma yetisine sahip olmamaları gösterilmiştir. Son olarak romantik akımın rehberliğinde istenen daha doğrusu olması gerektiği gibi bir edebî, siyasal ve içtimaî Türk aydınlanmasının gerçekleştirilip gerçekleştirilemediği sualine cevaplar aranmış ve romantizm dışında bir söylemle hareket edilse idi, sonuçların farklı olup olmayacağı üzerinden teoriler üretilmiştir. Tez çalışmamıza dair yukarıda ifade edilen sorgulamalara karşılık yapılan değerlendirmeler ve üretilen teoriler sonuç bölümünde verilmiştir.

Tez çalışmamız esnasında karşılaştığımız en büyük zorluklardan biri, tezin disiplinler arası bir çalışma olması dolayısıyla edebiyat ve felsefe disiplinine ait oldukça geniş bir kaynak taramasının yapılmış olmasıdır. Bu tarama esnasında karşılaşılan diğer bir zorluk ise tezin konusunun, bakir bir saha olması nedeniyle önümüzde bize model teşkil edebilecek bu tarz disiplinler arası bir çalışmanın olmamasıdır.

19. asır Türk Edebiyatı'nda Jean Jacques Rousseau adlı tez çalışmamız dört bölüm, sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Çalışmamızın I. Bölümü'nde Akıl Çağı başlığı altında genel manada Aydınlanma çağı tanıtıldıktan sonra Fransız Aydınlanması, Romantizm, Rousseau'nun eserleri üzerinden alıntılar yapılmak suretiyle işlenmiş, Aydınlanma fikirleri ve romantik fikirleri ele alınmış ve son olarak da Fransız romantizminin başlangıcı hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmamızın II. Bölümü'nde 19. asır Osmanlı İmparatorluğu'nun eski siyasal yapısı, modernleşme eğilimindeki yeni siyaset söylemi ile Tanzimat Fermanı'nın siyasal ve kültürel söylemi incelenmiştir. Ardından 19. asır yenileşme dönemi Türk Edebiyatı

hakkında verilen genel bilgiler ve 19. asırda özellikle Tanzimat Devrinde artan tercüme faaliyetleri ve tercümeler esnasında yaşanan zorluklar ele alınmıştır.

Çalışmamızın III. Bölümü'nde Osmanlı'nın Rousseau ile tanışma süreci ve bunda faal rol oynayan Yeni Osmanlılar Cemiyeti hakkında bilgiler verilmiş, aynı zamanda Ziya Paşa'da Rousseau tesiri, Namık Kemal'de Rousseau tesiri ve Abdülhak Hâmid'de Rousseau tesiri mezkûr üdebâyâ ait eser incelemeleri ile değerlendirilmiştir. Ebüzziya Tevfik'in yayın organı olan Mecmua-i Ebüzziya'da yer alan Rousseau'ya ait eser tercümeleri, tanıtıcı makale ve yazılardan yapılan örnek alıntılarla, Rousseau'nun 19. asır Türk siyasal ve edebî tarihindeki tesir odağı değerlendirilmiştir.

Gerek akademik anlamda disiplinler arası bir çalışmaya yönelmemde gerek çalışacağım konunun belirlenmesinde ve gerekse tezimin her aşamasında fikirlerini ve katkılarını ve rehberliğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Erdoğan Erbay'a ve tez çalışmamda bana katkı yapan Prof. Dr. Nesrin Feyzioğlu'na, Prof. Dr. Bahadır Gücüyeter'e, Dr. Öğr. Üyesi Tacettin Şimşek'e ve Arş. Gör. M. Ezgi İskender'e teşekkür ederim.

Erzurum 2022

Fatma Şeniz FEYZİOĞLU

GİRİŞ

I. TEZİN ÖNEMİ

19. asır Türk Edebiyatı'nda Jean Jacques Rousseau tesirinin incelendiği bu tez çalışmasında, Edebî Tanzimat'ın teşekkülü sürecinde neden Fransız yazınına rağbet edildiğine ve neden Fransız Aydınlanma fikirlerine daha yakın olan yazarlara değil de özellikle siyaset filozofu Rousseau'nun fikir dünyasına yakın alaka duyulduğuna dair suallerin cevapları bulunmaya çalışılmıştır. 19. asırda Batılı yazından yapılan tercümelerle edebî sahada sistematik bir plan dâhilinde olmasa da yenileşmelere şahit oluruz. Fakat bu yenileşmeler acaba Osmanlı üdebâsının ilgiyle takip ettiği Batı yazınına dair gönüllü bir tercih midir? 19. asırda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşamak zorunda kaldığı siyasal ve içtimaî kötü koşullar düşünüldüğünde Tanzimat'ın 1. Nesil üdebâsı için bunun daha ziyade zorunlu bir tercih olarak belirdiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu nedenle de edebiyat tarihlerimizde Tanzimat 1. nesil üdebâsı için hep sanatın estetik kaygılardan ziyade siyasal ve içtimaî meseleler etrafında şekillendiği dile getirilir. 19. Asırda Osmanlı üdebâsının gösterdiği yoğun teveccüh ile rasyonalist bir zihin yapısı zemininde Aydınlanmanın ideallerine sadık kalan Voltaire, aşılması güç bir kalemdir lakin bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nun bekâ meseleleri çerçevesinde Yeni Osmanlılar Cemiyetinin önde gelen mensupları Namık Kemal ve Ziya Paşa'da beliren yoğun endişeye dek sürer. Çünkü tarih sahnesinde yüzyıllarca ihtişamlı bir varlık sergileyen imparatorluğun ölüm döşeğinden kurtuluşu için önerilen teklif, Voltaire'in akılcı söylemi ile çözülecek cinsten bir mesele değildir. Osmanlı üdebâsının gücünü yitiren ve zaafiyet hâlindeki mutlak yönetimin ve hükümdarın boşluğunu doldurmak gibi kutsal bir vazifesi vardır ve bu şartlar dâhilinde çözüme en yakın olan fikirler ele alınmalı ve ivedilikle yürürlüğe konmalıdır. Böyle bir tabloda edebî kaygılar tali boyuta indirgenmek mecburiyetindedir. Namık Kemal'in de sıklıkla vurguladığı gibi zaten edebiyatın her durumda özellikle de 19. asır bekâ meselelerinin belirdiği Osmanlı İmparatorluğu'nda aslî görevi "hazreti millete" hizmet etmektir.

19. asır Türk Edebiyatı'nın Rousseau ve ahlak, hürriyet fikri odaklı fikirlerini yaptıkları tercümelerle Osmanlı topraklarına büyük bir coşku ile davet edenler Yeni Osmanlı Cemiyeti mensuplarıdır. Cemiyetlerinin teşkilat amaçları arasında yer verdikleri meşrutiyet yönetim biçimi için taraftar kazanabilmek için destekleyici bir felsefî fikir

zeminine ihtiyaç duyan Yeni Osmanlılar takip ettikleri Rousseau'nun ön ayak olduğu Fransız İhtilâli ideallerine sadık Fransız romantiklerinin halka yakın, sıradanlığa övgü düzen, hürriyet, eşitlik ve hak kavramları odağında yer alan eserlerini çözüm teklifleri için kullanırlar. Fransa sürgünleri boyunca fert ve devlet ilişkisi bağlamında yazıları ile bilinçlendirdikleri Osmanlı halkından bir kamuoyu tesis etmeye çalışırlar.

Tez çalışmasında işaret edilen ve tetkik edilen bir diğer problem sahası, Yeni Osmanlıların özellikle de Ziya Paşa ve Namık Kemal'in ilham aldıkları Jean Jacques Rousseau'nun fikirlerine ne seviyede nüfuz edebildikleri başlığı altındadır. Bu bağlamda Rousseau, yaşadığı çağın çok ötesinde bir idrake sahip olduğu için aslında çağdaşları tarafından da çok fazla anlaşılamamış ancak sonraki zamanlarda fikirlerini üzerine inşa ettiği temel felsefesi anlaşılabilmiştir. Bu bağlamda söz konusu üdebânın Rousseau'yu tam manası ile tesir sahalarına almaları beklenemezdi. Rousseau'nun fikirlerine aldığı hürriyet, eşitlik ve hak kavramlarının veya hadiselere olduğu gibi, objektif bir tavırla bakmak yerine idealist hissî bir boyutta yaklaşması, edebî muhayyilenin gelişimi açısından münasip görülebilmekle beraber, söz konusu temayülün siyasal ve içtimâî yapı gibi daha rasyonel bir tutumla değerlendirilmesi gereken bir sahada sonuçlarının ağır olacağı da aşîkârdır.

Rousseau'nun, edebî sahaya dair felsefi teorik katkıları bahsine gelince, romantik ataları olarak da kabul edebileceğimiz Chatebriand, Hugo, Lamartine gibi erken dönem dizginleri olan romantiklerin eserlerinin temelinde, Rousseau'nun beslediği hürriyet, aşk, ahlâk, evrensellik, vatan, tezatların beslediği öznenliğin, coşkunun, doğurgan kederin ve med-cezirlerin varlığına şahit oluruz. Bu tarz bir duyuşun romantik Tanzimat üdebâsında sadece mizaca dayalı hissetmekle alakalı olmadığı, hislere özgünlük katmak manasında bir yaratıcılığa da ihtiyaç duyduğu bir hakikattir.

Tez çalışmamızda, ele aldığımız diğer temel bir sorun da Namık Kemal'in şakirdi olmasına rağmen Şinasi'nin akılcı metoduna sadık kalmama nedenlerinin tespiti ve bu söz konusu akılcı metodun tatbiki ile daha farklı bir Osmanlı aydınlanmasının daha sağlıklı olup olmayacağı ihtimalinin değerlendirilmesidir. Şinasi, Türk Edebiyatı tarihinde hakikî müceddit olarak geçer. Mücedditlik kavramı analiz edildiğinde ise çağdaşı olan pek çok Osmanlı üdebâsının başvurduğu, taklidin ötesine geçen bir şahsiyetin varlığını dile getirir. Şinasi, Aydınlanma hareketinin menşeyinin kıta Avrupası

olduğunun, bu nedenle de idealleri belirlemede başat rolün onlara ait olduğunun farkındadır. Ancak Osmanlı Avrupalı değildir ve yüzlerce yıl Avrupa'nın terakki serüveninin odağında yer alan zihniyete yabancısıdır. Hakikî müceddit Şinasi örneği üzerinden devam edilirse, Aydınlanma ve modernlik farklı medeniyet dairesine mensup olsa bile kaçınılmazdır. Bu ön kabulün ardından gelecek soru ise hem ait olduğumuz medeniyeti hem de yöneldiğimiz medeniyet dairesini ne kadar tanıyor olduğumuz, bu her iki medeniyet dairesine ne kadar nüfuz edebildiğimiz olmalıdır. Batı usçuluğu yerine, eski kaynaklarımıza dönen Şinasi'nin yaptığı gibi usçu Türk-İslâm filozofları İbn-i Sina ve Farabî'nin fikirlerini, Osmanlı Aydınlanması için birer payanda olarak benimsemek ve bu zemin üzerinde yükselecek özgün fikirlere kapı aralamak daha mı doğru olacaktır? Bu çözüm teklifinin sistematik medeniyet okumalarına dayalı olmadan gerçekleştirilen ve bu nedenle pratiğe aktarılamayan, sadece şekilden ibaret kalan Tanzimat devri Aydınlanma teşebbüslerinin varlığı ile daha önemli hâle geldiği kanaatindeyiz. Üstelik aydınlanma meselesi sadece Tanzimat ve sonrasında da sınırlı kalmayıp, günümüz zihniyetinde de henüz tam karşılığını bulamadığı için farklı çözüm tekliflerine muhtaç doğurgan bir sorunlar sahasıdır.

Özetle, temelde bu tez çalışmamız ile edebiyat sahasının, insana dair her hususu içine alan, geniş bir sahaya sahip olduğu tezi ispat edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda siyasal ve içtimaî meseleler için vasıta kılınabilen, fikir aktarımı ile halkı bilinçlendirebilen ve onlardan kamuoyu tesis edebilen, edebiyatın, felsefe, bilim gibi sahalardan daha tesirli neticelere ulaştığı deliller ile sunulmaya ve Batı edebiyatında, Aydınlanma Hareketi ile başlayan, özgün eser üretimiyle var olan hızlı yükselişte, nazariyat kısmının yani felsefî arka plan düşüncesinin önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. 19. asır Türk Edebiyatı'nda, yenileşme projesi kapsamında gözlenen bir diğer problem sahası olan, geleneksel ile bağını koparamayan, düalist bir tavırla, hem Batılı fikirler hem de kolektif şuur altlarında yer alan geleneksel düşüncelerini telif etmeye çalışan 19. asır Osmanlı üdebâsının, Yeni Türk Edebiyatı sahasında yol açtığı sorunların kaynaklarına inilmeye çalışılmıştır.

II. LİTERATÜRÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tez çalışmamız, adı olan “19. Asır Türk Edebiyatı'nda Jean Jacques Rousseau Tesiri” başlığından da anlaşılacağı üzere, disiplinler arası bir çalışmadır. Bu bağlamda

yalnızca edebî kaynaklardan değil, bir Aydınlanma filozofu olan ve romantizm akımının fikir mimarı olan Rousseau'nun varlığı dolayısıyla felsefî kaynaklardan da istifade edilmiştir. Temelde üç bölüm üzerine kurgulanan tez çalışmamızın merkezinde, tesirini araştırdığımız filozof Rousseau'nun fikirleri üzerinden, Tanzimat devri romantiklerinin eserleri hem Türk siyasal ve sosyal tarihine hem de edebiyat tarihimize ışık tutmak maksatlı incelenmiştir. Tezin Birinci Bölümü'nde, 18. asırda öncelikle kıta Avrupa'sını ve yakın tüm ülkeleri tesiri altında bırakan Akıl Çağı ve Rousseau'nun ait olduğu Fransız Aydınlanması ele alınmıştır. Birinci bölümün diğer bir başlığı olan Tanzimat romantikliğine ışık tutması maksadıyla Rousseau'nun hem Aydınlanma idealine yaklaşan eserleri hem de ben mistifikasyonun arttığı öznel eserleri tetkik edilmiştir. Tezin İkinci Bölümü, 19. asır Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve içtimâî genel tablosu ve 19. asır yenileşen Türk Edebiyatı'na ve bu maksatla yapılan tercüme sürecine ayrılmıştır. Çalışmanın Üçüncü Bölümü, tezin asıl konu başlığı olan 19. asır Osmanlı üdebâsının eserlerinde var olan Rousseau'ya ait romantik tesire ayrılmıştır.

Tez çalışmasının disiplinler arası bir sahaya ait olması nedeniyle söz konusu sahalara dair detaylı bir literatür araştırması yapılmıştır. İlk bölümde, Avrupa Aydınlanmasına dair kavramsal çerçevenin belirlenmesinde, Rousseau'nun içinde yer aldığı başlıklara daha geniş yer verilmiştir. Tesiri incelenen Rousseau'ya ait eserler arasında, 19. asır Türk Edebiyatı'nda tercüme edilen eserlere daha geniş yer verilmekle beraber Rousseau'nun tüm eserlerinde tekrar eden ana fikre dayalı bütünlüğü göstermek maksadıyla başka eserlerine de yer verilmiştir. Tezin asıl inceleme bölümü olan Üçüncü Bölümü'nde, 19. asır Türk Edebiyatı'na ait tüm yazarlardan ziyade, Rousseau'nun Osmanlı topraklarında tanınmasına daha fazla katkı sağlayan ve örneklem mahiyetinde romantik akımın tesirlerini eserlerinde en çok yansıtan belli yazar ve şairlerle sınırlandırılmıştır. Yeni Osmanlılar Cemiyetinin ideallerine en bağlı ve aktif üyelerinden biri olan Ebüzziya Tevfik'in adeta cemiyetin yayın organı olan *Mecmûa-i Ebüzziya* adlı dergisinin farklı sayılarında yer alır. Rousseau'nun Ziya Paşa tarafından tercüme edilen *Emilî* eseri, başka tercümanlar tarafından tercüme edilen Yeni Héloise yahut Julie ve Yalnız Gezer'in Düşlemlerinden alınan bir bölüm Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Ayrıca, aynı mecmûada yayınlanan Rousseau'ya dair tanıtım yazıları ve Rousseau'nun ölüm yıl dönümü nedeniyle yazılanlar Yeni Osmanlıların

Rousseau'yu nasıl idrak ettiklerine ve yorumladıklarına dair bilgi edinmek için günümüz Türkçesine tercüme edilmiştir.

Mecmûa-i Ebüzziya'nın Atatürk Kitaplığı, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve Hakkı Tarık Us kütüphanelerinde yer alan ve tez çalışmamızda taranan sayıların sayı-tarih sıralamasına tez çalışmamızın sonunda Ek-1 ve Ek-2 başlıkları altında yer verilmiştir.

III. ARAŞTIRMANIN METODU

19. asır Türk Edebiyatı'nda Jean Jacques Rousseau'nun tesirinin incelenmesinin temelini, Aydınlanma filozofu ve romantik Rousseau'nun eserleri ve filozofun Aydınlanma ve özellikle de romantizme dair duyuş ve düşünüşünün en belirgin izlerinin yer aldığı Tanzimat üdebâsının eserlerinden edinilen veriler oluşturmaktadır. Rousseau'nun eserleri, analitik metot ve tarihsel araştırma metodu kullanılarak incelenmiş, ardından söz konusu romantik Tanzimat üdebâsının eserleri aynı metotlar kullanılarak ele alınmış, değerlendirilmiştir.

İnceleme konusu olarak, Tanzimat devri romantik tesiri, eserlerine en çok yansıtan yazar ve şairlerle sınırlandırılmış ve eserlerinde Rousseau'ya ait tesirin derecesi mukayese metodu çerçevesinde anlaşılmaya çalışılmıştır. Soru cevap tekniği ile 19. asır Türk Edebiyatı'nda varlık gösteren Rousseau tesirinin, daha derinde yer alan boyutlarının açığa çıkarılması hususunda gayret gösterilmiştir.

Rousseau ve üzerinde tesirini incelediğimiz Tanzimat devri romantik Osmanlı üdebâsı, iki farklı medeniyete mensup oldukları için bu bağlamda aralarında gerçekleşen etkileşim, kültürel kodlar göz önünde bulundurularak yorumlama metodundan istifade edilmek suretiyle incelenmiş, değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

18. ASIR AKIL ÇAĞI BATI MEDENİYETİ AYDINLANMASI

1.1 AYDINLANMA ÇAĞININ DOĞUŞU

Geniş anlamıyla Aydınlanma, Orta Çağ'ın bitişi ile Orta Çağ zihniyetine karşı yeni bir dünya görüşü olarak tarih sahnesine çıkar. Bu gelişmeye yol açan en temel yaklaşım Renaissance ile beliren, *transcendent*, yani başlangıcı ve amacı bir metafizik sahada bulunan bir hayat düzeninden *immanent*, başlangıcı ve amacı bu dünyada bulunan bir hayat düzenine geçiş talebidir. Bu geçiş sürecinde Renaissance düşüncesi, kendini bütün geçmiş dogmalardan özgür kılarak, dünya ve hayat üzerinde kök salmaya başlayan yeni zihniyetine, yalnız deneyin ve aklın sağladığı doğrularla bir şekil vermeğe çalışmış, Orta Çağ'ın yekpare, durağan gelenekler şablonunu kırıp, düşünme ve analizde özgürlüğe ulaşmayı bu yolla dener. Renaissance bu zihniyet değişimini tam manasıyla başlatamamakla beraber Aydınlanma hareketine ilk ivmeyi kazandırmakla yetinir.

Aydınlanmanın doğuşu, cazibesini yitiren eski paradigmanın külleri üzerinden yükselir. Eskiler ve yeniler kavgasının şiddetle yaşandığı Renaissance ve devamında gelen 18. asır Aydınlanma Hareketi ile beliren iki ideal hayat tipinin, tarih ve hayat karşısındaki duruşları birbirlerinden oldukça farklıdır. “*Evvelkiler için sükûn, tahavvülsüzlük mahz-ı hayat (gerçek hayat) ve hakikat iken, ikinciler için asıl hayat hareket ve tahavvüldedir. Bunun için birinciler ne kadar uzak mazilere yaklaşırlarsa o kadar tekâmül edeceklerine, ikinciler de bilakis bundan uzaklaştıkları nispetle terakki edeceklerine kanidirler.*” (Tunç, 2005, s. 22) başka bir deyişle, eskiler Altın çağ mitosuna sadık kalarak geçmişte yaşarken, yeniler ideal olanın ileride, gelecekte olduğuna kanidirler.

Aydınlanmanın Doğu medeniyeti üzerinde yarattığı güçlü tesiri analiz eden Daryush Shayegan'ın tespitiyle, 17. asırdan itibaren doğmakta olan bu yeni paradigma ile “*Madde, artık varlığın yadsınması değil, doğanın yaratıcısı güç olarak hak kazanmaktadır. Gizli güçlerin yerini matematik alır. Tarih, tin hareketi olarak girişini yapar. Kısacası, varlığın hiçbir alanını unutmadan radikal bir değişim gerçekleşir.*” (Shayegan, 2014, s. 57) ve başlangıcında Asya topluluklarının çok uzağında modernliğe gebe olan kıta Avrupa'sı ile sınırlı bir alanda oluşur.

Aydınlanma düşünürleri arasında farklı yaklaşımlar mevcut olsa dahi, gerçek aydınlanma şartları olarak belirlenen ortak fikirler bağlamında hepsi hem fikirdir. Buna göre Aydınlanmacıların genel yönelimi; Orta Çağ'ın insan hayatına dair meselelerin çözümü bahsinde başvurduğu vahiy ve imanın sırlarına müracaat etmek fiili yerini, bireysel, sosyal ve siyasal yaşam meselelerine aklî ve felsefî yöntemleri uygulamaya terk eder. Nitekim çağı ifade etmek için tercih edilen Aydınlanma kavramının varlığı da J. G. Gibbon'un da *"sürekli olarak, mistisizmin karanlığı ve dogmatizmin yanlış ve koyu ışığının tam tersine, aklın ışığına, bütün açıklığıyla parlayan içsel ışığına gönderme."* (aktr. Cevizci, 2008, s.13-14) şeklinde yorumladığı gibi akıl, ışık ve aydınlanma kavramları eşdeğer olarak algılanmakta ve çağın adı Aydınlanma veya Akıl Çağ'ı olarak tam karşılığını bulmaktaydı.

Aydınlanmanın özeti mahiyetinde okunabilecek Kant'ın, "Aydınlanma Nedir?" başlıklı deneme yazısında, akıl yetisi vasıtasıyla aydınlatılan insana kazandırılmak istenen yeni bakış açısı, metafizik sahadan, neden-sonuç ilişkileri ile izah edilebilen maddi sahaya yönlendirilir. Kant'a göre, insan sadece bedeni itibarıyla tabiata ait olmakla beraber kendini tabiatın üstüne yani bitki ve hayvan yaşamının üstüne yükseltecek metafiziksel mahiyet taşımayan, yaşadığı maddi evren ile uyumlu yetilere de sahiptir. İnsanoğlu, taşıdığı akletme ve hissetme yetisi ile kendi var oluş serüveninin biricik seyyahıdır, kimliğini özgür iradesiyle yeniden inşa ederken *"hem toplum içinde yaşamaya hem toplumun kural olarak koyduğu şey karşısında içsel özgürlüğe hem de toplumun uzlaşım sal değerlerinin bağımsız eleştirisine gereksinim duyar."* (Cassirer, 2014, s.22) Cassirer'in bu ifadeleri, aslında Batı düşün geleneğinin özünde hep var olan ve Aydınlanma çağı ile yeniden güçlü bir şekilde hatırlanan insan merkezli bir gerçeklik kavrayışıdır. Özerk birey kavramına doğru atılan ilk ve sağlam adımlar olarak da yorumlanabilecek bu kavrayış, Orta Çağ boyunca eşya hükmünde algılanan bireyi, düşünen, hisseden bir varlık olarak onurlandırarak, hak ettiği ilgiyi ona yeniden bahşeder. Bireyin farkındalığını arttırmak, aklî ve eleştirel yetilerini faal kılmak üzere hazırlanan mühendislik projesi kapsamında, Cevizci'nin yorumuyla (2008) hurafeler, batıl inanışlar, din ve metafiziğin yekpare varlık anlayışının uzağında, doğa ve toplum bilimlerine dayalı bir strateji izlenir. Akıl ve bilimin rehberliğinde, yeniden yorumlanan batılı dünya görüşü, Berlin'e göre her ne kadar Batının geçmiş mirasını reddi şeklinde yorumlansa da aslında temelde Batı geleneğinin üzerine yerleştirildiği üçayak gibi üç temel ilke ile yoluna

devam eder. Hristiyanların hem skolastik düşününü hem de Aydınlanmanın ortak eğilimini işaret eden bu önermeler; *“bütün gerçek (sahici) sorular yanıtlanabilir ve eğer bir soru yanıtlanamazsa, soru değildir. Yanıtın ne olduğunu biz bilemeyebiliriz, ama başka birileri bilecektir... İnsanlar tarafından değilse bile, âlimikül bir varlık, Tanrı tarafından. Eğer yanıt hiçbir türlü bilinebilir değilse, ilkece bize kapalıysa, o zaman soruda bir yanlışlık olmalıdır.”* (Berlin, 2010. s. 40-41) şeklinde geçmişinden gelen önermelerdir ve Aydınlanma onları bir araya getirerek kendi yolu için alternatifler bağlamında yeniden yorumlar. Özgür iradeyi ön koşul olarak kabul eden bu gerçekliği arama serüveni, Doğu medeniyetine has *hakikat* kavrayışının uzağında, tıpkı Delphoi Tapınağı girişinde yazan “kendini bil” cümlesinin devamı niteliğindedir ve Orta Çağ’da kısa süreli bir kesintiye uğramış olsa bile antik çağdan beri Batı düşünün, eleştirel aklını besleyen yegâne düsturdur.

15. asrın ortaları itibarıyla geleneğin katı fikir şemaları karşısında, ilk eleştirel fikir kıpırdanışlarının beslediği Renaissance ile kökleri iyiden iyiye sarsılan Orta çağ zihniyeti karşısında, bütün bağlarından azade, yalın insanın varlığının anlamı ve yeryüzündeki konumu bir problem sahasına dönüşür. Gökberk (1990)’in tespitiyle 18. asrın sonlarına doğru Fransız İhtilali ile siyasal ve içtimaî sahada zirveye ulaşarak, meyvelerini veren Aydınlanma, insanlık adına tespit ettiği geniş bir sorun yelpazesi ve bu sorunlara kritik akıl ile getirdiği yeni çözümlerle sadece Kıta Avrupa’sı ile sınırlı kalmayıp Doğu medeniyetine de tedrici olarak derinden tesir etmiştir.

1.1.1. Akıl Çağı İle Entelektüele Evrilen Aydın Kavramı

Akıl Çağı’nın insanlık sözlüğüne kazandırdığı önemli kavramlardan biri olan aydın, Antik Çağ’dan beri insan ve evren hakkında bilgi sahibi olan, okuryazar kişileri nitelemek için kullanılmıştır. Ancak, Batı dillerinde ‘*intellectual*’ terimiyle karşılanan ve Türkçeye *aydın* olarak tercüme edilen insan tipine tarih boyunca her zaman rastlanılmamıştır. Bu siyasal ve toplumsal tip, Batı Avrupa’nın 18. asırdan itibaren geçirdiği değişim sürecinin bir ürünüdür. Hançerlioğlu’nun çağın bilgisi ile tutarlılaşmış kişi olarak nitelediği aydının tarihî serüvenini *“Klâsik felsefede belli bir öğrenimi, bilgisi, görgüsü olan deyişle tanımlanır. Oysa belli bir öğrenim, bilgi ve görgü aydın olmaya yetmez. Aydın olan, çağdaş bilgi düzeyinde düşünceleri ve davranışları tutarlı olandır.”* (Hançerlioğlu, 1976, s. 117) şeklinde yorumlar. Buna göre aydın kavramına yüklenen

mana farklılaşır ve 18. asır itibarıyla geçmişe ait bilgi ve görgü sahibi olmanın haricinde çağdaş bilimsel bir dünya görüşüne sahip olmayı gerektir.

Aydın kavramı, Akıl Çağı'na ait bir mahsul olduğu için Aydınlanmanın ideallerine de sıkı sıkıya bağlı olan bir kimliktir. Başka bir deyişle aydın olmak deyiminin karşılığını anlamlandırabilmek için Akıl Çağı'nın yeniden yorumladığı sözcükler olan akıl, bilim, hürriyet, seküler yaşam koşulları, birey, eşitlik, hak, halk vb. kavramlarına nüfuz edebilmek gerekir.

Aydınlanmanın teorik manada insanı tanıma ve pratik manada insana insanı tanıtmaya biçiminde temel iki merhalede gerçekleştirdiği eylemde, aydın bu iki aşamanın içinde faal bir şekilde gönüllülükle yer alan kişidir. Bu bağlamda önce kendi kendini aydınlatan aydın ardından hedeflenen kamuoyu desteğini alarak halkı çocukluktan ergin seviyeye ulaştırır. Aydın eskiden olduğu gibi yalnızca filozof değildir artık farklı sahalardan yetişen sanatçı, bilim adamı vb. mesleklerdendir. Sartre bu çoklu görev paylaşımın gerekçesini ise şu şekilde izah eder: *"Kutsal bir sektör laikleştirildikçe, Tanrı yeniden göğe yükselmeye hazırdır: 17. yüzyıldan itibaren, Tanrı saklı bir Tanrı'dır artık. Aynı anda, burjuvazi kendini küresel bir dünya görüşüyle, yani bir ideolojiden hareketle bir sınıf olarak onaylama gereksinimini duyar."* (Sartre, 2010, s.20) Avrupa'da düşünce bunalımına yol açan şeyde temelde budur. Burjuvazi ideolojisi seküler yaşam gereği artık ruhban sınıf tarafından üretilmeyeceği için bu işi uzmanlık alanlarının çeşitliliği ile hukukçular, edebiyatçılar, matematikçiler, bilim adamları ve filozoflar üstlenecektir.

Sartre'ın aydın kavramı başlığında saydığı pratik bilgi uzmanlığı alanlarının çeşitliliği de yine insanlık tarihinde rastlanan ilk örnektir. Geçmiş medeniyetlerde çok kez siyasal ve içtimaî süreçte merkezde yer alan saha, teorik bilgiler üreten felsefe iken, Aydınlanmanın tabana inen ve bilgiyi halksallaştıran tutumu nedeniyle sanatçıların, yazarların hatta bilim adamlarının da işin içine dâhil edildiğine şahit oluruz. Bu bağlamda insanın hem 'kişisel deneyimleri' hem de 'vatandaş olarak geleceği ile ilgilenen' Aydınlanma düşünürlerinin, hükümdar ya da prenslerin danışmanları hüviyetinde siyasete angaje olmaları, geçmişten miras alınan gelenek karşısında bilime verdikleri yüksek değer, tecrübecilikleri ve metafizik saha karşısına yerleştirdikleri pratik ya da uygulamalı felsefeye yönelik belirgin tercihleri, salt teoriden ziyade teoriyle pratiğin birliğine besledikleri sınırsız inancın mahsulüdür. Bu nedenle bu güçlü inançları ile onları

Aydınlanmayı belirleyen ideallerin olduğu kadar, Aydınlanmayı şekillendiren tüm projelerin yılmaz savunucusu olarak da görürüz.

Bu topyekûn Aydınlanma seferberliğinde her birine düşen farklı vazifelerle sahaya dâhil olan aydınlar, bilim ve tekniğin doğruladığı analitik yöntemleri hem insan hem de toplumsal sorunlara uygularlar. Bireyci ve özerk bir bakış açısı ile Voltaire, Locke, Rousseau vb. Aydınlanmacıların fert ve toplum ilişkileri bağlamında bireyselleşmeyi öne çıkaran yaklaşımları “*eleştirel tutumun grup değerlerinden soyutlanması, aydının eleştirisini grubun “içinden” değil, grubun kolektif niteliğinin ağırlığını üzerinden atarak yapmasıdır.*” (Mardin, 1985, s. 52). Bu bağlamda bakıldığında Aydınlanma serüveninde, eskiye ait sadece bilgi ve görgü sahibi olması kâfi görülen aydının, 18. asır ile kolektif sosyal ve felsefi değer sahasını, kritik akıl vasıtası ile tartışarak üreten, ardından bu birikimlerini eylem felsefesine dönüştürerek halka ulaştıran kimliği ile entelektüele evirilişi söz konusudur. Başka bir ifade ile Aydınlanmanın hedeflediği evrensel kültürün temellerini atmak için egemen sınıfın verdiği bilgi sermayesini halka aktaran, halk için belirlenmiş ideallerin bekçiliği vazifesinde iktidarı her türlü kritik eleştirilere maruz bırakan şahsiyetlerin aydın kavramı dışına taşıkları ve entelektüel kavramı ile eşleştikleri görülür.

1.1.2. Aydınlanma Çağı’nın Genel Vasıfları

Kıta Avrupa’ında can bulan Aydınlanma düşünüşü, pratiğinde katılımcı ulusların ayırıcı duyusu ve düşünüşlerine rağmen Aydınlanmanın, farklılıkları ve çeşitliliği teke indiren akıl merkezli ortak projesi etrafında kümelenirler. Ortak başlıklar olan liberalizm, ilerleme, modernite ve hümanizm aslında Orta Çağ’ı karanlıklar içinde yaşamış topluluklar için oldukça ümit vadeden başlıklar olduğu için uzlaşa da gecikmemiştir. Çünkü teklif içeriğinde bir yandan ana sorunsallar cehalet, hurafeler ve hoşgörüsüzlükler şeklinde sıralanırken onlara getirilen çözümler de doğası gereği iyi olduğuna inanılan insanın varlığı ve onun hak ettiği mutlu ve iyi yaşamın ancak Bacon’a ait bilgi güçtür ilkesi gereği bilim ve akıl-mantık kullanımı ile var edilebileceğidir. Bu fikir planı ile Aydınlanma insanı her zaman olduğundan daha ziyade yaratılışına yakınlaştıracak ve ona hak ettiği değer yanında yetilerinden istifade etmeyi de öğretecektir.

‘Aydınlanma hareketine dâhil olan farklı kültürlerle mensup filozoflara rağmen aslında tek bir Aydınlanma vardı.’ yorumunda bulunan Peter Gay, Avrupa’da beliren ve

Doğu'ya yayılan sistematik olmayan eleştirilere, dinî sorgulamalara, siyasî reformcuların çok sesli gürültülü, akortsuz korosuna rağmen Aydınlanmanın düşünce hürriyetine dayalı varlık bulan, kritik eleştiriye dayalı uyumlu çeşitliliğine vurgu yapar.

Düşünce hürriyetinin önünü açtığı, kritik akıl vasıtası ile gerçekleştirilen bir teşebbüs olarak izlediğimiz Aydınlanma hareketiyle felsefe, Orta Çağ'a ait dinî yorumlara vasıta kılınarak tecrit edilmiş bir zihinsel çaba olmaktan kurtarılır. Antik Çağ'ını yeniden hatırlayan bir zihin yapılanması ile Aydınlanma filozofu, sadece araştırma, sorgulama yapan o ilksel ve özsel zihinsel sürecin varlığını tekrar hatırlar. Antik Çağ'dan aldığı mirasa sahip çıkarak önce hafızasını tazeler ardından hatırladığı idealler ile yaşanan çağın getirdiği yeni meseleler üzerinden kavram ve akli faaliyetine yeni bir boyut kazandırır. Böylelikle Orta Çağ'a ait yekpare ve durağan kavramlar ve bunların yol açtığı kalıplar yerini, zihinsel hürriyetle kapıları aralanan bakir fikirlere terk eder. Bu hususiyet, Aydınlanma zihniyetini diğer insanlık çağlarından ayıran en temel vasıftır. Bu manada Aydınlanma fikir hareketi, *“daha ziyade düşüncenin bir özgün kendiselliğine inanır; o felsefeye sadece taklit edici bir fonksiyon değil, fakat esas hayatın kendisini şekillendirme gücü ve görevi verir.”* (Cevizci, 2008, s.16). Fikirlerin içeriğinden ziyade düşüncenin metodu ile de ilgilenen Aydınlanma düşünüşü, fikirlere can ve kimlik vererek ürettiği eylem felsefesi ile teorik fikirleri fildişi kulesinden aşağıya yani hedeflediği bireyin hayatının tam merkezine sanki hep oradaymış gibi ilgisi başka yerlere yöneltilmiş birey tarafından fark edilmemiş gibi tabii bir biçimde yerleştirir.

Aydınlanma hareketi, insanı tanıma safhası ve sonra geline insanı değiştirme safhası biçiminde iki temel merhaleden oluşur. Pratiğe geçiş olarak da nitelendirilebilecek insanı değiştirme safhası, felsefî betimleme aşamasından, evrene ve insana dair zorunlu olduğuna inanılan düzeni açığa çıkarma ve insan yaşamına dâhil etme yani uygulamaya geçirmeye katkı sağlar. Evren ve tabiatta var olan yasaların, insan zihninde de mevcut olduğu savına dayalı fikir ve yaşam sistemleri üretmeyi hedefleyen Aydınlanma felsefesi, daha önceki çağlardan farklı bir tutumla, filozofu salt hakikati aramakla yetinmeyen, bulduklarını yaşamın zemininde diğer insanlar için tecrübeye müsait kılan bir kimliğe dönüştürür.

Paul Hazard, Aydınlanmanın geçirdiği merhaleleri yorumlarken, *“Büyük beşeriyet ailesine sığınak olamamış bulunan eski binanın yıkılması gerektiğini, ilk işin ise*

yıkım işi olduğunu” (Hazard, 1981, s. 15-16) dile getirir. Hazard’a göre eski bina imgesiyle verilen Orta Çağ zihniyeti yıkıldıktan sonra, ancak yeni insan modeli için gerekli olan yeni evrensel sitenin temelleri tam manasıyla atılabilecektir. Rasyonel temelli bu yeni evrensel sitenin inşası kadar önemli olan bir mesele daha vardır ki, o da geçmişte görülen metafizik düşlerin sona ermesi hâlinde insanın yeni hür zihni ile içine düşebileceği şüphe sancılarının giderilmesi meselesidir. İnsanlığa yüzyıllarca hayatına dair her sahaya kati reçeteler sunan ilahî yaptırımlarla donatılmış geleneği, bir anda terk etmesi bir hayli zordur. Bu zorluğu gidermek adına Aydınlanmanın insanlara karşı en temel vazifesi, metafiziğin ve üst ereğin reddi sonrası felsefi ve bilimsel hakikat üzerine temellendirdikleri gerçek bir hayat sunmaktır. Öte yandan bilgi kavramı da Aydınlanmanın radikal değişiminden nasibini alır, Goldmann’ın ifadeleriyle, *“gerek doğanın gerekse toplumun bilgisi özerktir. Bu bilginin varlığı ve menzili, bireyin pratik deneyimine bağlıdır. Ancak bilginin özü, insanlığın tarihindeki kolektif eylemiyle belirlenmiş bir şey olarak görülme.”* (Goldmann, 1999, s. 14). Buna göre yeni sunulan bilgi, artık sadece zihinde yer kaplamayan daima eylem ile ilişkilendirilen bir bilgidir.

Tüm insanlık çağlarından hatta Avrupalının kendi geçmiş çağlarından farklı olarak gökyüzünden yeryüzüne indirilen bu yeni bakış insanı akıl gücü ile sınırlar, çünkü akıl ile var olan metafizik saha geçmiş tecrübeye sadece insanın ölümcül şüpheler içinde kıvrınmasına neden olmuştur. Aydınlanma düşününün üzerindeki ilahi referansların kaldırılması mahiyetinde de okunabilecek bu teşebbüs ile aklı aşan gizemli bir din yerine daha sarıh bir din ikâme edilmeye çalışılır. Felsefi fikir üzerinden kaldırılan dinî müeyyide devamında daha seküler bir siyasi sistemi getirerek, yeryüzü ile sınırlandırılmış ilim için gerekli toplumsal mühendisliği de gerçekleştirmeyi hedefler.

Aydınlanma hareketinin en belirgin enstrümanı kritik akıldır. Bu yeti, hedeflenen yeni zihniyete ulaşılırken öncelikle geçmişten miras kalan kutsallara dayanan ekonomik, siyasal, toplumsal fikirlerin dayandığı temelleri sarsmak için mutlak ve yıkıcı bir eleştiri vasıtası olarak kullanır. Aydınlanma hareketinin başlattığı, *“özel kişilerin kamu adı altında bir araya geldikleri kafeler, salonlar, mason loncaları ve okuma /tartışma toplulukları benzeri kurumlar ağı pek çok tarihçi tarafından dönemin en belirleyici yapılanması olarak tanımlanır.”* (Cevizci, 2008, s. 26). Bireylerin zihinlerine tohumunu attığı her türlü metafizik bağdan azade akılcı bakış açısını toplum genelinde en doğru rehber olarak yayar.

Bilime ve bilimsel zihniyete çok ehemmiyet veren Aydınlanmacılar, bilimi metafizik sahadan kurtulmak ve insanlığın bakışlarını gökyüzünden maddi saha olan yeryüzüne çevirmekle eşdeğer algılarlar. Bilim ilerleme fikrinin en temel payandaları arasındadır ve pratik karşılığı ile bilim romantik filozof Rousseau'nun sert bir dille eleştirdiği lüksü yani konforu da insan hayatına taşır.

Aydınlanmanın siyasal sahada teklif ettiği Liberalizm ise kaynağını Descartes'in bilinçli öznesinden ve Locke'un emprizminden alır. Bireyciliğin merkezde olduğu liberalizm görüşünde özne olan birey, zihni vasıtasıyla gerçekliğin yaratıcısı ve yorumlayıcısı olan tek varlık olarak adeta kutsanır. Bu yeni siyasal ve toplumsal yapılanmada geçmişte metafizik unsurlarla gizemli kılınan iktidar artık tüm büyülerinden arındırılmış bir haldedir ve artık krala yönetme hakkını veren Tanrı değildir. Bu bağlamda Aydınlanma siyaset düşününe yön veren, toplumun bir araya gelerek yaptığı sözleşme uyarınca iktidarı meşru kılan tek başına yönetilen halktır. Krallar ve soylular bu manada yönetilenlerin itaat edeceği imtiyazlı varlıklar değil, tam aksine halka hizmet eden vazifelilerdir.

1.1.3. Bireyin Özerkliği

Aydınlanma Çağı'nın insanlığa kazandırdığı en temel kavramlardan biri de birey kavramıdır. Bu bağlamda birey, Antik Çağ'a ait hümanizmin canlandırılması sonrası Orta Çağ süresince Tanrı'nın muhatabı dahi olmayan, aklî ve hissî melekleri ipotek altına alınmış ve bu nedenle de salt ait olduğu bütünün bir parçası hâline indirgenmiş insanın, yeniden kendi olabilmesi serüveninde hedeflenen son noktadır. Diğer bir deyişle birey Aydınlanmanın ergin konuma getirmekle ödüllendirdiği insandır. Bireyin varlığı ile karşımızda beliren diğer bir kavramda bireyleşmedir. Şafak Ural birey kavramından evirilen *“Bireyleşme olgusu insanın sadece akıl varlığı olarak tanımlanmasını değil, toplumda yeni sorumluluklar yüklenmesi olgusunu da içermek durumundadır. Bu durum, bireyselleşme olgusunun, Aydınlanma döneminde önemli bir yeri olan yeni bir “ahlâk” kavramıyla da son derece yakın ve ilginç bir ilişki içinde bulunmasını da gerektirmektedir.”* (Bozkurt, 2012: 27.) yorumuyla bireyleşmeyi akıl ile özerkleşen manası haricinde, topluma mal olan kimliği başlığında ahlak ile de ilişkilendirir. Bu bağlamda bireyselleşme olgusunda bireyin bir tür egoizmin tuzağına düşmesini engelleyen şey akıl ve toplumsal duyarlılığı ifade eden ahlakın öncelenmesidir. Bu

nedenle de Aydınlanma çağının ideali olan bireyselleşme kavramı ile bireyi saf bir egoizmin öznesi olarak kavrayan günümüz bakış açısının birbirine karıştırılmaması gerekir.

Nitekim bilginimizin sınırlarını sorgulayan Kant, Aydınlanmanın büyük bir inançla tutunduğu aklı, mercek altına alır. Bu mana da aklın türleri sıralamasında yer verdiği teorik akıl ve pratik aklın eleştirisiyle “*bireyleşmenin, evren karşısında insanın hem kendi aklına güvenmesi hem de sorumluluklarını taşımasını talep ettiğini, ödevin ise bireye ait olduğunu, başka bir ifadeyle birey olmanın bir özelliği olduğunu, bireyleşmeye bağlı olarak tanımlayabileceğimiz ödevin, bireyin aidiyet duygusu yerine sorumluluk duygusuna sahip olmasının gerektirdiği*” (aktr. Bozkurt, 2012, s. 27) tezini savunur. Kant’ın aidiyet duygusuna karşılık teklif ettiği bireysel sorumluluk planı ile kıyaslandığında ise Orta Çağ’ın geleneksel kavrayışında çok kez karşımıza çıkan ahlâkî zaafların kaynağı, kişilerde bir cemaate ait olma hissi ile beliren, cemaatin üyelerine sorumluluğu dıştan sunulmasını kâfi gören yaklaşımında aranabilir. Bu teoriye göre, ayinsel mahiyette mekanik bir şekilde dışarıdan dikte edilen değerler, topluluğun pek çok üyesi tarafından kendine mal edilemediği için içselleştirilemeyecektir.

Aydınlanma ile açığa çıkan birey temelinde evrilen bireyleşme olgusuna getirilen diğer bir yorum ise Goldmann’a aittir. Bireyleşme için gereken koşulları ekonomik ilişkiler ekseninde değerlendiren Goldmann “*Toplumsal sürecin bütünü, bireyin iradesinden bağımsız ve mekanik olarak, özerk bireylerin birbirleri hakkında ve birbirlerine karşı sayısız eyleminin toplamı olarak görülür. Bireyler, birbirlerine karşı davranışlarında kendi özel çıkarlarını korumada olabildiğince akılcıdırlar ve eylemlerini hiçbir bireyüstü otorite ya da değere aldırmaksızın piyasa bilgilerine dayandırır.*” (Goldmann, 1999: 34-35) yorumuyla bireyleşmede topluma ait tüm değer yargılarından sıyrılmış bireyin, akılcı vasfı ile yalnızca piyasa değerlerinin ölçüt aldığı bir ortamı tasvir eder.

1.1.4. Aydınlanma ve Din

Kıta Avrupa’sında 18.asır itibarıyla başlayan fikir hareketinin, din zemininde şekillenen Orta Çağ’dan ayrılan pek çok yönü vardır. Bunlar arasında en önemlileri, azalan dinî idrak zemini ve artan bilimsel zihniyet ekseninde var olanlardır. Orta Çağ’ın aksine, Modern Çağ’ın kültürü laikti ve aslında bir bakıma laik olmak zorundaydı. Çünkü

Aydınlanmanın gökyüzünden yeryüzüne diktiği gözleri için metafizik saha içerdiği belirsizlikler ve gizem ile en büyük engeldi. Russell, Aydınlanmanın evirildiği çağdaş döneme ait pek çok entelektüelin benimsediği bilim yetkesinin, “*yönetimsel olmayıp düşünsel olduğundan, Kilisenin yetkesinden çok daha farklı bir şey olduğunu belirterek, reddedenlerin cezalandırılmadıklarını, kabul edenlerinse öngörülü savlarla etkilenmediklerini, yalnızca akıl yürütmeye başvurularak başarılı olduğunu*” (Russell, 2001, s. 8) ifade eder. Bu bağlamda Aydınlanmanın seküler zihniyet planına uygun düşen Tanrı tasarımları nadir olsa da ateizm ve çoğunlukta deizmdir. Hâlbuki 18. asra gelinceye dek hüküm süren eskilerin dinî kavrayışlarında hâkim olan paradigmayı Shayegan “*gizli güçler analojisi sayesinde dünyalar birbirine denk düşer, derler. Yeniler ise aksine, iki heterojen dünya olarak karşıtlaşırlar, derler: Uzam ve düşünce dağınık bir şekilde bağlanmıştır. Eskiler, dünyanın bir erekliliği vardır, çünkü nedenselliklerle ereksellik varlığın belirlenmemişliğinde çakışır, diye ısrar ederler.*” (Shayegan, 2014: 59) şeklinde yorumlar. Hâlbuki modernlerin lügatında herhangi bir otorite tarafından belirlenmişlik aksine erekten uzaklaşmış olmakla eşdeğerdir. Bu manada yeniler tarafından var edilen Tanrı algısı, Newton’un evren mekanizmasını harekete geçiren, geriye çekilip evrende olup-bitene müdahil olmayan bir yaratıcıdır ve sadece evren denen saatin imalatçısıdır. Bu Tanrı tasarımı, seküler dünya ve insan kavrayışı için oldukça müsait de bir tasarımdır. Çünkü ancak bu tasarım ile kutsalların kamusal sahadaki ve siyasetteki tesiri yok edilerek din, kişisel seçime dayalı bireyin özel alanına indirgene bilecektir. Başka bir deyişle, artık inanmak veya inanmamak eskiden olduğu gibi topluluğun değil kişilerin tercih meselesi hâline getirilebilecektir.

Tanrı tasarımları başlığında Aydınlanma mimarlarının özellikle Fransız aydınlanma filozoflarının, varlık alanının Tanrı tarafından değil de bilimin değişmez yasalarının düzenli eylemleriyle yönetildiği savını önceleyen ateist tutumlarının halk düzeyinde yaratacağı tehlikeleri gözeterek deizme yöneldikleri görülür. Üst kavrayışa sahip Aydınlanma mimarlarının ateist olması hiçbir sorun teşkil etmeyecektir, lakin sıradan insanlar için ateizmin sosyal ve özellikle ahlâkî çöküntü anlamında daha büyük tehditler barındırdığı gerçeğine dayalı olarak: “*Onlar, uşaklarının, karısının ve avukatlarının inançsız olması durumunda soyulmasının çok daha kolay olacağından korkan ve dolayısıyla, Tanrı’nın hiç var olmaması durumunda bile, bir Tanrı’nın icat edilmesini söyleyen Voltaire’ninkine benzer bir tavırla, cemaat ruhunu canlı tutacak,*

vatanseverlik duygusu yaratıp erdemi besleyecek bir dinî inancın gerekliliğini savunurlar.” (Cevizci, 2008: 25). Öte yandan Goldmann, Aydınlanma yazınında kaynağını Descartes’in deizminden alan Tanrı imgesi, mekanik evrenin büyük tasarımcısı, büyük saat tamircisi benzetmesi ile yaradancılığın kabul görme gerekçesini *“sadece geleneğe verilen ödün ve eğitimsizleri ürküten umacı değil, aynı zamanda herhangi bir rasyonel dünya görüşünün kuramsal içyapısının zorunlu parçasıdır.”* (Goldmann, 1999: 52-53) şeklinde yorumlar.

Aydınlanma düşününün, deizme yönelmedeki önemli gerekçelerinden biri de vahiy sorunsalıdır. Bu bağlamda, teizm yasa koyan bir Tanrı’nın varlığı ile beraber bir dinin ve onun peygamberini de gerektirir. Vahiy mahiyeti itibari ile akıl ve bilimsel teknikler vasıtasıyla ispat edilemeyen yalnızca iman edilen bir kavramdır. Yeryüzünde bulunan semavî dinlere ait farklı yorumlanmış kutsal kitapların varlığı, Aydınlanmanın hedefinde yer alan insani yetiler vasıtasıyla ulaşılabilecek açık ve anlaşılır bilgi hedefi ile uyumlu değildir. Son kertede Berlin bu akıl ve tecrübi bilgi-vahye dayalı bilgi karmaşasına Aydınlanmacıların ürettiği çözümü, *“yanıtlara vahiyle erişilemez, çünkü farklı insanların vahiylere birbiriyle çelişmektedir. Gelenekle de erişilemez, çünkü geleneğin çoğu kere yanıltıcı ve yanlış olduğu gösterilebilir. Dogmayla erişilemez, ayrıcalıklı türünden insanların bireysel öz-denetimiyle de erişilemez, çünkü geçmişte pek çok sahtekâr bu role soyunmuştur vb. Bu yanıtları keşfetmenin tek bir yolu vardır, o da akli doğru olarak kullanmaktır.”* (Berlin, 2010, s.41) biçiminde özetler. Berlin’in bu yorumunda geçen sahtekâr kavramını, vahyi erki elinde bulundurmak maksatlı kullanan Katolik kilisesine karşılık gelen bir ifade olarak okuduğunda Aydınlanmacılar için zorunlu olarak beliren tek seçeneğin deizm olduğu da anlaşılır.

Aydınlanma yazarlarının pek çoğunun dinin insanlığın ilerlemesinde en büyük engellerden biri olduğu ortak savonusuna rağmen aslında hepsinin düşmanlık derecesine vardırıdıkları husumetlerini yönelttikleri tek kaynak dinin özünden ziyade Katolik kilisesinin Hristiyanlık dinine getirdiği geleneksel inanç yorumlardır. Nitekim Fransız ansiklopedicilerinin ateizminin, Voltaire’in deizminin ve Rousseau’nun teizminin zemininde Orta çağ öncesi haclı seferleri düzenleyen, katedraller inşa eden burjuva dönemi öncesi Hristiyan inancı sorgulamasından ziyade Tanrı karşısında insanı muhatap olarak kabul etmeyen ve ona hak ettiği değeri vermeyen Katolik kilisesinin beşeri yorumlarına dair eleştirinin varlığını görmek mümkündür. Bu bağlamda Goldmann’ın Aydınlanma ile

ilgili “*Filozoflar, tüm olarak bireyciliğin gelişmesini destekleyen toplumsal ve ekonomik süreçler tarafından, özü ortadan kaldırılan bir dine karşı savaşıyorlardı. Bu anlamda, bu din, birçok noktada Aydınlanmanın kendisiyle aynı olan yapısal özellikleri edinmişti.*” (Goldmann, 1999: 75-76) ifadeleri Aydınlanmacılarda öncelikle birey ve onunla anlamlı olan siyasal ve sosyal projenin tasarladığını devamında ise onunla uyumlu olabilecek bir din inşası çabasına işaret eder. Başka bir deyişle artık eskiden olduğu gibi dine uydurulan bir akıldan ziyade hedeflenen akla uygun bir din arayışı söz konusudur. Bu yeni inanç tasarımı, Aydınlanma hareketinin aklî refleksleri ile donatılmış bireyler ve onlardan kurulmuş toplum dünyada var olan konumunu Katolik kilisesinin yorumladığı şekliyle Tanrı’nın lütfu ya da gazabı olarak değil de sorumluluğunu taşıması gereken bilinçli veya bilinçsiz davranışlarının sonucu olarak değerlendirecektir. Çünkü iyi ve kötüyü belirleyen artık dogmatik sınırlar içine hapsedilmiş Katolik din adamları zümresi değil, bilinçli var oluş mücadelesine kendi duyarlılığı ile katılan birey olacaktır.

1.1.5. Aydınlanma Çağı ve Eleştiriler

Kant’ın, insanın kendinin neden olduğu erginsizlikten kurtuluş olarak kutsadığı Aydınlanma hareketi, Orta Çağ sürecinde kralı ve özellikle de Katolik kiliseyi bir ebeveyn ve kılavuz kılan çocuk insanın, Spare aude! (Düşünmeye cesaret!) sloganı ile kendini esir alan her şeyden düşünerek kurtulabileceği müjdesini verir. Bu bağlamda Orta Çağ’ın çocuk insanının temel sorunu, yüzyıllar içinde işlevsiz bırakıldığı için kullanamadığı hatta kullanmaya korktuğu akıl yetisidir. Tembellik ve korkaklık Orta Çağ’ın Avrupa’da insana yüklediği iki temel ruh hâlidir ve bunu aşmanın tek yolu yeniden aklî melekelerin faal kılınmasıdır, Aydınlanmayı geleneksel Hristiyanlıkla çatışmaya sokan bu türden fikirlerin sahibi olan Kant, insan zihninin şeylerin zorunlu doğasını kavramada yeterli olduğunu ve vahiyle edinilmiş bilgilerin yani dini bilgilerin gereksiz ve aldatıcı olabileceğini vurgular. Aydınlanmacıların tamamının ortak fikir paydası olan bu yaklaşıma göre, dinin verdiği hazır bilgiler, insanın aklını kullanmasına ve ergin olmasına engel teşkil etmektedir.

Akıl merkezli Aydınlanma hareketini insanın özgürleşme sürecine katkı sağladığı gerekçesiyle onaylayan Hegel’e göre de erginsiz olmak kişilerin tercih ettiği en kolay yoldur. “*Eğer benim için düşünen bir kitap, benim vicdanım olarak hareket eden bir rahip ya da benim diyetimi düzenleyen bir hekim ve buna benzer daha birçok rehberim varsa,*

kendim için hiçbir sıkıntıya girmem gerekmez. Bütün bunları karşılayabildiğim sürece, düşünmek zorunda da kalmam. Nasıl olsa başkaları, beni bu yorucu işten kurtaracaktır.” (aktr. Goldmann, 1999, s.15-16). Hegel’in saptadığı bu psikolojik nedenler aslında Orta Çağ boyunca toplulukların ışığı aramak için neden teşebbüste bulunmadığı sorusunun de cevabı niteliğindedir.

Aydınlanma hareketinin ideallerini onaylamakla beraber Hegel, söz konusu yaklaşımın insanları açıkça tek tek bireyler hâlinde sunduğunu ve bu nedenle de sosyolojik bir hakikat olan cemaat kavramının varlığını ihmal ettiği gerekçesiyle tenkit eder. Hegel’e göre Aydınlanma Çağı, öngördüğü ve dayattığı çerçeve dâhilinde dünyanın müşahhas varlıklardan oluşan kısmi bir kesitini sunar. Hâlbuki yeryüzünde Tanrı (Geist), ya da evrensel akıl tarafından konulmuş bir düzen de mevcuttur. Hegel, Aydınlanma düşünün bu tavrını bütünün uzağında, kısmi olarak niteler ve bu nedenle de varlığa ait hakikate tam manasıyla temas edemeyeceğini dile getirir. Öte yandan Aydınlanmanın insan ve evrenin araştırılacak ve incelenecek ve bu manada fayda sağlayacak nesnelere indirgenemeyen seküler bakışını da eleştiren Hegel’e göre, bu yaklaşım, bilinmeyenlerine dair sahanın yadsınması sonrası varlık sahasının daraltılması ve her şeyin kutsiyetinin elinden alınması ile eşdeğerdir.

Romantik eleştiriyi de besleyen akıl ve bilim merkezli Aydınlanma hareketi, duyguları, ruhun gizemli dehlizlerini, geleneği ve tarihin insanlığa miras bıraktığı potansiyeli, akıl karşısında adeta hükümsüz bırakır. Romantik eleştirinin Aydınlanma ideallerine dair araladığı akıl karşıtı mücadele kapısının olgunlaşıp kırıldığı eksen ise Fransız İhtilali’dir. Bu bağlamda, Renaissance’ın mirası olan ve Aydınlanma düşünüsü ile kutsanan hümanizm ve sebep olduğu Fransız Devrimi aslında kontrolden çıkan ve çok kez ifrata taşınan bir hürriyet idrakinden ilham alır. Bu hürriyet hissi o kadar çok akıl melekesininin uzağında ve bir o kadar içgüdüselidir ki başlangıçta Fransız İhtilâli’ni olumlayan romantiklerin dahi halk güruhunun hürriyet, eşitlik, hak sloganlarıyla kana boyadığı Paris sokakları için insanlığın ahlaki çöküşü yorumunda bulunmasına yol açar.

Alain Megill, Aşırılığın Peygamberleri isimli eserinde, Fransız Aydınlanmacılarının da içinde yer aldığı bütün Aydınlanma projesindeki ana sorunu, Newton’un doğal dünya için tasarladığı bakış açısının salt bedenden oluşmayan, ruh da taşıyan insan dünyası için yapma hırsına bağlar. Başka bir deyişle, tabiatta hüküm süren

düzen için uygulanan metot, sınırları kesin hatlarla çizilmiş bir metottur ve insanın bedeninin işleyişine dair hükümler geliştirebilir fakat hürriyeti öngören ahlaki edimleri için koyduğu kanunlarla yeterli özgürlük sahası yaratamazdı. Bu bağlamda Megill, “*Aydınlanmanın bir toplum bilimi kurma projesiyle ahlâk ve özgürlüğe inanmayı sürdürmesi arasında radikal bir çelişki olduğunu söyler.*” (Megill, 2012: 42). Aydınlanmanın içine düştüğü derin çelişkileri özetleyen Megill, aslından birbirinden oldukça farklı iki sahanın yani özgür olmayan nesnelerin yer aldığı maddî dünya ile özgür insanların varlık alanı olan ahlak sahasının birbirine indirgenemeyeceği hakikatinin altını tekrar çizer. İnsan sadece bedenden oluşan bir varlık olmadığı, eylemlerinin farkındalığını da taşıyabilen bir varlık olduğu için bilimin metodu tek başına insan ve cemiyete uygulanamaz.

1.1.6. Fransız Aydınlanması

Fransızlar, daha evvelinden Aydınlanma hareketine zemin hazırlayan Fransız Descartes’in “*Tabiat Işığı ile Hakikati Arama*” metodu ile tabiatın gerçeğe ulaşmada gerekli tek rehber olduğu fikirlerine aşınaydı ve Fransız kültürü bağlamında da tabiat ehemmiyet verilen özel bir bilgi sahasıydı. Maddî varlık sahasının hakikat kavramı için vasıta kılındığı bu kavrayış, Descartes’e ait, “*bu sâf ışık, sağduyulu bir adamın ne din ne de felsefesinin yardımına el uzatmaksızın, düşüncesini uğraştıran bütün şeyler üzerine edinebileceği bütün kanaatları gösterir ve en garip bilimlerin sırlarına varıncaya kadar her şeye nüfuz eder.*” (Descartes, 1988, s.38) ifadelerine istinaden tabiat, hakikatin bakir ve saf hâlini koruyabildiği tek sahadır ve hakikati arayan tüm seyyahların başvurabileceği en zengin ve doğru bilgi kaynağıdır. Descartes’in derin tesiri yanında Fransa’da Aydınlanmanın zeminini hazırlayan başka düşünürler de mevcuttur. Bunlar arasında özellikle Bernard le Fontenelle’in sonrasında romantik Rousseau’yu da etkileyen, halka yakın duruşu, bilimsel sahaya ait düşünceleri bile halkın dili ile aktarma çabası ve şüpheciliğin yayılmasında oldukça büyük katkıları vardır. Aydınlanma hareketi için fikirleri ile zemin hazırlayan bir diğer düşünür ise yine ait olduğu Fransız kültüründen beslenen Montesquieu’dur. Dünya’nın farklı toplulukları üzerine yaptığı gözlemler sonrası kaleme aldığı *Kanunların Ruhu*, kanunları dayandırdığı aklî ve kültürel zenginlik zemini ile hem Aydınlanmanın yeni siyasal düşününe hem de romantizmin çoklu kültür olumlamasına dayanak sağlar.

Kıta Avrupa'sında başlayan Aydınlanma hareketinde, Fransa İngiltere'den sonra ikinci uğraktır, bu nedenle de 18. asırda Fransız Aydınlanmasının tohumları İngiliz düşünürler olan Locke ve Newton'un fikirleri düzleminde atılır. Voltaire'in yoğun bir şekilde tesiri altında kaldığı empirist ve pragmatist, üzerinde güneş batmayan sömürge imparatorluğu olarak da bilinen İngiltere, Aydınlanmayı sadece kendi topraklarıyla sınırlı tutmayıp geleneksel yapılarını bir bir çözdüğü deniz aşırı ülkelere de taşır. Bir bilim adamı vasfı taşımadığı gibi filozof da olmayan Voltaire, İngiltere'de kaldığı süreçte yaşadığı döneme ait en gelişmiş bilimsel bilgiler ve bu bilgiler zemininde yeşeren deneysel felsefeyle tanışır. *İngiltere Üzerine Felsefî Mektuplar* ve *Newton Felsefesinin Öğeleri* eserlerinde edindiği yeni bilgi ve tecrübeleri Fransız halkı ile paylaşarak aktarıcı ve aydınlatıcı kimliği ile Fransız Aydınlanmasına büyük katkı sağlar. Fakat Voltaire kanalıyla İngiliz Aydınlanmasından ilham alan Fransızların, İngiliz Aydınlanmasına tam anlamıyla sadık kaldığı da söylenemez. Çünkü İngiliz Aydınlanmasında, aşağıdan yukarıya doğru istikrarlı bir biçimde gerçekleştirilen tabii bir istikamet varken Ahmet Cevizci'nin yorumuyla “*Fransa’da ve bu arada bir tür “devlet marifetiyle aydınlanmanın hayata geçirildiği Rusya benzeri ülkelerde, büyük ölçüde yukarıdan aşağıya doğru bir hareket olarak gelişmiştir.*” (A. Cevizci, 2003, s.40). Devlet elinin varlığı ile radikal bir söylem hâline dönüşen Aydınlanma fikirlerinin halka ulaşmasında en büyük katkıyı ise Ansiklopedistler olarak Fransa tarihine geçen başlangıçta Rousseau'nun da dâhil olduğu Diderot, D'lambert, La Mettrie, Holbach'tan oluşan bir grup düşünür sağlar. Bu filozoflar, halkı aydınlatmak için yapılacak toplantılarda tercih ettikleri mekânlar olan kafeler ile Fransız kraliyetinin belirlediği geleneksel sohbet kriterlerini de değiştirirler. Bu bağlamda Fransız Aydınlanmacılar, taşıdıklarına inandıkları evrensel fikirleri hem kendi aralarında tartışmak hem de ortak tespitlerini açık mekânlarda ya da kafelerde halka iletme hedefini güderler. Ansiklopedi çalışmasında da, ilk aşamada halkı cehaletinden kurtarmak hedeflenir ancak Copleston'un “*ayrıca kamuoyuna yol göstermek ve görüşünü şekillendirmektir.*” (Copleston, 1989: 58) yorumunda da ifade edildiği gibi, esas gaye taşıdıkları evrensel, aklî siyasal ve içtimâî düzeni, halkın da desteğini alarak kurmaktır. Fransız Aydınlanmasının en temel hususiyeti olan halkı eğiterek, bilinçli bir kamuoyuna dönüştürme projesi, sonrasında Fransız düşünürlerini yakından takip eden 19. asır Osmanlı üdebâsı için de ilham kaynağı olacaktır.

Fransız Aydınlanmasını diğer ülkelerinkinden ayıran temel özelliklerden biri beslendiği temel iki kaynak olan politika ve dindir. Siyasal düzen sorgulaması *“Aydınlanmanın politik karakteriyle ilgilidir. Buna göre, Aydınlanma, ancien régime’in siyasal yapısına bir tepkiyi ve yeniden düzenleme sistemini ihtiva etmektedir.”* (Ahmet Çiğdem, 2017: 42) yani Fransız aydınları, sadece ontolojik ve epistemolojik meselelere zihin sarfı yapmakla yetinmeyip siyasal sahaya da yeni fikirlerle yöne vermeye çalışırlar. Bu bağlamda, Fransız siyaset felsefesine en büyük katkıyı sağlayan Montesquieu ve Rousseau’nun odağındaki temel meseleler; yasalar ve yasaların meşru bir kaynağa dayandırılması sorunsalıdır. Montesquieu insanlığın başlangıcı için bir doğa durumunu kabul ederek tüm pozitif yasalara kaynak olarak doğanın yasalarını kabul eder çünkü doğa yasaları güçlerini insan topluluklarının tabii yapılarından beslenen ve bundan türeyen yasalardır ve *“bu yasaları bilebilmek için insanı toplumun kurulmasından önce olduğu biçimiyle irdelemek gerekir. Böyle bir durumda kazanılan yasalar doğa yasaları olacaktır.”* (Copleston, 1989: 25) hükmü ile sonraları romantik Rousseau’nun toplumsal sözleşmeye dayalı sitesi için de ilham kaynağı olacaktır.

Fransız Aydınlanmasının ayırıcı bir diğer niteliği ise, geçmişinden miras aldığı hemen her bilgi sahasında istifade ettiği uzdıllılık ve taşıdığı estetik kaygıdır. Bu özellik aslında Fransızların diğer milletlerde eşine rastlanmayacak derecede edebî sahayla iç içe olan milli temayülleri ile alakalıdır. *Fransa Üstüne Deneme* adlı eserinde E. Curtius *“Fransa’nın edebiyatı bilinmedikçe, tarihî gelişmenin bütün belirtilerinde edebiyatın bir merkez ve bir bağ olarak oynadığı esaslı rol kavranmadıkça ve Fransız klâsikleri bir Fransız anlayışı ile okunmadıkça Fransa’nın siyasî ve içtimâî hayatını anlamak imkânsızdır. Fransa’da bütün milli ideolojiler edebiyattan doğmuş ve onunla kaynaşmıştır.”* (Curtius, 1953, s. 77) analiziyle edebî olan ile siyasal siyasî olanın bir aradalığının altını çizer. Buna göre Fransız siyasi hayatında söz sahibi olmanın yolu edebî dile hâkim olmaktan geçer. Yani siyasi kimlikler retorik ve yazı sanatına hâkim değilse, özellikle halkın hayatında bir yer edinmeleri mümkün değildir. Curtius, bu manada Fransız siyasi ve toplumsal hayatını takip etmek için en doğru kaynak olarak klasiklerini işaret eder. Gerçekten de özellikle Fransız romantik yazarların eserlerinde, edebî eser üretme kaygısı yanında Fransa’ya ve genişleyen bir bakış açısıyla tüm insanlığa çözümler üreten siyasal tekliflerin varlığına da şahit oluruz. Mesela Chateaubriand, hem Fransız hükümetinde bakan unvanını taşır hem de yeni nesrin kurucusudur, öte yandan Rousseau,

öncelikle bir filozoftur ama eserlerinde uzdilliğin ve taşıdığı estetik kaygının tezahürlerini de rahatlıkla teşhis edebiliriz. Lamartine ve Hugo bir yandan özgün romantik eserleri kaleme alırken diğer yandan devletin yönetim kadrosunda da yer alırlar. Hatta edebî olana daha uzak olarak zikredebileceğimiz Ansiklopedicilerin en büyük başarılarından biri “*en çetrefil konuları herkesin anlayabileceği bir apaçıklıkta anlatma ustalıklarıdır.*” (Timuçin, 2001, s.280). Bu bağlamda onlar, sade ve anlaşılır bir dille kaleme aldıkları bu zengin içerikli eserde, akılsal idrakı ve deneysel görüyü halka doğrudan değil de adeta ansiklopedinin maddeleri arkasına gizleyerek verecek kadar da mahir yazarlardır.

Mm de Stael’in Rousseau’nun üslubu ile kıyasladığı ve kralları, büyük senyörleri severdi diye andığı önemli uzdilli ve estetik kaygı taşıyan Aydınlanma taraftarı yazarlardan bir diğeri de Voltaire’dir. O edebî saha haricinde ehemmiyet verdiği siyasi ve içtimaî tekliflerinde, aklî ve bilimsel manada desteklenmiş Aydınlanma fikirlerine eserlerinde yer verse de aslında bu fikirlerini çok kez pratiğe aktarmaz ve yaşantısına dâhil etmezdi. Stael’in tasviriyle Voltaire “*eserlerini dolduran nükteli zarafet, nefis zevk, karşısında hakem olarak ister istemez aristokratik espriyi bulmasına sebep oluyordu. Bilginin iyi karşılanmasını, felsefenin moda olmasını arzu ederdi; fakat tabiatın kuvveti duygularını hiç harekete getirmezdi; hükümeti köhne temelleri üzerinde sarsmak için, Rousseau gibi, ormanların dibinde iptidai ihtirasların kopardığı fırtınalara başvurmazdı.*” (Stael, 1952, s. 330). Öte yandan kafasının bir tarafında eşitlik ve halkın egemenliği üzerine kurulmuş bir cumhuriyet fikri barınmayan Voltaire’in yazılarının kurgusunda, uzağı gören bir gizli amaç da yoktu. Eserlerinin dili bir çocuğun okuyup da anlayabileceği kadar yalındı.

Fransız Aydınlanmasının üzerinde yükseldiği diğer önemli bir saha da din eleştirisidir. Temel Aydınlanma din eleştirisine dâhil edilebilecek Fransız Aydınlanmasında da ilerleme ve değişim fikri ile Katolik kilisenin kurumsallaştırdığı dinin dogmaları arasında gerilimli bir ilişki söz konusudur. Yine dogmatik kimliği ile din; bilimin, sanatın, kritik eleştiriye dayalı felsefenin en büyük engeli olma kimliğini korur. Bu süreçte Fransız aydınları, var olan dinin özünü koruyarak şekillendirmek yerine, Aydınlanma idealleri ile uyumlu yeni bir din inşa etmeye çalışırlar. Fransız Aydınlanmacıların kimi materyalist ve tanrıtanımaz bir eğilim geliştirirken kimileri de tercihini deizmden ve çok az sayıda da olsa teizmden yana kullanır. D’Lambert ve Baron d’ Holbach en meşhur ateistlerdendir ve onlara göre ebedî olan maddedir; maddeden

hareket, kanunlar, evrensel nizam doğmaktadır; Tanrı'nın bilinci ile var ettiği ön kabulüne karşılık aslında var oluş bir varsayımdır. Ateizmini doruk noktasına taşıyan Holbach, kutsal kitabı insanın veya insanların kaleme aldığı bir Doğu romanı olarak nitelendirir. Gerçekte var olmadığına inandığı dini, papazların insanlığı ve dünyayı sömürmek maksatlı tasarladığı bir kuruma indirger. Diderot ise Tanrı hakkında takındığı agnostisizme yaklaşan bir tutum ile ne ateist ne deist ne de panteist kanatta yer almayarak bu bahsi hükümsüz bırakmayı tercih eder.

Voltaire ise ateizmin uzağında yer alan Tanrı tasarımlarıyla deizmi tercih ederler. Voltaire rasyonalist ve empirist dünya kavrayışı ile uyumlu bir halde aklın her şeyi aydınlatabileceği inancına yaslanır. Ülken'e (1941) göre, Fransa'da hedeflenen siyasî hürriyet için gizemlerden arındırılmış, sarıh, rasyonel bir yaşam şeklini benimseyenlerin başında yer alan Voltaire'dir ve teklif ettiği din ise deizm ile imkân bulan akıl dinidir. Rousseau, Batılı felsefi kaynaklarda her ne kadar deist bir Tanrı tasarımı ile yer alsada aslında Sowyard Rahibinde var olan akıl karışıklıklarına rağmen çok kez Tanrı'yı evrene aşkın bir varlık olarak değerlendirdiğinden onun için yapılacak en iyi yorum ne tam manası ile ateist ne de deist olduğu şeklindedir.

1.2. ROMANTİZM NEDİR?

Araştırmacı yazarlar tarafından romantizm için yapılan tanımlayıcı izahların pek çoğunda, romantizm kavramını sahip olduğu zengin temaların kapsayıcı, bütün bir tanımından ziyade, çok kez bir veya birkaçının vurgulanarak ön plana taşındığını izleriz. Bu bağlamda vurgulanan temalar romantizmin duyarlı hissi karakteri, çeşitliliği kutsayan yönü, siyasal plana taşıdıkları erdem ve özgürlük, doğa, estetik veya öznellik vurgularıdır. Romantizmin sahip olduğu bütüncü varlık algısı tarafından şekillendirilen kültürel çeşitliliği koruyan, zıtlar arasında gidip gelen, öznenliğin vurgulandığı, mutlak özgürlüğe açılmak vb. talepler, kavramı izah etmek için belirgin bir güçlüğü sebep olur. Bunun tabii neticesi olarak da yüzyılımızda hâli hazırda Romantizm akımı için herkesin üzerinde hem fikir olduğu bir tanımın yapılamadığını görürüz. Bu bağlamda Romantizmin en geniş hâliyle hayatı kapsayan içeriği, Remark'ın romantik eserlerde işlenen temalara dair yaptığı tetkiki sonrası belirlediği yirmi üç ortak paydalık bir sistematik tablosu ile “Orta Çağ’cılık, imgelem, güçlü duygulara tapınma, öznelcilik, doğaya, mitolojiye ve folklora ilgi, yaşanan çağdan rahatsız olma, sembolizm, egotizm, gerçekçilik, hitabet sevgisi vs.”

(Löwy- Sayre, 2006, s. 14) temalarını içerir. Yine söylemini yaşama dair her şeyi kuşatan ve yaşam tarzına dönüştüren Avrupalı romantik hareketin en kapsamlı tanımını Ferber’de, “*Romantizm, sembolik ve içselleştirilmiş romans kurgusunda, kişinin kendisini benini ve başkalarıyla ve doğayla olan ilişkisini keşfetmesini sağlayacak araçları bulan; akıldan daha yüce ve kapsayıcı bir yeti olarak hayal gücüne imtiyaz tanıyan; doğada bir teselli bulmanın ya da bizzat doğayla uzlaşmanın peşinde olan; Tanrı’yı ya da kutsalları doğada veya ruhta içkin görerek, dini “alışkanlıktan uzaklaştırıp”, teolojik doktrinlerin yerine metafor ile hisleri koyan; şiir sanatını ve insan yaratımlarının en yücresi olan tüm sanatları onurlandıran*” (Ferber, 2020, s. 23). Klasisizmin kalıplaşmış, öznellikten yoksun yargılarına direnen, hürriyet talebiyle bu direnişi siyasal ve içtimaî sahaya da aktaran Avrupalı bir kültür hareketi şeklinde görürüz.

Romantizm ve romantik kavramlarının semantik tarihinde var olan adı konulmamışlık ve belirsizlik, romantizm olgusunun analizinde de söz konusudur. Romantizmin bu türden analizini güçleştiren temel neden, salt sanat sahasında klasisizm akımına tepki olmak anlamına indirgenemeyen, yaşamın nerdeyse tüm sahalarına yayılan kuşatıcı söylemlerinin varlığıdır. İnsan ve cemiyet yaşamına ait olan siyasetten, dine, ahlaka, eğitime dair söyleyecek sözleri, talep ve teklifleri olan romantikler adeta bir yaşam tarzı imar etmişlerdir. Bu bağlamda Romantizmi görünüşte çözölemeyen bilmece kılan nedenlerden biri olarak, gerisinde insana dair her başlığı ele alan zengin bir çeşitliliğin oluşturduğu kargaşanın varlığından bahsetmek mümkündür. Romantik olmayanlar ve romantizmin temel tezi olan varlık kavrayışından haberdar olmayanlar, onu kargaşa diye nitelerler. Varlığı yekpare algılayan, reel ve ideal varlık ayrımını benimsemeyen romantikler için, yaşamın kendisine hatta evrene denk gelen bu yekpare varlığa temas etmede, akıl ve duyum yanında his ve sezgi yetisinin de kullanılması zorunludur. Rousseau’nun “*idealistlerin ve materyalistlerin bütün tartışmaları boştur benim için. Onların cisimlerin görünüşleri ve gerçeklikleri arasında farklar hayal ürünü şeyleridir.*” (Rousseau, 2009: 487-488) ve “*Evrende hiçbir varlık yoktur ki bazı özellikleriyle bütün öteki varlıkların ortak merkezi gibi düşünülmesin; her varlığın çevresindeki bütün öteki varlıklar o şekilde düzenlenmiştir ki, birbirlerinin karşılıklı olarak hem amaçları hem de araçlarıdır bunlar*” (Rousseau, 2009: 487-488). Sözlerinde de karşılığını bulan, evrendeki tüm varlıkların evrende düzen ve uyumu devam ettirmek

için hizmet ettiklerini düşünen bir romantik için aranılan şey hakikatin kendiyse bu karmaşadan ziyade insanın yaratılıştan getirdiği en tabii temayüldür.

Romantizm olgusunun analizini güçleştiren bir diğer başlık ise, tezatları davet eden çelişkili karakterinden kaynaklanır. Zıtların birliği şeklinde de yorumlanabilen bir hedefe ulaşma gayretini izlediğimiz romantikler, “hem (*ya da kâh*) devrimci ve karşı devrimci, bireyci ve ortakçı, kozmopolit ve milliyetçi, gerçekçi ve hayalci, geçmişe dönük ve ütopyacı, âsi ve melankolik, demokratik ve aristokratik, eylemci ve mütefekkir, cumhuriyetçi ve monarşist, kızıl ve beyaz, mistik ve nefis düşkün. Bu çelişkiler yalnızca romantizm olgusunun bütününe nüfuz etmekle kalmaz, aynı zamanda tek bir yazarın yaşamına ve eserine, hatta kimi zaman tek ve aynı metne de nüfuz ederler.” (Löwy- Sayre, 2006, s. 9). Zıt kutuplar arasında yaşanan bu serüven, Romantizmin tek kaynağı olarak kabul edilen doğal yaşam ve onun getirdiği sonsuz özgürlüğün beslediği üst bir öznellik talebi ile de ilişkilendirebilir. Öte yandan romantik Rousseau’da karşılığına fazlasıyla rastladığımız varlığı bir bütün olarak idrak etme talebine dayalı uzlaştırılması zor olan akıl ve his sahalarının birlikte kullanımını da tezatların membaı olarak okumak mümkündür. Yani romantiklerin içinde devindikleri çelişkiler ağını, birbirinden oldukça farklı varlık sahalarında faal olan bu yetileri yekpare varlık algısı içerisinde uzlaştırma çabalarının doğal sonucu olarak da yorumlayabilir.

Mutlak özgürlüğe yönelen romantikler için, Sciller’in “*Güçlerin bu karşıtlığı, kültürün büyük enstrümanıdır, ama yalnızca enstrüman, çünkü ancak bu karşıtlık sürdüğü müddetçe kültür yolunda olunur. İnsanın içindeki tek tek güçler, yalnızlaşmaları ve kesin bir yasa koyuculuğa kalkışmalarıyla, yalnızca bu yüzden, nesnelerin hakikatiyle ters düşerler ve başka zaman tembel bir keşiflikle dış görünüşte kalan toplum anlayışını nesnelerin derinine sokmaya gerek gösterirler.*” (Schiller, 2001, s. 28) yorumuna istinaden, insanın sahip olduğu çeşitli güçlerin açığa çıkarılmasında, yetileri karşı kutuplara yerleştirmek ve tezatların doğuşunu izlemek, sadece insan için değil, kültürün değişimi ve dönüşümü içinde mühim bir meseledir.

Öte yandan romantizmin en önemli tesir sahalarından biri olan edebiyat eserlerinde var olan romantiğin gizemli, çelişkili ve anlaşılamaz ifadeleri için belki de en doğru izahı 1798’de yazıp yayımladığı “*Oluşumsal evrensel yazın/ şiir*” adlı yazısıyla Friedrich Schlegel şu şekilde dile getirir: “*Romantik yazın, hep oluşacaktır; hiçbir zaman*

tümüyle yetkinleşmiş olmayacaktır. Hiçbir kuram, romantik yazını tümüyle açıklayamaz; ancak sezgisel bir eleştiri, onun ülküsünü karakterize etmeye kalkışabilir. Sadece romantik yazın özgür olduğu gibi, sadece o bitimsizdir. Romantik yazının temel kuralı/yasası, yazıncının keyfiliği üzerinde hiçbir kural tanımaz. Romantik sanat türü, türden daha fazla olan tek türdür, adeta yazın sanatının kendisidir; çünkü bir anlamda her türlü sanat romantiktir, romantik olmalıdır.” (Kula, 2008, s. 98). Schlegel bu yorumunda, Romantizm ile sanatın özdeşliğini işaret eder. Sanat sahası ayırımı yapılmadan her sanatın romantizm ile yol almak zorunluluğu, sanatın hissi serüveninde hür bir öznellikle hayal dünyasına aralanan kapılar, ardındaki özgün eserlerin teminatı olarak görülür.

Romantikler için sanatla sınırlı kalmayan ve yaşamın tam ortasında devinen geniş insan kitlelerini bünyesine katan umumi yaşam projesinde, cemiyeti inşa eden tek tek fertlerin, sahip olduğu yetiler içinde hayal etme en mühim yetidir. Ancak hayal yetisi ile insan deha seviyesine yükselebilir, bitimliden hareketle, bitimsiz olanı fark edip onunla temasa geçebilir. *“Sadece var olanı görüp, ona göre yaşayan kişi, tutsaktır. Gördüğü şeye duygusuyla güzellik katan, özgürdür.”* (İsbir, 2020, s. 235) Bitimli varlıklarla sınırlandırılmış bir yaşam yavan ve kısırdır. Romantiklerin duyuş ve düşünüş özgürlüğüne dayalı ehemmiyet verdiği zengin çeşitlilik tutkusu, insanlığa ait renkli kültür yelpazesini de cazip kılar. Kültüre ait bu faklı duyuş ve düşünüş, aynı zamanda romantiklerin rasyonel olanın sınırları dışına taşma isteğini kamçıl原因, insanlığın kurguladığı sayısız egzotik hayalin varlığına da karşılık gelir.

1.2.1. Jean Jacques Rousseau’da Aydınlanma İdealinden Sapmalar: Romantik Serüvenin Başlangıcı

Romantizm akımının 18. asır ile açığa çıkmaya başladığı güçlü tezine karşılık, aslında fikir tohumlarının daha erken dönemlerde, Aydınlanma idealini oldukça iyi yansıtan bir kimlik olan Montesquieu ile atıldığını söylemek mümkündür. Montesquieu, Aydınlanmanın aklın genel yasaları çerçevesinde, tek tiplileştirmeye çalıştığı insan ve toplumların dünyanın her yerinde, farklı kültür öğelerinin şekillendirmesine dayalı olarak aynı olmadıkları iddiasını sesli bir halde duyurduğunda, geçmişten gelen Sofist düşünün benimsediği görelilik teorisini yeniden zihinlerde uyandırdı. Montesquieu, dünya kültürlerinin özdeki farklılığına dayalı gözlemleri neticesinde, İranlı ile Fransız’ın, Çinli’nin aklın yasaları altında birleştirilemeyeceğinin toplumsal, siyasal, hukuki, ahlâkî

ön görüşü ile Aydınlanma idealine ait genel söylemde sathi manada olsa bile bir oyuk açmayı başarır. Devamında Hume'un Aydınlanma filozoflarının “*inandıkları zorunlulukların, evreni oluşturan ve aklın kavrayıp uyarınca yaşayabildiği sıkı mantıksal ilişkiler ağının gerçekten var olmadığını göstermekle, bütün Aydınlanma konumunu havaya uçurduğunu*” (Berlin, 2010, s. 51-52) dile getiren Berlin, Hume'un, aklın tesis ettiği zorunlu ilişkilerin uyumunun varlığı ön tezine dayalı aydınlanma koruma duvarında, romantizmin içine sızacağı derin bir yarık açtığını ileri sürer.

17. asır itibarıyla romantizme dair ön işaretlerin varlığından söz eden Löwy, Sayre *İsyen ve melankoli* adlı eserlerinde, romantizmin soy zincirine dâhil edilmesi gereken Fenelon, Saint-Simon ve La Bruyere gibi ahlakçıların varlığını dile getirir. Romantik duyuş için asıl kırılma süreci olarak nitelendirebileceğimiz 18. asır ile beraber, Burjuvazinin, fiziksel evreni daha iyi açıkladığı inancına dayalı sarsılmaz kurallarının toplumda iyiden iyiye yerleşmeye başlaması, adalet ve ahlakın yeniden tesis edilebilmesi için yürek hukukunun yeniden doğuşunu rüşeym olarak içinde taşır.

18. asırda Romantizm hakkında yaygın kabul gören, Klasisizm akımı ve Aydınlanma fikirlerine karşı gelişen bir eleştiridir yorumu, günümüzde düşünürler tarafından yeniden yorumlanmıştır. Buna göre, Romantizm akımının öncesinde ve onu hazırlayan 18. asrın ortalarında klasik normlar içinde olan ve bu normlara direnen bir gelişmenin tespiti ile romantizm kavramından evvel belirginleşen duyarlılık terimine dikkat çekerler. Ferber'e göre Duyarlılık terimi; “*günümüz İngilizcesinde olduğu hâliyle, hassaslık ya da ortak anlayış/sağduyu anlamına gelmez, bilakis kalpsiz nükte ve soğuk rasyonellik olarak resmedilen makullüğün ve tarafsızlığın karşısında olup, duygusallığa (sentimentalism) meyleden duyarlılık ya da hissi tepkililik anlamına gelir.*” (Ferber, 2020, s.30-31). 18. asrın temel ideali olan akıl merkezli kavrayış, insan duyguları ve toplumu bir arada tutan duygudaşlığı devre dışı bırakmaya başladığında, duyarlılığın ihmali ve bunun yol açacağı menfi sonuçlar tartışmaya açılırken, Ferber'e (2020) göre, Shaftesbury Kontu, David Hume ve Adam Smith gibi filozoflar kalbimizi, sonuçları hesaplayan, yasalara göre hareket eden aklımız karşısında daha güvenilir bir kaynak olarak görürler. Tabii olarak Duyarlılık terimi tek başına romantik eğilimi tanımlayamaz ancak romantizm için 18. asrın ortalarında beliren duyarlılık, içe dönük ruhsal yolculuk, duygudaşlığa dayalı akıtılan gözyaşları romantikler için sonsuzluğa dayadıkları merdivenin ilk basamakları olduğu için mühimdir. Elbette bu merdivene tırmanabilmek

için duyarlılıktan daha fazlasına, tutkuya dönüştürülmüş duyarlılığa ihtiyaç vardır. Octavio Paz'a (1996) göre, bu mizansen de duyarlılık romantğin doğal dünya ile içe içe geçişi, tutku ise doğa düzeninden yabancılaşmış toplumsal düzenin ihlalidir. Bu süreçte beden ancak ön-romantiklerle konuşmaya başlar. "Düşlerden, simgelerden ve eğretilmelerden olmuş bir dil konuşur, kutsal ile dindışının, yüceltilmiş ile müstehcenin tuhaf bir antlaşmasıdır. Bu şiirin dilidir, aklın değil. Aydınlanma yazarlarının dilinden radikal olarak farklıdır." (Paz, 1996, s. 41). Bu bağlamda Romantik için, tutku ve duyarlılık, yapaylığın karşısında silah kuşanmış doğallığı temsil eder. Tutku ve duyarlılık, kökenler dünyasına, hep kendisiyle özdeş zamana aittir. En nihayetinde duyarlılık ve tutkunun varlığını kendisinde en iyi gözlemlediğimiz Rousseau artık sahnededir. Paz'ın deyişiyle; *"yeni ve modern olanın karşısına, tarihin ve onun somut takvim tarihlerinin karşısına, Rousseau duyarlılığı koyar. Bu köklerimize bir dönüştü, başlangıçların başlangıcına: Duyarlık tarih ile takvim tarihlerinin ötesine uzanır."* (Paz, 1996, s.40). Duyarlılığın yeni görüşünü belirleyen en güçlü eğilimleri ile Rousseau, ilhamını derinlerdeki insanlığın gizem yüklü sisli geçmişinden alır.

Rousseau'nun yaratılışının derinlerinden gelen yaşam ve insan kavramlarına yüklediği duyarlılık ve tutkuyu, özellikle öznel yaşamına dair derin izleri paylaştığı öznel eserlerinde belirgin bir halde izlerken, diğer eserlerinde ise ilham kaynağı olarak geri planda teşhis ederiz. Kendi yaşam deneyimine dair daha özgür bir şekilde kaleme aldığı otobiyografik eseri olan *İtiraflar*'da *"Ben düşünmeden önce duymaya başladım. Bu, insanlığın müsterek kaderidir. Fakat acısını ben herkesten fazla çektim."* (Rousseau, 1991, s.7) ifadeleriyle aşırı duyarlı kimliğini iki farklı, iki uzlaşmaz eğilimin birleşimi şeklinde tanımlayan Rousseau'nun akıl ve his sahasında yaşadığı ikileme dair, *"Bir yanda çok ateşli bir mizaç, canlı ve taşkın ihtiraslar, öte yanda ağır uyanan, bir türlü karışıklıktan kurtulamayan ve ancak iş olup bittikten sonra kendilerini gösteren fikirler denebilir ki kalbim ve zihnim aynı insanın malı değildirler. Şimşekten daha tez duygular ruhumu birdenbire doldururlar. Fakat beni aydınlatacakları yerde yakarlar ve kamaştırırlar. Her şeyi hissederim fakat hiçbir şeyi göremem. Coşkun fakat aptalım. Düşünebilmek için soğukkanlı olmam lazımdır."* (Rousseau, 1991: s. 171) yorumundan da hareketle, onda aslolanın mizacı olduğunu ve mizacının çizdiği yolun dışına çıkamadığı veya çıkmak istemediğini teşhis ederiz. Yaratılışının şekillendirdiği duyuş ve düşünüşle Rousseau için duygu, akıl ve mantıktan önce gelir ve yaşam sanatını idare etmede en iyi rehberdir.

Rousseau'nun duyarlı mizacında ilk ivmeyi kazanan romantizmin varlık sebeplerinden en önemlisi, Aydınlanmanın insan özünün varlık nedenini sadece düşünme gücüne dayalı izah eden Kartezyen anlayışı ve İngiliz empirizmine indirgeyen anlayışına tepkidir. Bu bağlamda Romantiğin talebi ve teklifi, bu katı ve soğuk fikirlerin karşı cephesinde yer alarak, insan sorununu his ve sezgi yetisini de dâhil ederek anlama gayretidir. Öte yandan insanlığın her döneminde benzerine rastladığımız duyarlı, hissi konum alışlardan farklı bir zemine konumlandırılması gereken romantik hassasiyet, öncelikle Aydınlanmanın duyuş ve düşünüş manasında özgürlük bahşeden verimli topraklarından hem beslenir hem de Aydınlanma hareketini eleştirir. Onur Bilge Kula'ya göre, bireysel ve toplumsal manada aklın özgürleştirilmesini amaçlayan Aydınlanma sürecinde, bireylerin korkularını yenerek özgürleşmeleri beraberinde özerkleşme talebini de getirir, *“Korkuyu yenme dış bağımlılıklara yol açan yetkelerin eleştirilmesine ve sorunlaştırılmasına ortam hazırlar”* (Kula, 2008, s. 88). Romantikler tam da bu noktada, korku ve bağımlılığın üzerine yükselerek hem özgürleşirler hem de yetkelerden biri olarak kabul ettikleri Aydınlanma idealinin hareket özgürlüğünü daraltan söylemine karşı eleştiri oklarını savurarak, hissi yaşamın varlık sahasını genişletirler. Bu bağlamda Romantizmin kendisi de Aydınlanma ve onun evirildiği moderne ait çelişkili ürünlerden biridir ve Octavio Paz, *“Eleştirel aklın bir yana bıraktığı ruhları yeniden harekete geçirmek yönünde şiirsel imgelemin bir girişimi, dinden farklı bir ilke arayışı ve devrimlerin ardışık zamanının yadsınması olan romantizm, modernliğin öteki yüzüdür: Onun pişmanlığı, hezeyanı, ete kemiğe bürünmüş söze olan özlemidir.”* (Paz, 1996, s. 83) yorumuyla Romantizmi modernin zaafını gidermeye çalışan bir kimlik olarak yorumlar. Bu meyanda Paz, romantikliğin bünyesinde taşıdığı iki anlamlılığın, çelişkili duruşun temel gerekçesi olarak da modern tanıyıp onun renksiz, tek tip, kuru ve soğuk mekanik yaşamı ile savaşılan insanın irrasyonel, hissi sahaya kayan hikâyesindeki med-cezirlere bağlar.

Moderni bir tür yaratıcı özyıkım olarak nitelendiren Paz (1996), Moderni eleştirerek varlığa gelse dahi modern bir akım olduğunu ifade ettiği romantizm ile modernlik arasında *“Romantizmden bu yana, şiirsel imgelem, eleştirinin altını boşalttığı bir zemin üzerine anıtlar inşa etmektedir. Ve zeminin altının boşaltıldığının tamamıyla bilincinde olarak, bunu yapmayı sürdürmektedir.”* (Paz, 1996, s. 15) şeklinde var olan ortak bir tavıra da dikkat çeker. Buna göre Romantizm, aydınlanmacı fikirlere getirdiği

eleştirilere rağmen, Modern Çağ’a evirilen Aydınlanma Çağı’nın geleneğe yaklaşımını da bir ölçüde paylaşır. Paz’ın (1996) hiçbir zaman kendisi değildir; o her zaman ötekidir diye tanımladığı Modernite, aynı zamanda tuhaf olanın geleneği olarak çeşitliliğe ve çoğulluğa yazgılıdır. Eskiye ait durağan zaman algısının şekillendirdiği hep aynı kalan duyuş ve düşünüş, modernin zamana yüklediği sürekli akışta olan dinamik kavrayışı ile farklılaşır. Paz’a göre, eski gelenek geçmiş ile şimdi arasında bir birliği varsayarken; her fırsatta kendi farklılığını dile getiren Modern için geçmiş tekil değil çoklu algılanmalıdır. *“Böylece modernin geleneği, köktenci ötekilik ve geçmişin çoğulluğudur. Şimdiki zaman geçmişe tahammül etmeyecektir; bugün dünyanın çocuğu olmayacaktır. Modern olan geçmişle bağlarını koparır, onu tümüyle yadsır Modernlik kendine yeterlidir; kendi geleneğini kendisi kurar”* (Paz, 1996, s. 13-14). Değişimin taşıyıcısı olan zaman kavramıyla, yaşamın merkezine devinimi yerleştiren, dinamik akış sürecini benimseyen, Rousseau’nun, *“Hayatta her şey karışıktır, katışıksız bir duygu yoktur, aynı ruhsal durumu ikinci kez yaşamamız mümkün değildir. Duygularımız ve bedensel değişikliklerimiz sürekli bir akış içindedir. İyi ve kötü hepimizde bulunur ama farklı ölçülerde”* (Rousseau, 2009, s.174). İfadeleriyle romantizmin ve modernin geleneğe bakışı oldukça yakınlaşır.

Öte yandan Romantizmin en güçlü ilham kaynağı olarak kabul edilen Rousseau’nun eserlerinin hiçbirinde doğrudan Romantizm kavramına rastlayamayız, romantik kavramından ziyade sonraları romantiklerin akım için tema olarak kabul ettikleri duyarlılık ve tutku kavramları bağlamında kullanılan tabiat, aşk, hayal, özgürlük, estetik vb. öncü kavramları görürüz. Romantik teriminin semantik tarihi hakkında detaylı bir inceleme yapan Welek’e göre, *“ilk kez olarak, ne zaman bir edebiyat eserinin ve hangi edebiyat eserlerinin “romantik” olarak isimlendirildiklerine, “klâsik- romantik” farkının ne zaman ortaya konulduğuna, hangi çağdaş yazarın kendisinden “romantizm taraftarı” diye bahsettiğine, bir ülkede “romantizm” teriminin ne zaman benimsendiğine ve benzeri sorulara cevaplar bulmak hâlâ zordur.”* (Welek, 2002, s.274-275). Welek; 1798’de Jena’da verilen konferanslarda dahi henüz klasik ve romantik eser arasındaki farkların açıkça belirlenemediğini sadece üst düzey romantik eğilim içeren şaheserler olarak; *“Don Quixote’da, Shakespeare, Calderón ve Goethe’nin romantik dramında, İspanyol aşk hikâyelerini anlatan romantik halk şiirinde ve İskoç balatlarında zirveye ulaşan romantik*

romanı içeren modern çeşitlerin detaylı tartışmasında” (Welek, 2002, s.277-278) dolaylı bir şekilde ifade edildiğini dile getirir. Welek’in, On sekizinci asırda 1816 yılına değin Fransa’da romantizm kavramının bilinmediği yönündeki hükmüne dayalı olarak, Rousseau’nun pre-romantik dönemden ziyade, duyarlılık çağına ait bir kimlik olduğunu söylemek mümkündür.

1.2.2. Rousseau’nun Eserlerinde Belirginleşen Romantik Konfigürasyon Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev

Jean Jacques Rousseau’nun, yazarlık mesleğini icrasında, okurları ile paylaştığı ilk kalem deneyimi olan *1. Discurs* yani *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eseri ve Rousseau’nun mizacı kaynaklı duyuş ve düşünüşünün belirgin izlerini taşıyan tüm eserlerini tahlil etmeden evvel, *İtiraflar* adlı eserinde şahsiyetinin hususiyetlerine dair verdiği bilgileri gözden geçirmekte fayda vardır. Rousseau’nun söz konusu eseriyle yaşamına dair dile getirdiği itiraflar, her ne kadar kendi dışındaki insanlar için kaleme alınmış ön izlenimini yaratsa da aslında sathi bir itiraf edimi değildir. Onun gözlerini diktiği yer ısrarla kendi iç dünyasıdır. Hayatının son demlerinde ulaştığı olgun bir bakış ile kaleme aldığı *İtiraflar*, geçmişe ait tecrübeler üzerinde gittikçe derinleşen bir kavrayışla yapılan psikolojik analiz sonrasında, eksik Rousseau’nun ‘ben’i ile temasa geçişi ve böylelikle tamamlanma serüvenidir.

İtiraflar, her türlü ön belirlenmişliğin uzağında, hür bir şekilde kaleme alındığı için akıllı, şüpheli, kararsız, romantik, âşık, idealist, çok kez aşırı duyarlı, maceraperest, hayalperest Rousseau’nun da ta kendisidir. Duyuş ve düşünüşünde; dünyayı, insanı ve cemiyeti anlamlandırışında, akıl ve his çatışması temelli tezatların varlığını belirgin bir şekilde izlediğimiz bu şahsiyet için, münasip bir meslek belirlemek de kolay olmayacaktır. Nitekim hayatının erken dönemlerinde kafa yorduğu meselelerden biri de kendine uygun meslek arayışıdır. Rousseau’nun “*gürültüsü patırtısı en az olan, insandan en az ihtimam isteyen ve zihni en çok serbest bırakan meslek benim için en elverişli olan meslekti.*” (Rousseau, 1991, s. 62) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere meslek tercihinde de zevkine uygun, sakın ve tatlı bir yaşam sürmek için, cemiyetin ön kabullerinin ötesinde, hürriyetine düşkün, yaratıcı hususiyetlerini merkeze alır.

Rousseau, çocuk yaşta tanıştığı üst düzey kitaplarla bir yandan zihnini, diğer yandan hislerini besler. Ailesinin oluşturduğu hoşgörü ve sevgi atmosferinde zihnini ve

yüreğini serbest bırakan hürriyet hissini tadar, bu dönem, aynı zamanda onu hayatının en çetin zamanlarında ayakta tutan en tatlı hatıraların da kaynağıdır. Lakin uzun sürmez, ailesinden ayrılmak zorunda kalan Rousseau, kendini bir anda hoyratlık, duyarsızlık ve yapaylık kavramları ile eşdeğer bir biçimde idrak ettiği cemiyet hayatının içinde bulur. Rousseau’da cemiyet, üzerinde hassasiyetle durulup, analiz edilen özel bir kavramdır. Bu bağlamda cemiyet, insanı tabiatından uzaklaştıran menfi işlevinin yanında, aynı zamanda Rousseau’nun ön kabullerin ötesinde, hür kimliği ile şekillendirdiği yeni siyasal ve içtimaî fikirler için mühim ipuçları barındıran, bir ilham kaynağıdır. Öte yandan Rousseau’nun “*İnsanlara yalnız fena değil fakat olduğumdan bambaşka görüldüğümünden emin olmasaydım ben de başkaları gibi cemiyet hayatını sevecektim. Yazı yazmak ve kendimi gizlemek yolunu tutuşum bunun benim için en münasip yol olmasından ileri gelmiştir. Ben göz önünde bulundukça değerimin ne olduğu asla bilinmeyecek, hatta akla getirilmeyecekti.*” (Rousseau, 1991, s.176-177) yorumuna istinaden, onun cemiyet hayatına getirdiği eleştirilerin geri planında sadece genel manada ele alınabilecek gerekçelerin değil, sahip olduğu aşırı duyarlı, utangaç ve ürkek mizacının oluşturduğu tabii engellerin varlığını da teşhis ederiz. Bu nedenledir ki, utangaç, ürkek, heyecanlı mizacı onu cemiyet karşısında konuşma korkusuyla gizlenme arayışına sevk edecek ve onu bir hatipten ziyade yazara dönüştürecektir.

Cemiyetin uzağında, arkasına gizlendiği yazarlık mesleğindeki ilk tecrübesi, Dijon Akademisi’nin genç yetenekleri keşfetmek maksatlı düzenlediği yarışmalardan biri olan 1750 tarihinde ortaya attığı ‘Bilimlerin ve sanatların gelişmesi ahlâkın düzelmesine katkı yapmış mıdır?’ sorusuna karşılık yazdığı makale ile başlar, Bu makale yani *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*’de serdettiği toplumsal teamüle aykırı fikirleri nedeniyle, sert eleştirilerin hedefine yerleştirilen Rousseau, tatlı bir yaşam sürmeyi arzularken, cehenneme dönen bir hayat ile yoluna devam etmek mecburiyetinde kalır.

Dijon Akademisinin yarışmada sorduğu bu soru, en az yarışmayı kazanan Rousseau’nun söylevinde dile getirdiği fikirler kadar sıra dışıdır. Çünkü bu soru, bir yandan Aydınlanma Çağı’nın ideallerinin dayandığı akıl ve onun ilerleme talebini eleştirmek için, aydınlanmış aklın enstrümanı olan kritik aklı vazife başına çağırırken, diğer yandan insanlık tarihi boyunca, medeniyete katkılarından asla şüphe taşınmayan bilim ve sanatı eleştiri oklarının tam merkezine yerleştirir. *Mercure de France*’ın son sayısında yer alan, sonraki hayatını derinden etkileyerek değiştirecek olan o soruyu

gördüğü ilk anı, Rousseau'nun duyarlı mizacından beslenen “*bende ani bir esinlenmeye benzeyen bir şey olmuşsa bu okumanın yol açtığı kıpırdanmadır bu; birdenbire zihnimin bin bir ışıkla dolduğunu hissediyorum, yığınla karmaşık ve güçlü düşünceler öyle bir doluyorlar ki beynime anlatılmaz bir şaşkınlık içine düşüyorum.*” (Rousseau, 2009, s. 25-26) ifadelerinden de okuyabildiğimiz kadarıyla, onun hissin ve sezginin yol açtığı ilham kaynaklı fikir üretiminde, romantik tavrın en belirleyici vasfı olan, önce hissi ardından fikri planı yaşadığına şahit oluruz.

Dijon Akademisi'nin sorusuna karşılık yazacağı *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* adlı eserini kaleme almadan evvel Diderot'u akıl danışmak maksatlı ziyaret ettiği söylenen Rousseau'nun bilimler ve sanatlar hakkında olumlu tavır içinde olduğu; lakin Diderot'la görüşmesinin ardından tavrının olumsuz yönde değiştiği söylenir. Rousseau'nun *İtirafı* adlı eserinde, kendiyle ilgili “*Zihnim ancak vakti, saati geldiği zaman yürümek ister; başkasının yürüyüşüne ayak uydurmak onun harcı değildir.*” (Rousseau, 1991, s.181) tespitine istinaden onun, alışılmış kalıplara dökülmüş şahsiyetlerin uzağında sahip olduğu farklı yaratılışı nedeniyle çok defa geleneğin, onu içine dökmeye çalıştığı kalıbı, özgür ve yaratıcı kimliği ile kırmayı tercih ettiğine şahit oluruz. Bu nedenle de Rousseau'da bu türlü bir fikri yön değişiminde, Diderot'un sadece ona kimliği ile uyumlu birtakım uyarıcılar sunduğunu söylemek daha doğrudur.

Öte yandan Rousseau'nun, ahlakı ilmi olana öncelediği Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev adlı eserinde bu ilk kalem deneyiminde yer alan fikirlerin özgünlüğü bahsinde Robert Wokler, söyleve temel olabilecek düşünceler için, bir kısım kaynaklar için referans gösterilirken, bir kısmında “*onayı olmaksızın Montesquieu'nün Yasaların Ruhu adlı çalışmasından alınan en az bir pasaj ve Bosseuet'in Evrensel Tarih Üzerine Söylev adlı eserinden kaynak belirtmeden alınan bir kopya bulunmaktadır; ayrıca, Plutarch'ın Yaşamlar adlı çalışmasından birkaç aşırma ve Montaigne'in Denemeler'inden, yalnızca birkaçının kaynağı ima edilen on beşi aşkın parça alınmıştır;*” (Wokler, 2003, s. 39) tespiti ile eserde yer verilen fikirlerin orijinal olmadığına dair şüphelerini dile getirir.

Rousseau'nun, kendi düşün geleneğinin mimarlarından aldığı fikirlerle de olsa *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eserini romantik yazında özel kılan taraf, şahsiyetini oluşturan ve yoğuran romantik temayüllerin, yazıya aktarılması ve bu manada adı geçen

eserin bir anlamda, Aydınlanma karşıtı söyleme sahip romantik bir manifesto niteliği taşımasıdır.

Söz konusu ilk kalem deneyiminde var olan, mantık ve düzen eksikliği ve akıl yürütmelerin zayıflığı kaynaklı üslup problemlerini Rousseau'da kabul eder. Bu tezatları içeren ve pek çok eserinde karşılaştığımız kapalı ve karmaşık üslubu, kimliğine dair yaptığı, *“Nasıl olduğunu bilemiyorum fakat bende birbiriyle hemen hemen uzlaşmaz iki şey birleşmiştir. Bir yanda çok ateşli bir mizaç, canlı ve taşkın ihtiraslar, öte yanda ağır uyanan, bir türlü karışıklıktan kurtulamayan ve ancak iş olup bittikten sonra kendilerini gösteren fikirler. Denebilir ki kalbim ve zihnim aynı insanın malı değildirler. Şimşekten daha tez duygular ruhumu birdenbire doldururlar. Fakat beni aydınlatacakları yerde yakarlar ve kamaştırırlar. Her şeyi hissedirim fakat hiçbir şeyi göremem. Coşkun fakat aptalım. Düşünebilmek için soğukkanlı olmam lazımdır.”* (Rousseau, 1991, s.171) analizden de hareketle romantik mizacından kaynaklanan akıl his dengesini kurmakta ve sonrasında da onları birbirleriyle uzlaştırmakta yaşadığı zorluklara dayandırabiliriz. Başka bir deyişle, fikirleri öncesinde beliren canlı ve taşkın mizacını ayrı bir kimlik, düşünebilmek için gerekli olan soğukkanlı kimliğini de ayrı bir kimlik olarak gözlemleyen Rousseau'da her hâlükârda ilk edimi başlatan kimliğinin, coşkulu, heyecanlı olan baskın tarafıdır ve bu bağlamda onun için fikirlerini dahi hissedemeyen, aşırı duyarlı bir kişiliktir demek mümkündür. Öte yandan, bu ifrata varan duyarlılığın, aklın ve mantığın işleyişini zorlaştırabileceği de diğer bir hakikattir. Zaten Rousseau için fikirlerinin evvela yüreğini tatmin etmesi lazımdır bu nedenle de aslında çok kez Rousseau'nun tatmin aradığı yetisi aklından ziyade yüreğidir.

İlkçağdan itibaren insanlığın değişen ve gittikçe kötüleşen serüvenini gözler önüne sermeye çalışan Rousseau, Söylevinde fikirlerini başlıca üç temel tez etrafında geliştirir. Birinci tez doğal insanın, masumiyetini ve özgürlüğünü medeniyet oluşumu ile yitirisi üzerinedir. İkinci tezi birinci tezinde ileri sürdüğü tezi güçlendirmek maksatlı olarak, hâlihazırda insanlık tarihinde varlığını koruyan sanatsal ve bilimsel anlamda geri kalmış toplumların, bu sahalarda gelişim göstermiş toplumlara nazaran ahlakî duyarlılıklarını yitirmemiş olduğu teorisine dayanır. Son tezinde ise büyük medeniyetlerin bilimsel ve sanatsal gelişimlerinin neticesinde, terk ettiği erdemle beraber içine düştüğü zaafı batağına saplanıp, kendine yabancılaşan insanın trajedisini gözler önüne serer.

Lucien Goldmann'a göre Rousseau söylevinde, Aydınlanma fikirlerinin pratik aynasına yansıyan ilerleme zeminindeki tavrın ki bu "*Rousseau'nun, insan ahlakı açısından toplumun gelişmesinin bir ilerleme değil, aksine gerileme getirdiği biçimindeki dünya görüşünün temel kavramını oluşturur.*" (Goldmann, 1999, s. 64). Birbiriyle sürekli çatışan özel çıkarlar ekseninde çarpıştığı topluma karşı getirdiği eleştirileri ile bunun tam tersi bir zemin üzerinde işleyen doğal yaşamı kurtuluşun çaresi olarak görüyordu. Söylevinde, Aydınlanma ve ilerleme fikrine karşı bir duruş sergileyen Rousseau, genel manada medeniyetlerde var olan ilerleme ideali ile ahlâkî gelişim arasında ters bir orantının varlığından, "*Bilimlerdeki ve sanatlardaki ilerlemenin bedelini, insanlar toplumsal ahlâktaki çöküşle ödemektedirler. İlerlemenin rahmi, insan tabiatının kötülükleridir.*" (Çiğdem, 2017, s. 53) şeklinde bir argüman ile bilimler ve sanatlardaki ilerlemenin bedelinin yansıtıldığı temel sahanın ahlak olduğunu işaret eder.

"*Bilimler ve Sanatlar Söylev*" eserine yapılan eleştirilerin odağında yer alan Rousseau çağdaşları tarafından, çok kez gerici olarak değerlendirilir. Bilimlerin ve sanatların, insan ve cemiyeti sürüklediği ahlâkî ifsad ile gereksiz olduğu tezine dayanarak, insanlığı ilk doğal yaşam koşullarına geri döndürmeye gayret ettiğini dile getiren belirli çevreler, öncelikle bilim ve sanatın medeniyete katkılarına duyulan geleneksel bağlılıkla, Rousseau'nun geleneğe bu denli aykırı fikirlerini bir türlü anlamlandıramaz ve çılgınlık veya divanelik olarak niteledikleri bu fikirler sert eleştirilerini birbiri ardınca sıralarlar. Özellikle çağdaşı olan Voltaire "*En çok Jean-Jacques'ınıza kızgınım. O delilerin delisi, eğer sizin ona kılavuzluk etmenize izin verseydi, önemli biri olabilirdi, ama kendi bildiği yolda yürümeyi aklına koymuş. Kötü bir oyun kaleme aldıktan sonra tiyatronun aleyhine yazdı, onu besleyen Fransa'nın aleyhine yazdı, Diyojen'in fiçisinden kalan dört beş tane çürük tahta buldu ve havlamak üzere onun içine girdi.*" (Damrosch, 2011, s.303) yorumuyla Voltaire için de, el üstünde tuttuğu Aydınlanma değerlerine saldırarak çökertmeye çalışan Rousseau, artık oldukça tehlikeli ve bir an evvel durdurulması gereken biri delidir. Hakkında yapılan tüm gerici ve cehalet savunucusu şeklindeki eleştirilere rağmen Rousseau'nun *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eseri tarafsız bir göz ile okunduğunda onun bir gerici olmadığı yahut bilimler ve sanatlara düşman olmadığını söylemek de mümkündür Şöyle ki: Söylevinde Rousseau'nun, bilim ve sanat kavramlarını iki farklı bakış açısından ele alıp değerlendirdiğini görürüz. Buna göre eserinde, kıyasıya eleştirdiği ilk tür sahte, gerçek

olmayan bir bakış açısının ürünüyken, diğeri tabiatın doğal akışını yeteneği ile açığa çıkaran, gerçek manada bir bilim adamı ve sanatçıyı insanlığa kazandıran fiiller bütünüdür.

Nitekim o söylevinin başlangıç kısmında, gerçek bilginlere saygı duyarken, bilimi kötülemeye kim, nasıl cesaret eder ifadelerini kullanır. Bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere o gerçek bilgi ile bilimi özdeşleştirir. *“Ben kesinlikle bilimi kötülemiyorum, diye düşündüm; erdemli insanların karşısında erdemi savunuyorum ben, dedim kendi kendime. İyi insanların dürüstlüğü verdikleri değer bilginlerin bilgiye verdikleri değerden daha yüksektir.”* (Rousseau, 2009, s. 45). Gerçek bilgiye dayalı bilimin erdemle ilişkisi olması gereğinin altını çizen bu ifadeleriyle, aslında o kadim insan geleneğine atıfta bulunarak, insanlık için bilim ve sanatın kendisine yönelinen bir amaç olmaktan çok, insan denilen varlığı tanımak için kılınması gereken bir vasıta olduğu hakikatini yalnızca 1. Discurs’ta değil tekrar eden vurgularla tüm eserlerinde yineler. Bu bağlamda, insanın doğanın karanlıkta kalmış sırlarını aklı ile aydınlatma sürecinden övgü ile bahseden Rousseau, bilginin ve bilimin asıl uğraş sahasını tüm duyuş ve düşünüşün merkezine yerleştirdiği insan denilen varlığın, kendini ve evreni tanıma çabasına indirger.

Rousseau için bilim kendi içindeyken yani saf hâliyle, Tanrısal bilgeliği uygun şekilde taklit ettiği sürece iyidir, bu nedenle de bilim ile uğraşacak kimliklerin bu temel bilgiyi, aslolanın Tanrısal bilgeliğin rehberliği olduğu hakikatini unutmaması gerekir. Tanrısal bilgelikte yer alan ne kadar bilirsən bil hala cahilsin düsturu doğrultusunda hareket ederek tevazuu sahibi olmayı öğrenen bilim adamı, asıl amacın kendi hırslarını, aç gözlülüğünü, vb. kötülük üreten yapıları aktifleştirmek olmadığını fark ederek, arı bir merak, hayranlık ve iyilik üretme algısı ile bilgiyi, bilgeliği sevmek erdemine yaklaşır. Ancak Rousseau, yaptığı gözlemler sonrası bilim insanlarının bu tür endişelerle bilginin peşine düşmediklerini fark ederek; *“Bilim çok güzel, çok yüce olduğundan kesinlikle insana uygun değildir diyorum; insan bilim alanında gelişmeler kaydedemeyecek kadar dar kafalıdır ve bilimi kötüye kullanacak kadar tutkulu bir yüreğe sahiptir; insan için ödevlerini iyi bilmek ve herkesin bu eğitimi konusunda ihtiyaç duyduğu bilgilere sahip olması yeterlidir.”* (Rousseau, 2009, s. 82-83) yorumunda bulunur ve bilimin, dar kafalı insanlar için onları aşan üst düzey bir saha olduğu neticesine varır.

Öte yandan *Rousseau* söylevinde, yaratıcı yeteneğe ve erdeme sahip olmayan pek çok bilim adamı ve sanatkâr olmasına karşın, bilimden ve sanattan doğru bir şekilde istifade edebilecek yani gerçek yetenek ve erdemlerin bir araya geldiği erdemli bilim adamlarının varlığından da bahseder. Doğanın çırağı diye tanımladığı Descartes, Newton ve Verulam'ın bu sayılı bilim adamları arasındadır ve ortak vasıflarını *Rousseau*, “*Sıradan hocalar onların düşünce dünyalarını kendi sınırlı yetenekleri içine sıkıştırmaktan başka bir şey yapamazlardı: bu insanlar çaba harcamayı önlerine çıkan ilk zorlukları yenerek öğrenmişlerdi ve gene bu zorlukları yenerek büyük mesafeleri aşmışlardı.*” (*Rousseau*, 2009, s. 72) şeklinde tasvir eder ve tabii yaratıcı yeteneklerinin izinden gittikleri için bilim ve sanatla ilgilenenlere, ancak onlar gibi erdemli gerçek bilim adamlarının rehberlik edebileceğini savunur. *Rousseau*, bu türlü bir tabii, yaratıcı yeteneğe ve keşfe dayalı bilim ve sanat kavrayışını daha sonraları *Emilé*'in eğitiminde verilen en önemli başlık olarak, teorik halden pratik hale geçirecektir.

Rousseau'nun söylevinin temel tezi olan, bilim ve sanatın ilerlemesi ile beliren bilgelik geleneğinin yitirilmesi ve erdem yoksunluğundan kurtulmak için kutsadığı önemli kavramlardan bir diğeri de Sokrates'in fikirleri ile desteklediği cehalet kavramıdır. Sokrates'ten alıntıladığı ifadelerde, şair, bilge ve sanatçıların aslında güzel sırlara sahip olmadıkları, önyargı ve kibir batağında belendiklerini aktarır. Yine *Rousseau*, Sokrates'in ifadelerinden de destek alarak, “*Doğrunun, iyinin ve güzelin ne olduğunu hiçbirimiz bilmiyoruz... Sofistler, şairler, hatipler, sanatçılar, ben... Hiçbirimiz bilmiyoruz bunu... Ama aramızda şöyle bir fark var: Bu insanlar hiçbir şey bilmedikleri halde bir şey bildiklerini sanıyorlar; bense hiçbir şey bilmemekle birlikte hiç değilse hiçbir şey bilmediğimden kuşkulanmıyorum. Öyle ki Tanrının bana verdiği bilgelik gibi bir üstünlük benim bilmediğimi bilmediğimden emin olmamdır sadece*” (*Rousseau*, 2009, s.55) tespitiyle de Tanrısal mutlak bilgi, iyi ve güzel karşısında hiçbir insanın hüküm verecek kadar yetkin olmadığını ilan eder. Söz konusu tespitinden de anlaşılacağı üzere *Rousseau* için cehalet kavramı, topluluğun aşına olduğu anlamının ziyadesiyle uzağında seyreder, çünkü onun bilgi, iyi ve güzel kavramlarına yüklediği mana, sınırları aşan, mutlak olan sahaya aittir ve varlık parçalı bir halde değil, yekpare olarak idrak edildiğinde de sınırlı insani yetilerle hakikati tümüyle kucaklamak mümkün değildir.

Rousseau, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eserinin *Cenevre Söylevine Yanıt* bölümünde, cehalet kavramını kutsayışına getirilen tüm sathi kavrayışlara dayalı

eleştiriler için, bu kavrama yüklediği çeşitli manaları oldukça sarıh bir biçimde de dile getirir: “*Kötü bir kalpten ve yanlış düşünceden doğan acımasız ve çok kaba bir cehalet vardır; insanlık ödevlerine kadar uzanan suçlu bir cehalet; kötülükleri çoğaltan bir cehalet; akli kısıtlayan, ruhu kirleten ve insanları hayvanlara benzeten bir cehalet: yazarın saldırdığı, çok iğrenç ve çok gerçekçi bir portresini çizdiği cehalet*” (Rousseau, 2009, s.102). İnsan ve cemiyete dair derin gözlemlerinin mahsulü olarak da nitelendirebileceğimiz bu kavram analizinde onun kötülükleri çoğaltan cehalet dediği tür, kavrama yüklenen bilindik yanlış düşünce edimine karşılık yine romantik temayül merkezli kötü bir kalbi başlangıç noktası olarak tayin eder. Kötü kalp, bir anlamda kötü niyet ile de eşdeğerdir. Kant’ın ödev ahlâkının zeminini oluşturan fikirleri çağrıştıran bu türlü bir bakış açısı ile kişilerin davranışlarından ziyade evvelinde taşıdıkları niyetin altı çizilirken, akabinde gelen davranış tali planda algılanır, yani burada da davranışlar için kaynağın niyet ile başlatılması taraftarı bir tavır söz konusudur. Rousseau’nun tespit ettiği diğer bir cehalet türü ise, yürekte ziyade akli melekelerin işleyişi ile beliren mantiki sınırlandırmalar neticesinde var olur. O hayat tecrübesini aktardığı *Yalnız Gezerin Düşlemleri*’nde “*o ruh, kendisini saran ve kör eden kafesten sıyrıldığında, gerçeği bütün çıplaklığıyla görecektir ve bizim o denli gururlandıkları bilgilerin zavallılığını sezecektir. O bilgilere varma çabasıyla, bu yaşamda yitirdiği zamana acınacaktır.*” (Rousseau, 2013, s.35-36) ifadeleriyle bu tür cehaleti, hakikati kuşatmaya muktedir olmayan, hakikati bütün olarak hissetmek yerine, bölünmüş halde kavramaya sevk eden, bu nedenle de hakikatin ışığını eksik görüyle yansıtan, ruhu kör eden bir kafes olarak niteler. Rousseau’nun talep ettiği, kutsadığı cehalet ise bu iki türlü cehaletten daha naif, engin ve masumiyet gerektiren, akıldan ziyade entelektüel sezgiyle var olan bir cehalet: “*büyük bir erdem sevgisinden doğan alçakgönüllü bir cehalet vardır ki insan yüreğinde bulunmaya layık olmayan ve insanı daha iyi kılmaya yardımcı olmayan her şeye karşı kayıtsız bırakır hoş ve değerli bir cehalettir bu, saf ve kendinden hoşnut, bütün mutluluğu kendi içine kapamak, kendi masumiyetinin tanığı olmak olan ve başkalarının kendi bilgileri konusundaki düşünceleri yüzünden mutlu ya da mutsuz olmayan bir ruh hazinesidir:*” (Rousseau, 2009, s.102) ve İlk Çağ bilgelik geleneği ile örtüşen, ruhsal arınmayı da beraberinde getiren bir cehalettir. Başka bir deyişle, bu hal, aynı zamanda romantik temayülün özneyi, varlığın asıl kaynağı olan “ben”i açığa çıkarmada kullanılan belirgin vasıtalarından biri olan, mistik bir şekilde kendi iç dünyasına çekilme ve orada

var olan “ben” ile temasa geçme talebidir. Bu bağlamda, Rousseau’nun bu talebinin bir nevi ben mistifikasyonu olarak nitelendirebileceğimiz, öznenin diğer benlerin adına tercih yaparken, kendini merkeze aldığı bir bakış açısından beslendiği, genel manada aralarında farklı mizaçlardan kaynaklanan farklı eğilimler taşıyan tüm insanları kapsamayacağı sosyo-psikolojik bir olgudur. Başka bir deyişle, böyle bir talebin sıradan insanlar için geçerli olamayacağı, ancak, Rousseau gibi aşırı duyarlı ve çok kez akıyla, içgüdüleriyle değil de yüreğiyle gören, işiten ve düşünen romantik kimlikler için bir karşılığının olabileceği hakikatidir.

1.2.3. Julie Yahut Yeni Héloise

Rousseau’nun kendi tecrübelerinden izler taşıyan, romantik mizacının yoğun hissedildiği bir diğer eseri de *Julie yahut Yeni Héloise*’dir. *İtiraflar* eserinde, gençlik yıllarına dair bir takım romanesk hayallerinin varlığına şahit olduğumuz Rousseau, hayalini kurduğu güzel ve sevimli bir cemiyyette, gözü yükseklerde olmayan, hoş bir hayalinden, “*Orada Derebeyi ile karısının gözdesi, kızlarının aşığı, onun erkek kardeşinin dostu ve komşularının koruyucusu olmak bana yeter de artardı bile, Bundan fazlasının bana lüzumu yoktu.*” (Rousseau, 1991, s. 65) şeklinde bahseder. Yine aynı eserde, Vevey kentine seyahati sırasında, yaşadığı tatlı ve hüznü anları dile getiren Rousseau, sevgi ile bağlandığı bu kenti, yazmayı düşlediği romanının kahramanları için en uygun mekân olarak belirlediğini ifade eder ve şöyle devam eder: “*Vevey’e gidin, memleketi gezip dolaşın, onun manzaralarını inceleyin, gölde gezintiler yapın ve tabiatın bu güzel memleketi bir Julie, bir Claire ve bir Saint Preux için yaratıp yaratmamış olduğunu söyleyin. Fakat onları orada aramayın.*” (Rousseau, 1991, s. 232-233). Rousseau’nun bu son cümlesi, romanının kendi kalbinde ve zihninde yeşerttiği romanesk bir hayal olmanın ötesine geçemediği hakikatini de gözler önüne serer.

Julie yahut Yeni Héloise’de sathi manada bir aşk hikâyesinin anlatıldığını söylemek mümkündür, fakat esasında onun anlattığı aşk hikâyesinin, aşına olduğumuz aşk kavramıyla yani iki insan arasında yaşanabilecek üst sevgi yoğunluğuyla sınırlı kalmadığına, diğer eserlerinde de ısrarlı bir şekilde altını çizdiği doğa kavramı etrafında yorumlanabilecek ideale, sonsuza kapı aralayan yasaların varlığıyla genişleyerek adeta tüm varlık sahasına yayıldığına şahit oluruz. Rousseau, romanında Tanrısal yasaların işlediği en masum ve insan yaratılışına en uygun saha manasıyla, kendinden önce bu kavrama yüklenen anlamların sınırlarını da zorlar. Leo Damrosch’ye göre doğa Rousseau

öncesinde, evrendeki her şey anlamına gelen bir kavramken, *”on sekizinci yüzyılda, Rousseau'nun ilham kaynağı olmasıyla birlikte, doğa dünyanın insanlar tarafından en az değiştirilen unsurlarını ifade etmeye başladı”* (Damrosch, 2011, s.323-324) . Bu bağlamda, her şey gibi kişiler arasında yaşanan aşk da *“Aşk mevcutsa, tabiat zaten intihabı yapmıştır.”* (Rousseau, 1944, s.11). Hükmünden de anlaşılacağı üzere, insan iradesinin üstünde yer alan, tabiatla işleyen yasalardan payını alır. Bu bağlamda, *“Tabiatın bu afif bağı hükümdar kudretine de baba nüfuzuna da değil, sırf, kalplere hükmetmeyi bilen ve birleşmeyi emrederek, onları sevişmeye zorlayabilen Allah'ın nüfuzuna boyun eğer”* (Rousseau, 1944, s.9) yani bakir ve insanın hayrına işleyen Tanrının belirlediği tabiat yasasına, hiçbir güç mukavemet edemez. Romanın başkahramanları olan Julie ve Saint Preux, asil iki ruhtur. *“Onlar, tatlı bir birleşme içinde, saadetin sinesinde, kuvvetlerini geliştirmekte ve faziletlerini kullanmakta serbest, dünyayı, gösterecekleri örneklerle aydınlatacaklardır.”* (Rousseau, 1944, s. 9) ve tabii yasalar uyarınca birbirine tahsis edilmiştir. Romanın kadın başkahramanı olan Julie her yönüyle güzel ve yüce olan bir kadındır, Rousseau'nun âşık erkek kahraman St. Preux'un ağzından *“Sevgili Julie, mektubunuzun yalınlığı insanı ne kadar duygulandırıyor! Ben bu mektupta masum bir ruhun asudeliğini ve aşkın sevecen isteğini iyi görüyorum. Düşünceler işi ustalığa dökmeden kolayca yayılıyor. İnsanın içine nefis bir izlenim taşıyor ve asla parlak bir stilin ürünleri değil. Çok basit bir görünümle karşı konulmaz nedenler gösteriyorsunuz ve bunun gücünü anlamak için düşünmek gerekiyor. Yüksek duygular size öylesine az pahalıya mal oluyor ki, bunları yaygın düşünceler gibi kabul etme eğilimi ortaya çıkıyor.”* (Rousseau, 1944, s. 58) şeklinde aktardığı gibi Julie, tıpkı tabiat gibi, erdem gibi yalın, saf ve sadedir.

Paul de Man, *Okuma Alegorileri (Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil)* adlı eserinde Starobinski'nin Rousseau'nun Yeni Héloise romanını şeffaflık ve engel arasındaki gerilim şeklinde okuduğunu aktarır ve *“Doğa tecrübesi, aşk eylemi sayesinde yabancılaştırmadan kurtulmuş bireyin bilincindeki tecrübe ile birleştirilir.”* (Man, 2008, s.218-219) tespitinde bulunur. Bu bağlamda, romanda maddi tabiat sahası ile sınırlı kalmayan aşk kavramının, kahramanların varlığı ile maddi kavrayıştan arındırıldığına, idealize edilerek transendent (aşkın) sahaya yükselmek için bir tür vasıta kılındığına şahit oluruz. Rousseau'nun, canlı bir duyarlılık ve kalıcı tatlılığın içe dokunan birliği olarak tanımladığı aşk kıpırtısı, kendi ifadesi ile Julie'de: *“Bir tek sözcükle bu, sizde hayran*

olduğum kişiden çok, duyguların güzelliğidir.” (Rousseau, 1999, s.28-29) ve kişileri aşan, hislerin kalıcı tatlılığıdır. Bu bağlamda, talep edilen şey, maddi varlık dünyasına sığmayan, onu aşan aşk kavramının kendisidir. İtiraflarında sevdiklerini derinden ve eksiksiz sevdiğini dile getiren *“Hiçbir ihtiras benimkilerden daha ziyade şiddetli ve aynı zamanda daha temiz; hiçbir aşk bendekinden daha duygulu, daha gerçek, daha hasbi olmamıştır.”* (Rousseau, 1991, s.114) ifadelerine yer veren Rousseau’da aşk tuhaf bir biçimde itiraza rağmen temizdir. Peki, hakikatte maddi sahaya ait ihtiras ile çok kez yan yana gelemeyen arı masumiyetin tek bir kişide bir arada bulunması mümkün müdür? Tipik romantik bir tezat olarak karşımıza çıkan bu paradoks, Rousseau’da, aşk kavramına yüklenen ruhsal arındırıcı ve terbiye edici vasıf ile tıpkı Fénelon’un eserinde Mentor’un *“Hikmetiniz aşka galip gelirse yaşarım, mesut yaşarım; fakat hikmete rağmen aşk sizi sürükleyip götürürse, Mentor artık yaşayamaz.”* (Fénelon, 1990, s. 156). Telemakos’a aşk ve hikmetin bir aradalığı hususunda söyledikleri gibi; erdemler sahasına açılarak çözüme kavuşturulur.

Rousseau, birebir deneyimlediği kendi şahsiyetinde bu aşk ve erdemin tek vücut olmuş hâlini, Ermitage’dan Madam d’Houdetot’a yazdığı aşk mektubunda, *“İyiliklerinin bana en büyük mükâfatı, aşkımı kendi gücü ile yenmeği, en ateşli arzularımı onları uyandırana, mutluluğumu da senin huzuruna feda etmeği öğretmesi oldu.”* (Rousseau, 1964, s. 260) yorumu ile aktarır ve mektubunun devamında aşkının saflığından bahsederken de Saint Preux karakterine söylediği türden: *“İnsanı hiç aldatmayan o korkunç ses, sevdiğim, gönlümdeki hayali gibi kusursuz görmek istediğim, bana karşı nice bakımlardan dokunulmazlığı olması gereken kadını, andını bozma ve sadakatsizlikle kirletmenin salt düşüncesiyle titretirdi beni. Bir anlık mutluluk için evreni verirdim; lâkin seni alçaltmak Sophie! Yok, yok, mümkün değil bu ve eğer sana sahip olmak elimde olsa bile, seni öyle severim ki, bunu yapmak elimden gelmez!”* (Rousseau, 1964, s. 261) ifadelerine yer veriri. Rousseau’nun gerçek yaşam hikâyesi ve Yeni Héloïse arasında var olan tüm bu benzer geçişlerden hareketle, Rousseau’nun yazdığı romanda, Julie karakterini, *“Geldi, onu gördüm; sahibini bulamayan bir aşka tutulmuştum, bu tutkunluk gözlerimi kamaştırdı ve aşkım sahibini buldu. Madam d’Houdetot’da Julie’mi gördüm ve çok geçmeden sadece Madam d’Houdetot’yu görmeye başladım, ama yüreğimdeki ideal kadına atfettiğim bütün mükemmel özelliklere bürünmüş olarak.”* (Damrosch, 2011, s.269) yorumunda da ele alındığı gibi, gerçek yaşamında aşkından ilham aldığı Madam

d'Houdetot'un zihnindeki imgesinin bir yansıması veya daha ziyade kusurlarından arındırılarak idealize edilmiş hayali bir kadın figürü olarak okuruz. Eserine öznel yaşamını yoğun bir biçimde yansıttığına şahit olduğumuz Rousseau'nun öznel iç yaşamına dair derin izlere romanın erkek kahramanı olan Saint Preux'da da rastlarız. Julie'ye yazdığı V. mektupta, aşkının tutku ve ihtiras nöbetleri altında, aklını tümünden yitirmemiş olsa da duyularının bozukluğundan şikâyet eden Saint Preux'un *"Benim alevim ve onun kaynağı hiç bozulmayacak bir saflığı birlikte koruyacaklardır. Eğer bakire niteliklerine el uzatırsam, en kötü bir zina işlemiş gibi titrerim ve babanla olduğunda, sevgilinle olduğundan daha el sürülmez bir güvenlik içinde değilsin. Ah, bu mutlu sevgili bir an için senin önünde kendini unutursa... Julie'nin sevgilisi iğrenç bir ruh olur! Hayır, erdemi sevmekten vazgeçtiğim zaman, artık seni de sevmeyeceğim."* (Rousseau, 1944, s.40-41) ifadeleriyle konuşan ve Julie'nin aşığına müjde olarak vadettiği aşkın, gerçek lezzeti olarak tanımladığı arınmış, arzu ve tutkular ile kirletilmemiş, ulvî hislerin varlığı ile ancak saf ruhların hissedebileceği, gerçek aşkın ön koşulları, utancın uzağında bir masumiyettir hükmünü veren de Rousseau'nun yüreği ve zihnidir.

Rousseau'nun maharetiyle, Saint Preux karakteri için bir nevi ruhsal eğitmen olarak var edilen Julie, mektuplarda çok kez kendisine Tanrısal sıfatı ile hitap edilen, transendent sahaya geçişte, ulaşılması zor olan fakat ruhun hep talep ettiği, aydınlık, bilgelik ve erdemli vasıfların yüklendiği bir karakter olarak çıkar kaşımıza. Saint Preux Julie'ye yazdığı mektupta, *"Ah, bir insanın ruhuna girebilecek iyi ve dürüst ne varsa, yalnız sizde bulunan erdemin, aşkın ve doğanın bu Tanrısal uyumunu sizden öğrenmek gerekir. Hayır, sizin yüreğinizde yeri olmayan ve yalnız size özgü duyarlılıkla seçilmeyen hiçbir sağlıklı sevgi yoktur. Ben yüreğimi ayarlayabilmek için tüm edimlerimi sizin isteminize bıraktım, tüm duygularıma da size bırakmam gerektiğini bir kez daha görüyorum."* (Rousseau, 1999, s.77) ifadeleriyle onu kusursuz bir bilgeliğin ve erdemin sahibi olarak kutsar. Bu bağlamda, melekler kadar güzel olmasının yanında yüce bir ruha da sahip olan, arınmak isteyen ruhlar için Julie, *"Bana öyle geliyor ki, insanın tutkuları, çok yüce olan bir ruhun altında olmalıdır ve siz, melekler kadar saf bir güzelliğe sahipsiniz. Benim mırıldanarak saygı duyduğum saflık ya beni size değin yükseltecek ya da sizi düşürecek. Yok, canım, ben her zaman yeryüzüne tırmanacağım ve siz her zaman*

göklerde parıldadığımı göreceksiniz.” (Rousseau, 1999, s. 54) yorumuyla da talep edilen ama aynı zamanda yaklaştıkça kaçan, ulaşılamayan tatlı fakat uzak bir hayaldir.

Gerçek hayatında deneyimlediği aşkları, *“Benim bir el öpme ile bitmiş aşklarım, bana kendilerinin en az bir el öpme ile başlamış aşklarının hiçbirinde duyamayacakları derecede bir zevk vermişlerdi.”* (Rousseau, 1991, s.211) şeklinde niteleyen Rousseau için de aşk, dünyevi hazdan ziyade ideal ve ulaşılmaz olana denk gelir. Romantik sanatı temsil edilemeyenin temsili şeklinde yorumlayan Dellaoğlu’na göre, romantik eser bir mucizedir. *“Yapıt, idealin tasarımıdır; ancak ideal değildir, yani eksiktir.”* (Dellaloğlu, 2010, s. 27). Bu bağlamda, Julie ile somutlaşan ulaşılmaz ideal aşkı arayış, romantik sanatın tipik izleklerinden biridir ve roman boyunca tekrar eden aşkta Huch’un *“İnsanın içindeki şuur dışı kalan şeyin birbirinden sıyrılması ve uzaklaşması- ki insanın tabiatın uzaklaşması bununla beraber atbaşı gider- ayrılan şeyin yeniden birleşmesine ve barışmasına duyulan hasreti yaratır. O halde denilebilir ki ayrılma ve eksiklik ne denli büyük olursa aşk da o kadar büyüktür.”* (Huch, 1950, s. 276) ifadeleriyle de desteklediği yoğun bir hasret ile beliren tamamlanmamışlık hissi, özgürlük sahasını daraltmayıp genişleterek, aşkı hem erteler hem de mümkün kılar. Ulaşılamaz olan aşk talebinin Rousseau’daki karşılığı, *“Bu benim ejderhamın hiçliği, bütün Rüiyalar gerçek olsa, yine de tatmin olmazdım. Rüya görmeye, hayal kurmaya, arzulamaya devam ederdim. İçimde öyle bir boşluk keşfettim ki onu hiçbir şey dolduramaz. Kalbimin başka bir şeye, ötekine karşı, derecesini hesaplayamadığım iştihak ve özlemi. Daha önce hiç yaşamadığım bir cazibe”* (Man, 2008, s.227) yorumunda da belirttiği gibi, yüreğinde var olduğunu derinden hissettiği sonsuz boşluğu reel olanla dolduramayacağı ve huzursuz, tedirgin, mutsuz yüreğini ancak sonsuz olanın varlığı ile iyileştirebileceği hakikatidir.

Rousseau’nun romanı, Voltaire’in, Saint Preux’un gerçeklerin uzağında yaşamayı tercih eden hayalperest Rousseau olduğuna dair alayla dolu eleştirilerine ve içerik olarak *Yeni Héleoise*’nin ayakları yere basmayan, idealize edilmiş, gerçek aşk kavramı ile Tanrısal sahaya ulaşmayı hedefleyen ütöpik kimliğine rağmen, yayınlandığı yüzyılda modern yaşam ile artık önemsenmeyen, insanların ifade edemedikleri ya da nasıl ifade edeceklerini bilmedikleri hislere fazlasıyla karşılık gelir. Bu bağlamda *Yeni Héleoise*, Lyon’daki bir pederin *“Şayet siz ısıtmasaydınız, çorak kalacak olan duyguların serpilmesini sağladığınız için yüreklerimiz size çok şey borçlu! Sokrates düşüncelerin ebesiydi, siz ise erdemlerin ebesisiniz.”* (Damrosch, 2011, s.328) sözleriyle de anlatmaya

çalıştığı gibi, romantik çağın başladığını tesciller. Cervantes'den sonra başlayan düz yazının zaferi ve ardından gelen 18.asrın akıl ile sınırlanan net görüşünü buğulu bir duyarlılıkla sislendiren Rousseau'nun sırrının, yeni bir güce dayanmadığını ifade eden Octavio Paz bu gücün kaynağı için " *akıldan ve tarihin öncesinden gelir. Yeni ve modern olanın karşısına, tarihin ve onun somut takvim tarihlerinin karşısına, Rousseau duyarlığı koyar. Bu köklerimize bir dönüştü, başlangıçların başlangıcına: Duyarlık tarih ile takvim tarihlerinin ötesine uzanır.* " (Paz, 1996, s. 40) yorumunda bulunur. Romantik tavrın düz yazıya yönelmesindeki esas sırrın, düz yazının ahengi ile tabii ahenk arasındaki benzerlik olduğunu ifade eden romantik Mm de Stael'e göre, " *Teessürlü anlarda, merhamet sağlamak için sesin ahengi yumuşar; lütfkâr bir kararı ifade için ses daha sert olur; etrafımızı çeviren müteredit dinleyicileri fikirlerimize çekmek istediğimiz zaman, ses yükselir, şiddetlenir.* " (Stael, 1952, s. 339) ve nesrin dili hislerin aktarım şekline göre ayarlanabilir.

Modern edebiyatta modernliğin eleştirisinin Rousseau ile başladığını ifade eden Octavio Paz, düzyazı ve şiir arasında gidip gelen ve şiir lehine şiddetlenen bir üslup ile kaleme alınan Yeni Héloïse romanında, " *düzyazı ile şiir savaşır ve bu savaş romanın özünü oluşturur. Düzyazının zaferi, romanı psikolojik, toplumsal ya da antropolojik bir belgeye dönüştürür. Her iki durumda da roman olmaktan çıkar.* " (Paz, 1996, s. 40) tespitinde bulunur.

Romantik istikrarsız Rousseau, bir yandan hisleri tecrübe etmenin sözcüklere dökmekten daha anlamlı olduğu tezi ile aşk ve şiir kitaplarını hissin aktarımında yetersiz olduğu gerekçesi ile eleştirirken, diğer yandan hayali güçlü insanların meramlarını anlatmada istiare ve mecazlara ihtiyacı olduğunu da dile getirir. Edebî dil ile hendeseci dili arasındaki farkı tayin ederken, " *İnsan, hayali biraz kuvvetli olunca, meramını anlatmak için istiareler ve mecazlı tabirler kullanmak ihtiyacındadır.* " Gerçek, aynı mütalâayı, yüz türlü kuvvet derecesiyle ifade etmek kabil değil midir? O muhakemenin bu kuvvet derecelerinden hangisine sahip olacağını, ona verilecek şekilden başka neyle tayin etmek mümkün olur ki? " (Rousseau, 1944: 74) tespiti ile biçim kaygısı taşımakla ilgili olduğunu ve hisleri kuvvetlendirmenin yolunun edebî dilin biçimiyle alakalı olduğunu öne sürer. Bu bağlamda, estetik kaygı taşıyan sanatkâr Rousseau, eserlerine yansıttığı hisleri ile beslediği akıcı uzdıllılığı sayesinde, okurlarını tesiri altına alarak, onları adeta büyüler. Rousseau'nun bu üslubunu tanıyan Kant, onun eserlerini " *ifadenin güzelliği* "

dikkatimi dağıtmaz hale gelinceye kadar okumam gerekiyor, ancak bundan sonra onu akılla kavrayabiliyorum.” (Cassirer, 2014, s.7-8) itirafıyla aslında, ifade güzelliğinin büyüünden sıyrılabilmenin zorluğunu vurgular.

Paul de Man’a göre, *Yeni Héloise* romanının edebî kıymeti yanında, derinine inen bir okuma sonrasında roman hakkında, *“insan mühendisliği ve bunun sonuçlarının irdelendiği entelektüel bir tecrübeye indirgenebileceği yönünde bir art niyet taşıyordu.”* (Man, 2008, s.154) tespiti ile Rousseau’nun diğer eserlerinde dile getirdiği, ahlakî, sosyal söylemlerinin roman başkahramanlarının dilinden tekrar tekrar verildiğine dikkat çeker. Terry Eagleton’a göre, *“Edebiyatın hayata dair olan, yaşanmışlık içeren tabiatı, ideolojilerin maskelenmiş aktarımına oldukça müsaittir: “deneyim”, ideolojinin anayurdu, en sağlam biçimde kök saldığı yer olmasının yanı sıra, edebi biçime büründüğünde, kendini gerçekleştirmenin bir tür vekili işlevi de görür”* (Eagleton, 2014, s.40-41). Rousseau’nun, fikirlerinin okurları arasında kök salarak, deneyime dönüşmesi saklı talebi ile ilintili niyeti, *Yeni Héloise*’yı sırdan bir aşk romanı olmanın ötesine taşıyarak tezli bir roman hâline getirir. Örneğin, Rousseau’nun *Yeni Héloise* romanının iç dokusuna ustalıkla yerleştirdiği, bilgi kavramına yüklenen mana, Julie’yi eğiten öğretmen olan St. Preux’un dilinden *“eğreti ve ödünç alarak bizi giydirenler”* *‘Kendimizden çok başkalarının iyiliği için hizmet etmeyi öğretiyorlar bize, ya da daha doğrusu, durmadan biriktirirken, hiçbir şeye dokunmaya cesaret edemiyoruz, bizlerde ambarını doldurmaktan başka bir şey düşünmeyen ve bolluk içinde ölen cimrilere benziyoruz.’* (Rousseau, 1999, s. 60) şeklindeki eleştirisi, ilk eseri olan *1. Discours*’da, çağdaşlarının sert eleştirilerine maruz kaldığı ve Emil’e verdiği eğitimde öne çıkan otoritelerin, önyargıların mahsulü olmayan öznel, duyumsayarak, keşfederek öğrenmeye dayalı söylemlerinin olumlanan tekrarı niteliğindedir.

Emil ve *1. Discours*’ta da olduğu gibi *Yeni Héloise*’da da merkezde ahlâk ile teorik bilgiden ziyade pratik bilgi arasında ön görülen sıkı bağ ele alınır. Bu bağlamda, romanda, *“Kendi bilgisinden yararlanmak isteyen bizler, bilgileri yeniden satmak için değil, kendi yararımıza dönüştürmek için ediniyoruz. Taşıyıcılığını yapmak için değil, kendimizi beslemek için ediniyoruz. Bu yöntemde az okumak ve üzerinde çok düşünme var, ya da aynı yola çıkan bir yöntem olan kendi aramızda çok konuşmak ve iyi sindirmek var.”* (Rousseau, 1999, s.59-60) tespiti ile Rousseau, ahlak ile bilgi arasındaki sağlam

bağın tesisi edilmesinde, sanılanın aksine çok fazla bilgi sahibi olmak gerekmediğinin altını tekrar ısrarlı bir şekilde çizer.

Oskar Ewald Fransız Aydınlanma Felsefesi adlı eserinde, *“bu şahsiyetler ne kadar birbirinden farklı da olsa, ortak yanları, Mekanizm’e karşı suskun ve telaffüz edilmemiş protestolarıdır. Onlar şeylerin mekanik düzeninden daha yüksek bir düzene inanırlar, yani canlı, manevi bir düzene; aynı dinî, ahlâkî ve sanatsal görüşlerin yeşermesi gibi”* (Ewald, 2013, s. 14) ifadeleri ile işaret ettiği Giordano Bruno, Jakob Böhme ve Paracelsus’tan Leibniz, Shaftesbury üzerinden Rousseau’ya kadar devam eden düşün zincirinin, Aydınlanmanın getirdiği mekanik, evren, tabiat ve insan tasarımı eleştirerek, yerine canlı bir tasarım koyduklarını belirtir. Moderniteyi tüm mekanikliğine rağmen metheden çağdaşlarına göre Kapitalizmin en yüksek makamı olan şehirler ve ürettiği bencil bireylerden rahatsız olan Romantikler için, Rousseau’nun Nouvelle Heloise’ında (Yeni Heloise) hayat verdiği St. Preux, *“modern toplumsal yaşamın göbeğinde, “şehir çölünde” kendini yalnız, anlaşılmasız hisseden, hemcinsleriyle anlamlı ilişkiler kurmayı başaramayan romantik kahramanlar soyunun ilk örneğidir.”* (Löwy-Sayre, 2006, s. 66) Mekanik düzende, yürek dilini kullanamayan cemiyet ve onun ürettiği bencil ferde dair eleştirisini Saint Preux’un ağzından, *“Tazyik altındaki ruhum, orada yayılmak istiyor ama her taraftan sıkıştırılıyor. Kalbim konuşmak istiyor, dinleyen olmadığını hissediyor; cevap vermek istiyor, ona, kendisine kadar ulaşabilecek bir şey söyleyen biri bulunmuyor.”* (Rousseau, 1944, s.62) ifadeleriyle aktaran Rousseau, canlılığını yitirmiş bir çöl olarak tasvir ettiği cemiyeti, Saint Preux’un ağzından aslında kendi hisleriyle de aktarır. Rousseau, Paris Cemiyetinde izlediği başkalaşan, umumî menfaatler yerine şahsi menfaatleri ile hareket eden, gerçek faziletten bihaber olduğu halde yine de fenalıklarını fazilet maskesi ardına gizlemeye çalışan insanların zavallılığından ziyadesiyle rahatsızdır. Öte yandan Rousseau, St. Preux’un ağzından, Paris’teki cemiyet hayatında tanıdığı insanların yaptığı sohbetlerde, felsefe gücü ile sarstıkları fazilet düsturlarının yerine, kendi ihtiras ve yanlış inançlarını yerleştirdiklerini dile getirir bu tip cemiyetlere devam eden insanları *“kendilerine hitap edilen kimseler, sohbet edilen kimseler değildir; duygular kalplerinden gelmiyor, nurları zekâlarının eseri değil, sözleri, fikirlerini temsil etmiyor onların, görülen şeyleri, yalnız yüzleridir.”* (Rousseau, 1944, s.67) ifadeleriyle eleştirir.

Yeni Héloise'nin II. kitabında Sosyal ve siyasal meselelere de yer veren Rousseau, millet ve kültür meselesi üzerine olan fikirlerinde, bir milletin seciyesinin en iyi izlenebileceği şartların, tabii temayüllerini koruyan kırsal kesimlerde olduğunu ifade eder. St. Preux'un ağzından *"Bu vilayetlerden birçoğunu, birbirinden en uzak olanlarını yavaş yavaş ve itina ile dolaşırdım; aralarında göreceğim bütün farklar, her birinin kendine has seciyesini bana gösterirdi; bunların başka milletlerde bulunmayan müşterek vasıfları, milli seciyeyi teşkil eder, her tarafta bulunabilecek olan vasıf da, genel olarak beşere ait bulunur."* (Rousseau, 1944, s.76) aktardığı bu ifadeleri ile milli ve evrensel vasıflar arasındaki farkı gösterir. Rousseau'nun milli seciye fikirlerinden ilham alan romantik söylem için de insan topluluğunun kökleriyle sınıksız tutunduğu kültür mirası oldukça ehemmiyetlidir. Berlin'in yorumuyla da insanlar, *"yetiştirildikleri simgeler kapsamında yaratıcılık yapabilirler ve onlar, kendilerine ancak onlara özgü bir anlaşılabilirlik içinde konuşan bir çeşit kapalı toplumun şartlarıyla yetiştirilmişlerdir."* (Berlin, 2010, s. 84). Romantikler için, milletin en büyük zenginliği olarak kabul edilen kültürden gelen kökensel yaratıcı güç, içinde topluluğun varlığa yüklediği mana ve bu manaya dayalı temayülleri de izah edebilme imkânını barındırır. Bu bağlamda, bir milletin kültürüne ait çekim merkezi bilinmeden, onların neden söz ettikleri anlaşılamaz. Her milletin kendine has bir çekim merkezi (*Schwerpunkt*) vardır ve Herder'in tespitiyle de o milleti tanıyabilmek için *Schwerpunkt*'unu belirlemek gerekir. Milletlere ait üretilen edebî eser bağlamında ele alındığında ise bu mesele dil ve anlam arasındaki bağa dönüşür. *"Dil, onunla kendimizi anlattığımız şeydir. Bir yanda düşünce, bir yanda dil diye bir şey yoktur. Dil, düşüncelerimizin üstüne geçirdiğimiz bir eldiven değildir."* (Berlin, 2010, s. 64). Dilin düşüncelerden bağımsız olmadığına aksine birbirini besleyen ayrılmaz bağların varlığına vurgu yapan Rousseau için, dile yansıttığı duyuş ve düşünüşü ile kimliğini inşa eden milli seciye kadar, vatan kavramı da önemli bir meseledir. Bu bağlamda vatan, herkesin hayatı bahasına da olsa sevmesi, dürüst ve cesaretli bir şekilde korunması gereken milli seciyenin var edilebileceği tek kutsal mekândır.

1.2.4. Yalnız Gezerin Düşlemleri: Akıl Dizginleri Gevşemiş Romantik Rousseau

Jean Jacques Rousseau'nun, romantik kimliğini odağa alarak, kendi "ben"iyle varlığı seyre daldığı eserlerinden bir diğeri de *Yalnız Gezer'in Düşlemleri*'dir. Yaşamının sonuna doğru kaleme aldığı bu eseri; aşırı duyarlı, kırılğan yüreğinden geçenleri alabildiğince ifşa eden ve bu mizaç üzere varlığı algılamaya çalışan bir romantiğin

serencamı niteliğindedir. Hilmi Ziya Ülken'e göre Rousseau, *"münzevî, seyyahın tahayyüllerinde doğrudan doğruya his âlemine girer. Akla isyan eder, akla müstenid dini reddeder."* (Ülken, 1941, s. 105-106). Yüreği sevmeyi ve seilmeyi talep ederken, fikirleri nedeniyle sürekli sert eleştiri oklarına hedef olan Rousseau'nun, yıllar içinde aşırı duyarlı kalbi, insanlar tarafından anlaşılamamanın verdiği acılar ve düş kırıklıkları ile dopdoludur. Cemiyetin uzağında çekildiği inziva hayatından gelen Rousseau'nun sesi, *"toplumun dışına itilmişin, sürgünün, üstinsanın, ruhu fazla geniş olduğu için var olan dünyaya dayanamayan adamın tipik sesidir."* (Berlin, 2010, s.158). Çünkü Rousseau'nun hayal etmenin uzağında, renksiz mizaca sahip olan diğer insanlara rağmen, sahip olduğu duyarlı, coşkun yaratılışı ile kurduğu hayallerinde insana ve cemiyete sunacağı ideal teklifleri vardır.

Rousseau'ya göre hayatının son demlerinde yaşadığı bu ruh hâli, takatsiz kalan ruhunun ve yüreğinin yöneldiği zorunlu bir tercihidir, diğer bir anlamda bu tercih, *"Sonunda, çabamın yararsızlığını, boşuna üzüldüğümü görüp, geri kalan tek karara vardım ki, o da yazgıya başkaldırmadan boyun eğmekti."* (Rousseau, 2013, s. 6) ifadeleriyle de desteklediği tüm çabasına rağmen değiştiremediği yazgısına boyun eğerek teslim olmanın devamında gelen dinginlikti. İnsanın kontrol etmekte aciz olduğu aklı aşan sahanın, insanın sahip olduğu irade gücünün de sınırladığının farkındalığıyla Rousseau, *"şimdiye dek ancak insanların kötülüğünden doğduğu kanısına vardığım durumları, Tanrı'nın nedenine aklımızın ermediği buyruklarından biri diye görmekten kendimi alamıyorum. Bu düşünce beni üzeceğine yatıştırdığı gibi, yazgıya boyun eğmeye de yöneltiyor."* (Rousseau, 2013, s. 21-22) ifadeleriyle yazgı kavramının varlığın, müphemiyetini ve ona teslim olmanın getireceği iç huzurun varlığını da dile getirir. Descartes'in *Ahlâk Üzerine Mektuplar* eserinde de *"başımıza gelen bütün şeyleri, Tanrının sırf bizim için gönderdiği şeyler olarak, iyi karşılamayı öğretir, aşkın gerçek konusu olgunluk olduğuna göre de zihnimizi, Tanrıyı olduğu gibi gözden geçirmek için yukarıya çevirdiğimiz zaman, tabii olarak onu sevmeye sürükleniyoruz, o derecede ki, başımıza gelen şeylerde iradesinin yerine geldiğini düşünerek, kederlerimizden bile bir sevinç payı çıkarıyoruz."* (Descartes, 1992, s.48) ifadelerinde benzerine rastlayabileceğimiz bu türden kavrayışlarda ana fikir, Tanrının her şeyi bildiği ve olup biten her şeyin ona bağlı olduğu, gücünün pek büyük ve kararlarının şaşmaz olduğu inancından beslenir.

Çocukluğundan beri taşıdığı üst düzey duyarlılık nedeniyle Rousseau, duyarsız ve hoyrat olarak nitelediği insanlar tarafından çok kez anlaşılamaz. Anlaşılamamanın zorunlu getirisi olarak da okunabilecek lisanların farklılığı ise beraberinde cemiyetten zorunlu bir kopuşu ve inziva hayatını getirir. Bu uzaklaşma aslında iç dünyasına sığınma talebinin de haklı gerekçelerinden biridir. Kant'ın melankolik ruhların taşıdığı vasıflara dair yaptığı, *“İnsan doğasının değerliliğine dair yüksek bir duygusu vardır. Kendisine değer verir ve insanı saygı gösterilmeyi hak eden bir yaratık olarak kabul eder. Rezilce kulluğa tahammül etmez ve özgürlüğün soylu havasını teneffüs eder. Saraylarda taşınan, altın kaplamalı zincirlerden tutun da kürek mahkûmlarının taşıdığı ağır demirden olanlara kadar her tür zincirden nefret eder.”* (Cassirer, 2014, s. 13) tespitinin Rousseau'da da karşılık bulduğunu görürüz. Rousseau'nun çetin yaşam mücadelesi göz önüne getirildiğinde, onun fikirlerini yönlendiren gücün, kendi şahsiyetinden beslendiğine ve bu fikirlerin bir nevi ilkelere dönüştüğü için değiştirilmesinin pek güç olduğuna şahit oluruz. İnatçı kimliği ile kendi görüşlerine dayanır ve bu hususta ısrar eder ve sadece başkalarının değil kendi kendinin de amansız yargıcıdır. Rousseau'nun şahsiyetine dair dile getirdiği *“Dünyanın burgacına ta çocukluğumda atılan ben, deneyimlerim sayesinde çok geçmeden o dünyada yaşamak için yaratılmadığımı ve yüreğimin gereksinmesini duyduğu yaşama kavuşamayacağımı anladım.”* (Rousseau, 2013, s.24-25) samimi itirafı, aslında cemiyet dâhilinde derin ümitsizlik hissi ile ruhunun ve yüreğinin ısrarla talep ettiği ideal güzellik ve iyiliğe dayalı huzuru hiçbir zaman yaşayamayacağı, yitik nesne temelli melankolik ruh hâlinin tezahürleridir.

Rousseau'nun yaşarken ümitsizlik ve acı dolu deneyimleri ile şekillenen kişiliği, dünyevi olana dair beklentilerinden arındığı hayatının bu son dönemecinde, *“Ruhumda büyük bir değişme olmuştu; başka bir manevi dünya keşfetmiştim; insanların, kurban gideceğimi henüz bilmediğim bilinçsiz yargılarının saçmalığını anlamıştım, gürültüsünü duyar duymaz iğrendiğim yazınsal ünden başka bir nimete gereksinme duyuyordum; yaşamımın en güzel yarısını geçirdiğim yoldan daha güvenli bir yol arıyordum.”* (Rousseau, 2013, s.27) ifadeleri ile adeta bir dönüşüm yaşar. Bu dönüşüm ile Rousseau, yüreğinin ve ruhunun talepleri ile cemiyetin dayattığı yapay ön kabuller arasında yaşadığı şiddetli çatışmaların yerine; sevgi dolu, yumuşak ruhların dünyevi olandan uzaklaşmakta bulacağı iç huzuru yani mistik yaşamın kapı araladığı içsel zenginliğin verdiği üst doyum ve hazza yönelir. Onun yaşadığı bu dönüşümün esası, beden kaynaklı hiçbir korku, acı

veya coşkunun yaşanmaması hâlidir. Başka bir deyişle, bedenin kişi üzerindeki ağır ve yoğun tesir perdesinin yırtılarak, asıl varlık cevheri olan ruhun faal hale gelmesidir. Yüreğini mutsuzluk ateşinde temizleyen Rousseau'nun, *"vücudumun bu devinimsizlik ve işsizliğine karşın, ruhum hâlâ etkindir; hâlâ düşünceler, duygular doğuruyor ve sanki onun içsel yaşamı dünyasal, maddesel her türlü ilginin kesilmesiyle artmıştır. Vücudum şimdi benim için ancak bir engel, bir yük olup gücüm yettiğinde ondan sıyrılmaya bakıyorum."* (Rousseau, 2013, s. 11) ifadeleri ile tasvir etmeye çalıştığı bu hal, dinî cezbe hâlinin haricinde, bilgelik yolunu yürüten filozoflarda, ölüme yaklaşma sürecinde daha da belirginleşen bir tür ruhsal yükseliş olarak da okunabilir.

Rousseau'nun bu ruhsal yükselişinin zeminindeki temel görü, metafizik sahaya geçişte birer ketleyici olarak algılanan aklın kabul ettiği bilgiler ve kalbinin onayladığı tutkuların, yürekten gelen ilkeler karşısındaki çaresizliği ve hükümsüzlüğüdür. *"maddesel düzenin olan ve ilkelerini araştırmalarımın bulduğum manevi düzende, yaşamımın acılarına dayanmak için gereksindiğim yardımı buluyorum."* (Rousseau, 2013, s.30-31) ifadeleri ile Rousseau'nun maddesel düzen yanında keşfettiği manevi düzenin varlığı, aynı zamanda dünyevi acılarla başa çıkmada sığınabilecek tek limandır. Rousseau, kendi yaşam deneyimlerine dayalı olarak varlığın parçalı değil, bütün idrak eder. Ona göre varlık sahası, insanlar tarafından ayrı ayrı hususiyetler altında tanımlanan aşkın, ideal olan, ölmez saha ile maddi saha şeklinde bölünmüş olsa da aslında temelde varlık bölünemez yekpare bir yapıya sahiptir. Kendinden sonra gelecek Romantizm akımının metafizik kurgu zeminine ilham kaynağı olan bu yekpare varlık yaklaşımı, *"düşüş bir imgenin cisme eşlik eden gölgeyi andıran sönük bir imgesinin doğuşundan oluşur. Tüm şeyler bengi ideal varoluşlarını İdeada ya da tanrısal düşüncelerde bulurlar. Bu yüzden tüm sonlu şeylerin özekleri ve gerçek olgusalıkları tanrısal ideadadır ve sonlu şeyin özünün böylece sonlu olmaktan çok sonsuz olduğu söylenebilir."* (Copleston, 1996, s.139) şeklinde özetlenebilecek Acunsal düşüş tezi ile desteklenir. Acunsal düşüş tezinde, ideal düzendeki saltığın, reel düzendeki saltık olduğunu anlamak esastır, çünkü varlık yekparedir, ideal ve reel varlık şeklinde çoklu kutuplardan oluşmaz. Bu bağlamda, Saltık, özneliliğin ve nesneliliğin "arı özdeşliğidir. *"Ve bu özdeşlik bir yanda Doğanın öte yanda insanda ve insan yoluyla Doğanın kendi üzerine bilgisinin karşılıklı iç içe geçişlerinde yansır."* (Copleston, 1996, s.120).

Platon'un idea teorisinde olduğu gibi, maddi dünyada her şeyin kesintisiz bir akış içinde olduğunu ve bu nedenle, hiçbir şeyin kesin bir biçiminin olamayacağını ve maddi olana duyulan sevginin de geçici ve değişken olduğunu düşünen Rousseau, yeryüzünde ancak geçici zevklerle oyalanabiliriz; sürekli mutluluğun tatlılığına pek inanmam der ve en derin yaşandığını sandığımız hazlarımızda bile *“Şu anın tükenmez olmasını isterim”, diyebileceğimiz dakikalar ya var ya yoktur. Öncesinin özlemini ve sonrasının isteğini çektirip yüreğimizde boşluk ve kaygı bırakan geçici bir ruh durumuna nasıl mutluluk diyebiliriz.*” (Rousseau, 2013, s. 59) çıkarımı ile insanoğlunun sözlüğünde geçen, mutluluk ve haz kavramının kalıcılığını sorgular. O, *İtiraf*lar adlı eserinde, Saint-Pierre adasında suyun akıntısına bıraktığı sandalla çıktığı düşlem serüveninde, içine daldığı geçmiş ve geleceğin, varlık ve yokluğun, zevkin ve üzüntünün, istek ve korkunun hülâsa yaşama dair tüm tezatların üstüne yükselerek, *” bu durum sürdükçe herkes, yaşamın eğlencelerinde bulunan eksik, yoksul ve görece bir mutluluğa değil de ruhta doldurulmak gereği duyulan hiçbir boşluk bırakmayan olgunlaşmış ve yetkin bir mutluluğa kavuştuğunu söyleyebilir.”* şeklinde tasvir ettiği huzurlu bir vecd hâlini yaşar. Rousseau'nun Saint-Pierre Adasında tecrübe ettiği olgun ve yetkin diye tanımladığı bu saadet, *Telemakhos'un Başından Geçenler* adlı eserinde, Fénelon'un kurguladığı, *“Bu sevinç, evvelce duygularımı zehirleyen rehavetle dolu hoppa şevkten bambaşka bir şeydi; biri, arada bir kızgın ihtiraslar ve acı nedametlerle kesilen bir serbestlik ve şuursuzluk şevkidir; öteki, insana mutlak bir saadet sağlayan, idrake bağlı semavî bir şevktir, daima temiz ve pürüzsüzdür, hiçbir şey onu tüketemez; bu sevinç, içine daldıkça tatlılaşır; ruha, onun sükûnunu bozmaksızın haz verir.”* (Fénelon, 1990, s.87) ifadelerine karşılık gelen, İlk Çağ bilgeliğine dayalı pagan ahlakı ile izah edilen, insana mutlak saadeti tattıran semavî ruh hâlini hatırlatır.

Rousseau'nun düşlemleri vasıtasıyla ulaşmaya çalıştığı erinç kavramı *“Herhangi bir bağı olmayan yaşama duygusu, değerli bir hoşnutluk ve erinçlilik duygusudur; boyuna aklımızı çelen, yaşamın tadını kaçırın kösnül maddesel duygulardan sıyrılmasını bilenler için, güzel ve tathıdır.”* (Rousseau, 2013, s.59-60) yorumundan da anlaşılacağı üzere, süreksiz olan dünyevi mutluluktan ziyade, geçmiş ve geleceğin ötesinde, zaman ve mekânın dışında, ruhsal hazzın varlığı ile sağlanabilecek bir uyum hâlidir. Rousseau'yu, yürek erinci dediği bir tür esrime hâlini yaşamak için, maddi tabiat sahasından, değişmeyen, sürekli olan ruhsal, aşkın varlık sahasına yükselten vasıta düşlemleridir.

İrrasyonel, gerçeklik dışı sahanın kapılarını aralayan düşlemler, aynı zamanda Romantizmin, Aydınlanma Devri'ne ait gerçeklik algısında yarattığı kırılmanın da en belirgin ilham kaynağıdır.

Romantikler tarafından, kökleri bilinç ötesinin derinlerine inen, bilincin kontrolü dışında işleyen, özgür ve yaratıcı olan *daemon*, edebî ve sanatsal manada özgün eserlerin de kaynağı mahiyetinde algılanır. C. G. Jung'a göre düşler, bilinçdışı ruha ait ürünlerdir. Bilincin getirdiği kayıttan sıyrılmış, tarafsız ve bir anlıktır. Bilincin sınırlarından kurtulduğu için alabildiğine engin ve “*Saf bir doğaya ve doğal gerçeğe dayalıdır; bu nedenle bilincimiz kaybolduğunda, insanın temel doğasına uygun bir davranış kazandırmada eşsiz bir ayrıcalık taşırlar.*” (Jung, 1994, s. 54).

Rousseau'nun izinden giden pek çok romantik için düş ürünü ve düş gücü ürünü olmak arasında büyük farklar vardır. Ferber'e göre, “*sunı bir şekilde verilen algılara dayanan kısır düş'ün aksine, düş gücü semboller aracılığıyla yayılarak ve onları yeniden farklı şekillerde bir araya getirerek özgün bir şeyler yaratır.*” (Ferber, 2020, s. 78-79). Bu bağlamda, düş gücü, şeyleri ayrı ayrı değil, tek bir şey olarak biçimlendirir, uydurma değil, ilham kaynağından beslenen özgün duyuların kaynağıdır. *Yalnız Gezer'in Düşlemleri*” adlı eserinde, düşünme eyleminin kendisini yordugunu ve üzgün kıldığını bu nedenle de düşünmenin onun için çok da cazip bir eylem olmadığını belirten Rousseau, düşlemin ise onu yormadığı gibi eğlendirdiğini dile getirir. Rousseau, düşüncenin sınırlı evreninden, “*ruhum, imgelemimin kanatları üzerinde evreni, herhangi bir zevki geride bırakan bir esrimeyle dolaşır.*” (Rousseau, 2013, s. 77) ifadeleri ile tasvir ettiği, düşlemin sınırsız evrenine geçişi esnasında; imgelemin varlığı ve ona eşlik eden ruhsal bir esrime hâli sonrasında aklın müdahil olamadığı, hayalden çok tabii hâlin büyüünün korunduğu bir vecd hâlini tarif eder.

Jung'ın tespitiyle de düşler, rasyonel sahanın dışında, karanlık ve bütünü kucaklayan ruhumuzdan çıkıp bize ulaşan esinden başka bir şey değildir. Düşü, ruhun en karanlık ve gizemli köşelerine açılan dar bir kapı olarak nitelendiren Jung, “*Bu kapı, benlik bilincinin var olmasından çok önceki bir zamana, ruhu bireysel bilincin hiç ulaşamayacağı bir yerin çok ötelerine sürükleyip götüren o kökensel geceye açılır.*” (Jung, 1994, s. 49) der. Hayal gücünün, akıl ve duyumu aşan sınırsız kimliği nedeniyle, hakikat ile temas etmede en üst insani yeti olduğuna pek çok romantik sarsılmaz bir

inançla bağlıdır. Onlara göre, akıl ve diğer insani yetilerin işitemediği gizemler, hayal gücü ile işitilebilir hatta daha ileri seviyelere taşınacak faal bir hayal gücü sayesinde insan Tanrısal bir tasavvura ve yaratma gücüne de sahip olabilir.

Rousseau’da düşlemin gerçekleşmesinde, mekân olarak tercih edilen tabiat, kendisinden sonra gelen tüm romantiklerde de estetik hazzı uyandıran, sadece güzellikle sınırlı olmayan, aynı zamanda ‘iyi’nin de sesinin duyulabildiği oldukça özel bir varlık sahasıdır. Rousseau *Yeni Héloïse*’de, ‘iyi’nin hareket hâlindeki güzel olduğuna ve bu iki kavram arasında “*her ikisi de doğada çok düzenli bir kaynağa sahiptir. Buradan çıkan sonuca göre zevkle bilgelik aynı yollardan yetkinleşiyor ve erdemin büyüünden yararlanan ruh, güzelliklerin tüm diğer türlerine de aynı oranda duyarlı olmalıdır.*” (Rousseau, 1999, s. 61-62) ifadeleriyle güçlü bir bağın varlığına duyduğu inancı dile getirir. Yine ona ait, “*Ancak kendimi unuttuğum anlardadır ki, tatlı düşlemlerime dalarım. İnsanların arasında erimekte, bütün doğayla bir olmakta, tanımlanamaz bir ruh esrimesi duyarım*” (Rousseau, 2013, s.81). İfadelerinden de anlaşılacağı üzere, Rousseau’nun kendini unutup içine daldığı tatlı düşlemler, tabiatla aynı öze sahip olduğunu duyumsadığı ruhu ile temasa geçmesinde, kendi ‘ben’ine doğru bir kapı mahiyetinde de okunabilir. Ferber’e (2020) göre, Rousseau’nun bu deneyiminin bir benzerini romantikler, duygusal coşkularını ya tabiatın derinliklerine doğru ya da kendi ruhlarının derinliklerine doğru yönlendirerek tecrübe ederler. Romantiklerde öznel üst duyum ve coşkular, Ferber’in ayırımı gittiği gibi tabiata veya kişi ruhunun derinliklerine doğru yol alan iki farklı eğilim sergilese de aslında temelde ulaşmaya çalıştıkları şey, sonsuz ruh ile temastır. Bu manada, romantiklerin estetik, maddi doğaya yönelmelerindeki gerekçeleri, Copleston’a göre; “*bir şeyin bengi ideası ile uyumu o şeyin gerçekliğidir. Bu yüzden güzellik ve gerçeklik en sonunda birdir.*” (Copleston, 1996, s.133) temel inancına dayanır. Romantikler için son kertede güzellik ve gerçeklik özdeştir. Reel güzellik kendi ideası ile öyle çok uyumludur ki, reelin özünü oluşturan sonsuz idea hemen estetik sezgiyi faal kılar. Bilinçsiz doğanın, estetik hazla uyandırdığı güçlü hisler, romantiğin ruhunun derinliklerinde gizlenen ‘ben’ ine erişmesinde vasıta kılınır. “*Toplumsal yaşamın doğurduğu bütün dünya tutkularından kurtulan ruhum, bu havanın üstüne yükselmeye koyulur ve yakında katılacağımı umduğum ölümsüz ruha, daha önceden karışır.*” (Rousseau, 2013, s. 61). Copleston’un yorumuyla, “*Bu dünya-ruhu denilen şey kendinde bilinçli bir anlak değildir. Örgütleyici ilkedir ki kendini*

Doğada belirtik kılar ve insan ‘ben’ i içinde ve onun yoluyla bilince erişir.” (Copleston, 1996, s.124-125). Richard Huch romantizmin bu kurgusu için Schlegel’in “Ruh tabiat felsefesidir ve Novalis’in: “Dünya, ruhun evrensel bir mecazı, onun sembolik bir tablosudur”, “İnsan, evren için bir anoloji kaynağıdır”, “Dış, bir sır durumuna yüceltilmiş bir içtir”, “Yüksek felsefe tabiatla ruhun evlenmesini ele alır”, “Biz, tabiatla ruh veya sanatın arasındaki aşkın görünür tohumlarıyız.” (Huch, 1950: 190-191) ifadeleri ile yaşama dokunuşudur der. Şairin, yol gösterici, adeta peygamber vasfı ile kutsandığı erken dönem romantizminde, Ferber’e göre, Lamartine, insanlığa yol gösterecek hakikate dair gizemi içeren büyük bir epik yazmak için Tanrıdan ilham aldığına inanır. *Les Contemplations* eserinin bir bölümünde, “*Ey bu büyük ormanların ağaçları, ben aranızda bulunduğum vakit etrafımı saran ve beni saklayan bütün şeylerde, bana asıl benliğimi bulduran yalnızlığınız içinde büyük bir ruhun beni dinlediğini ve sevdiğini duyarım!*” (Güntekin, 1931, s.63). Diyen Lamartine, “*Tüm gerçek şairlerin bir zamanlar herkesçe bilinen artık yalnızca, misyonları bu dil aracılığıyla Tanrı’yla iletişime geçmek ve hem Tanrı’yı hem de doğayı kitleler için yorumlamak olan şairlerce hazırlanan doğadaki “yüce dil”i okuyabildiğine inanıyordu*” (Ferber, 2020, s. 59). Rousseau’da estetik hazzın kaynağı olan tabiat, aynı zamanda talep ettiği sonsuz özgürlük ihtiyacını karşılayan bir mekân olarak da kavranır: “*etrafımdaki varlıkların sonsuzluğu içine atarak onları birbiriyle mezcetmek, seçmek, sıkılıp korkmadan keyfime göre kendime mal etmek imkânını verir. Bütün tabiata, adeta sahibi imişim gibi hükmederim. Varlıklar arasında başıboş dolaşan kalbim hoşuna gidenlerle birleşir, etrafımı güzel hayallerle sarar, kendini tatlı duygularla sarhoş eder.*” (Rousseau, 1991, s.248). Rousseau’nun bu ifadelerine dayanarak, sonsuz diye nitelendirdiği tabiattaki varlık sahası içinde, hiçbir kayıt altında kalmadan onları dilediği gibi duymak ve düşünmek, ‘yaratıcı ben’i açığa çıkarmak ve özgürleşmek ile aynı karşılığa sahiptir. Besim Dellaloğlu’na göre; romantikler için yaşamın aşkın, ideal olan sahaya doğru estetize edilmesi, özgürleşmek taleplerine karşılık gelir. Çünkü eleştirdikleri “*Modern toplum, giderek daha belirgin bir biçimde, tüm nesneleri metalaştırır. Nesne, diğer metalarla değişime girebilmek için bir değişim değeri olarak kodlanır ve tüm duyumsal ayrıcalıklarından soyutlanır.*” (Dellaloğlu, 2010, s. 30).

Schiller de insanın estetik eğitimi üzerine yazdığı mektuplarında, insanın dünyayı özgürce kavrama talebinde doğru tavrı, varlığı bölmeden ve pek çok yeti eşliğinde

dünyayı kavrama temeline yerleştirir. Ona göre; insan dünyayı algımlarken ne kadar çok duyum kanalına başvurursa ve algıladıkları ne kadar canlı ve geniş olursa dünyayı kavrama teşebbüsü de bir o kadar farklı biçim yaratır ve hakikat ile teması arttıkça da daha derin ve güçlü bir kişilik edinir. Schiller, bunu gerçekleştiren, *“insan varlığın en dolu hâliyle en yüce bağımsızlığı ve özgürlüğü birleştirecek ve kendini dünyada kaybetmek yerine dünyayı daha ziyade görüntülerinin tüm sonsuzluğuyla içine çekecek ve aklının birliğinin egemenliğine terk edecektir.”* (Schiller, 2001, s.61) der.

‘Romantik ruh’u anlayabilmenin güçlüğünü dile getiren Copleston, ancak romantizmin aydınlanmadan ayrılan belirgin yönlerinden söz edebileceğinde karar kılar. Romantizmin sürüklendiği bu apayrı yolun sınır taşlarını da şu şekilde ifade eder: *“romantikler yaratıcı imgelemin gücünü ve duygu ve sezginin rolünü yücelttiler. Sanatsal deha filozofun yerini aldı. Ama yaratıcı imgelem ve deha üzerine geliştirilmiş olan vurgu insan kişiliğinin özgür ve tam gelişimi üzerine, insanın yaratıcı güçleri üzerine ve olanaklı insan deneyimini varsıllığından yararlanma üzerine genel bir vurgunun bir parçasını oluşturdu. Başka bir deyişle, vurgu tüm insanlara ortak olandan çok her bir insan tekinin özgürlüğü üzerine getirildi.”* (Copleston, 1996, s. 23).

Yalnız Gezer’in Düşlemler’inde Rousseau, büyük bir bölümü ayırdığı akıl sahası dışında var olan düşlemleri kanalıyla ulaştığı istiğrak hâllerinden bahsetse de, kırlarda yaptığı gezintiler esnasında düşüncelere daldığı nadir zamanlardan da bahseder. Bunlardan biri olan 4. Gezisinde Rousseau, *İtiraf*lar eserinde genç bir kıza atılan iftira ile sonlanan yalanının yüreğinde yol açtığı azabı dindirmek maksatlı başlayan, diğer tüm eserlerinde ısrarla dile getirdiği kutsadığı ahlak sahasına ait bir sorunsal olan yalan kavramını kendi hayat deneyimlerine ve toplumsal mana da gözlemlediği insanların yalan kavramına yüklediği mana bağlamında analiz etmeye uğraşır. Sorgulamalarında kendisinininki gibi derinliğe sahip güç manevi sorunların tümünde başvurduğu akıl ve mantık kurallarının kâfi gelmediğinin farkındalığıyla kendi geliştirdiği çözümü okurları ile paylaşır: Bu Tanrısal sahaya ait ve tanrısal düzene göre işleyen, adalet ve gerçeğe dayalı işleyen ahlâkî içgüdü olarak tanımladığı, saf vicdanın kanunlarıdır. *“Bu denli güç manevi sorunların tümünü, aklımdan çok vicdanıma başvurarak çözümlemekten her zaman kazançlı çıktım. Ahlak içgüdüğü beni hiçbir zaman aldatmadı; o, yüreğimde her zaman güvenebileceğim saflığını korudu; davranışlarımın kimilerine karışmasa bile, anılarıma, belleğime her zaman egemendir; işte oradadır ki, kendimle ilgili olarak, öbür*

dünyada verilecek olanlar kadar acımasız yargılar veririm.” (Rousseau, 2013, s.42). Rousseau, doğruluk kavramını adalet ve gerçek kavramları ile birlikte işleyen sağlam bir zemine oturtur. Toplum insanı ve dürüst insan arasındaki temel farkı şu şekilde belirler: “Toplum insanı, kendinden hiçbir özveri istemeyen gerçeğe kesin olarak bağlıdır; daha ileri gidemez oysa benim düşündüğüm insan, gerçeğe, ancak feda olunması gerektiğinde hizmet eder. Onun için gerçek ve adalet sözleri eşanlamlıdır; her ikisini de gelişigüzel kullanır.” (Rousseau, 2013, s. 45.) Bu mana da toplum insanı derinlere inmeden yüzeyde seyreden, özveriye dayalı kendi tecrübeleri ile keşfedemediği gerçeğe bağlıdır. Bu gerçek, uğruna feda olunmadığı gibi kalıcı ve istikrarlı da değildir. Rousseau’nun yalan ve gerçek hakkındaki temel düşünceleri, doğru ve gerçek kavramlarını salt soyut kavramlar seviyesinde algılamak yerine, bu kavramları yaşama bile isteye aktararak onları diri kılmak üzerine kuruludur. Ancak böyle insanın, gerçeği kendinin bir parçası gibi kavraması, hissetmesi ve tercihinin her zaman doğrudan yana kullanması mümkün olacaktır.

Öznel tecrübe ile gerçeğin her aşamada duyumsanarak, içselleştirilmesindeki önemini, teorik bilgidense pratik bilginin gereğini tekrar vurgulayan Rousseau’nun, Emilé’e küçük yaşlardan itibaren kazandırmaya çalıştığı, Julie ve Saint Preux’un kimliğinde, kendine ait olanı ya da olmasını istediği; doğrudan evvel gerçeği seven ve arayan, kendi çıkarına karşı olsa da doğruyu tercih eden, kimseyi aldatmaya çalışmayan, kendisinden yana da kendisine karşı çıkan gerçeğe de aynı derecede bağlı olan ve hayranlıkla seyre daldığı gerçek kavramı şeklinde de okunabilir.

Rousseau’nun kendinde teşhis ettiği kadarıyla yüreğin erinç hâlinde olması diye nitelendirdiği düş dünyasına geçişte belli şartlar mevcut olmalıdır: Devinimin çok yoğun ve süreksiz olmadığı gibi keskin ölümü hatırlatan bir dinginlik hâli de olmamalıdır: *“erincin hiçbir tutkuyla bozulmaması gerekir; duyumsayanın ruh olarak hazır bulunması ve çevrenin de yardımı koşulu vardır ne kesin bir dinlenme, ne de telâş durumu; ama sarsıntısız ve kesintisiz, ılımlı ve tekdüze bir devinim ister. Dışarıdan kaynaklanmayan devinim, o zaman kendimizde olur. Dinlenme tam olmaz, ama daha hoş olur; çünkü hafif ve tatlı düşünceler ruhun özünü sarsmayıp yalnızca yüzeyine sürünür gibi olur. O düşüncelerin kendimizi anımsatacak ve dertlerimizi unutturacak oranda olmaları yeter.”* (Rousseau, 2013, s. 60). Rousseau’nun düşlemin kendimizi anımsatacak ve dertlerimizi unutturacak yeğinlikte olması yeterlidir ifadeleri, onun düşlemlerini Jung’un ifadeleri ile

dışarıdan kaynaklanmayan insanın temel doğasına temas etme hem de bir tür psikolojik sağaltım mahiyetinde kullandığını söyleyebiliriz.

1.2.5.Fransız Romantizminin Doğuşu

18. asır Avrupa'daki tüm medeniyetlerin çehresini değiştirirken, bundan en ziyade nasibini alan Fransız medeniyeti olmuştur. Aydınlanma sırasında Fransız medeniyeti en insani ve olgun şekli almaya başlamıştır. Sadece Avrupa kültür hayatı için değil dünya kültür hayatına da yayılan bu tesiri ile vaktiyle ilham verdiği Fransa'ya siyasi, toplumsal ve felsefi fikirler aktarmış olan İngiltere şaşkınlı ve Fransa'nın vaktiyle ilham aldığı İtalya ve İspanya dahi 18. asırda Fransız medeniyetine ait fikirlerden besleniyordu. *“Velhasıl Avrupa'nın bütün devletleri, hatta Amerika bile bu asırda gözlerini Fransa'ya çevirmişti.”* (Perin, 1946, s. 17). Fransız kültürü fikirlerini dili kanalıyla yaydığı için, Fransızca, felsefenin, diplomasinin, ilmin, edebiyatın dili hâline gelmişti. Bu bağlamda, *“Fransızca bütün Avrupalılar tarafından mantık ve akliselim dili olarak kabul edilmekte idi.”* (Perin, 1946, s. 17-18).

Fransa'nın Aydınlanma çağında yakaladığı bu ihtişam, devamında gelen romantik dönem ile de perçinlenecekti. Nitekim Rousseau, 18. asrın ortalarında kendisinden sonra sistematik yaşamın tamamına nüfuz edecek hale gelen romantik dünya görüşünü, neredeyse bütünüyle dile getirmişti. Löwy ve Sayre'nin Bousquet'ten aktarımıyla, Rousseau tam manasıyla romantik değildi; ama romantik harekete yön veren romantizmin neredeyse tüm temaları Rousseau'nun eserlerinde mevcuttu. Öte yandan Rousseau, eserlerinde sahip olduğu romantik mizacı sistematik bir şekilde izah etmek yerine, birebir deneyimleri vasıtası ile aktarmıştı. Bu mana da romantik filozofların romantizmi oluşturdukları doğa metafiziği ile teorik sahaya taşıma teşebbüsünde, Rousseau'nun eserlerinde mevcut olan yaşam deneyimlerinin rehberlik ettiği de rahatlıkla dile getirilebilir. Yine Octavio Paz'ın tespitiyle de *“Modern edebiyatın bir modernite eleştirisi olarak başlamış olmasındaki paradoksun örnek şahsiyeti Rousseau'dur.”* (Löwy- Sayre, 2006, s. 82). Rousseau'da, *Discours*'dan (Söylevler) (1750, 1755) ve *La Nouvelle Heloise*'dan (Yeni Heloise) (1761) itibaren, ama aynı zamanda ömrünün son dönemindeki *Confessions*'da (İtirafılar) ve *Reveries du promenour solitaire*'de (Bir Yalnız Gezerin Düşlemleri)romantik bir yapılanmanın ortaya çıktığı görülür. Paz'ın ifadelerine biraz daha açıklık getirilirse, Rousseau'nun eserlerinde var olan romantik konfigürasyonun oluşumunun düzenli bir sırayı takip etmediği söylenebilir. Şöyle ki, ilk

kalem deneyimi olan *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*'inde, Aydınlanma karşıtı medeniyet, bilim, felsefe, sanat söylemleri ile tipik bir romantik kimlik sergiler, fakat sonraki eserlerinde özellikle genel iradeye hitap eden eserlerinde ki *Toplumsal Sözleşme* eseri ve *Emil  ve Eşitsizliğin Kökenleri Üzerine Söylev* adlı eserleri bunun için en belirgin örneklerdir, bu eserlerinde romantik temayülünü bir miktar geri planda tutarak, akıl yetisini devrede tutmaya çalıştığını izleriz. Kullandığı bu üslubun doğal neticesi olarak beliren, akıl ve his düalizimine dair ifadelerinin de yoğunlukta olduğu bu eserlerinde Rousseau ne tam manasıyla Aydınlanmacı ne de tam manasıyla romantiktir. Öznel yaşamına ait olanı özgürce dile getirdiği eserleri olan; *La Nouvelle Heloise*'dan (Yeni Heloise), *Confessions*'da (İtiraflar), *Yalnız Gezerin Düşlemleri*'nde ise Rousseau tipik bir romantiktir.

18.asır bir fikir ve felsefe asrı idi. Avrupa'da olduğu gibi, Fransa'da da hayal kurmaya, şiire yaşam şansı tanımayacak kadar mutlak akıl ve mantık hükümlerliği hâkimdi. Reşat Nuri Güntekin, "*On dokuzuncu asrın iptidasında ruhlar bu kurutucu hava içinde bunalıyorlar ve aklın istibdadı altında ezilen his ve hayal için bir hak istemeye başlıyorlardı. Daha on sekizinci asır içinde Rousseau'nun yazdığı bazı yazılar ile on dokuzuncu asır başında Madame de Stael ve Chateaubriand'ın vücutte getirdiği eserler bu meylin bir ifadesidir.*" (Rousseau, 1931, s. 45) tespiti ile Aydınlanma fikir cereyanına tepki olarak doğan Fransız ihtilal ile sonlandırılmayan çalışılan ve Fransa'yı kökünden sarsan hayal, his ve edebiyata müsaade etmeyen bu havayı dağıtmak için başlatılan ilk romantik teşebbüsleri birbiri ardınca sıralar.

Wellek ise, Fransız pre-romantik akımı diye ifade ettiği bu hareketin, klâsisizm ve rasyonalizmi ihtilal sayesinde geçici bir akımla yüz yüze getirdiğinde bahseder. Fransız Romantik hareketinin başlangıcı olarak da yorumlanabilecek teşebbüslerde, Alman romantiklerinin savunucusu olan Madame de Stael ve klasik edebiyata merakı olsa dahi klasik olduğu söylenemez dediği, Chateaubriand'ın ismini kullanır. Chateaubriand'a ait *Le Gén  du Christianisme* (1802) adlı eserin şiir sanatları hakkında yazılmış bir eser olduğunu ve bu eserinde Chateaubriand'ın "*organik, sembolik bir tabiat düzeninden bahsettiği, fevkalâde (par excellence) bir mitolog ve sembolist olduğu aşikâr olur.*" der. (Wellek, 2002, s. 301).

Fransız ihtilali sonrası başlatılan Fransız romantik hareketini anlayabilmenin yolu, devrimin ruhunu kavramaktan geçer. Fransız Devriminin mimarları, kendileri için

Rousseau'yu önder ve onun özellikle *Toplum Sözleşmesi* eserini rehber kabul ederler. Berlin bu konuya tarafsız bir tavır ile yaklaşarak, Rousseau'nun romantik hareketin kendisine önderlik ettiğini lakin Fransız Jakobenlerin ve Robespierre'in fikirleri ile bağlantısı olmadığı hükmünü verir. Çünkü Berlin'e göre *Toplum Sözleşmesi* eseri, “*kişinin bütün insanların ortaklaşa sahip oldukları özgün, ilksel ilkelere dönmesinden; insanları bölen duygulara karşı, onları birleştiren evrensel aklın egemenliğinden; insanların yüreklerini zihinlerinden ayıran ve insanları kendilerine karşı bölen çatışmalara, karışıklıklara ve huzursuzluklara karşılık evrensel adaletin ve evrensel barışın egemenliğinden söz eden tipik bir klasik yapıtı.*” (Berlin, 2010, s. 25).

Devrimi eyleme dönüştürülmüş bir eleştiri olarak yorumlayan Octavio Paz, Fransız devrimini modern toplum eleştirisinin şiddete dönüşen somut hâli olarak yorumlar. Bu bağlamda devrim ile modern öncesi başlangıçtaki eşitler arasındaki sözleşmenin yenilenmesi, eşitsizlikten önceki bir zamanın yeniden kazanılmasıdır. Bu bir nevi tarihin değillenmesi eylemidir. Paz, devrimle beliren eleştirinin zaferini; “*yalnızca modern çağ başlangıçtaki zamana dönüşü getirebilir, çünkü yalnızca modern çağ kendisini yadsıyabilir.*” (Paz, 1996, s. 43) yorumu ile karşılar.

Paz, şiirden hareketle benzerlikler kurduğu devrim kavramını izah eder. Buna göre, şiir dinler öncesine dayanan kadim geçmişiyle toplumun özgün dilidir. Bireysel olup her kadına her erkeğe aittir, başlangıçtaki masumiyetin yeniden ele geçirilmesidir. Bu mana da şiir hem modern çağa hem de Hristiyanlığa direnen bir devrimselliği içerir. Paz'ın, “*Bir başka toplumun kurulması teması devrimci bir temadır, geleceğe başlangıcın zamanını yerleştirir; başlangıçtaki masumlüğün yeniden kazanılması, Düşüştten önceki geçmişi şimdiye yerleştiren dinsel bir temadır.*” (Paz, 1990, s. 43-44) ifadeleri ile karşıladığı toplumsal devrim ise şiirin serüveninin bir benzerini dikkatlere sunar.

Genel zihniyetin iğdiş edilmiş aklına ve yüreğine, korkaklık ve cesaret eksikliğinden yerleşmiş olan tutsaklığına meydan okuyan Fransız devrimine, korku içinde olanları seyrederek ve medet umulan teorik felsefi fikirlerin gölgesinde değil hislerin coşkusuna kapılan Fransızlar tarafından can verilir. Madam de Stael'e göre de Fransız devrimi tüm teorik fikirlerin uzağında ve onlara yabancı olan bu dizginsiz coşkunun eseridir. Madam de Stael, onayladığı devrim ruhunu ve coşkusunu yüreklerle kazımakta en tesirli gördüğü sahayı ise yüksek edebiyat olarak niteler ve “*Yüksek edebiyatla ilgili bulunan eserlerin gayesi, faydalı değişiklikler yapmak, lüzumlu gelişmeleri hızlandırmak,*

nihayet kurumları ve kanunları tâdil etmektir.” der. (Stael, 1952, s. 378) Ona göre yüksek edebiyat, en mühim tatbikatı olan belagat sanatının gücü ile edebî saha dışında içtimai ve siyasal sahadaki faaliyetleri ile faydalı değişimlerle, lüzumlu gelişmeleri tetikleyecek ve devamında kurum ve kanunları değiştirme hedefine de ulaşacaktır.

Robespierre’in ifadeleri ile “*Devrim, özgürlüğün düşmanlarına karşı savaşıdır; anayasa, zafer kazanmış ve barışçı özgürlüğün düzenidir.*” (Robespierre, 2008, s. 41) fakat Robespierre’in özgürlük, yasallık ve barış olarak tanımladığı devrim, romantik bir hayal olmaktan öteye gidemediği ve Fransız devriminin başlangıçtaki özgürlük, eşitlik, kardeşlik ve en önemlisi başlangıçtaki eşitliği yeniden kazanma ideallerinden sapması sonrasında, Schiller tarafından doğal hukuka dayalı doğa devletinin temellerini sarstığı, çürüttüğü gerekçesiyle sert bir dille tenkit edilir. Schiller, “*Boşuna umut! Ahlâkî imkân eksik ve bu cömert an, karşısında duyarsız bir nesil bulunuyor.*” (Schiller, 2001, s.18) serzenişiyle doğa yasalarını tahta çıkarmak ve hakiki özgürlüğü siyasi bağlılığın temeli yapmak için beliren imkânın devrimciler tarafından anlaşılamayışından yakınır. Schiller’in yine *İnsanın estetik eğitimi üzerine bir dizi mektup* adlı eserinin beşinci mektubunda, korkunç diye adlandırdığı ihtilal senaryosu, Fransız ihtilalinde yer alan çok sayıda alt sınıf mensubunun hayvani bir açlık öfkesiyle, ham insanın yıkıcı güçlerini nasıl serbest bıraktığından esinlenir. Onun gördüğü bu korkunç manzarada, dayanışmanın yerini egoizm ve ahlakın yerini de inançsızlık almıştır.

Devrimin ruhunun ve coşkusunun getirdiği ideallere inanan Madam de Stael’de devrim sonrası süreçte, Schiller’in hayal kırıklığının bir benzerini yaşar. İlk bakışta devrimin eski sınıfları yıkarak, tabii yetilere bütün kuvvetlerini kullanmak için güç verecek gibi görünen yüzü yerini, Stael’in İhtilalci zihniyet dediği ve Fransız kültür hayatına yerleşen bu akıl ve erdem yoksunu zihniyetle kısa zamanda partizanların, bilgiye karşı eski bâtil fikirleri savunanların kinine eşit bir kin beslediğini dile getirir. Madam de Stael’in “*Zorbalar, yerleşmiş iktidarı yıkmak istedikleri zaman, aydın insanlardan faydalanırlar; fakat sonra bizzat kendilerinin tutunması bahis konusu olunca, akla karşı kaba bir istihfaf göstermeye kalkışırlar; alttan alta, akıl melekelerinin, felsefi fikirlerin ancak kadın ruhlu insanlara yakışabileceğini yayarlar ve derebeylik nizamı yeni isimler altında yeniden tüter.*” (Stael, 1952, s. 380) tespiti ile desteklediği bu çıkarımında, aslında insanlığın geçmişten beri hep yüz yüze geldiği şey olan bilginin bilgi olduğu için değil, sağladığı fayda ölçüsünde kıymet görmesi pratiği işler.

Modern uygarlığın tümüyle bağlantılı, geniş bir kültürel hareket olan romantizmin devrim sonrası Paz’a göre, Fransa’daki serüveninde iki koldan ilerlediğini görürüz. “Devrimci bir hareket olarak Avrupa toplumlarına evrensel bir insan görüşü ve yeni bir toplum ile Devlet kavrayışı sunmuştu; ulusal bir hareket olarak ülke dışında Fransız yayılmacılığını ve ülke içinde Richelieu’nün başlattığı merkezileştirme politikasını güçlendirmiştir.” (Paz, 1996: 45) başlangıçta toplumsal ve siyasal sahayı işaret eden devrimin ideallerinin romantik hareket içinde geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Kamıran Birand, “Orta Çağ’da geçerliliği olan manevî değerleri yeni baştan canlandırmayı kendisine hedef edinen bu felsefe, Fransa için tek kurtuluş yolunun da bu canlandırma yolu olduğuna inanır.” (Birand, 1955, s. 9) ifadeleriyle karşıladığı felsefe Fransız romantizminin Chateaubriand ve Mme de Stael tarafından temsil edilen ilk gelenekçi şekline aittir. Bu bağlamda Gelenekçi olan bu ilk nesil romantikler, toplumsal ve siyasal kurtuluş için yüzlerini Orta Çağ’a çevirir.

Chateaubriand’ı Fransız romantizminin atası olarak değerlendiren Théophile Gautier, Onun *Hristiyanlığın Dehası* adlı eseriyle gotik katedrale yeniden hayat verdiğini, kapalı halde duran doğayı bize *Natchez*’lerde açtığını; *René* ile de melankoli ve çağın romantik tutkusunu yarattığını dile getirir. Fakat Gautier’e göre, şair ruhlu olsa da Chateaubriand’da şiirinde mısra eksiktir ve bu da onun lirizmi doruklarına dek yaşamasına ve hissettirmesine en büyük engeldir. Gautier’e, “bu kanatlar hem de lirizm göklerinin bir ucundan öbür ucuna uzanan, göz alabildiğine bir genişlikte, Victor Hugo vardı. Hugo yükseliyor, uçuyor, daireler çiziyor, kartal uçuşlarını andıran bir kudret ve serbestlikle gönül eğlendiriyordu.” (Gautier, 1975, s.3) yorumuyla da Chateaubriand’ın eksik lirizminin sonrasında gelen romantik Hugo ile büyük ölçüde giderilerek, romantizmin zirvelere taşındığını ilan eder.

Romantizmin tarihi serüveni, yaşamı içine alan ve adeta kuşatan zengin içeriği ile temel ortaya çıkış özünü korumakla birlikte, getirdiği taleplerin ve tekliflerin her dönemde aynı olmadığını, değişim geçirdiğini görürüz. Yaşamın her sahasında söyleyecek sözleri, okuyacak duyarlı şiirleri olduğu için romantiklerin, yaşadıkları dönemlerin siyasal ve toplumsal manadaki getirilerinin tesiri altına girmeleri de oldukça doğaldır. Bu nedenle de romantizmin, devrim öncesi erken dönemine dair tavrı ile devrim sonrası beliren meselelere karşı konum alışı da farklılaşır. Arnold Hauser’e göre erken romantizm, 18. asır duygusallığını koruyamadığı için Devrim’e kesin olarak yenilmiştir.

Hauser, “yepyeni bir sanat özgürlüğü kavramı yaratır. Bu özgürlük, artık dehaya özgü bir ayrıcalık değil, her yetenekli kişinin ve sanatçının doğuştan hakkıdır. Erken romantizm, yalnızca dehaların kurallardan yararlanmasını öngörüyordu.” (Hauser, 1984, s.140) tespiti ile devrimin son yıllarında romantizmin, sahip olmaya başladığı yeni bir yaşam ve dünya görüşüne göndermede bulunur.

Devrim sonrası romantizm serüveninde, başlangıcında ki Orta Çağ’ı tekrar yorumlayan geleneksel tavır yerini, rasyonalist ve liberal romantizme bırakır. Aydınlanmanın tek tip aklına ve katı kaidelerine karşı direnişin de sembolü hâline gelen bu romantik harekette Victor Hugo “aklın karşısında hayalin de bir yeri olduğunu ileri sürüyor “şair hürdür, sanatın sınırı yoktur.” tezini savunuyordu. Ancak, aynı yazar, “Hernani” adlı eserin önsözünde, Romantizm’in “edebiyatta liberalism” olduğunu ilân etmiş ve 1869 yılında ise, Romantizm’in “edebiyattaki Fransız Devrimi” olduğunu ileri sürmüştü.” (Birand, 1955, s.8). Hugo’nun aklın karşısına hayali koymasıyla beliren tartışma, edebiyat sahasında klasisizm ve romantizm mücadelesini açığa çıkarır.

Kökenini ‘Yurttaşların Birinci Sınıfı’ndan olan manasına gelen classicus kelimesinden alan klasik kavramı, Fransız edebiyatında 17. yüzyılın ikinci yarısında, eski Yunan ve Latin yazarlarının eserlerini örnek alan, Fransız yazarlar zümresinin öncülüğü ile 1660’dan sonra klasisizm akımını doğurur. Fransız yazının klasik yazarlar arasında, La Fontaine, Molière, Boileau, Racine, Bossuet ve Madam de la Fayette, La Bruyère önde gelen isimlerdir. Fransız klasisizminin Malhérbe’den itibaren oluşmaya başlayan ilkeleri, Boileau’nun 1647’de yayımladığı *Art Poétique* eserinde ortaya konulur. Klasisizm akımının, bütünlüğünü ve ayırıcı vasıflarını ortaya çıkaracak olan hadise ise romantizm ile olan münakaşadır denilebilir. Söz konusu akımının belirleyici özelliklerine bakıldığında, yazar ve şairi lirizm ve hayalin, heyecanın, özelliğin uzağında hislerin dahi aklın terbiyesine maruz bırakıldığı, oldukça disipline edici kaidelerin varlığı görülür. Bu kaideler manzumesi ile sıkı kayıt altına alınmış edebi sahaya karşı başlatılan mücadele, Hugo’nun *Hernani* adlı eserinin önsözünde; özgürlük, hayal, lirizm, özellik, coşku yanlısı sözleri ile edebi liberalizmi, edebi devrimi romantizm akımı ile başlatır. Bu bağlamda *Hernani*, romantiklerin gözünde romantizmin klasisizme açtığı savaşın zaferidir, bu manada romantizmin manifestosu niteliğini de taşır.

17. asra ait edebiyatı ve tüm sanatları renksiz ve manasız olarak değerlendiren Gautier, Hugo’nun edebiyata getirdiği renk ve mananın karşılığı olan romantik güçlü

eğilimin destekçilerinden biridir. *Romantizmin Tarihi* adlı eserinde kendisinin de içinde yer aldığı genç grubun kurtarıcı, bir devrimci olarak algıladıkları Hugo'ya duyduğu hayranlığı. “*Böyle fevkalade kibar bir zatın, tüysüz burjuvalara dehşet salan bu saçlı sakalı birbirine karışmış bir gürhunun reisi olacağı kimsenin aklına gelmezdi. İlk karşılaşmamızda Victor Hugo işte bize böyle göründü, hayali hatıramızda silinmez bir şekilde yerleşip kaldı. Dehadan parıl parıl yanan, şeref ışıklarıyla parılayan o güzel, o genç, o gülümseyen simayı hafızamızda dikkatle saklıyoruz.*” (Gautier, 1975, s.7) şeklinde uzun uzadıya anlatır. Gautier, Hernani'nin ilk temsilini izlemeye giden tuhaf kıyafetli ve vahşi tavırları ile kolayca ayırt edilen Hugo çetesinin varlığına rağmen heyecanlanan kalabalıktan yükselen homurtular eşliğinde salona hâkim olan havayı da şu şekilde aktarır; “*Salonda her zamankine benzer bir temsil bahis konusu olmadığını anlamak için seyircilere bakmak yeterdi; iki sistem, iki parti, iki ordu, hatta iki uygarlık-evet, mübalağa etmiyoruz-edebiyat âlemindeki nefretlerde olduğu gibi gerçekten nefret ederek, çarpışmaktan başka bir şey arzu etmeksizin, birbirlerinin üstlerine atlamaya hazır bir vaziyette karşı karşıya geçmiş duruyorlardı.*” (Gautier, 1975: 64). Gautier, bu ifadeleri ile Romantizmin başlangıcını sadece edebi sahada değil, siyasal, toplumsal hatta uygarlık sahasında zorlu bir devrim niteliğinde aktarır. Hugo elbette her şeyden önce büyük bir şairdir, siyasal ve toplumsal içerikli eserlerinde dahi lirik anlatımını hiçbir zaman feda etmemiştir. O, derin ve karmaşık duyguların yanı sıra, yaşadığı devirde insanlığı adalet ve özgürlüğe davet eden bir üslupla da siyasal ve toplumsal meselelere hiçbir zaman kayıtsız kalmamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

ESKİ OSMANLI DEVLET YÖNETİMİ VE KÜLTÜRÜ

2.1. GELENEKSEL OSMANLI DEVLET YÖNETİMİ

Başlangıçta bir uç beyliği olarak tarih sahnesinde beliren Osmanlı Devleti yönetim geleneği, Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan serüveninde siyasal veya toplumsal münasebette bulunduğu Bizans, Sasani geleneklerinin dolaylı tesirlerine maruz kalır fakat geleneğini şekillendiren asıl öz geçmişinden getirdiği Orta Asya Türklük geleneği ve ardından tanıştığı ve sonrasında yüzyıllarca çatısı altında yer alıp adeta özdeşleşeceği İslâm Devlet Geleneğidir. 14. yüzyıla dek edindiği bu oldukça zengin ve farklı tecrübi yönetsel bilgi birikiminden istifade eden Osmanlı Ortadoğu ve İran devlet geleneği mirasına sahip çıkmıştır.

Bu bağlamda Osmanlı yönetim biçimi dine dayanan bir Türk-İslam devleti karakteri taşımakla beraber Hint-İran ve Orta Asya Türk devlet geçmişinden gelen *Dâire-i Adliye* olarak kavramlaştırılan bir yönetim anlayışına sahipti. Fikir mucidinin Yusuf Has Hâcib olduğu bu anlayış siyasal esaslara dair bilgiler aktarılan *Kutadgu Bilig*'de detaylı bir şekilde anlatılır.

En eski Türk geleneğinde de mevcut olan adalet kavramı İslâmî yönetim esaslarının da temel direği hükmündedir. Nitekim Kınalızâde Ali Çelebi'nin son dönem Osmanlı siyasal ve içtimâî ahlâkına yön veren Ahlâk-ı Alâî adlı eserinde, “*Ma'lûm ola ki adâlet eşref-i fezâyil ve a'lâ-yı hasâyildir, zirâ adâlet müsâvâtta ibârettir. Ve 'müsâvât-ki beraberliktir- hakikatte bir şey bir şeyle yâ kemiyyette yâ sıfat-ı uhrâda müttehid olmaktır. Pes merci'i tesâvî vahdet oldu. Ve vahdet eşref-i sıfat ve ekmel-i hâlâttır, zirâ aslı vâhide rücû'evbettir ve Hazret-i Vâhid-i hakikiye ittisâl ü kurbettir. Her vahdet-ki miyân-ı keserât-ı âlem hâsıdır- Vâhid-i hakiki- celle şânuhu- vahdetinden pertev ü zıldır.*” (Çelebi, 2007, s. 129) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere hem birey hem de hükümdar için en şerefli erdem olarak kabul ettiği adalet kavramı, müsavât ile eşdeğer algılanır ve Tanrı'ya ait vahdet inancına bağlanır.

İslâm inancı kapsamında ön görülen ve nizam-ı âlem olarak kavramlaştırılan Tanrı'nın yeryüzünde kurduğu ideal düzenin korunmasına hizmet eden daire-i adliye aynı zamanda Osmanlı Devletinin yönetim ideolojisidir ve geçmiş deneyimlerin ve son kertede İslâmî inanç kaidelerinin bir sentezidir. Kınalızâde tarafından “*Adldir mûcib-i*

salah-ı cihan; cihan bir bağıdır divarı devlet, devletin nâzımı şeriattır; şeriata hâris olamaz illâ melik, melik zapt eylemez illa leşker; leşkeri cem' edemez illâ mal; malı cem' eyleyen reâyâdır, reâyâyı kul eder padişah-ı âleme adl.” (Çelebi, 2007, s.532) biçiminde formülleştirilen ve daire-i adliye'yi oluşturan temel kavramlar; mülk, (devlet egemenlik, hükümdarlık)-şariat-asker-hazine-reaya adalettir. Birbirine adalet kavramı başlığı altında bağlanmış bu unsurların tek başına hepsi kıymetlidir ancak asıl ehemmiyetleri vahdeti yansıtan bütün içindeki vazifeleri nedeniyledir. Başka bir deyişle daire geometrik şekiller içerisinde başlangıcı ve sonu belli olmadığı için yek pare, idraki zorunlu olan sonsuzluğu ve Tanrısal vahdeti en iyi anlatan şekildir ve dairede yaşanılacak kopukluklar nizamı âlemle beraber vahdet inancını da zedeleyecektir. “Adalet olursa *mülk* ayakta durur. Bunun zıddı ise zulümdür. Koçi Bey'in de zikrettiği bir vecize bunu şöyle belirtir. “*Küfr ile dünya durur, zulmetle durmaz. “Yani, kâfir bir devlet bile varlığını sürdürebilir yeter ki adaletli olsun, ama zalim bir devlet Müslüman da olsa ayakta duramaz.*” (Öz, 1999, s.30) bu ifadeden anlaşılacağı üzere İslâmî inanç haricinde de mülkün temeli olarak idrak edilen adalet faaldir ve adaletin olmadığı topraklarda zulüm vardır.

Daire-i adliye formülü ile Osmanlı yönetim sistemi merkezinde taşıdığı İslâm medeniyeti kimliği ile var olan şariat ve İslâmiyet öncesi geleneğin devamı olan kanun başlıklarıyla ifade edebileceğimiz iki temel kaynaktan beslenir. Bunlardan kanun-ı kadim diye de nitelendirebileceğimiz kanun, Osmanlı literatüründe şöyle açıklanır: “*Kadim oldur ki ne zaman başladığını kimse hatırlamaz.*” (Öz, 1999, s.31) ve hükümdarın yasama hakkının karşılığıdır ve kökeni Türk'ün Orta Asya'da başlayan serüveninden edinilen yönetim esasları birikimidir.

Örfî hukuk olarak da ifade edebileceğimiz bu saha eski Türklerin kadim geleneği yanında fethettikleri ülkelerin fetih öncesi pratiklerini de içine alarak oluşturdukları örfî hukuk ile şer'i hükümleri bir arada kullanarak toplumsal alana dair pek çok meseleyi çözmüştür. Hükümdara bağımsız hareket şansı da tanıyan bu hukuk ile “*Osmanlı Sultanları tamamen kendi yetkileriyle ihtiyaç hâlinde kural koymuşlar ve yasa çıkarmışlardır. Şeriattan bağımsız olan ve kanun diye bilinen bu yasalar, dinî değil, akılcı ilkelere dayanır ve öncelikle kamu ve yönetim hukuku alanlarında çıkarılırdı.*” (Armağan, 2011, s.143) bu uygulama taşıdığı Tanrısal kelam yerine insani deneyimin yansıması ile bir anlamda seküler yaşama dair izlerde taşır.

Osmanlı Devleti'nin devam ettirdiği bu örfî hukuk olarak da tanımlanabilecek eski yönetim geleneğinin varlığı ideal yaşam ilkelerine göre düzenlenmiş İslami site tanımlaması ile uyuşmaz; çünkü Louis Gardet'in "*Müminler topluluğu, yasama ve yargıyla ilgili herhangi bir yetkiden yoksun olan bu vekilin, Tanrı'nın kendine temsilci olarak tayin ettiği bu insanın elleri arasında Tanrı'ya boyun eğmeye yemin eder.*" (Gardet, 2014, s.46) yorumuyla da İslâmî yönetim geleneğinde yasama yetkisi sadece Kur'an-ı Kerim'e yani sadece Allah'a aittir ve tayin ettiği bir yönetici vasıtasıyla kullarını dolaylı yollardan yönetendir. Bu bağlamda kadim kanunun varlığı insanî deneyimin sonuçlarını içerdiği için Osmanlı yönetimine tam manasıyla Müslüman sitesi demek mümkün değildir. Fakat yine de devletin dini İslâm olduğu için esas ve belirleyici hukuk örfî hukuktan ziyade şer'î hukuktur.

Yüzyıllarca yürürlükte kalacak Osmanlı resmî ideolojisine göre, hanedandan gelen hükümdarın ve hizmetindekilerin ana vazifesi, İslâm cemaatini kâfirlere karşı korumak ve İslâm toplumunun yaşadığı site içinde *adaleti sağlamak ve sürdürmek*ti. Resmi ideoloji kapsamında bir diğer vurgu *Adalet* kavramıdır. Buna göre adalet, Osmanlı'nın sadece siyasal yaşamını değil, siyasal yaşamın yansıdığı pratikler sahası olan toplum yapısını anlamak içinde anahtar bir sözcüktür. Osmanlı devlet adamlarının nazarında adalet, nizam-ı âlem bağlamında Tanrı'ya ait vahdet sıfatının yeryüzündeki tecellisi olan istikrar ve uyumun nişanesidir. Tıpkı Tanrı'nın yarattığı evrendeki uyum gibi toplumsal yapı içinde de vahdeti sarsmayacak şekilde üzerine düşen vazifeleri yerine getirmeli ve bu manada kendisine çizilen hududa riayet etmeliydi. Hudutların ihlali dâhilinde ise devlet işin içine dâhil edilerek yaptırım gücü ile ahengi bozan üye hükümdar dahi olsa sınırlar içine çekmeliydi.

Osmanlı yönetim teşkilatında Batılı manada olmasa da taşıdıkları resmi ideoloji gereği belli sınıflar da mevcuttur. Bu bağlamda seçkin yönetici sınıfından reaya adı verilen halka dek inen temelde iki sınıftan bahsetmek mümkündür. Vergi ödemeyen ve silah taşıma hakkı verilen yöneticiler sınıfı kutsallık da atfedilen yönetim bilgisine sahip olan tek zümre idi ve yönetim bilgisi yönetimin ahengine istikrarına zarar vereceği temel tezi ile ehil olmayan halkla paylaşılmazdı. *Siyasi Kültür Okumaları* adlı eserinde Cemil Oktay'ın Sadrazam Rüştü Paşa'dan aktardığı, "*meşrutiyet idaresinde vatandaşlarda kabiliyet yoktur. Ahâlinin hürriyetinde her türlü mazarrat vardır.*" (Oktay, 2017. s.18) şeklindeki veciz ifadesinde Osmanlı yönetim geleneğinde halkın bir dahlinin

olamayacağı, yönetim işlerinin ehline yani seçkinlere verilmesi yerleşik söylemi yansıtır.. Bu bağlamda, *“Halk adına da düşünen ve karar veren bir mekanizmayla seçkinler yalnızca iktidar sahibi olmakla kalmayıp, (ulemanın bekçisi olduğu ve medreseler sistemi kanalıyla yeniden üretilen) yazılı İslâm kaynaklarına ve (asker/bürokrat seçkinler sınıfının niteliği olan ve gayri resmî öğrenim ve eğitim yoluyla yeniden üretilen) adap adındaki, daha laik bir töreler ve beğeniler bütününe dayanan klâsik bir uygarlığın, bir “büyük geleneğin” bekçiliğini de yapıyordu.”* (Zürcher, 2016, s. 29). Osmanlı’nın çok unsurlu bir imparatorluk hâline gelmesini ve çok uluslu tabloyu farklılıkları eritmek ve bütünleştirmek için imparatorluğunun istikrarını ahengini borçlu olduğu bu gelenek çağın koşulları gereği bir anlamda zorunlu bir uygulamaydı.

Öte yandan Osmanlı yönetiminde var olan seçkinler ve reaya sınıf ayrımının, İslâmî karşılığı olan ‘Allah’ın kulu olmak, mümin olmak’ başlığında kaybolduğuna da şahit oluruz. Bütün Müslümanların eşit olduğu ve kardeş olduğu temel kaidesi uyarınca aynı Ramazan sofrasında yan yana oturabildiği ve A.R. Gibb’in, *“Fakat dini meselelerde, en mütevazı Müslüman bile hâlife ve baş kadı ile aynı seviyededir ve halkın vicdanı da nihai hakemdir.”* (Gibb, 2006, s. 9) yorumuyla dinî meselelerde en sıradan Müslümanın bile halife ve hatta baş kadı ile aynı düzeyde olduğunun ve nihai mahkemenin de halkın vicdanı olduğunun altını çizer.

Tüm unsurları ile birlikte Osmanlı imparatorluğu, Müslim ve gayr-i Müslim tanımları altında temelde ikiye ayrılıyor ve yönetimin sahibi Türk ve Müslüman olduğu için toplulukta daha fazla imtiyaz sahibi olanlar Müslim tebaa oluyordu. Türk kimliği kullanılmamakla beraber ta ki Osmanlı Devleti bekâsı için girilen İslâmî modernleşme veya siyasal yenileşme hareketlerine dek Osmanlı Türkü kimliği benimseniyor ve İmparatorluk toprakları İslâm mülkü, padişahı İslam padişahı ve orduları İslam askerleri olarak nitelendiriliyordu. İslâmiyet içinde kimliklerini adeta eriten ve İslâm ile özdeşleşen Osmanlı Türklerinin Batılı manadaki karşılığını Bernard Lewis, *“Türkiye’de Türk kelimesi neredeyse hiç kullanılmazken, Avrupa’da bu kelime Müslümanlıkla eşanlamlı hale gelmişti ve Müslümanlığı seçmiş bir Batılı için –ister Fas’ta ister Isfahan’da olsun– ‘Türk oldu’ ifadesinin kullanılması adettendi.”* (Lewis, 2014, s. 20) ifadeleriyle destekler.

Hanedanlık şeklindeki yönetim kurgusunda, Sultanın ve diğer seçkin yönetici grubun, kendi ailesi haricinde hamiliğini üstlendiği hizmetkâr, köle vb. uzayıp giden geniş bir ailesi mevcuttu. Orta Çağ boyunca Avrupa’da da karşılığına rastladığımız hamilik müessesesi edebî ve ilmî sahada da uygulanmakta, eser üretiminde sanatçının veya araştırmalar için ilim adamının Sultanın veya seçkin zümrenin desteğini alması gerekiyordu. Halil İncalcık’ın, *“Patronun özel ilgisine erişenler, onun “terbiyeti.” sayesinde iyi mevkiler elde ederler, onun “mürebbâ”larından (yetiştirmelerinden) sayılırlardı. Yalnız sanatçılar için değil, genelde, Osmanlı patrimonyal toplumunda terbiyet, kulluk, intisâb sosyal ilişkilerin temeli olmuş hem patron hem kul için gerekli bir sosyal bağ oluşturmuştur. Patron için şöhretini ve mevkiini yüceltmek, kul için hayatta kalmak, ilerlemek için bu bağlılık esastı.”* (İncalcık, 2018, s.14) yorumunda, patrimonyal devlet olarak nitelediği Osmanlı yönetiminde bir kurum niteliğinde çalışan patronaj, hedeflenen saray kültürü hâline dönüşen yüksek kültür bağlamında, toplumsal onur, itibar, statü ve yeteneklerin patron yani hükümdar tarafından belirlendiği bir yapılanmaya karşılık gelir. Padişahların sanatçı kimlikleri nedeniyle özellikle Türk Edebiyatı’na katkılarını da dile getiren Halil İncalcık, bu bağlamda Divan şiirinin büyük üstatları ve şaheserlerinin kalitesini de patronaj kurumunun varlığına bağlar. İhtişamlı devirlerinde Osmanlı İmparatorluğu’nun aynı zamanda bir cazibe merkezi ve bir emperyal kültürün mimarı olduğundan bahseden İncalcık, *“Bir gayrimüslim için en arzu edilir şeylerden biri, giyimini ve yaşamını Müslüman Osmanlı’ya benzetebilmektir. Balkanlı, hatta Arap tarihçilerin bugünkü geri kalmışlığı, Osmanlı rejimiyle açıklamaya yeltenmeleri anakronistik bir özlemden ibarettir.”* (İncalcık, 2018, s. 227) ifadeleriyle Osmanlı’nın Orta Çağ’da henüz Rönesans ve Aydınlanmayı gerçekleştirememiş olan Batılının gözündeki yüksek değerini de hatırlatır.

Osmanlı resmî ideolojisinin yol açtığı güçlü devlet imgesi sonraları, *Nasihatnameler* adıyla da kavramsallaştırılacak siyaset felsefesine ait bir alt tür olarak korunmaya çalışılacaktır. Nasihatnameler edebî metinler olmak vasfı haricinde siyasal ve içtimaî manada da oldukça işlevseldi. Özellikle fetret dönemi olarak nitelendirilen daire-i adliyeden uzaklaşıldığına hükmedilen istikrar ve ahengin bozulduğu devirlerde, yozlaşmaya başlamış, ana ekseninden uzaklaştığına hükmedilen yönetim ve topluluğun karşısına yüksek ideallere sahip geçmiş konularak tabir-i caizse var olan sapmalar düzeltilmeye gayret edilirdi. Nitekim Osmanlı’nın son devirlerinde Kâtip Çelebi ve

Naimâ, eski yönetim ideolojisinden uzaklaşmayı Osmanlı İmparatorluğu'nun başta gelen gerileme nedenleri arasında göstererek canlandırmanın ancak eskiye dönüşle sağlanabileceğine hükmettiler. Avrupalılar tarafından hasta adam ilan edilen Osmanlı İmparatorluğu için benzer bir teşhisi belki de son kez Tanzimat Fermanı ile Mustafa Reşit Paşa tekrar edecekti.

Carter Findley'in tespitiyle *"18. yüzyıl sonlarının diplomatlar, Avrupa toplumlarının da eski ama hala dinamik olmalarını göz önüne alıp daha da ileri gittiler ve İbn Haldun'un yaşam çemberinin son –orijinalinde yaşlılık adı verilen- aşamasını değiştirip savaştan barışa geçiş ve refah arayışı olarak kabul ettiler"* (Findley, 2014, s. 97). Findley'e göre Osmanlı bürokrat yazarları hızlı bir biçimde batıya entegre olmanın sırrını ararken bir anda eski söylemi kısmen de olsa terk ederek kıyısından da olsa Batılılaşma reformları çağına girdiler. Osmanlı devlet yönetiminde son devirlerde dinamik hale gelen bürokrat sınıfı aslında Osmanlı yönetiminde başlangıcından itibaren farklı unvanlar altında hep var olmuştur. Halil İncalcık'a göre İslâm devletlerinde bürokratlar, *"yönetim sanatının inceliklerini, çırak-kalfa-usta sistemine göre öğrenirlerdi. Onlar, medrese ve camilerde İslami ilimleri öğrenmekle beraber, ulema dışında, sırf hikmet-i hükümet kaygısıyla hareket eden bağımsız bir gruptu."* (İncalcık, 2018, s.229) ve Yakın Doğu geleneklerini büyük bir titizlikle yaşatmaya çalışan meslekî bir organizasyondur. Şerif Mardin'in *Türkiye'de Toplum ve Siyaset* isimli eserindeki tespitiyle Tanzimat devrinin başlattığı zorunlu Batıya entegrasyon sürecinde daha da bağımsız hâle gelen Osmanlı bürokrasisi, Osmanlı geleneğine dayanan padişah merkezli yapısından akılcı bürokraşiye kayarak yeni bir yönetici seçkinler sınıfının zeminini hazırlar. Mardin'e göre bu sınıfla artık sultan karşısında boynum kıldan incedir düşüncesi yerini kendine güvenen cesaretli ve bağımsız karaktere sahip bürokrat sınıfına terk eder.

Yine Mardin'in *"Tanzimat bürokratları kendilerinin bütün Osmanlı'nın son hedefi olarak görülen "eski Osmanlı ihtişamını" yeniden getirebilecek yegâne insanlar olduklarına inanmaya başladılar."* (Mardin, 1996, s.127) ifadeleri de Osmanlı bürokratinin kendine duyduğu bu sarsılmaz güvenin kaynağı olarak kendilerini idealist ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderini tayin edecek kimlikler olarak idrak etmeleriyle doğrudan ilişkilidir.

2.1.2. GELENEKSEL İLİM ANLAYIŞI

Osmanlı devletine ait resmî ideoloji ile şekillenen diğer bir başlık da ilimdir. Seçkin grubun sahip olabildiği bilginin siyasetle sınırlı olmadığı, hayata dair farklı başlıklarda da üretilen bilginin reayadan esirgenmesi ediminin sadece Osmanlı İmparatorluğu topraklarıyla sınırlı olmayıp Orta Çağ'a ait bir söylem olduğunu belirtmek gerekir. Dini İslâmiyet olan teokratik Osmanlı İmparatorluğu İslâm medeniyet dairesi dâhilindeki ilim anlayışını da benimser. Necati Öner'e göre İslâm ilmi on birinci asırdan itibaren üç nevi ilim telâkkisinin tesiri altında kalmıştır. Bu menşelerin ilki dinîdir. İkincisi İslâmî metafiziğin kurgulanmasında faal olarak istifade edilen Antik Çağ Yunan rasyonel fikirleridir, üçüncüsü ise Mezopotamya medeniyetleri tesiri ile gelişen '*occulte*' bir ilim telakkisidir. İslâmî düşünce yapısıyla tam manasıyla uzlaştıramamış bu fikirler, eklektik bir ilim anlayışı ile İslâmî teolojiye eklemlenmeye çalışılmıştır. Öner'in "*İslâm düşüncesinde mantığın esasını Grek tefsircilerinin Stoacı ve Yeni Eflatuncu temayülleriyle değişmiş Aristo mantığı teşkil eder.*" (Öner, 1976, s. 11) ifadelerine istinaden değişime uğrayan hâliyle benimsenen Aristo mantığı aynı zamanda Kadim İslâm bilgi görüşünün de benimsediği bir metottur. Tümdengelim metodu olarak da ifade edebileceğimiz bu metot ile yeni bir bilgi üretimi hedeflenmez hâli hazırda geçmişten aktarılan yani 'bilinen'in sürekli yeniden ispat edilip biriktirildiği mekanik bir süreçtir. 'Bilinen' in temel vasıfları, değişmezlik, statiklik ve kutsaldan ilham alan ve sonsuza dair olmaktır. Hamilton Gibb'e göre bu ilmî yaklaşımın sonuçları ise bilginin çok kez dogmatik olan yapısı gereği düşünülebilir olmaması nedeniyle tartışmaya açık, sorgulanabilir olmayan bir birikimden daha öteye gidememesiydi. Hamilton Gibb'in akîde kavramı ile karşıladığı bu yapı, "*otoritenin sersemletici ağırlığı altında, bağımsız entelektüel faaliyet ezen ve neticede Orta Çağ Müslüman ilim adamlarının felsefi ve bilimsel merakının biriktirdiği zengin ve çeşitli mahsulü heba eden fundamentalizmi üretmiştir.*" (Gibb, 2006, s. 62) Fundamentalizmin bilgi için çizdiği keskin hat dâhilinde kabul görmüş teorik ve pratik bilgi şeması, her zaman ve mekânda geçerliliğini sürdüren ve hiçbir zaman modası geçmeyecek bir birikim hükmündeydi ve bu genel şemaya sonradan bir şey dâhil edilecekse de muhakkak surette onunla uyum içerisinde olması beklenirdi.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem ilim anlayışını da karşılayan bu ilime bakış, beraberinde cahil halkta daha da çok derinleşirken, eğitilmiş diye tabir edilen

sınıflarda dahi bilgi kavramı hâlâ öğrenilmek zorunda olunmayan, bilenen, özellikle zihinsel çaba ve araştırma, sorgulama gerektirmeksizin, geçmişte kaleme alınmış eserlerde aranıp bulunabilecek bir şeye karşılık gelmekteydi. Dinî bilgi ile ilmî bilginin birbirine indirgendiği bu süreçte ihmal edilen şey ise dinî ve ilmî sahaların her ikisi birden ortak konu başlıkları olan insan kavramı etrafında gerçeklik dünyası ile münasebet içerisinde olduğu fakat Rönesans ve Aydınlanma çağı sonrasında Avrupalının yeniden keşfettiği gibi her iki sahanın da kullandıkları metotların birbirinden oldukça farklı olduğu hakikatidir. İlmî kişilik için reel dünya bir bilgi kaynağıdır ve aklı, duyuları vasıtasıyla yöneldiği bu âlemden mevcut olan bilgileri olduğu gibi edinir. Mustafa Şekip Tunç'un "*Dinî kişi mevcudatı kıymetler, nimetler âlemi olarak görür, bu görgü ile duygulanır ve bu duygu ile onların korunmasını, mahfuz kalmasını sağlamak ister. Âlemi dış duyuları ile değil, kalp ve vicdan gözüyle, vecdi istiğrakla temaşa eder.*" (Tunç, 1959, s. 10) içerikli yorumuyla işaret ettiği dinî sahanın hususiyetlerinin idrakindeki sorunların bir nevi dinî şuurun tam manasıyla olgunlaşmaması sonrası Batılı ilim anlayışı karşısında on dokuzuncu asır üdebâsında rastladığımız inanç krizlerinin izahını mümkün kılmaktadır.

Bu bağlamda otorite temelli bu dogmatik bilgi kavrayışını, on dokuzuncu asır Osmanlı üdebâsının Batıyla girilen zorunlu münasebeti dâhilinde Batılı tümevarım temelli, deneysel kavrayışın bir mahsulü olan kritik aklı ve onun açığa çıkardığı bâkir fikirleri idrak etmede yaşadığı zorlukların temel nedenleri arasında göstermek mümkündür.

2.1.3. Osmanlı İmparatorluğu'nun Gerilemesi ve Modernleşme Sürecinin Başlangıcı

Osmanlı İmparatorluğu için 17. ve 19. asır aralığı sadece siyasal ve içtimaî manada yaşanan buhranın değil, aynı zamanda zorunlu değişimin de başladığı bir dönemdir. Batı medeniyeti ile ilk tanışma, ardı arkası kesilmeyen toprak kayıpları sonrası Batılı güçlü askerî tekniğin farkındalığı ile başlayan zorunlu bir münasebet sayesinde Halil İnalcık, buhran ve beraberinde gelen zorunlu değişime temel neden olarak Osmanlı'nın ilk dönem "*gelişme çağına bağnaz değildi. Yabana kültürlere özeniliyor, bilinçli kültür alıntıları yapılabiliyor, dışarıdan âlim ve sanatçı getirilmesine çalışılıyordu. Tursun Bey (15. yüzyıl sonu) kendi zamanında sanatta başlıca üç üsluptan, Tavr-ı Rumi (Anadolu Türk),*

Tavr-ı Hatayı (Orta-Asya) ve Tavr-ı Frengi (Avrupa) üsluplarından söz ediyordu.” (İnalcık, 2016, s. 225) tespitiyle yabancı kültürlerden gelen bilgilere kayıtsız kalmayıp onlardan bilinçli alıntılar yapabilen tutumunun terk edilmesini gösterir. Osmanlı kültürünün dış dünyaya kapılarını Kanuni Sultan Süleyman devri ile kapatmaya başladığını ifade eden İnalcık, bunun gerekçesi olarak yükselme döneminde en büyük üstatların verdiği en ideal eserlerle kültürün en üst noktaya taşıdığına dair beliren inancın varlığını gösterir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine dek seçkin zümre tarafından taşınan bu idraki besleyen temel argümanlar, bir yandan İslâm toplumlarını kâfirlerle münasebet içine girmekten men eden hükümler iken öte yandan başlangıcından beri İslâm medeniyetinin gölgesinde kalmış Hristiyan Batı medeniyetinin Lewis’in *“sadece İslamiyet’in tam anlamıyla sahip olduğu bir şeyin henüz başlangıçtaki ve tamamen ermemiş formuydu.”* (Lewis, 2014, s. 58) sözlerinde de yansıtıldığı gibi kayda değer hiçbir yönünün olmamasıydı.

Nitekim klasikleşen kültürün beraberinde gelen kapalı bir toplum yapısını benimseyen Osmanlı yönetimi, XVIII. asır gibi oldukça geç bir zamana dek Avrupa’nın hiçbir başkentinde sürekli elçilik kurmamıştı, Cahit Yalçın Bilim bunu, *“Birincisi büyük bir imparatorluk gücüne erişmenin verdiği gururla Batı başkentlerinde elçilik kurmaya gerek duyulmaması, İkincisi de bir Müslüman’ın “Darü’l-Cihat” olan bir Hristiyan kentinde uzun süre kalmasının doğru olmadığı inancıdır.”* (Bilim, 1999, s.205) şeklinde iki temel nedene dayandırır.

Evvvelinde kendi içine kapanan ve dış kültürlerle özellikle de Batı medeniyeti ile iletişimini kesen Osmanlı 19.asırda artık daha da belirginleşen geç kalınmışlıkla Batı medeniyeti ile arasında zaten var olan uçurumu daha da derinleştirir.

Bu koşullar altında hâlâ Orta Çağ ontolojik ve epistemolojik algı zemininde yaşayan Osmanlı ile Rönesans ve devamında Akıl çağı ile aydınlanmış Batı medeniyeti arasında fikir alışverişleri de doğal olarak zorlaşır. Osmanlı yöneticilerinin on dokuzuncu asır öncesinde de hatta on dokuzuncu asırda dahi Batıda Orta Çağ üretim ilişkilerini yerle bir eden iktisadî ve sosyal değişimler üzerine hiçbir düşünceleri yoktu zaten bunun için gerekli ihtiyaç da hâsıl olmamıştı.

İhtiyaç hâsıl olamazdı çünkü toprak kayıpları sonrası Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı medeniyeti karşısında yitirdiği üstün konumun nedenlerini araştıran Osmanlı

âlimleri arasında Kâtip Çelebi gibi Osmanlı'da var olan skolastik düşünüyü eleştiren ve laik yaşama yakın duran çağdaş zihniyete yakın duran şahsiyetler bulunsa da âlimlerin pek çoğu hâlâ Orta Çağa ait bir zihin yapısı ile meseleyi değerlendiriyor ve sorunun özünden ziyade açığa çıkardığı neticeler üzerinden eski yönetim geleneği şemasıyla değerlendiriyorlardı. Koçi Bey ve onu yakından takip eden Osmanlı âlimleri fetret kavramı ile karşılanan eski resmî ideolojiden besleniyor ve kötüye gidişi, daire-i adaletten ayrılmak bağlamında yorumluyordu.

Güzin Dino'nun *"İmparatorluğun düşmanı batılı ülkelerde ilerlemekte olan burjuva sınıfının itici gücü ve sermayenin devingenliği, sert bir merkezîyetçilik içinde yaşayan Osmanlı toplumuna yansımamıştır."* (Dino, 1978, s.17) yorumundan anlaşılacağı üzere Osmanlı İmparatorluğu'nda yönetimle sınırlı kalmayan bu yaklaşım, geleneksel yönetimin ideolojisi ile hareket eden içtimaî zeminde de karşılığını bulur.

Osmanlı İmparatorluğu için on yedinci ve on sekizinci asır Batılı dünya görüşü, gerçekten oldukça uzak ve fazlasıyla radikal bir değişimi zorunlu kılıyordu. Batı'da Rönesans'tan beri Katolik kilisesi baskısından kurtulup hürriyetine kavuşan ve Aydınlanmanın ideali olan birey kavramına yaklaşan Avrupalıların içtimaî ve iktisadî manada kazandığı zaferler üzerine inşa edilen yeni devlet felsefeleri teokratik Osmanlı'da devam eden Sultan ve onun tebaası münasebetine hiç benzemiyordu. "Osmanlı İmparatorluğu için bu görüş, gerçekten yeni bir görüştü. Çünkü Renaissance'dan beri din baskısından kurtulup hürriyetine kavuşan insan düşüncesinin sürekli başarıları sonucunda kazanılan dünya görüşü ve bu dünya görüşü içinde gelişip gerçekleşen devlet felsefesinde, ilk plânda gelen ferdin hürriyeti ve ferdin değeri kavramı, teokratik bir esasa dayanan Osmanlı İmparatorluğu içinde geçerliği olan Sultan ve tebaa münasebetine benzemiyordu. Bernard Lewis'in *Modern Türkiye'nin Doğuşu* adlı eserinde aktardığı "Osmanlı İmparatorluğu için bu görüş, gerçekten yeni bir görüştü. Çünkü Renaissance'dan beri din baskısından kurtulup hürriyetine kavuşan insan düşüncesinin sürekli başarıları sonucunda kazanılan dünya görüşü ve bu dünya görüşü içinde gelişip gerçekleşen devlet felsefesinde, ilk plânda gelen ferdin hürriyeti ve ferdin değeri kavramı, teokratik bir esasa dayanan Osmanlı İmparatorluğu içinde geçerliği olan Sultan ve tebaa münasebetine benzemiyordu. Bernard Lewis'in *Modern Türkiye'nin Doğuşu* adlı eserinde, 1560 senesine ait Avusturya İmparatoru'nun elçisi Busbecq'ten aktardığı "Dünya üzerinde hiçbir millet ... "top, havan ve daha birçok Hristiyan icadını

kullanarak kanıtladıkları üzere, yabancıların işe yarar buluşlarından faydalanma konusunda Türklerden daha atak olmamıştır.” cümleleriyle Türklerin yeniliklerden faydalanma konusundaki tutumlarını dile getirirken “*Ne var ki, matbaa kullanmaya ya da meydan saati dikmeye bir türlü ikna olmazlar, zira Kitab’ın, yani kutsal kitabın, tab edildiğinde (basıldığı takdirde) artık kitap olmaktan çıkacağını ve hayatlarına meydan saatleri girerse müezzinlerinin kudretinin ve eski dinsel ayinlerinin bundan dolayı zayıflayacağını düşünürler.*” (Lewis, 2014, s.58-59) ifadeleri ile de kutsalla yönelik geleneksel olan bakış açılarını dile getirir. Bu gözlem sonuçları aradan yüzyıllar geçmesine rağmen on dokuzuncu asır Osmanlı üdebâsının Batı medeniyetini Orta Çağ zihniyetine ait madde-suret ilişkisi dâhilinde görmeye devam ettiğini gösterir. Başka bir deyişle on dokuzuncu asırda bir an evvel başlatılması gereken Batıyla yaklaşma sürecinde Osmanlı Türk’ü Orta Çağ idraki ile hâlâ sadece Hristiyan olarak değerlendirdiği Batı topluluklarının mücerret fikirlerini reddederken, tekniğini taklit ile ithal etmeye çalışıyordu.

Osmanlı modernleşme sürecinin temeline toprak kayıpları ve mağlubiyetler sonrası beliren askerî tedbir sorununu yerleştiren Şerif Mardin’e göre, eski ihtişamlı günlerine geri dönme talebi Osmanlı’yı Batı’nın askeri üstünlüğünün altında yatan âmilleri tetkik edip bunlardan istifade etmeye teşvik eder. Daha on yedinci asır itibarıyla Devlet yönetimindeki pek çok eksikliği teşhis eden Osmanlı devlet adamları, evvela askerî reform ile Avrupalılaşma arasında bir bağ kurmuştur.

III. Selim döneminde Avrupa usulünde bir ordu kurma teşebbüsü ile ilişkilendirilen ve ilk kez Mustafa Fazıl Paşa tarafından iç düzene karşılık gelen Nizam-ı Cedid kavramı, Ziya Enver Karal’a göre, “*Dar mânada ‘Nizam-ı Cedit’ Selim III Devrinde Avrupa usulünde yetiştirilmek istenilen talimli askeri anlatır. Geniş mânada Nizam-ı Cedit ise, Selim III.’ün yeniçerileri kaldırmak, ulemanın nüfuzunu kırmak, Osmanlı devletini Avrupa’nın ilim, sanat, ziraat, ticaret ve medeniyette yaptığı ilerlemelere ortak yapmak için giriştiği yenilik hareketlerinin bütünüdür.*” (Karal, 2011, s.61). Karal’ın tanımına istinaden ceddinin kullandığı Nizam-ı Cedit kavramının hudutlarını imparatorluk sınırlarını aşacak şekilde genişleterek III. Selim’in modernleşme planında ilk sırada askeri meselelerin hallinin varlığının yer aldığını geri planda ise modernleşme projesini devletin içtimâî yapısına hizmet eden kurumlara dek genişlediğini görürüz.

Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun son devirlerine dair Carter Findley'in "*Selim'in getirdiği Nizam-ı Cedid hakkındaki bilgilerimiz, Osmanlıların da Avrupa Aydınlanmasının sistemleştirici ruhu"nu yavaş yavaş fark etmeye başladığını gösterir.*" (Findley, 2014, s. 103) yorumu da III. Selim devri ile Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'nın yenedünya görüşüne adaptasyonunun ivme kazandığına işaret eder. Findley'e göre geçici elçilikleri kalıcı hale getiren ve elçilikler kanalıyla kendisine ulaşan Aydınlanma fikirlerini Osmanlı siyasal ve içtimaî fikirleri ile kaynaştırarak Islahatı savunan III. Selim Nizam-ı Cedit ile modern dünya görüşünü bir zihniyete dönüştürme planıyla da hareket eder.

Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme sürecinde karşılaştığı diğer bir önemli mesele de Fransız İhtilali'nin sembolleri olan eşitlik, hak ve hürriyet kavramlarının çok uluslu imparatorluk toprakları dâhilinde yol açabileceği ayrılıkçı fikirlerdir. Fransız İhtilâli'ni Bernard Lewis İhtilâli, Avrupa'da tamamen din dışı kavramlarla entelektüel karşılığını bulan ilk büyük toplumsal ayaklanma olarak tanımlar. Fransız İhtilali'nden Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı ulusların etkilenme ihtimaline rağmen, Osmanlı neredeyse on dokuzuncu asra dek Batı Avrupa'yı derinden sarsan İhtilâli ucu kendisine dokunmayacak şekilde sadece bir Hristiyan iç sorunu olarak değerlendiriyordu. Hatta düşman saflarında yer alan Avrupalıların bu tarz bir sorunla boğuşmalarını Osmanlı İmparatorluğu için fırsata dönüştürmeyi düşünüyorlardı. III. Selim 'e Avrupa'daki son gelişmeleri aktaran Enderun sır kâtibi Ahmet Efendi Ocak, 1792'deki ruznamesinde: "*Hemen Hazret-i Hak Françe ihtilalini misal-i maraz-ı frenk hain-i Devlet-i Aliyye olanlara dahi sirayet etdirüb ve çok zaman birbirlerine düşürüb Devlet-i Aliyyeye hayırlı neticeler müyesser eyliye amin*" (Lewis, 1993, s.66) sona eklediği bu duanın içeriğinden de anlaşılacağı üzere düşman saflarında yer alan Avrupalıların bu tarz bir sorunla boğuşmaları Osmanlı, İmparatorluğu için bulunmaz bir fırsattı.

III. Selim'den sonra Osmanlı modernleşme bayrağını devralan II. Mahmud'un ne getirmeye çalıştığı düzen ne düşünce ne de ıslahat teşebbüsleri, Ziya Enver Karal'a göre Osmanlı İmparatorluğu için yeni değildi. On sekizinci asırda Lâle Devri'nden itibaren başlatılan bir dizi yenileşme teşebbüsleri mevcuttu ve on dokuzuncu asrın ilk çeyreğinde Nizam-ı Cedid ile asıl önemli ıslahatı III. Selim gerçekleştirmişti. Başka bir deyişle II. Mahmut modernleşme fikirleri için kendisinden daha evvel hazırlanmış bir zeminde Batılı tesire kapılarını tedrici olsa bile açmış bir dönemin padişahıydı. Fakat modernleşme

için hazırlanmış bu zemine rağmen Osmanlı topraklarında hâlâ batılılaşmaya cephe almış hatırı sayılır miktarda bir topluluk da vardı.

II. Mahmud'un 1826'da önemli reformların önünü açmak maksatlı en önemli teşebbüsü olarak nitelendirilebilecek yeniçeriliğin kaldırılmasından 1839'da ölüm tarihine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nu modernleştirmek maksatlı başlattığı büyük bir reform programı, kendinden sonra gelen on dokuzuncu ve hatta yirminci asır Osmanlı reformcularının izleyeceği yolun bir nevi ana hatlarını belirledi.

II. Mahmud'un Avrupa ülkelerinde kurduğu elçilikler sayesinde Osmanlı aydınının Avrupa medeniyetini yerinde tanıyıp takip etmesine ve öğrendiği yabancı diller vasıtasıyla Avrupa düşün hayatına yön veren meşhur aydınların eserlerinin tercümesi ile liberal ülkeye girişine zemin hazırlandı. II. Mahmud'un Osmanlı yönetim esaslarına dair getirdiği reformlar arasında, en önemli olanı geleneksel Divan-ı Hümâyun yerine, padişahın ve hükûmetin danışma kurulu işlevini ifa edecek Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adilye (Adalet işleri Yüksek Meclisi)nin kurulmasıdır. Yönetime ait icraatın halk tarafından takip edilmesi manasında algılanabilecek resmî gazete *Takvim-i Vakâyi* de II. Mahmud'un modernleşme serüveninde fert devlet ilişkisinde Aydınlanma fikirlerine yaklaştığı kıymetli bir teşebbüstür.

Osmanlı tarihine otokrat bir padişah olarak geçen II. Mahmut, yeniçeriliğin yıkılmasının ardından Bernard Lewis'e göre "*İslâm'ın kâfire karşı duyduğu eski ve derin nefreti ve kâfir izi taşıyan her şeyi reddetme duygusunu yenerek, kendini bir otokrat yapmak zorunda idi.*" (Lewis, 1993, s.103-104). Lewis'in ifade ettiği gibi farklı medeniyet daireleri arasında uzlaşının sağlanamaması hâli II. Mahmud'u halka rağmen halk için en iyi olanı inşa etme yolunu ancak otokrat bir kimlikle mümkün kılar. Zaten İslâmî kavrayış ve okur-yazar olmayan toplumsal yapı ile Batılı düşünüyü bağdaştırabilmek ziyadesiyle zorlu bir hâl aldığı için II. Mahmud düzen projelerinde özden ziyade şekle ehemmiyet vermekten öteye gidememiş üstelik bastırılması gereken pek çok ayaklanmanın yanı sıra II. Mahmud toplumun kendisi için kullandığı 'gavur padişah' unvanı ile de uğraşmak zorunda bırakılmıştır.

2.1.4. Tanzimat Devri Siyasal ve Kültürel Söylemi: Tanzimat Fermanı

Asırlarca büyük bir İmparatorluk olarak ayakta kalmayı başarmış Osmanlı Devleti için on dokuzuncu yüzyıl, yıkılma devridir. Esasında gerileme devrinde Osmanlı

Devleti'nin yıkılmaya doğru süratle gittiğinin belirgin ipuçları mevcuttur, gerileme devri itibarıyla Osmanlı yönetici ve münevverlerinin temel vazifesi, kaçınılmaz sona varmadan evvel devletin bekâ meselesini çözüme kavuşturmak maksatlı yönetim zafiyetinin nedenlerini araştırmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişam dolu asırlardan sonra yaşadığı siyasal ve içtimaî bozulma kaynaklı buhranın nedenleri, Osmanlı siyasetnamelerinde sıklıkla dile getirilen ve devletin Orta Çağ boyunca dayandığı temel ideoloji olan İslâmî kaidelerin terk edilmesi ve Daire-i Adâlet döngüsünün alt-üst olmasına bağlanır. *“Siyasetnâmelerin sık kullandığı dile atfen: “Âlem harâb; re'âyâ perişân; hazine noksan”dır. Keza, “(şimdilerde) tarik-i saadet- refik bozul (muştur)”* (Oktay, 2017, s.9). Tüm bu, sorunlar ise yaşanan ve kutsallık barındırmayan zamanın getirileri olarak yorumlanır. Bu düzen ve istikrardan uzaklaşma, her yönüyle mükemmel ve ideal olan mazinin düzeninden, kadim yasalarından uzaklaşmanın bir neticesi olarak yorumlanır.

Osmanlı aydınının yönetimin zafiyete girme nedeni olarak gösterdiği bu sebeplerin geçerliliği olmakla beraber, aslında Osmanlı aydının gözden kaçırdığı en mühim şey, Batı dünyasından Doğu'ya doğru gelen Orta Çağ geleneksel kavrayışından daha yeni ve oldukça farklı bir zihniyetin varlığıdır. Tunuslu Hayrettin Paşa'nın, *“Bazı Avrupalı diplomatlardan şunu duydum ki “Avrupa uygarlığının seli bütün dünyayı basmaktadır. Durmadan akan bu selin gücü karşısında hiçbir şey duramaz. Bundan dolayı Avrupa'ya komşu olan ülkeler Avrupa ülkelerinin yaptığı Tanzimat uygulamalarına paralel bir tazimatın uygulamasında bulunmazlar ise bu selde boğulmaktan kurtulamazlar.”* (Tunuslu Hayrettin Paşa, 2017, s.107) şeklinde Avrupalı diplomatlardan yaptığı aktarımında meseleye dair, var olan en önemli vurgu artık çağın Orta Çağ olmadığı ve modern çağın temel seciyesi olan hızlı değişim ve dönüşümlere gebe varlığı ile başta yerleşik gelenekler olmak üzere her şeyi eleştiri süzgecinden geçirerek yoluna çıkacak tüm geçmiş kalıntılarını önce anlamsızlaştıracağı ardından da tedavülden kaldıracağı ön görüsüdür.

On dokuzuncu asra gelindiğinde, artık Batı uygarlığı sadece ekonomik –siyasî sahalarda değil, bütün değerler alanında da hâkim dünya görüşü ortaya koymuş olduğundan, onun gelişme hızına ayak uyduramayan başka topluluklar için tek çare kalıyordu: Modernleşmek, *“Çünkü bu artık, Batı veya Doğu'nun karşılaşması, kapalı*

eski kültür çevrelerinin alışverişi değil, dünya ölçüsünde (oecumenique) karakteri olan yeni kültüre katılmadan başka bir şey olmayacaktı.” (Ülken, 1992, s.20).

On dokuzuncu yüzyıl itibarıyla yıkılma sürecine giren Osmanlı İmparatorluğu’nun görünürdeki meselesi savaş kabiliyetindeki düşüşlerle beraber toprak kaybetmektedir fakat daha derindeki mesele Fransız İhtilali’nin doğurduğu ulusçuluk akımı ile belirginleşen hürriyet talebi tesiriyle isyan eden imparatorluk dâhilindeki gayr-i Müslim tebaadır. Bu azınlıkların Avrupa topraklarında yaşıyor olması ve Avrupalı diğer milletlerin kışkırtıcı girişimleri milliyetçilik akımının tesirini ziyadelendirdiği gibi hamî konumundaki bu Avrupalı ülkelerin Osmanlı Devleti’nin iç işlerine müdahil olmalarını kolaylaştırıyordu. Üstelik milliyetçilik akımının tesir alanı gayr-i Müslimlerle de sınırlı değildi, Müslüman azınlıklar da bağımsızlık talebiyle ayaklanmaktaydı. Osmanlı Devleti tarafından görevlendirilen Atıf Efendi’nin Fransız Devrimi’nden birkaç sene sonra yazdığı rapor aslında çok unsurlu Osmanlı İmparatorluğu için beliren bu büyük tehdidi gözler önüne serer. Atıf Efendi devrimi tasvir ederken isyan, bela, ateş, fitne, sapkınlık kavramlarını kullanır ve müsebbip olarak da Voltaire ve Rousseau’yu gösterir: *“Voltaire ve Rousseau isimli tanınmış zındıkların ve onlar gibi maddecilerin, haşa, peygamberlere ve büyük hükümdarlara sayıp bütün dinleri kaldırıp bir kenara atıp, eşitlik ve cumhuriyetçiliğin lezzetli tadını ima eden pek çok eser yazıp yayınlamışlardır. Bu yazılanların hepsi akla yatkın görünen söz ve ifadelerle, alaycı bir üslupla, halkın anlayacağı bir dilde kaleme alınmıştır.”* (Lewis, 2014, s.93-94.) Raporda dinsiz, zındık diye tanımlanan Voltaire ve Rousseau’nun daha sonrasında da Osmanlı toplumundaki kötü şöhretlerinin temelini atıldığı söylenebilir. Atıf Efendi’nin farkında olarak veya olmayarak yaptığı bir diğer tespiti de söz konusu aydınlanmacı filozofların genel vasfı olan akla yatkın ve halkın anlayabileceği dilde eser kaleme almış olmalarıdır.

Atıf Efendi’ye ait, Orta Çağ geleneksel siyasî ve içtimaî zihniyetin şekillendirdiği kavrayışı da izlediğimiz bu raporda, devletin temelindeki nihaî düzen unsuru olarak algılanan kutsal kanunlar ve dinî kaidelerden uzaklaşan Fransızların icadı olan devrimin var olma gerekçesi şu şekilde özetlenir: *“Diğer devletleri, rejimlerini müdafaa işiyle meşgul etmek ve böylece kendilerine saldırmalarını önlemek için amacıyla insan hakları dedikleri ihtilalci beyannamelerini her dile tercüme ettirmişler, basıp yaymışlar ve ülkelerin sıradan halklarını ve dinlerini tabi oldukları hükümdarlarına isyan etmeleri için tahrik etme gayretine girmişlerdir.”* (Lewis, 2014, s.94). Fransız İhtilali’nin doğurduğu

hürriyetçilik fikirlerinin Avrupa ülkelerine nazaran özellikle Osmanlı Müslim tebaası içerisinde daha yavaş yayılmasının da bu türden din ve kültür farklılıklarına dayalı izah etmek mümkündür. Nitekim Lewis'e göre; *"İstanbul'un yönetici çevrelerini rahatsız eden şey, Devrim'in laikliği idi. Devlet ile kilisenin birbirinden ayrılması, bütün dinsel doktrinlerin terk edilmesi, aklın kutsallaştırılmasıydı."* (Lewis, 2014, s.96).

19. asırda geldiği nokta itibarıyla Osmanlı Devleti kendi varlık bütünlüğünü koruyamayacak hâldedir ve Avrupa'daki kuvvet dengesinin koşulları ve bileşenleri büyük değişime uğramıştır. Osmanlı, dışarıdan kendisine yönelen tehdit ve tehlikelere direnebilmek için büyük bir devletin yanında yer alarak bir denge meydana getirmek zorunda kalmıştır. Enver Ziya Karal'a göre, Osmanlı'nın kendi için yapacağı taraftar tercihi, Batılı güçler arasında Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü korumayı önemseyen İngiltere ve Fransa'dan yana olmalıdır ya da en azından bu tür bir akıl yürütme o zaman için hal çaresi olarak görülür. Karal'a göre, *"Bu ise Osmanlı Devleti'nin kuvvetlenmesini sağlayacak, devlet kurumlarında onların güvenliğini çekecek bir düzenin kurulmasıyla mümkündü. Mustafa Reşit Paşa, böyle bir düzenin "Tanzimat-ı Hayriye" ile sağlanacağına inanmakta idi."* (Karal, 1999, s.6). Böylelikle Tanzimat-ı Hayriye, 18. yüzyılın başlarından itibaren hedeflenen ıslahatın da tamamlanması olacaktı. Tanzimat'ın ilan edilişine dek var olan süreci yorumlayan Şerif Mardin'e göre Batılı siyasal düşüncenin Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine girişinin büyük Batılı siyasal düşünürlerin fikirlerinden evvel, başlangıç itibarıyla II. Mahmut devrinin sonlarına doğru Batıda görev alan Osmanlı elçilerinin Batı'ya dair keşfettiği "aydın despotizmi"nin kuram hâli olan Kameralizm akımının girişi ile izah eder. Buna göre XVIII. yüzyıl Avrupa'sında krallar teba'anın verimliliğini arttıracak tedbirler bütünü devlet politikası hâline getirirler. *"Kralî otoritenin bir temsilciler meclisiyle paylaşmadığı ülkelerde bile millî devlet kurmak isteyen hükümdarlar teba'anın mülkiyet haklarının garanti altına alınmasının zorunluluğunu anlamışlar, eğitimi halka yaymanın kendilerine getireceği faydayı algılamışlardı. Millî devletlerin kurulmasına ve orta sınıfların güç kazanmasına paralel yürüyen bu politika, aynı zamanda millî bütünlük kurmayı ve feodalizmden kalan imtiyaz "ceplerini temizlemeyi amaçlıyordu. Bu idare sistemine sonradan "aydın despotizmi" denmiştir."* (Mardin, 1991, s.14).

Kameralizm akımı bağlamında Aydınlanma devrinde filozoflar ve krallar arasında oynanan oyunu izah eden Albert Sorel, filozofların her ne kadar uzağında seyretseler de

dünya iktidarlarına ihtiyaç duyduklarını ve bunu da ancak onlara kralların bahşedebileceğini dile getirir. Sorel'e göre bu oyunda krallar mutlak gücün zaferini, filozoflar ise Aydınlanma çağı idealine ulaşmak gibi birbirlerinden farklı şeyler talep etseler bile yine de aynı yola birlikte çıkmışlardır ve geçmiş aleyhindeki seferlerinde birlikte çalışmaktadırlar. *“Bunun içindir ki, hükümdarlar felsefenin küstahlıklarına o kadar huzurla bakar ve filozofların gürültülerine karşı o derece müsamahalı görünürler. Onları gemleriyle tuttuklarını ve diledikleri gibi sevk etmeğe daima muktedir bulduklarını sanırlar”* (Sorel, 1949, s.176).

Mardin'in, Kameralizm'in uygulamalarını bizzat yerinde görüp Batılı siyasal düşünüşün özünü bu akıma indirgeyen Osmanlı yöneticileri arasında saydığı isimler, Avusturya Büyükelçisi Sadık Rıfat Paşa ve daha sonrasında Tanzimat'ın mimarı olacak Londra Büyükelçisi Reşit Paşa'dır. Mardin'in tespitiyle bu Osmanlı devlet adamları için Kameralizm'in en cazip gelen yönü, uzun vadede gerçekleştirilememiş olsa dahi, Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu bir ülkeyi birleştirici bir görüntü sağlamasıydı. Osmanlı bürokratları millî çapta idari, hukuksal ve iktisadi tedbirlerle Osmanlı İmparatorluğunda var olan farklı kültür birimlerini aynı potada eritebilecekleri bir "Osmanlılık" şuuru yaratabileceklerine güçlü bir şekilde inanıyorlardı.

Osmanlı zorunlu modernleşmesinde atılan en hayati adım olması nedeniyle Tanzimat Fermanı'nın ilanı oldukça ehemmiyetli bir hadisedir. Bu ferman ilan edildiği devre adını vermekle yetinmeyip, içeriği ile de Orta Çağ Osmanlı kültür geleneğinden beslenen kimliğini, Osmanlı'nın başlangıcından beri medeniyeti için güçlü bir tehdit olarak algıladığı öteki benlik ile uzlaştırmaya çalışır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanının A. Hamdi Tanpınar'daki karşılığı, modernleşme serüvenine başlayan Osmanlı'nın bu girift meselesini açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Tanpınar konu ile ilgili düşüncesini şu şekilde ifade eder: *“Onunla imparatorluk, asırlardır içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyordu.”* (Tanpınar, 2013, s.137). Tanpınar'ın bu ifadesinde beliren en önemli hadise, Doğu medeniyetine mensup olan Osmanlı'nın asırlarca mücadele içinde olduğu Batı medeniyetine dâhil olma kararıdır. Mücadele hâlinde olması, derin ve bu nedenle de üzerinde uzlaşılması zor medeniyet farklılıklarının sembolü olarak okunduğunda aslında Osmanlı'nın Batı medeniyetine girişte zorlanma nedenleri de anlaşılacaktır.

Tanzimat Fermanı'nın en mühim görevinin devletin dayandığı, çözülme tehlikesine maruz imparatorluk unsurlarını, yeni ilkeler etrafında toplamak, devlet icraatını bu esaslara dayandırmak ve çeşitlilik arz eden unsurlar arasında zapt ve raptı, düzen ve intizamı tesis etmek olduğunu belirten İnalçık ve Seyitdanlıoğlu (2006), Tanzimat Fermanı'nı Osmanlı yönetimi eliyle tepeden çok da gönüllü olmadan zorunlu bir yenileşme hareketinin başlangıcı olmaktan ziyade, gelinen kötü şartların kaçınılmaz bir neticesi olarak değerlendirirler. (s. 40).

Tanzimat'ı, kuvvetini ve taleplerini halktan almayan sınırlı bir seçkin topluluğuna dayalı tercih olarak yorumlayan hatta sonuçları itibarıyla yalnız idarecilerin İmparatorluğun bekâsı için derinden derine duydukları bir ihtiyacın eseri yahut doğrudan doğruya milletin başlattığı bir fiil olmadığını ifade eden Ülken (1992) aslında, Tanzimat'ın aposteriori (deney sonrası) temelli olmaktan çok, Batılı aydınlanma fikirlerinin apriori (deney öncesi) düzeyde alındığına ve bu nedenle de Osmanlı'nın yaşam pratiklerine yansımadağına işaret eder (s. 40).

Reşit Paşa'nın Osmanlı'nın çöküşü için gösterdiği en önemli gerekçe olan İslâm kaidelerden uzaklaşmaya Fermanın girişinde şu ifadelerle ele alınır. *“Cümleye m'alûm olduğı üzere Devleti Aliyyemizin bidâyet-i zuhûrundan беру ahkâm-ı celîle-i kur'anîyye ve kavanin-i şer'îyyeye kemâliyle ri'âyet olunduğundan saltanat-ı seniyyemizin kuvvet ve miknet ve bi'l-cümle tebaasının refâh ve m'amûriyyeti rütbe-i gâyete vâsıl olmuş iken yüz elli sene vardır ki, gâva'il-i müteakibe ve esbâb-ı mütenevvi'âya mebni ne şer'-i şerîfe ve ne kavânîn-i münîfeye inkiyâd ve imtisâl olunmamak hasebiyle evvelki kuvvet ve m'amuriyyet bi'lâkis zaaf ve fakre mübeddel olmuş ve hâlbuki kavânîn-i şer'îyye tahtında idâre olunmıyan memâlikin pâyîdar olamıyacağı vâzihâtdan bulunmuş olup”* (İnalçık & Seyitdanlıoğlu, 2006, s.1).

Ferman'ın yukarıdaki alıntıda ifade edilen başlangıcında, Osmanlı'nın kadim geleneğı ve bu geleneğın beslendiğı esas kaynak olan kavanin-i şer'îyye vurgusu ile Reşit Paşa'nın da diğeri tüm Osmanlı aydınları gibi Osmanlı'yı İslâm medeniyet dairesinde ele aldığı ve Osmanlı'nın en önemli çöküş gerekçesi olarak İslâm kaidelerden uzaklaşmayı ve bu manada bir yozlaşmayı işaret ettiğı açıkça görölmektedir.

Buna karşılık Ferman'da İslâm kaidelerine geri dönme teklifi biçiminde bir söylem dizgesinin belirmediğı gibi yeni teklif edilen kaidelerinde Aydınlanma fikirleri zemininde inşa edilmiş doğal hukuk kimliğı ile de zikredilmediğini görürüz. Reşit Paşa'nın böyle bir

düzenlemeye ihtiyaç duymama sebebi ise toplumsal ön kabullere aykırı olan Aydınlanma fikirlerini doğrudan ifade etmenin getirebileceği sorunlarla ilişkilendirilebilir.

Orta Çağ toplumlarının temel öğretisi çerçevesinde Tanzimat öncesinde olduğu gibi Tanzimat sonrasında da mitik altın çağdan icazet alma mecburiyetinin altını çizen Cemil Oktay (2017) Orta çağı yaşayan Osmanlı İmparatorluğu sınırları dâhilinde Tanzimat öncesi geleneksel dönemde ve modernleşme döneminde dahi kamusal eylemlerin sürekli mitsel altın çağ anlayış şemaları çerçevesinde hayata geçirilmiş olduğunu söyler (s. 5). Geleneksel toplum yapısına sahip olan Osmanlı için mitsel altın çağ anlayışından izin almak, Reşit Paşa'nın Ferman'da İslâm kaidelerine görünürde işlevsel seviyede yer vermesinin, öteki olarak algılanan bir medeniyete ait Aydınlanma fikirlerinin Osmanlı Devleti sınırları içinde tehdit unsuru olarak algılanmasının önlenmesine yönelik bir gerekçe olarak yorumlanabilir. Nitekim Kenan Akyüz Modern Türk Edebiyatı'nın ana çizgilerini Türk Edebiyatı tarihi çalışmasında, Reşit Paşa'nın Gülhane Hattı'nı kaleme alırken bir hayli ihtiyatlı ve ölçülü davrandığından söz eder. Bu ihtiyatın sebebi ise fermanda, Osmanlı devleti için zorunlu görülen Batılı anlamda düzenin, muhafazakâr halka İslam dininin riayetden düşmüş ve canlandırılması gereken esaslar şeklinde gösterilmesidir. Bu tavrın çağın şartları içinde anlaşılabilir olduğunu savunan Akyüz'e göre Reşit Paşa bir yandan Osmanlının modernleştiğine dair deliller sunarak Batılı büyük devletlerin, diğer yandan da Orta çağ zihniyetinden henüz kurtulamamış Osmanlı halkının desteğini sağlamak zorundaydı. Çünkü *"fermandaki esasların Batıdan alındığını açıkça söylemek değil, sezdirmek bile büyük tepkilere, 'frenkleşme' ve 'dinsizlik' suçlamalarına derhal yol açabilir ve hareketi tehlikeye düşürebilirdi."* (Akyüz, 1979, s.3).

Bu bağlamda Fermanda Doğu-Batı sentezi dâhilinde ön görülen İslâm inancı, evrensel ve hümanist bir biçimde, geleneksel ön kabullerin aksine tam da Aydınlanmacı fikirler için uygun zemin oluşturacak bir biçimde sunulur: *"Tanzimat Fermanı'nda prensipsel bir kıymet alması muhtemel olan yerlerde de şer'i şerif, siyasi aktivitesiyle ideolojik dinamizminden sıyrılmış pasifist, hümanist bir Müslümanlık telakkisinin, dünyevi ve üniversal bir yaşayış nizam ve sistemi... çehresini taşıyor. Bu vaziyette ahkâmı... şer'iyeye, dini ve siyasi bir münüferet sebebi değil, bilakis her insanoğlunun hayat, şeref ve mülkünü koruyan sosyal bir istikrar ve nizam unsurudur."* (İnalcık, Seyitdanlıoğlu, 2006, s.55).

Hamilton Gibb, modernizmin temelinde de var olan bu tür bir din tasarımını Batılı liberalizmin bir fonksiyonu olarak yorumlar. Gibb'e göre, *"Modernistlerin genel temayülünün, İslam'ı liberal insaniyetperver fikir ve değerlere göre yorumlayacak olmalarıdır."* (Gibb, 2006, s. 67). Nitekim Reşit Paşa'nın Ferman'da İslam dinine dair yaklaşımına dayanarak onun modernist bakış açısına sahip olduğu sonucuna varılabilir.

Fermanda yönetim manasında yenileşme yönünde atılan bir diğer önemli adım da Osmanlı tebaasının Müslim ve gayr-i Müslim ayırımına gidilmeden mal, can ve namusun korunmasına dair ifadelerdir. Fermanda doğrudan ifade edilmese dahi On dokuzuncu asır Osmanlı yönetiminde beliren zafiyet devamında taşrada yaşanan can, mal ve namus güvenliğini ihlal eden vakaların sayısını arttırır. Fermanda Reşit paşa, Osmanlının yönetim gücünün zayıfladığına ve tebaası için eski kanunların kâfi gelmediğine de gönderme yaparak, can, mal ve namusun insan ve toplum yaşamına dair öneminin altını çizer. *"Emniyyet-i mal kaziyyesinin fıkdanı hâlinde ise herkes ne devlet ve ne milletine ısınamayıp ve ne 'imâr-ı mülke bakamayıp dâ'imâ endişe ve ıztıraptan hâlî olmadığı misüllü aksi takdîrinde yani emvâl ve emlâkinden emniyyet-i kâmile olduğu halde dahî hemen kendü işi ile ve tevsî-i dâire-i taayüşüyle uğraşb ve kendüsünde günbegün devlet ve millet gayreti ve vatan muhabbeti artıp ânâ göre hüsn-i harekete çalışacağı şüpheden âzâdedir."* (İnalcık, Seyitdanlıoğlu, 2006, s.1-2) bu ifadelerde üstü kapalı dahi olsa merkezî gücü azalan Osmanlı devleti için pusuda bekleyen toplumsal kriz ve belki de ayaklanma tarzında belirecek tehdit dile getirilir. Fermanda eşitlik ilkesi gözetilerek topluma ait *"her yanda kanunlu hürriyet prensibi yürürlüğe konulmak istenir ve şahsın serbestçe gelişmesi için imkânlar hazırlanır. Fermanda verilen garantiler, her ne olursa olsun, bütün tebaaya aynı şekilde yönelir. Bunların her din ve mezhepten bütün tebaaya ait olduğu durmadan tekrarlanır."* (Birand, 1955, s.19)

Fermanda geçen can, mal ve ırz güvenliği başlığı toplumsal mana haricinde şahıs haklarını merkeze alan ve devleti ferdin iyiliği ve refahını sağlamakla mükellef kılan tabii hukukun temel prensibini kabulünü de görürüz. Batılı siyasal ve toplumsal düşünde antik dönemle başlayan ve XVII. asırda Grotius'la bir sistem hâline getirilen tabii haklar anlayışı, *"insanla birlikte doğan tıpkı tabiat kanunları gibi değişmez ve bozulmaz haklardan bahseder. İnsanı diğer canlılardan ayıran akli hüviyete ve hassaya bağlı böyle bir hukuk telakkisinin merkezi sıkleti şahsiyettir. İnsan bir şahsın olmak itibarıyla kendisine teveccüh eden salahiyetlerin yani menfaatlerin (sübjektif haklar) objektif hukuk*

tarafından korunması lazımdır. Fertlere ait bu sübjektif haklar, devlete karşı da hüküm ifade ederler.” (İnalcık, Seyitdanlıoğlu, 2006, s.57).

Fermanda yer alan padişah da dâhil olmak üzere hiçbir ferdin hak ve hürriyet alanında kanuna aykırı girişimlerde bulunamayacağı vurgusu padişaha kanunun üstünde söz söyleme hakkı veren, fertten her bakımdan tam bir itaat ve teslimiyet isteyen eski yönetim anlayışının yerini padişahın verdiği kendi mutlak hâkimiyetini bağlayan söz ile kanunun üzerinde yer almadığı yeni yönetim esaslarına bırakır. Tanzimat fermanı ile kabul edilen yeni siyasal düzende padişahı güçlü bir hâlde söz sahibidir. *“Devlet, bizatihi gaye olmayıp fertlerden tereküp etmesi itibarıyla insanların refah ve saadeti hâli, esas vazifesidir.”* (İnalcık, Seyitdanlıoğlu, 2006, s.57).

Tanzimat Fermanı ve bununla başlayan Tanzimat hareketinin ilham kaynağının 1830 ihtilalleri olduğunu ifade eden Fahir Armaoğlu, Tanzimat hareketi için hiçbir zaman aralarında tespit ettiği farklara dayalı olarak Avrupa’daki hürriyetçi akımlarla kıyaslanamaz demektedir. 1830 İhtilalleri aşağıdan yukarıya doğru olan yoğun bir ivme ile halkların hürriyet için devlet otoritesine karşı ayaklanması olarak yorumlayan Armaoğlu, Tanzimat hareketinin ise yukarıdan aşağıya doğru bürokratlar eliyle hatta Padişahın halka bahşettiği özel bir lütuf olarak gerçekleştirildiğinden söz eder. *“Tanzimat Fermanı başta Büyük Reşit Paşa olmak üzere, Padişah Abdülmecit’in iyi niyeti ile Osmanlı uyruklarına bahşettiği bir lütuftur. Tanzimat Fermanı, o derece yukarıdan verilen bir lütuftur ki, Padişah, Fermanında, bütün bu saydığımız ilkeler için “Müsaadati Şahanen” yani kendisi tarafından verilen özel müsaadeler deyimini kullanmaktaydı.”* (Armaoğlu, 1992, s.55-56).

Öte yandan Tanzimat Fermanı’nın Batılı manada idrak edilebilecek bir anayasaya denk gelmediğini ifade eden Armaoğlu, Fermanla hedeflenen şeyi bir nevi ıslahat türünde halkın kişiliğine ve güvenliğine zarar veren bir takım aksaklıkların giderilmesi şeklinde değerlendirir. Bu meyanda Ferman, tam teşekküllü bir anayasa vasfı taşımamakla beraber siyasal yönetime dair getirdiği geleneksel ideolojinin sınırlarını zorlayan cesur söylemlerle Osmanlı İmparatorluğu’nun anayasal düzene geçişinde bir ilk adım olarak da değerlendirilebilir.

2.1.5. Tanzimat'ta Aydın Profili

Akıl Çağı'nın dünya siyasal ve içtimaî hayatına getirdiği en önemli kavramlardan bir de *Aydın* kavramıdır. 18. asır Avrupa'sında Aydınlanma ve sekülerleşme ile Orta Çağa ait geleneksel zihniyetin tüm büyüğü bozulurken, Orta Çağın en belirleyici vasfı olan hadiseler kutsallık atfetme niteliği yerini tüm Avrupa'yı saran sıradanlık kavrayışına terk etmiştir. Bu bağlamda Aydınlanma metafizik zemin üzerinde gelişen gizemci bakış açısını yerle bir ederek yerine şenliksiz, realite ile uyumlu, rasyonel bir tutumu getirir. 18. asırda, Avrupalı tabii süreç dâhilinde halka yakın duran söylemi ile özellikle otoritelere karşı kritik söylemi benimseyen aydın veya entelektüel adını verebileceğimiz kimlikleri çıkarırken, Aydınlanmanın tesirini periferik manada yaşamak zorunda kalan topluluklar Avrupalı ile benzer bir tarihsel değişim sürecinden geçmediği için maalesef pratiğin uzağında a priori temelli bir kabulle aydın kavramını telaffuz edebiliyordu.

18. asra gelinceye dek Osmanlı İmparatorluğu'nda kadim geleneğin bilgi ve görgü sahibi nurlanmış olarak vasıflandırdığı münevver kavramı yerini İmparatorluğu'nun zorunlu modernleşmesi kapsamında tam manasını karşılamasa da aydın kavramına terk eder. Aydınlanma fikirlerinin tabii bir sürecin haricinde hükûmet eliyle yukarıdan aşağıya doğru başlatılması nedeniyle bürokrasi mekanizmasının Osmanlı'da yeni bir insan profili olan aydın kavramını kaynak teşkil eder.

Osmanlı devlet yönetiminde kökleri eskiye dayanan bürokrasi, yükselme döneminde ve özellikle de II. Mehmet döneminde etkindir. II. Mehmet, kendisine bağlı bir bürokratik mekanizma ile ülkeyi yönetmiş ve kendinden sonra gelen Osmanlı padişahları tarafından da bürokrasiye dayalı yönetim gelenek olarak uygulanmaya devam edilmiştir. *“Bürokrasi, Osmanlı tarihi boyunca merkezi yönetimin kuvvetli olduğu dönemlerde çok etkili olmuş özellikle devletin en geniş sınırlarına ulaştığı dönem olan Kanuni döneminde ise, gücünün zirvesine ulaşmıştı.”* (Aslan, Yılmaz, s.289). Merkezi yönetimde söz sahibi olan bürokrasinin yetiştirdiği pek çok bürokrat, Osmanlı geleneksel devlet ideolojisinden ziyade reformcu bir tavır takınmışlardır. Bürokratların bu yaklaşımlarının nedeni ise onlara tanınan imtiyazlarla siyasal sahada var olan ve gittikçe artan sorunları çözmeleri için gözlemde bulunmak maksatlı gönderildikleri Batılı ülkelerde edindikleri deneyimler gösterilebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son bölümünde reformcu padişah II. Mahmut devrinde yeniden başlayan merkezi yönetimi güçlendirme neticesinde artan

merkeziyetçilikle devletin yönetiminde asıl söz sahibi olanın artık padişah değildir, reformları gerçekleştirecek bürokratlardır. *“Bunun sonucu olarak siyasi iktidarın kendilerine ait olduğunu iddia eden Tanzimatçı bürokratik elit, Abdülmecid ve Abdülaziz’in hükümdarlıkları sırasında iktidara yükselmişti.”* (Mardin, 1996, s.126). Mardin’in bu tespitiyle II. Mahmud’un önünü açtığı bürokratlar sonrasında Tanzimat’ın ilanı ile beraber daha da güçlenerek yönetimde söz sahibi olacaklardır.

19. asırda Batılı meşhur siyaset felsefesi düşünürlerinin eserlerini tercüme eden Osmanlı bürokratları, İmparatorluğun kurtuluşu için Avrupa’da hâlâ varlıklarını devam ettirmeye çalışan imparatorlukların entelektüel kimlikleri himayesi altına alarak geliştirdiği Kameralizm akımına yönelirler. Kameralizm aydın despotizminin kuramlaştırılmış hâlidir. *“Kameralistlere göre güçlü bir devlet, aynı zamanda güçlü ve problemsiz bir orta sınıfa dayanan bir devlettir. Devletin bu açıdan görevi teba’aya eğitim ve ticareti kolaylaştırmak, onları koruyarak birer "üretici" hâline getirmek ve bu yolla elde edilen vergilerden yeni tipte bir orduyu, bürokrasiyi ve genel olarak devlet kuramlarını güçlendirmektir.”* (Mardin, 1991, s.84). Batı’nın siyasal yaşamının sırlarını aramak maksatlı Avrupa’ya gönderilen Sadık Rifat Paşa ve Tanzimat’ın mimarı Londra büyükelçisi Mustafa Reşit Paşa, Kameralizm’in, Batı’nın özü olduğuna karar verirler. Şerif Mardin’e göre Kameralizm’in Tanzimat devlet adamlarını cezbeden tarafı, *“Osmanlı İmparatorluğu gibi dağınık bir ülkeyi birleştirici bir görüntü getirmesiydi. Osmanlı devlet adamları millî çapta idari, hukuksal ve iktisadi tedbirlerle Osmanlı İmparatorluğunda yüksek sayıda yer alan kültür birimlerini "eritebileceklerini" bir "Osmanlılık" şuuru yaratabileceklerini sanıyorlardı.”* (Mardin, 1991, s.14-15) İfadelerinden de anlaşılacağı üzere geleneksel Osmanlı kimliği üzerinden, eklektik tarzda oluşturulmaya çalışılan yeni Osmanlı kimliği, bu kimlik ile hem eski değerlerin özünün korunmasını hem de modern Avrupalı değerlerin İmparatorluğa girişini sağlanmaya çalışmasıdır. Osmanlı kimliği hem Müslim tebaa için hem de gayri Müslim tebaa için bir arada tutucu bir bağ olarak tasarlanırken, öte yandan Osmanlı kimliğine dair eski değerler, Avrupa kimliğinden imparatorluğa geçirilmeye çalışılan yeni değerler için, bir nevi dış cepheyi saran ve değerleri daha tehlikesiz gösteren bir kılıf mahiyetinde kullanılmıştır. Lakin Avrupalı ya ait olan yeni değerlerin tesis ettiği yeni sosyo-ekonomik düzen ve onun ürettiği yeni siyasi, ekonomik ve ahlâkî değerler Osmanlı yöneticilerinin planladığı gibi basit bir yapılanmaya sahip olmadığından, geçmişe dair tüm kimlikleri reddeden, eleştirel

aklın tesis ettiği bu yeni medeniyetin getirilerini tam manası ile idrak edilememiştir. Birleştirici Osmanlı kimliği siyasi manada, salt Müslim tebaa üzerinde etkili olabilmıştır. Benzer bir kavrayış, Reşit Paşa'nın devamı olan Yeni Osmanlılar içinde geçerlidir, zaten cemiyetlerine verdikleri isimden de anlaşılacağı üzere sadece Osmanlı cemiyeti değil, Yeni Osmanlı Cemiyeti demeleri de bu tasarı ile bağlantılı yorumlanabilir. Buna göre gelişen yeni söylem Osmanlı çağın gerisinde kalmıştır, Avrupa'ya entegre olurken yine Osmanlıyız ama bu defa yenilenen, çağa uygun hâle gelmeye çabalayan yeni Osmanlılar alt mesajı şeklindedir.

Henüz Orta Çağ siyasi ve içtimaî yapısını yaşayan Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'da 17. asır itibarıyla başlayan hızlı ilerleme atılımı karşısında zorlu bir buhran dönemi yaşamakta ve eski geleneksel idraki ile Avrupa'nın sadece her geçen gün yükselen yıldızlı semasını izleyebilmekteydi. Kendi medeniyetinin yetiştirdiği bir ilmiye ve kalemîye sınıfı mevcuttu fakat Avrupalının yükselerek Aydınlanmaya faal düzeyde yön veren entelektüeline yani aydınına hâlâ yabancıydı. Geleneksel ilim ile a priori (deney öncesi) bilgi külliyatı eşyadan menşeyini almayan eşyanın kendi arasındaki ilişkilerin mahsulü olan bir bilgi değildi. Bilgi kutsaldı ve sadece kâmil ve bilge insanların nüfuz edebileceği bir sahaydı. Bilgi hep var olan, yaratılmış madde ve evren gibiydi bu nedenle de sorgulanamaz ve yanlışlanamazdı. Bilgiye biçilen bu vasıflar sonrasında Avrupalının Akıl çağı itibarıyla merkezine aldığı kritik aklın ve deneyin önderliğinde bakir fikirlere de ulaşamazdı.

Geleneksel Osmanlı münevverinin halk katından destek almaya ihtiyacı yoktu çünkü zaten iktidarın resmî ideolojisini benimsiyor ve iktidar tarafından destekleniyordu. Hâlbuki Avrupalı artık Descartes'in önünü açtığı herkeste olduğu varsayılan sağduyu yetisi ile Kant'ın 'sapere aude' sloganıyla Aydınlanmanın bilgi kavrayışını kutsallıktan arındırarak halkında ulaşabileceği sıradan seviyelere indiriyordu.

Siyasi Kültür Okumaları adlı eserinde modern aydın ile Osmanlı ulemasını kıyaslayan Cemil Oktay "Modern dönemin aydınının ulemanın özdeşi oratores'ten ayırt eden özellik ise, onun değişim sürecinde statüko karşıtı olması ve topluma muhtariyet tanıyan tavır sergilemesidir." (Oktay, 2017, s.40) yorumuyla modernî temsil eden aydının mevcut olan zihniyetin radikal bir biçimde değişimini ve onun tesir ettiği kurumların yeniden Aydınlanma ideallerine uygun bir biçimde düzenlenmesi yönünde

faal bir çabası olduğunu vurgular. Bu yüzden de aydınlar 18. asır itibarıyla iktidardan uzak durarak kritik eleştirilerini öncelikle hükümetlere yöneltmiştir.

Osmanlıda başlangıçta beliren reformcu bürokratlardan sonra Türk aydınının ikinci doğuşu Tanzimat döneminde modernleşme talepleriyle yöneldiği Batı'yı ve Batılı siyasal ve toplumsal yapılanmayı keşfi ile başlar. Artık yeni bir dönem başlamıştır ve Osmanlı karşısında yaşanan elim mağlubiyet sonrası Türk aydınının hayranlık ve bu hayranlığı içten içe besleyen Avrupalı ilerleme devrimini yorumlayamadığı için güçlenen aşağılık kompleksi ile yöneldiği bir Batı medeniyeti vardır. *“Batı’nın kendi dışındaki ülkelerdeki sömürgeciliğini mâzur göstermek üzere, sahip olduğunu ileri sürdüğü mission civilisatrice’i (uygarlaştırma görevi), Tanzimat aydını kendiliğinden ve hevesle üstlenmiş, bu yüzden, gelenekselliklerin taşıyıcısı olan halk kitlelerini de travmaya sokmuş ve aynı zamanda aydın-halk çatışma ve zıtlaşmasının tohumlarını atmıştır. Türk aydını bu yolla bir arınma âyinine geçmektedir.”* (Kılıçbay 1997, s. 65). M. Ali Kılıç Bay’ın bu tespitiyle de artık Osmanlı aydını adeta üstlendiği terakki ve çağa uyum yapma sürecinde kutsal bir vazife üstlenmiş bir idealist ve gönüllü bir misyonerdir.

Bu kutsal vazife hissine en çok rastladığımız saha edebiyat sahasıdır. Batı medeniyetinden tam karşıt yönde konumlanmış olan Osmanlı kültürüne fikir alımlama hususunda çok temkinli davranmak zorunda olan Tanzimat üdebâsının eserlerinde tezahür eden zorunlu söylem şudur: *“Yenileşme hareketinin temelini Doğu’nun ahlâkî ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmalıdır. Bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır.”* (Parla 2014, s. 19). Jale Parla’ya göre Osmanlı’da olduğu gibi mutlak otoritelerin zaafa düştüğü dönemlerde dünya görüşü mutlaklığını korumaya devam eder ve baba figürünü temsil eden padişahın boşluğu yazarlar tarafından doldurularak İmparatorluğun resmî ideolojisi devam ettirilmeye çalışılır. Bu nedenle de *“Her Tanzimat yazarının içinde bir ‘mürebbi-i efkâr’ gizlidir; her satır ‘nazende tıfl’ın terakkisi içindir.”* (Parla, 2014, s.19).

19. asır üdebâsı edip kimlikleri haricinde devlete ait bir sınıftan yani devlet kökenli oldukları için Osmanlı’nın resmî ideolojisi gereği halkı Tanrı’nın emaneti olarak görüp onların hamisi rolüyle siyasal ve içtimaî fikirlerini ortaya koymuştur. M. Ali Kılıçbay’a göre mürebbi vazifesini Osmanlı üdebâsının halkı kurtarma teşebbüsü tabiri caizse madalyonun görünen yüzüdür. Madalyonun öteki yüzü ise *“halk için neyin iyi olacağını kararlaştırma hakkını da kendine almıştır. Cumhuriyet döneminin başlarına ait*

olan “*halk için, halka rağmen*” sloganının kökleri burada yatmaktadır.” (Kılıçbay, 1997, s.66).

Tanzimat’ın mimarı olan Mustafa Reşit Paşa ve onun yetiştirdiği Âli ve Fuat Paşalar Batı’nın siyasal ve askerî yeni fikirlerini imparatorluk sınırları içine dâhil ederken bir yandan da Batı’nın giyim, ev eşyası, yemek, ev mimarileri vb. yaşam pratiklerinin de işin içine bir şekilde dâhil olduğuna şahit oluruz. Tanzimat ile birlikte gelen Batılı yaşam pratiklerini onaylamayan Yeni Osmanlılar Cemiyetinin usta kalemlerinden olan Ziya Paşa ve Namık Kemal tarafından Tanzimatçıların oluşturduğu yeni yaşam şekilleri modası ile bir üst tabaka meydana getirdikleri ve Osmanlı eski siyasî ve içtimaî yapısından uzaklaştıkları gerekçesiyle sert bir biçimde tenkit edilirler. Yeni Osmanlılara göre Batılının terakki sırrı yaşam pratiklerinde aranmamalı sadece hürriyete dayalı parlamenter siyasal reformlarında aranmalıdır.

Tanzimat Dönemi edebiyatımızın yazar ve şairlerinden oluşan münevver kavramına değil de aydın kavramına daha yakın duran üdebâsı, çok farkındalık taşımasalar da divan edebiyatına ait geleneksel Osmanlı şiir ve nesir biçimini korumuştur. Biçim boyutunda ağır bir değişim yaşanırken, içerik mahiyetinde ani denilebilecek değişimlere gebe olan 19. asrın ikinci yarısına denk gelen dönem Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi eşine geleneksel edebiyatımızda rastlanmayan dilde sadeleşme teşebbüsleri ile siyasal ve içtimaî sahaya yönelen endişeleri ile halkın mürebbiliği vazifesini yerine getirir. Ahlâkın ön plana çıkarıldığı eserler, Batı medeniyetinden yapılan tercümelerin Osmanlı kimliği üzerindeki olası tahribatını önlemeye çalışır. Namık Kemal ve Ziya Paşa siyasal ve içtimaî manada onayladıkları Aydınlanma fikirleri etrafında eleştirileri ile Yeni Türk Edebiyatı’na sadelik, anlaşılabilirlik ve realiteye uygunluk bağlamında yeni şeklini vermeye başlar. Avrupa edebiyatından tercümelerle başlar ve roman, tiyatro, hikâye gibi yeni türleri edebiyatımıza kazandırır. Lakin bu tercümeler sistematik bir sırayla alınmayıp üdebânın seçkisi dâhilinde alındığı için Avrupa edebiyat tarihini yansıtan pek çok kıymetli eserin de liste dışı kaldığına şahit oluyoruz.

Ancak Tanzimat üdebâsı içinde 18. asır Batılı fikirlere en yakın çizgide duran İbrahim Şinasi’nin Türk Aydınlanma ve modernleşme hareketinde ehemmiyetli bir konumu vardır. Kendinden sonra gelen üdebâyâ rehberlik eden Şinasi şakirtleri tarafından en büyük Osmanlı müceddidi olarak vasıflandırılır. Hakikatte bu vasfı fazlasıyla hak eden Şinasi, taşıdığı rasyonel kimlik ile Batılı fikirlere yönelmiş ve kompleksiz bir tavırla bu

fikirleri tetkik etmeyi başarabilmiş belki de tek Osmanlı üdebâsıdır. Şinasi edebiyat tarihlerimizde edebî istidadından ziyade gazeteci kimliği ile anılır. Şinasi için gazete evvela iktidarın aydın üzerindeki tesirini yani hamiliğini ortadan kaldıran yegâne vasıta. Uzun yıllarını geçirdiği Fransa’da Aydınlanma fikirlerini birinci elden gözlemleyen Şinasi Batılının aydın kavramından ziyade entelektüel kavramını karşılayan iktidardan bağımsız, iktidarı eleştiren tavrının en belirleyici entelektüel tavrı olduğunun farkına varmıştır. Aydın kavramının 18. asır öncesinde de bilgi ve görgü sahibi her kişi için kullanılabilir olduğunu varsaydığımızda Tanzimat Devri sınırları içinde iktidarın inayet ve lütfunu reddeden ilk şahsiyetin Şinasi olduğunu söylemek mümkündür. İsmail Habip Sevük’ün “*Bu, bir şahsın diğer şahsa methiyesi değil bir müceddidin diğer müceddide hürmet ve takdiridir; ortada şahıslar yok eserler var. Şinasi’nin bu manzumelerindeki asıl yeniliği işte buradadır.*” (Sevük, 1935, s.49.) ifadeleriyle değerlendirdiği Şinasi’nin Mustafa Reşit Paşa’ya yazdığı kaside ile eskiye ait herkes için benzer şekilde yazılan medihten farklı olarak şahıstan ziyade mücerret kavramlara bir şahsiyet bahşedildiğine şahit oluruz. Şinasi’nin kasidesinde Mustafa Reşit Paşa’yı medeniyet peygamberi olarak niteleyen tavrı ile kritik söylemle yaşadığı yüzyılda teokratik Osmanlı için hazmı oldukça ağır yeni seküler bir zihniyetin tohumlarını serpmeye çalıştığına şahit oluruz.

Batılı kaynakları tetkik ederken bir yandan da edebî, dinî, felsefî Türk-İslâm külliyyatını tetkik eden Şinasi, bir anlamda Osmanlı modernleşme serüveninde ait olunan medeniyet dairesinin kodlarının bilinmeden salt Batılı fikirlerle çağdaşlaşmanın sağlıklı olacağının farkındadır. Şinasi’nin bir aydından ziyade Batılı manada entelektüel kavramına yaklaştığını teşhis edebileceğimiz fikirleri halka yakın duran ve Aydınlanma idealine uygun manada ön gördüğü fert-devlet ilişkisi bahsidir. Tercümân-ı Ahvâl gazetesine yazdığı mukaddimede dile getirdiği “*Mademki bir hey’et-i ictimaiyyede yaşayan halk bunca vezâif-i kanuniyye ile mükelleftir, elbette ki, kâlen ve kalemen kendi vatanının menâfi’ine dair beyân-ı eşkâr etmeği cümle-i hukûk-ı müktesebesinden addeyleyler. Eğer şu müddeaya bir sened-i müsbit aranılacak olsa, maarif kuvvetiyle zihni açılmış olan mil-i mütemeddinenin yalnız politika gazetelerini göstermek kifayet edebilir.*” (Kaplan vd., 1988, s.511) şeklindeki ifadeler, 18. asra has Avrupaî manada kamuoyu oluşturmak için en mühim vasıtanın gazetenin varlığının ehemmiyetinin idrakine dayanır. Şinasi’nin gazeteyi halka ulaştırmakla görünen maksadı, halkı ülke

sınırları içinde olan hadiselerden haberdar etmek olduğu söylenebilir lakin asıl maksadı yönetilenleri, halkı öyle veya böyle yönetime dâhil etmek ve onlardan idarenin rastgele kararlarına tepki gösteren bilinçli bir kamuoyu oluşturmaktır. Mehmet Kaplan’a göre Şinasi mukaddimede dile getirdiği fikirleri ile *“Tanzimat Fermanı’nda fertle devlet arasında kurulan münasebetin manasını genişletiyor. Bunca “vezaif-i kanuniye ile mükellef olan” vatandaşın, kendi vatanının menfaatleri hakkında fikir beyan etmesini “mükteseb bir hak” olarak gösteriyor”* (Kaplan, 2018, s.469).

Şinasi’den önce başlatılan fakat Şinasi ile belirginleşen edebî dilin sadeleşmesi meselesi yaşadığı çağın getirdiği olumsuz şartlar nedeniyle siyasal ve içtimai sahayı da kapsayacak şekilde genişletilir. Şinasi’nin görüş açısından yansıdığı kadarıyla yol alan zamanındaki Tanzimatçılar için de dil sadece estetik hisleri cezbeden kısıtlı bir saha ile sınırlı değildi. Dilin, *“Bir toplumsal yapı ögesi olduğu, bunların devamlı olarak işledikleri bir tema olacaktı. Onlara göre modernleşmenin sağlanması ancak en geniş şekilde paylaşılan bir dilin oluşturulmasıyla olabilirdi. “Dil”in bir kimlik aracı olduğu ve aynı zamanda toplumu harekete geçirmek için bir imkân temin ettiği gene üzerinde durdukları bir konuydu”* (Mardin, 1985, s. 48).

Tasvir-i Efkâr gazetesinde Şinasi’nin yanı başında çıraklık dönemini tamamlayan Namık Kemal gazeteden ayrıldığı sonraki süreçte de Şinasi’den aldığı fikirleri devam ettirir hatta bu fikirler ekseninde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dynasty diye nitelendireceği, içerisinde Abdülhak Hâmid ve Recai zâde Ekrem’in de yer aldığı öğrencilerini yetiştirir. Mehmet Kaplan’a göre Namık Kemal bir fikir adamı değildir o daha ziyade idealist ve heyecanlı bir aksiyonerdir. Kaplan’ın da dikkatiyle Şinasi’den ayrılan Namık Kemal Şinasi’nin sade dil üzerine kurulu rasyonel kritik söylemini terk ederek hisleri yücelten romantizme kayacaktır. Böylelikle Şinasi ile başlayan Aydınlanma ideallerine yakın entelektüel tip yerini sadece idealist, hissi bir aksiyonere bırakacaktır.

Namık Kemal ve Ziya Paşa önderliğinde var olan halkı yönetime katma ve bilinçlendirme çabasında Yeni Osmanlıların *“içinde ideolojiden çok ideolojiler vardı. Bu ideolojiler de aslında kesin çizgilere ve tutarlı açıklamalara gelecek gibi değildi. Yeni Osmanlıların siyasi fikirleri daha çok anayasal monarşi etrafında toplanmaktaydı. Fakat bu anayasacılık konusunda da onların asgari müştereklerini tespit zordur. Kısacası Yeni Osmanlılar siyasal programlarında belirli çizgiler olan ve politik eylemlerinde uyum sağlamış aydınlar değildiler. Ancak aydındılar ve muhalefetleri baştaki yöneticiden çok*

var olan siyasi rejime ve ülkenin yaşadığı hayata karşıydı.” (İnalcık, Seyitdanlıoğlu, 2006, s.313) yani Yeni Osmanlılar artık sahip oldukları toplumsal bir bilinçle tarihe ve geleceğe hür bir şekilde bakmaya başlayan Osmanlı aydınlarıydı. Bu bağlamda Yeni Osmanlıların fikirleri; anayasacı liberalizmin çizgisinden, modernist İslamcılığa, hatta henüz olgunlaşmamış bir Türkçülüğe kadar farklı görüşleri ihtiva eden bir gökkuşağı gibiydi.

Avrupalı olmak Batılı olmak için yeterli midir? Temel sualine verilebilecek cevapların 19. asır Osmanlı üdebâsının terakki kavramı ile karşıladığı bütün bir Batılılaşma serüvenine ışık tutacağı kanaatindeyiz. Osmanlı kültürü hakkında ne Avrupalı ne de Doğulu değildir tespitinde bulunan Orhan Okay, Osmanlı kültürü için çok kritik bir saha olan her iki medeniyetin tam ortasında bir yer tayin eder. Orhan Okay’ın bu dikkatini destekleyen Mehmet Ali Kılıçbay, Osmanlı Devleti’nin Batı uygarlık dairesi ile kesişme sözlüğünü içerdiğini fakat onun tarafından çevrelenmeyen bir yapılanma içinde olduğuna işaret eder. Yani Kılıçbay’ın *“Osmanlı’nın Batı ile Doğu’nun kesişme alanında, ikisi tarafından da içerilmeyen bir alt-uygarlık alanı oluşturması, ama bunun, Osmanlı’nın Avrupa’nın Doğu’ya doğru uzantısı olmasının sonucu ortaya çıktığıdır.”* (Kılıçbay, 1997, s. 13) yorumunda Osmanlı’nın Batıyla kültürel benzerliğinin sınırları nedeniyle zorunlu olan bir münasebetten öteye geçemediği yönündedir.

Bir tarafının Avrupa ile münasebet dâhilinde olması Osmanlı’ya Batılı olmak için yeterli midir? Sualine M. Ali Kılıçbay’ın getirdiği yorumda ise Osmanlı topraklarında deneyimlenmemiş öne çıkan başlıklar Avrupa medeniyetini Orta Çağ’da bulunduğu konumdan çok yukarılara taşıyan Rönesans, Aydınlanma ve Modernite kavramları ile ilişkilendirilir. Bu mühim kavramların varlığı, Avrupalı’nın a posteriori (deneyim sonrası) inşa ettiği şey Batılının bir anlamda uygarlaşma projesidir. M. Ali Kılıçbay’ın *“Doğulu özellikleri tashih edebilenler Batı uygarlığının içinde yer almaktadırlar Osmanlıyı Avrupalı sayıp Batılı saymazken vurgulamak istediğim, onun Doğulu özelliklerini tashihteki zaafıdır.”* (Kılıçbay, 1997, s. 16) tespitiyle Tanzimat üdebâsının tashihi hakkıyla gerçekleştiremediğini yani öncelikle kendi medeniyet dairelerine ait olana nüfuz edemedikleri bu nedenle de son dönem siyasal ve içtimâî yapıyı çökerten meseleleri çözümleyemeden dikkatlerini Batılı fikirlere yönelttiklerini görürüz. İdrak etmede zorlandıkları tarihsel oluşum süreçlerini, tetkik etmeden aldıkları zengin fakat Orta Çağ’ın geleneksel yapısını alt üst edecek Avrupalı mefhumlara nüfuz edemeden içi

boş ideolojilere dönüştürüldüğü zorunlu neticesine de şahit oluruz. Bu bağlamda Şinasi'yi Osmanlı'nın hakikî müceddidi kılan vasfının yaşadığı çağda kendi medeniyet dairesinde yer alan İbn-i Sina ve Farabî gibi büyük usçulardan yana tercihini kullanmasından kaynaklandığı görülebilir. Ancak maalesef Şinasi'nin önünü açtığı Osmanlı'nın kendi kültür kodları üzerinde yükselerek Aydınlanmasını sağlayan rasyonel projesi, kendinden sonrakiler tarafından hakkıyla idrak edilemedi ve ideolojiler karmasından oluşan ne bize ne de Batı'ya karşılık gelmeyen tıpkı bir heyulayı andıran fikirlerden medet umuldu.

2.2.YENİ TÜRK EDEBİYATININ DOĞUŞU

2.2.1. Orta Çağ Osmanlı Edebiyat Geleneğinden Tanzimat Edebiyatına Eviriliş

Osmanlı Türkçesindeki 'teceddüd', 'temeddün' gibi kavramlar, daha sonra 'asrileşmek', 'Avrupaî olmak', 'muasırlaşmak', 'garplılaşmak' terimlerine yerini bırakmış yakın dönemlerde de 'yenileşmek', 'çağdaşlaşmak', 'modernleşmek' gibi terimlerle karşılanmıştır. Bu kavramlar Osmanlı yönetiminin Batı karşısında uğradığı siyasal ve askerî hezimet silsilesinin bir aksülameli olarak Osmanlı yönetici ve seçkinler topluluğunun lisanına başlangıçta zorunlu olarak girer, lakin devamında bu temayülün getirdiği Batıya has mücerret kavramların sınırları kontrol edilemeyecek seviyelere ulaşır. Orhan Okay (2005) *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı eserinde, Osmanlı İmparatorluğu için asırlarca ihtiyaç hâsıl olmayan bu terimlere öz kimliği korumak maksatlı az çok farklı anlamlar ve nüansın yüklendiğine dikkat çeker ve yüklenen bu manalardan bazılarının isabetli görünse de temayüle verilen ortak mananın bir biçimde; Doğu ülkelerinde, özellikle de Türkiye'de bilinçli veya bilinçsiz (bilinçaltı) olarak bu müphem ve kaypak kavramların altında pusulanın daima Batı'yı işaret ettiğinin gözden kaçmadığını söyler (s. 11). Okay'ın bilinçli veya bilinçsiz, köksüz olarak müphem ve kaypak kavramlar ifadesi, aslında Batıyla yakınlaşma sürecinin, süreksizliği, yönemsizliği ve belki de neyi, nasıl işleyeceğine dair Osmanlı entelektüelinin Batıya ait olan düşün ve idrakin içeriğine tam manasıyla nüfuz edememesi sorunu, yani var olan problemin teşhisindeki sıkıntıların devamında bunu nasıl gidermek gerektiğine dair disiplinli bir çalışmanın yapılamamış olması manalarını hâvidir.

Bazı siyasî tarih araştırmacıları, Türklerin Batılılaşma hareketini daha erken dönemde orta Asya'dan ayrılıp, Batıya doğru yöneldikleri ilk sürece taşır ve belirgin halde Batılılaşma hareketi için ise milletçe İslamiyet'e girdiği onuncu yüzyılı benimser.

İslâmiyet'in kabulü ile iki farklı medeniyet dairesinin telif eden Türkler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son devirlerine denk gelen ikinci büyük çaplı Batılılaşmada ise artık sadece Türk değil, Türk- İslâm medeniyeti olarak Avrupa medeniyeti ile karşı karşıyadır. Okay'a göre her iki medeniyet karşılaşması da temelde millî tarihin dönüm noktalarını teşkil etmekte ve bir medeniyet dairesini terk edip diğerine geçmeyi temsil etmektedir. *"Ancak onuncu yüzyıldaki İslâmiyet'in kabulüne paralel olarak, Batılılaşmak da İslâmiyet'in terki demek değildir."* (Okay, 2005, s. 12) bu bağlamda Okay'ın bu çıkarımı, sadece son devir Osmanlı topraklarında garplılaşma hareketine yüklenen olumsuz mana ile sınırlı olmayıp hâli hazırda günümüzde dahi Batılılaşmayı İslâm medeniyeti dairesinin dışına çıkmak biçiminde dar kalıplar içinde yorumlayan bir zihniyete verilebilecek bir cevap mahiyetinde de okuyabiliriz.

İnsanlık tarihinde medeniyetler arası geçişler hep var olmuştur yani medeniyetler için gelişmenin şartı durağanlıktan ziyade diğer medeniyetlerle etkileşim hâlinde olmakla dinamiklik esasını önceler. Lakin karşı karşıya gelen iki medeniyetin etkileşimi dâhilinde, toplu halde yani siyasî dinî, içtimaî vs. tüm kimlik unsurları geride bırakılarak maddî ve manevî unsurların geçişine tarih boyunca hiç rastlanmamıştır. Yönelinen medeniyet dairesi ile karşılıklı alış verişlerde bakış açıları değişmiş ancak medeniyetlere ait öz benlik hep korunmuştur. Bu nedenle Türkün Batılı olması çok kez Avrupalıyı bir düzey tanıma, yapıp ettiklerini kavrama ile sınırlı kalmıştır, yani tamamen bir Avrupalı gibi duyup düşünmesi hiçbir zaman imkân dâhilinde olmamıştır.

Okay'a göre, 19. asır Osmanlı kimliğinin bağlanabileceği medeniyet dairesi, Doğu'dan ziyade İslâm medeniyetidir ve *"Asya ile kıyaslandığında, Avrupa daha fazla bir bütünlük gösterir. Hüküm vermekte ihtiyatlı olmak şartıyla ve şüphesiz bazı istisnalarıyla Avrupa'nın, ırk, din ve kültür olarak aynı veya birbirine yakın kaynaklardan gelen bir milletler topluluğu görünümünde olduğu ifade edilebilir."* (Okay, 2005, s. 13) Osmanlı kültürünün karşısında ilmî ve teknolojik manada sürekli yükselen Avrupa medeniyeti için birbirine yakın köklerden gelen bu tek medeniyet başlığı altında yer almak ise medeniyet dairesi dâhilinde sistematik ve sürekli bir fikir hareketi için daha avantajlı bir durumdur.

Osmanlı yönetiminin ve seçkinler grubunun, Batılılaşmadaki bir diğer sorun ise Aydınlanma ile Orta çağı gerisinde bırakan Avrupalı karşısında hâlâ Orta Çağ

zihniyetini genel teamüller dolayısıyla bilinçli yahut Batıyı tanıma teşebbüsünde karşısında duran fikirleri, miras aldığı geleneksel zihin zemini üzerinden sathi ve bilinçsiz düzeyde idrak etmiş olmasıdır. İnsanlık tarihinin Orta Çağını en iyi ifade edebilecek kavram ‘gelenek’ tir. Gelenek terimi genel manada sınırları belirlenmiş bir yolu izleme, belli dizgeler bütünü içinde hareket etme şeklinde tanımlanabilir. Geleneğin topluluklar için kullanılan en popüler anlamı ise “Toplum içerisinde belli bir davranış kümesini yönlendiren, belli davranış kalıpları üreten ve insanları bu kalıplara göre davranmaya zorlayan Mannheimci anlamda bir ideolojik aygıttır.” (Armağan 1992, s. 11)

Türk İslâm medeniyet dairesinde yer alan Osmanlı İmparatorluğu’nun, yönetim ve içtimaî yapısını besleyen geleneksel resmî ideolojisi, kadim Edebiyat geleneğinin de kaynağıdır. Kadim edebiyatımız bu manada yüzyılları aşan bir tecrübeden ilham alan köklü bir mirastan beslenerek, yüksek bir sanayi-i şiiye üzerinde şekillenir. Divan edebiyatının Osmanlı ideolojisini yansıttığını, eski edebiyattaki mazmunların içtimaî nizamdan etkilendiğini belirterek ‘saray istiaresi’ üzerinden garp ve şarkın kültürel tanzimini Tanpınar, “*Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevi âlemi, Allah’ı-Müslüman şarkta olduğu kadar Hristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar, bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık hatta adem (çünkü ölümün ve ahiretin karşılığı olarak bir ‘saray’, ‘serây-ı adem’ vardır), bütün mefhumlar vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır.*” (Tanpınar, 2013, s. 27) yorumuyla Orta çağa has zihnî metot olan tûmdengelim sisilesi dâhilinde verir. Tanpınar’ın da işaret ettiği gibi monarşi ihtişamı zemininde tesis edilen bu hayal sistemi, sadece Osmanlı geleneğine has bir şey olmayıp, bütün Orta Çağ ve hatta Rönesans edebi eserlerinin de en belirgin hususiyetlerinden biridir.

Eski edebiyatımızı mana âleminden, madde âlemine uzanan bir hat üzerinde sıralanan nizamın varlığı ekseninde yorumlayan Tanpınar, “*O ilahî âlemden aşağıya doğru inen kademelerle düzenlenmiş bir mutlakın malikânesidir.*” (Tanpınar, 2013, s. 31) ifadeleriyle kadim edebiyatımızı Osmanlı kültürüne ait geleneksel teolojik kâinat kurgusunun tezahürü olarak okur.

Divan edebiyatının İslâm medeniyetiyle gelişen sanayi-i şiiye açısından değerlendirmesi gerektiğini ifade eden İnalçık, Tezkire yazarlarına göre, asıl divan

şâirlerinin taşınması gereken vasıfları ise şöyle sıralar: “ilm-i ma’ânî, belâgat, bedî’ ve beyân, ‘arûz, fenn-i şî’r gibi fûnûnu kendine mâl etmiş, şiirlerinde edebî san’atları hayâl gücü ile bağdaştırmış, yaratıcı (mubdi’) şâirlerdir. Tezkirecilerin belirttiği gibi, aranan şiir, edebî sanatların beceriyle uygulandığı, ‘masnu’ şiirlerdir. Ama tasannu’, sırf tasannu’da kalmamalı; latîf, nâzik, zarîf ve matbu’ olmalı, garâbete kaçmamalı, hayal gücüyle bulunmuş yeni buluşlarla ‘tâze’ (orijinal” olup taklid olmamalı.” (İnalcık, 2018, s. 35). Geleneğin şairlerde aradığı bu vasıflar oldukça incelmış estetik bir zevkin muhafaza edilmesi yanında kendi içinde dinamizmini kaybetmeyen ve sürekli devinen bir sistem endişesini de dile getirir.

Tüm Batılı Orta çağında olduğu gibi Divan edebiyatı da saray kültüründen doğar. İnalcık’a göre, patrimonial devlette olarak nitelendirdiği Osmanlıda yüksek kültür, tüm diğer Orta çağ patrimonial devletlerinde olduğu gibi, yalnız saray kültürü olarak var olmuştur. Bu tür bir devlet anlayışında tıpkı Tanpınar’ın da ifade ettiği gibi şahıs olarak hükümdar ve mekân olarak saray, toplumda şeref ve itibârın, mansıp ve yeteneğin karşılık bulduğu tek cazibe merkeziydi. İlmin ve sanatın hamisi olan hükümdar, kişilerin yeteneklerini değerlendirebilmek için ilim ve sanat bahsinde ehil olmak zorundaydı. Nitekim İnalcık’a göre, “*Divan sahibi şâir hükümdarlar olmasa idi, Türk Edebiyatı’nın büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı*” (İnalcık, 2018, s.8). Diğer tüm Orta çağ topluluklarında olduğu gibi Osmanlı şiirini geliştiren de hamilik veya patronluk kurumudur. Patron yahut hâminin dikkatini çekmeyi başaran özel yetenekler sadece sanatlarında ileri gitmekle kalmayıp, patronun bahşettiği maddi varlıklarla servetlerini de çoğaltır ve refah içinde yaşarlardı. Patronluk müessesinin sosyolojik bağlamda da değerlendiren İnalcık’a göre patronaj, sanatçılar haricinde “*Osmanlı patrimonial toplumunda terbiyet, kulluk, intisâb sosyal ilişkilerin temeli olmuş hem patron hem kul için gerekli bir sosyal bağ oluşturmuştur.*” (İnalcık, 2018, s.14).

Divan edebiyatı geleneği, geleneksel Osmanlı değerler sisteminden beslenir. “Osmanlı değerler sistemi hiyerarşisini en iyi anlatan tespitler, M. Şekip Tunç’un tespitleridir.” Diyen Cemil Oktay, Tunç’un, Osmanlı Divan edebiyatını işaretleyici ifadelerine eserinde şöyle yer vermektedir: “*Divanlarda evvela Allah’ın ta’zimi, sonra Peygamber ve evliyaların tebcil edilmesi ve bundan sonra kaside denilen şövalye methiyelerinin gelmesi, şahsî his ve heyecanların terennümü olan gazellerin en sonraya bırakılması, ideal kıymetlerin ne suretle mertebelendirildiğini gösterir. Sıra ve sıraya*

göre saygı, orta zamanların en kuvvetli içtimaî disiplinini teşkil ettiği için umumiyetle riayet edilmiştir.” (Oktay, 2017, s. 11). Divan edebiyatının, içinde yer aldığı medeniyet dairesi ile uyumlu ve onun siyasî, içtimaî yapısını belirleyen mitik söylemle birlikte hiyerarşik bir manada düzenlendiği gerçeği, Divan edebiyatında var olan teşrifat geleneği, aynı zamanda hem şair namzetlerini hem de şiirleri okuyanlar için bir eğitim müessesesi gibi işlemektedir, bu bir nevi toplumsal mühendislik planına dâhildir.

Patronun estetik seçkileriyle belirlediği bu şiir tecrübesinde, Divan şairinden talebi, tasannudur: “*Hayâl-âmîz tasannu’dur. Patron natüralizm ve realizmde olduğu gibi, doğal açıkça ifade edilmiş çıplak insanî duyguları ve tasvirleri değil; hayal ve sembolizm, ustalık ve zarâfet libası içinde gizlenmiş ince güzelliği arar*” Bunun için de “Şâir; fasih, belîğ ve zarîf olmalıdır.” (İnalcık, 2018, s. 36). İnalcık’ın Patron’un şairden talebi olarak ifade ettiği bu üslup, asırlık Divan şiiri serencamı göz önüne alındığında aslında özde varılmak istenen idealin özeti olarak da okunabilir.

Klasik Osmanlı şiiri için belirlenen bu ideal, Aydınlanmanın sıradanlaştırdığı bilgiye karşılık Divan edebiyatı ve siyasî kitaplara esoteric mana yüklenmesi, kutsallaştırılması ve seçkin ve ehil olmayan halkın uzağında tutulması geleneğini de beraberinde getirir: “*Hem Divan Edebiyatı hem de Kitabet-i Resmiye’nin bu en önemli unsuru, esoteric (batini/gizli) gelenektir. Gerçi edebî fantezilerin katkısız bir modası da kendi kendine belli bir edebî esoterizm üretebilirdi, fakat dili süslemek tutkusuyla sadece dolaylı olarak ilişkide olan diğer pek çok unsur da bu belli bir zümreye ait oluştaki o kalın kabuğun yaratılmasına yardımcı oldu*” (Mardin, 1991, s. 152). Şerif Mardin’e göre, Osmanlı ilim adamı veya sanatkârının esoteric mana yüklediği eserleri ile Hz. Muhammed’e atfedilen “İlim Çin’de bile olsa arayınız” şeklinde ilmi halk tabanına da yayan hadis çelişir.

Osmanlıda siyasî otorite yitimi, klasik edebiyatı sarsan önemli sebeplerin başında gelmektedir. Erdoğan Erbay, “*Sanat ve edebiyatın gücü, bir taraflıyla siyasî otoritenin gücüdür. 19. asırda, Osmanlı devleti siyasî gücünü kaybetmeye başlayınca, tabii bir netice olarak, edebiyat da asırlardır süren ihtişamını, parlaklığını yitirmeye başlamıştır. Siyasî, sosyal ve edebî açıdan zayıf düşen devlet, kendisinden kuvvetli Batı medeniyetiyle, dolayısıyla Batı edebiyatı ile karşı karşıya kalmıştır.*” tespitini yapar (Erbay, 1997, s. 2). Edebiyatın siyasî ve sosyal saha ile münasebeti sadece Orta Çağ geleneksel yapısına ait

bir ilişki değildir. Benzer ilişki aydınlanma yüzyılı olan 18. asrı da belirler, siyasî gücün temininde ve devamında edebiyatın varlığı işlevseldir.

Tanpınar da 19. asrın ilk yarısında edebî sahada yaşanan değişimi asrın siyasal ve toplumsal söylemindeki kırılmalar üzerinden okur. Osmanlı siyasal ve içtimaî yapısının zemininde yer alan mutlaklık dizgesinin nüfuzunu kaybetmesine paralel olarak beliren muğlak kimlik Osmanlı geleneğinin çözülüşü manası yanında yeni olana sessizce aralanan bilinçsiz hürriyet kapısını da işaret eder; *“o zamana kadar eski şiirimizi idare eden ‘mutlak’ hemen her sahada yıkılmıştır. Hiçbir devirde yetişme muhiti, hayat arızaları bu kısa zamanda olduğu kadar kültürün yerini almamıştır.”* (Tanpınar, 2013, s.91). Siyasal geleneğin sarsılmasının içtimaî sahadaki tezahürü şuurlu olmasa da ferdin belirişi ve otoritenin yokluğu sonrası tek başına kalan ferdin, kendi talihini yönlendirme zarureti bir anlamda Osmanlı topraklarında artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını da habercisidir. Tanpınar’ın *“Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırılçıplaktır. Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşıyor, halk ağzından ve hayatın topladığı ifadeler üzerinden tek başına küçük, mânasız oyunlarını yapıyordu”* (Tanpınar, 2013, s. 89). İfadelerinde geçen çırılçıplak kavramı, sosyal ve psikolojik manada geri planı oldukça yüklü bir analizin imgesidir. Mutlaklığın sarsılmaz zemininde beliren çatırdamalar, son asır Osmanlı kültürel kodlarının çözülüşü ve artık ihtişamlı Orta Çağ’ın yerini yenilikler çağına bıraktığının henüz zayıf fakat sonrasında daha güçlü adımlara gebe olan ilk emareleridir. Son asır Osmanlı topraklarında mutlaklığın çizdiği rotadan ayrılan bilinçsiz fert aynı zamanda eski kimliğinin tesirinden kurtulmuş kimliksiz, çırılçıplak ortada kalmış bir silüet gibidir ve çok kez hazır olmadığı bu geçiş sürecinde, tek başına tabiri caizse el yordamıyla bağlanabileceği bir kimlik arayışı içindedir.

19. asrın ikinci yarısında çözülen siyasal ve içtimaî kodlarla tarih sahnesine kendini zorunlu olarak dâhil eden siyasî Tanzimat, beraberinde içtimaî sahaya temel söylemini tanıttak edebî Tanzimat’ın da başlangıcı mahiyetindedir. 19. asırda, geleneğin sunduğu mazmunlar ve hayâl dünyasının işlenişi haddini bulmuştur. İşte bu dönemde siyaset, edebiyatın gideceği yönü belirleyen rehberdir: *“Bu devrede edebiyatın imdadına siyaset yetişir; siyasî Tanzimat arkasından edebî yenilik başladı. Bu yenilik fikir sahasında idi. Çünkü uyandırılacak, garp medeniyetine yaklaştırılacak bir kütile vardı”* (Erbay, 1997, s. 3). Garp medeniyeti bu manada sadece askeri ve yönetim sahasında değil,

edebi yenilikler manasında da Osmanlı üdebâsı için hürriyetin inşa ettiği fikirler bağlamında beliren bakir ve yeni edebi duyusun da membaıdır.

19. asır Osmanlı üdebâsının siyasal, içtimaî ve bu sahaların tezahür ettiği ayna mahiyetinde değerlendirilebilecek edebî eserlerle başlatılan bu topyekûn seferberlik için kullanılan teceddüd kavramını Okay'ın, "*Teceddüd yenileşme demektir. Demek ki eskiydi, yenileşme ihtiyacını duydu. Temeddün, medenileşme yahut şehirleşme demek. Demek ki eskiden medeni değildi, sonra medeni olma gereği duyuldu. Terakki ilerlemek. Demek ki gerideydi, ilerleme ihtiyacı duydu.*" (Okay, 2014, s. 90) şeklindeki ironik manada Tanzimat devri aydınlarının fikirleri üzerinden değerlendirdiği bu kavramlar içinde terakkî kavramının Osmanlı'da eksikliği öngörülebilir. Lakin özellikle temeddün kavramının zemini gerçekten Osmanlı'da mevcut değil miydi? Aslında bu soruya cevap mahiyetinde beliren zihniyet, modern medeniyetin kutsandığı ve geri kalan her türlü medeniyet birikiminin işlevsel olmadığı yönündeki kavrayıştır. Her toplumun modernleşme deneyimini kendi mirası üzerinden gerçekleştirmesi gereği olgusu ile çelişen bu bakış, belki de bizde modernleşmenin sağlıksızlığının nedenini de izah edecek başat bir meseledir.

Orhan Okay *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine* adlı eserinde modernleşme ve edebiyat arasındaki münasebeti tetkik ederken, bizde edebiyatın yenileşme ve modernleşme bahsinde kullanılan en rahat zemin olduğunu belirterek devamında edebiyat tarihçilerimizin ortak kararı olarak edebiyatımızda yenileşme hareketinin Şinasi ile başladığını söyler. Okay'ın tetkiklerinin devamında sorduğu soru Yeni Türk Edebiyatı'nda Tanzimat'tan günümüze dek devam eden kimlik sorunlarının çözümüne katkı sağlayacak niteliktedir: "*Siyasi Tanzimat hadisesi olmasaydı edebiyatımız kendiliğinden bir yenileşme, değişme gösterebilir miydi? Edebiyatımız o şekilde devam etseydi, Batı'yı örnek almayan, fakat kendiliğinden değişen ve gelişen bir Türk Edebiyatı, bir Türk şiiri vs. bahis konusu olabilir miydi?*" (Okay, 2014, s.91). Okay'ın bu sorgusunun gerisinde, aslında edebiyatın siyasi fikir sahası ve ideolojilerden bağımsız olması gereği mi vurgulanmaktadır? Bilindiği üzere Tanzimat Devri siyasi ideolojilerin sadece siyasi sahada kalmayıp içtimaî, edebî, felsefi her sahaya nüfuz ettiği bir devirdir. Bu yalnız Osmanlı Tanzimat devri ile de sınırlandırılmamalıdır, çünkü Avrupa'da da bu mevcuttur. Bu nedenle Tanzimat sonrası siyasi fikirlerin uzağında bir edebi söylemin olması oldukça zordur. Lakin bu haklı gerekçeye rağmen yeni Türk Edebiyatı'nın sağlıklı bir zeminde

inşa edilebilmesi için cevaba muhtaç bir soru ve onun ısrarla işaret ettiği ve çözüm bekleyen ehemmiyetli bir sorun daha mevcuttur. O da Osmanlı aydınının teceddüd serüveninde, Batı medeniyetinin yanında belki de ondan daha fazla kendi medeniyet dairesinin modernleşme ve yenileşmeye dair imkânlarını merkeze taşımaması ve kültürel kodları üzerinde şekillenmiş bir şahsiyet ile daha özgün eserler üretememiş olması meselesidir.

Bu meseleyi dikkatle tetkik eden Kaplan, Tanzimat üdebâsının metodunu, Batılı yeni ve yabancı, acemi bir şekilde taklit edilir ifadeleri ile tenkit eder: “*Eski ile yeniye birleştirmeye çalışanlar her ikisini de yozlaştırırlar.*” (Kaplan, 2014, s.48) yorumuyla da eski ve yeniye kuran medeniyet dairelerinin farklı duyuş ve düşünüş şekillerinin yol açtığı uzlaşma teşebbüsünün beyhudeliğine işaret eder. Bir uyanış devri olarak da yorumlanabilecek Tanzimat devri, öz benlik ve öteki arasında bocalar. Sarsıntılardan sonra çözülen öz benlik yeninin yol bulup sızabileceği çatlakları açığa çıkarır. Bu tabîî bir süreçtir ancak topluluk veya topluluğa istikamet veren üdebâ evvela eskiye ardından da karşı karşıya kaldığı yeniye nüfuz edememişse Kaplan’ın da ifade ettiği gibi eskinin de yeninin de özlerinden uzaklaşıp, tıpkı çok kırıklı bir aynadan yansıyan birbiri ile ahenk içinde olmayan, çoklu anlamalar kargaşası içinde yozlaşmaması imkânsızdır.

Ziya Enver Karal’a göre, Tanzimat siyasal sahada başlar, bu bağlamda; “Osmanlı İmparatorluğu’nu yıkılmadan Tanzimat’ın ilanı ile kurtarmak veya onu Batı medeniyetine yaklaştırmak için devletçe yapılan çalışmalar arasında “*Edebiyatta Tanzimat*” diye bir problem yoktur.” (Karal, 1999, s. 23). Karal, Osmanlı seçkini sayılan üdebânın tek vasfının sanatçı ve yaptığı şeyin ise sanat kavramı ile sınırlandırılmasını da onaylamaz. Halkın hamiliğini veya daha doğru bir karşılık olan mürebbiliğini üstlenen üdebânın, takip ettiği Orta Çağ’dan moderne geçişi hazırlayan Batılı yazar ve şairler içinde temel kaygı estetik kaygıdan ziyade fert merkezli duyulanabilen rasyonel dünya görüşlerinin yön verdiği evrensel yeni yaşam teklifleridir.

Bu nedenle de Tanzimat Edebiyatında benimsenen ilke “*Sanat sanat içindir.*” den “*Sanat toplum içindir.*” ilkesine evrilir. Tanzimat aydınının edebi sahaya yüklediği manayı ise Erdoğan Erbay “*O, bütün yönleriyle topluma, ferde ve insanlığa fayda temin eden bir edebiyatın hayâlini kuruyordu.*” (Erbay, 1997, s. 216) ifadeleri ile karşılar. Fert, toplum ve insanlığı bir bütünün birbiri ile uyumlu parçaları olarak okuduğumuzda yeni edebî temayülde genişleyen bir kavrayış ile evrenseli kucaklama gayretinin varlığına da

şahit oluruz. Kadim şiir geleneğimizde var olan mücerret idrakin tündengelim metodu ile işlediği düşünüldüğünde Batı'dan ilham alan yeni edebiyatın müşahhasan mücerrede yükselen insani deneyim sahasının, ön kabullerin önüne geçtiği bu macerasında zorlanmadığını söylemek mümkün değildir. Aslında Tanzimat'ın diğer bir karşılığı olan ikili algılayışın en temel nedeni de budur. İslâm medeniyetine mensup Osmanlı, aynı zamanda karşıt uçta yer alan Batı medeniyetine de göz kırpar ve Tanzimat edebiyatına ait eserlerde iki medeniyet dairesine ait değerlerin kimi kez çarpıştırıldığı fakat çok kez uyuşturulmaya çalışıldığı bir meydana andırır. Bu meydana hem kadim edebiyatın felsefesi ve şekli korundu hem de Batı'ya ait biçim ve muhteva ithal edilmeye çalışıldı. *“Osmanlı edebiyatı, bu suretle, mücerretliğinden kurtuldu. Ahret istikametindeki yürüyüşünden, tabiat ve sosyete istikametine saptı.”* (Karal, 1999, s.24-25). Karal'a ait bu yorum Osmanlı'nın son devirlerinde siyasal ve içtimâî tabloda mutlaklığın çözülüşü ile beliren geçici süreli kimliksizliğe karşılık edebi saha tarafından insan ve toplum için teklif edilen yeni bir kimlik olarak da okunabilir.

2.2.2. Şiir Hakkında: Kadim Şiir Geleneğinde Çatlamalar ve Yeni Şiirin Zengin İhtimalleri

Kadim şiir geleneğimizdeki çatlamalar, 19. asrın ilk yarısında daha da belirgin bir hale gelse de aslında son asır eski Türk şiirinin ahvali kendinden önce gelen asırların bir bakiyesi gibidir. Mutlaklığın kalesinden yeryüzünü ağırbaşlı ve istikrarlı bir şekilde seyreden divan şairleri, değişen çağ ve onun getirdiği yeni fikirlerle sarsılır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yenedünya düzenine ayak uydurma serüveninde yavaş yavaş gözden çıkardığı mutlaklık yerini Osmanlı resmi yönetim ideolojisi ile uyumlu edebi gelenekte de yeni kimlik arayışlarına bırakır. İbn-i Haldun'un yapısı gereği bir organizmaya benzettiği Osmanlı devletinin siyasal ve içtimâî söyleminden beslenen eski şiirimiz de doğmuş, yükselerek zirveyi görmüş ve son asırda Osmanlı İmparatorluğu gibi sürecini tamamlayarak yerini yeniye bırakmaya başlamıştır.

Tanpınar, eski şiir geleneğimizin bu son dönemeci için, *“bir zevk bozulması ve dağılışı, ilhamın umumiyetle küçük ve kelime, ifade oyunlarına dayanan buluşlardan öteye geçememesinden gelen bir yoksulluk, mesnevilerde Nâbî'den beri çalışılan fakat bir türlü sırrı bulunamayan bir yerli icat arzusu, daha ziyade nesre ait hususiyetlerin artması, bu yarım asrın şiirinin de esas vasıflarıdır.”* (Tanpınar, 2013, s. 89) ifadeleriyle

eski şiirimizin bir nevi olgun ve incelmış estetik ile zirveyi gördükten sonra çağa ve şartlara dayalı olarak ruhunu koruyamadığı hakikatine de işaret eder. Tanpınar'ın “*Ne halk ifadesine ve diline karşı artan ilgi, ne de nazirecilik dolayısıyla sık sık eserlerine dönülen eski şairlerin tesirleri, ne de geçen asrın sonunda, yani Gâlib'in musammatlarıyla yapmaya çalıştığı geniş nefesli ve hamleli şiir tecrübesi ve yine onun tesiriyle hızını arttıran Mevlevi ve tasavvufi ilham bu çözülüş manzarasını değiştiremez.*” (Tanpınar, 2013, s.89) yorumu 19.asırda Osmanlı İmparatorluğu'nun devrini tamamlayan geleneksel ideolojiden beslenen siyasal ve içtimaî yapısının bekâsı için üretilen çözümler gibi onunla aynı kaderi paylaşan eski şiirimiz içinde yeniden bir dirilişin imkânsızlığını dile getirir.

19. asrın ilk yarısı, edebî manada kendinden sonra gelecek olan Tanzimat hareketinin yenilikçi ihtimallerinin verimli zeminini de taşır. Bu yarım asır mutlakıyetten ve mücerret ilhamlardan beslenen eski geleneğin çözülüşünü resmeder. Cemaat içinde var olan insan, geleneğin ürettiği normların sarsılması devamında içine dâhil olacağı cemaatin sınırlarını kaybetmiş gibidir, onun davranışlarını ve temayüllerini sınırlandıracak içselleştirdiği faal bir gelenek manzumesi salt görüntüde ihtişamını korur. Tanpınar, bu son yarım asırda Nedim, Gâlib, Vâsıf, İzzet Molla ve Avni Bey'de şiir geleneğinin zevk ve asalet bağlamında yeniden kıpırdanışlarının varlığından bahseder, lakin Osmanlı şiir geleneğinde var olan çözülmelerin, onları da teceddüdün imkânı kıyılarında gezinmeye ittiğini ifade eder. “*Bu her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdin doğuşudur. Yeni kazançlardan ziyade, eski bağların yıpranmasından, yer ve mahiyet değiştirmesinden gelen bu vakânın belli başlı ârazı, bir nevi huzursuzluğa benzeyen bir kötümserlik, geçen yarım asırda görülenden çok daha belirtili ve daha kuvvetli bir hissilik ile sanatın özünü ve ağırlık merkezini az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır. Öyle ki, küçük, düzensiz, hatta devamsız çizgilerle olsa bile bir nevi romantizm hazırlanıyordu demek hiç de hatalı olmaz.*” (Tanpınar, 2013, s. 91) ara ara beliren hissi içe dönüşler olarak yorumlanabilecek bu romantik temayül Tanzimat sonrasında Abdülhak Hamid'in kimliği ile yoğurularak kelâl ve melâl halet-i ruhiyesini zirveye ulaştıracaktır. 19.asrın ilk yarısında *Adem Kaside*'siyle karamsarlık ve bedbinliğin en güzel örneğini veren Âkif Paşa, eskinin devamıdır lakin,

“Ârifân yokluk ile etmede isbât-ı vücûd

Ben ise varlık ile eyledim inşâ-yı adem”

Mutlaktan beslenen ve her köşesi varlıkla dopdolu olan eski geleneğin yerini terk ettiği çözülme sürecinde, hâmisiz kalan ve zayıflayan değerlerinin yarattığı psikolojik paradokslarla iç dünyasına dalan bir şairdir ve varlık arayışı içinde yokluğun trajik yüzü ile karşı karşıya gelir. Kaside de Müslüman akidesi uğrakları mevcut olsa da bilinçli hür bir özne seviyesinde olmasa da Paşa gelenekten ayrılarak ferdi duyuşa kapı aralamakla yetinmeyip içeri girer ve daha evvel tanımadığı bir mecrada el yordamı ile ilerler. Âkif Paşa, eskiye bağlıdır ama söz konusu torunun ölümü olunca duyduğu yoğun acı ile kaleme aldığı mersiye de fazlasıyla kendidir. Mersiyesinde kendi ile iç dünyası arasına eski şiirin ön kabullerini almayacak ve acısını özne düzeyinde yansıtacak kadar sade ve samimidir.

“Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni

Aylar günler değil geçse de yıllar

Telh-kâm eyledi firâkın beni

Çıkar mı hatırdan o tatlı diller”

Mersiye'nin başından sonuna dek kendini arayan ve acısını, özlemini yaşayan ve yansıtan cemiyete dair bütün kimliklerini ardında bırakmış yalın insandır. Bu bağlamda o hisseden romantik bir öznedir.

Tanzimat Dönemi'nde, Divan şiirine eski rağbetin azalışında Tanzimatçıların tenkit ve hücumlarının tek başına etkin olmadığını ifade eden Orhan Okay, “*Giderek değişmekte olan aydının zihni yapısı, hatta çok ağırda olsa buna toplumunda tedricen katılması, bir süre sonra hâliyle edebiyata da yansıyacaktı.*” (Okay, 2014, s.61) yorumuyla yeni çağın getirdiği zihniyetin aydın ve halk tabanındaki zorunlu karşılığını da işaret eder. Bu bağlamda Türk aydın zihniyetinin değişim sürecinde, diğerlerinden ayrılan çizgisi ile tüm edebiyat tarihlerinde esaslı müceddit diye nitelendirilen İbrahim Şinasi Efendi'ye bir göz atmak gerekir. Şinasi'nin dil ve muhtevada benimsediği sadeliğin temel nedenini Kaplan, “*Dilde halkçılık veya yabancılık hem bir zihniyet ve sosyal sınıf meselesi, hem de bir üslûp meselesidir. Şinasi esas düşünceleri itibarıyla halkçı idi. Üslûbu ile de halktan olmak istedi. Sade ifade kullanmasının, Türkçe kelimelere rağbet etmesinin sebeplerini burada aramak lâzımdır.*” (Kaplan, 1997, s. 262)

şeklinde yorumlar. Şinasi'nin benimsediği bu üslup, Orta Çağ'da var olan zihniyetin tam aksi istikametinde halkı merkeze almak endişesi taşır. Şinasi bu gayreti ile Aydınlanma idealini besleyen birey ve onlardan kurulu bilinçli bir kamuoyu tesisi hedefine yakınlaştığı gibi, sade yaşamın en tabii kahramanları olduğu gerekçesi ile cemiyete yitirdiklerini geri vermek adına başlangıç noktası olarak kabul edilen romantik halk kutsayışını da hatırlatır.

Türk Edebiyat tarihî araştırmalarında, Şinasi'nin şiirlerinde estetik söyleyişin pek de mevcut olmadığı bu bağlamda Şinasi'yi Türk Edebiyatı'nda mücedditlik seviyesine taşıyan vasfının şiirlerinde bulunan fikrî muhteva ile doğrudan ilintili olduğu ortak fikri hâkimdir. Şinasi'nin şiir formu içinde sunduğu muhteva ise çok kez geleneğin hudutlarının dışına taşar. Bu meyanda *Münacaat* eserinde şiirimiz için yepyeni muhtevanın üst perdeden ihtilâl sesleri duyulur.

“Kimi sâbit kimi seyâr be-takdîr-i Kadîr

Tanrı'nın varlığına her biri bürhân-ı münîr

Varlığın bilme ne hacet küre-i âlem ile

Yeter isbâtına halk ettiği bir zerre bile” (Kaplan vd. 1988, s.490).

Eserde yer verdiği Tanrı tasarımı Orta Çağ'ın gizemli, aşkın tasarımından oldukça uzak, evrene içkin, akıl ve samimi hislerle teşhis edilebilecek kadar insana yakındır.

“Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım

Cân u gönümle münacât ü ibâdet lâzım

Neş'e-i şevk ile âyâtına tapmak dilerim

Anla var Hâlik'ime gayri ne yapmak dilerim” (Kaplan vd., 1988, s.490).

Şinasi'nin bu yaklaşımı, klasik şiir geleneğimiz ile kıyaslandığında, farklı ve yeni bir güzergâhta, Tanrı'yı insani merak ile öznel manada aklî ve hissî deneyime açar.

Aydınlanmanın temel tavrı olan Tanrı'nın varlığını aklî delillerle ispat çabası, araçları reddeden doğanın peygamber vasfına eriştirildiği bir noktaya ulaşır. Bu bağlamda Aydınlanma düsturu, akılın Tanrı'nın eseri olan doğadan devşirdiği kurallarla insanın hayatını hakikate doğru yöneltebileceği temel savını da önceler. Öte yandan hem Aydınlanmanın özellikle de Romantiklerin ritüellerden bağımsız, mekanik olmayan saf

bir Tanrı inancına erişme çabası, canı gönülden, samimi olarak taşınacak bir Tanrı inancı arayışı, Şinasi'nin ritüellerle kaplı algıladığı mekanik Tanrı inancına karşı teklif ettiği yeni bir tavır olarak da yorumlanabilir.

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

Benim özrüm günehimden iki kat bed-terdir

Nûr-ı rahmet niye güldürmeye rûy-ı siyehim

Tanrı’nın mağfiretinden de büyük mü günehim” (Kaplan vd., 1988, s.490).

Şinasi'nin bu beyitlerinde, öncesinde aklî ve hissî tecrübeye açtığı ‘insana şah damarından da yakın Tanrı’ tasarımı yanında, sonsuzluk kavramı ile ilintili olarak izah edilebilecek aşkın ve tüm insanî sınırlı idrak kalıplarının uzağında aşkın (transendental) bir Tanrı tasarımı da izleriz.

“Beni afv eylemeğe fazl-ı ilâhisi yeter

Sanma hâşâ kerem-i nâ-mütenahisi biter.”

Aklı ve görüngü dünyasını aşan Tanrı, kulunun aczini de bilendir. Geleneksel inancın kurguladığı insan psikolojisini yerle bir eden korkunç somut cehennem senaryolarının aksine aklın altında ezildiği sonsuz azametine karşı üst bir hayranlıkla beliren korkuya rağmen sonsuz rahmetinden de ümit kesilmeyendir. Şinasi'nin dindar olup olmadığı bahsinde reyini müspet manada kullanan Kaplan, Şinasi'nin eski tarz bir dindar olmadığını da belirtir. *“Bu dindarlık, bâtil inançlardan kurtulmuş, modern, esaslarını ilimde, akılda ve psikolojide arayan bir dindarlıktır.”* (Kaplan, 1997, s.259) yorumuyla Şinasi'nin *Münacaat* eserinde akıl ve iman çatışmasından ziyade aklî ve hissî deliller ile geleneksel inanca getirilen tenkidin varlığını ön plana taşır. Bu temayül farklılığı, Tanzimat ehlinde de sıkça karşılaştığımız, artık inancın geleneksel varlığına devam etmekte zorlandığı, sorguya açık hale geldiği, imanın cemiyetin ön kabulleri ile değil de öznel yaşamda ferdi deneyimlerle, akıl, merak, hayret ve nihayetinde lirik bir tarzda yaşamak talebine dönüştüğü bir geçiş sürecinin zorunlu neticesidir.

Şiir diliyle Reşit Paşa'ya yazdığı Kaside'sinde Şinasi'nin Paris'te geçen zorunlu ikamet sürecinde siyasal ve içtimaî meselelere dair entelektüel gözlemlerinin iz düşümlerine rastlarız. Aklı kutsayan bir yaklaşım ile:

“Ziyâ-yı akl ile tefrik-i hüsn ü kubh olunur

Ki tercümân-ı lisandır anı eden takrir.” (Kaplan vd., 1988, s. 491).

Çıkarımı ile sonrasında gelen şakirdi Namık Kemal’in şariat hükümlerine dayandırdığı hüsn ve kubhun tefrikini akla dayandırır.

“Kalem kılıç olur aklın debir ü cellâdı

Biri işaret ederse biri eder tedmîr

Bu sırr-ı hikmeti fehme gerektirir akl-ı Reşit

Ki akl-ı külle verir hayret andaki te’sır.” (Kaplan vd., 1988, s. 491).

Şinasi’nin akl-ı reşit sembolü ile ifade ettiği ‘rüşeym’ hâlindeki siyasal fikirler, Fransız İnsan Hakları Beyannamesi’de tam karşılığını bulan monarşi karşıtı, aklın ürettiği tarafsız yasalarla insan onurunu yücelten demokratik yönetime doğru uzanan bir inancın varlığını işaret eder.

“Eyâ ahâlî-yi fazlın reîs-i cumhûru

Revâ mı kim kalayım ehl-i cehl elinde esîr

Halâsımı umarım ben zamân-ı adlinde

Ederse akl-ı Reşid’in eder tedbir.” (Kaplan vd., 1988, s.492).

Şinasi bu türden muhtevaya sahip beyitlerinde, Reşit Paşa’yı değil, Reşit Paşa’nın Tanzimat Fermanı ile mücessem kıldığı Aydınlanma fikirlerini kutsar ve çok kez Reşit Paşa başka nitelikleri ile değil, sahip olduğu akıl ile övülür. Şinasi’de adalet, fazl ve akıl birbiriyle ziyadesiyle ilintili kavramlar olarak sunulur. Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi kabul edilen padişaha karşılık, seküler dünya düzenini temsil eden Reşit Paşa’nın getirdiği makul, sorgulanabilir, tenkide açık yasaları savunur.

Şinasi’yi asrın müceddidi olarak yücelten en meşhur şakirtleri Ziya Paşa ve Namık Kemal, dilin sadeleşmesi ve edebî dilin halka inmesi lüzumu hususunda hocaları ile hem fikirdir. Lakin Şinasi’nin kompleksiz Garb medeniyetini tanıma teşebbüsünün şakirtlerindeki varlığı sorgulanabilir seviyededir. Tanzimat’a has iki medeniyetin uzlaştırılması meselesi, Şinasi’de daha ziyade akıl zemininde çözümlenmeye çalışılırken, şakirtlerinde içinden çıkılamayan trajik bir hal alır. Örneğin Şinasi Tanrı ve iman bahsinde aklî delillerle itikat meselelerinin derinine dalmadan, müsterih bir inanç

görünümü oluştururken, Ziya Paşa, Terci-i Bend'i ile medeniyet farklarının oluşturduğu derin tezatlar içinde zor nefes alır. Aynı şekilde siyasal fikirleri için vasıta kıldığı eserlerinde Namık Kemal'de de kafa karışıklığı diye tarif edilebilecek yer yer Aydınlanma ve romantik akım hayaletlerinin cenk ettiğine şahit oluruz. Bu kafa karışıklığı şiirlerine de yansır. İdealizm ve romantizmin kol kola gezdiği zeminde biçim ve muhteva açısından, nerede Osmanlı nerede Garplı olduğunu tayin etmek oldukça zordur. Tüm bu tenkitlerin yanında Namık Kemal'in eski şiirimize getirdiği yenilikler de mevcuttur. Edebiyat-ı Sahiha'yı teklif ettiği başlık altında, sert bir dille tenkit ettiği hayâlât ve vehemiyât yükü fazla son devir Divan şiiri yerine üst perdeden heyecan ve coşku eşliğinde sunduğu 'vatan' ve 'hürriyet' kavramlarını yeni şiir lügatinde ilk sıralara yerleştirir.

Namık Kemal'in yetiştirdiği Recaizade ve Abdülhak Hamid ise Kemal'in şahsiyetine ve üstlendiği kutsal vazifeye hayranlık duymalarına rağmen, öznel sahanın beslediği estetik olan ile siyasal mücadeleye vasıta kılınan edebiyat arasına kalın bir hat çekerler. Gül Yuva'nın yorumuyla *"Onlar da modernleşme şantiyesine şairin toplumdaki yerini yeniden tanımlamalarıyla katkıda bulunurlar. Getirdikleri değişim, toplumdan çok, edebiyatın bizzat kendisine odaklanması olarak ifade edilebilir."* (Yuva, 2017, s. 54) başka bir deyişle, Tanzimat'ın birinci neslinde de var olan siyasi, içtimaî kaygıların yol açtığı toplumsal mühendislik girişimlerinde ön plana çıkan halk ve onun eğitimi, yeniçağın şartlarına hazırlanması meselesi edebî eserlerin merkezinde yer alır. Bu dönemin getirisi niteliğinde bir duyarlılıktır, önceliği olan bu tavır edebi yenilik algılayışlarını da belirleyen en önemli amillerdendir, sonraki nesilde bu kaygının yerini farklı şeylere bıraktığı, toplumdan bireye ve onun içsel yaşamına dönüşün yaşandığı görülmektedir. Romantik söylemin Kemal'deki karşılığı halk ve milli hisler bağlamında gelişirken, Recaizade ve Hamit'te daha ziyade bireye dair derin hissî yaşamı önceler.

2.2.3. Tanzimat'la Garp'tan Gelen Yeni Edebî Türler

Gazetelerin, Batıya açılmada mühim bir tesiri vardır. Garp zihniyetini keşfe yeni yeni başlayan sınırlı sayıdaki Osmanlı Aydın, Tanzimat Fermanı'nın ilanı evvelinde devletin Batı medeniyetine doğru siyasî ve idarî alanlarda attığı adımlar için gerekli olan ideolojiyi tesis etmeye henüz gücü yeterli değildi. Takvîm-i Vakayi, Osmanlı İmparatorluğu'nun halkı siyasal ve askerî sahada bilgilendirmek maksatlı çıkarttığı ilk

resmî gazetesiydi. Takvîm'den sonra çıkan ilk Türkçe gazete ise İngiliz tebaasından Churchill'in çıkarttığı *Cerîde-i Havadis*'tir. 1829-1839 yıllarına oranla daha hür bir havada neşredilen *Cerîde-i Havadis*, siyasî olayların haricinde ilim, ahlak, edebiyat üzerine makalelere yer vererek gazetenin içerik sahasını genişletir. Bu süreçte sayıları artan gazetelerin haber başlıklarındaki ortak yaklaşımları, Garp medeniyetine ait haberlerde çoğunlukla bilimsel ve teknik hususlara yer verilir ve Batıda yapılan icat ve keşiflerden ve bunların faydalarından bahsedilir. Akyüz, bu türden gayretin geri planını, “*Batı medeniyetine ait şeylerin kötü şeyler olmadığını halka kendi gözüyle gördürüp, kendi kulağıyla duyurmaktı.*” (Akyüz, 1979, s. 7-8) şeklinde okur. Farklı iki medeniyet dairesinin uzlaştırılmasında, bu manada vasıta kılınan gazete türünün varlığıyla Garb'ın bilim ve teknolojisinin Osmanlı medeniyeti için oluşturduğu tehdit önyargısı kırılmaya gayret edilir.

Aydınlanma sonrası Batı medeniyetinin gazete türü hakkında belirgin bir biçimde keşfettiği işlev, gazetenin özellikle yönetilenlerin ülke sorunlarının farkına varmasında etkin bir güç olduğu hakikatidir. Bu bağlamda Aydınlanma sonrası Garp'ta gelişen bağımsız basın dili, ülke sorunlarının farkındalığının oluşmasında ehemmiyetli bir rol üstlenir. Osmanlı topraklarında ise “*basın aracılığıyla yabancı devletlerin baskısına ve yüzeysel modernleşmenin kör ve basma kalıpcı politikasına karşı koyan ideoloji biçimlenecektir.*” (Dino, 2008, s. 21). Dino'nun bu ifadelerini karşılayacak en belirgin şahsiyetlerin başında İbrahim Şinasi Efendi gelir. Ülken, *Tasvir-i Efkar*'da Şinasi'ye ait fikirlerin Aydınlanma filozoflarının tesirinde olduğunu ancak makalelerinde doğrudan bir kaynak ve bir filozof adı vermediği için hangi filozofların tesiri altında kaldığını söylemenin güçlüğünden bahseder. Bunun yanında Şinasi'nin eserlerinde takip edebildiği fikirlerin tabiri caizse izlerini sürerek “*onda bazı eserleri Türkçeye çevrilmiş olan Fontenelle'in, Fransız İhtilali'ne önderlik eden Voltaire ve Montesquieu'nun, terakki fikrinin tanınmış ideoloğu Condorcet'nin, en sonra doğrudan doğruya temasta bulunduğu pozitivist cereyandan Ernest Renan'ın tesirlerini bulmak mümkündür*” (Ülken, 1992: 67). Tespitinde bulunur.

Tercüman-ı Ahvâl gazetesine yazdığı mukaddimede Şinasi, “*İşbu gazete ahvâl-i dahiliyye ve hariciyeden müntehab bazı havadisi ve maarif-i mütenevvi'a ile sâir mevvad-ı nâfiaya dair mebâhisi neşr ü beyâna vasıta olacağından nâşî, Tercüman-ı Ahvâl unvânı ile tesmiye olunmak münasib görüldü. Tarife hacet olmadığı üzre, kelâm ifade-i meram*

etmeğe mahsus bir mevhibe-i Kudret olduğu misillû, en güzel icâd-ı akl-ı insanî olan kitabet dahi kalemle tasvir-i kelâm eylemek fenninden ibarettir. Bu itibâr-ı hakikate mebni, giderek, umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede, işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu dahi makam münasebeti ile şimdiden ihtâr olunur.

Değil mi Tanrı'nın ihsânı akl ü kalb ü lisan

Bu lütfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insan.” (Kaplan vd., 1988, s. 511) ifadeleriyle *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi için rehber olarak Batılı manada var olan gazete kültürünü benimsediğini vurgular. Şinasi'nin gazetenin varlık nedeni bahsinde belirlediği güzergâh ise medeniyeti tesis eden kalem, akıl ve halkın kolaylıkla anlayabileceği sade bir dildir. Osmanlı tarihinde yeni bir başlangıç olarak kabul edilebilecek bu güzergâh, eskiye ait seçkin sınıfa mahsus bilgiyi tıpkı Aydınlanma hareketinde olduğu gibi sıradanlaştırarak içtimaî tabana yayar. Bu bağlamda, gazete sıradan yaşamın tam merkezine oturtulan kimliği ile “Tabîî dille edebî dil arasındaki geçiş, ferdî duyarlılığı besleyen dil malzemesi âdeta burada terbiye edilir ve olgunlaşır.” (Aktaş, 1996, s. 32).

Şinasi, *Tasvir-i Efkâr* mukaddimesinde “*Her bir devlet, idaresine müvekkel olduğu bir heyet-i mecmua-i milliye'nin bekâsıyla pâyidâr ve hayr ü menâfi'ine muvafık surette tedbir-i mehâm eylemekle, kavîü'l-iktidar olmak kaziyesi, mânend-i bedihîyi ulâ burhandan müstağnidir. Bir hâl-i medeniyette bulunan halk ise kendi menafi'inin husulü hakkında ne suretle sarf-ı zihin eylediği tercüman-ı efkâr olan gazetelerin lisanından malum olur.*” (Kaplan vd., 1988, s. 512) ifadeleriyle yönetilen kesimin, yönetim karşısında menfaatini belirlemede ve onların fikirlerine tercüman olmada gazetelerin ehemmiyetinin altını çizer.

Siyasi Tanzimat'ın ağırlığı altında yolu zaten çizilmiş olan gazetede okurun müzakeresine açılan, siyasi tablo için bir yandan imparatorluğun durumu hakkında malumat sunulurken diğer yandan da vatandaşlık bilinci tesis edilmeye çalışılır, bu meyanda gelenekte var olan pasif yönetilen yerine, yönetime fikirleri ile katılan vatandaş bilinci oluşturulma gayreti Şinasi ile başlar ve Şinasi kadar hür olmasa bile Batı medeniyetine yaklaşan siyasal ve içtimaî projeler üretme gayreti içinde olan yeni bir aydın tipinin açığa çıkmasına zemin hazırlar.

Şinasi'den sonra gelen Ziya Paşa, Namık Kemal vb. Osmanlı üdebâsı da halka ulaşma ve onları bilgisizlik ve taassubun elinden kurtarmak maksatlı bilinçlendirmede en

önemli vasıtalardan biri olarak idrak ettikleri gazeteden istifadeye devam eder. Özellikle 1865'ten sonra gazetelerin sayısının giderek arttığına ve gazetelerin siyasal ve anayasal fikir hareketleri ile Osmanlı istikbali için kıyasıya sert tartışmaların yaşandığı bir er meydanına dönüştüğüne şahit oluruz.

Tanzimat devri ile edebî hayatımıza giren türlerden biri de tiyatrodur. Geleneğimizde var olan meddah, karagöz gibi seyirlik oyunlar sahne oyunu olarak kabul edildiğinde edebî eser olarak tiyatro, Osmanlı için yeni bir türdür. Türk Edebiyatı tarihinde metne dayalı ilk tiyatro eseri olarak Şinasi'nin komedi türünde kaleme aldığı *Şair Evlenmesi* kabul edilir. Okay'a göre, bu tiyatro eserini kitap olarak bastıran Şinasi, “baş tarafa koyduğu tiyatro için tertip olunmuş idi’ ibaresi ile sonuna ilave ettiği ‘bil’iltizam lisan-ı avam üzere kaleme alınmış olan işbu komedyâ oyunu’ ifadesi, gerek sahneye koyma tekniğinin, gerekse sade dille yazılmasının tesadüfi olmadığını gösterir.” (Okay, 2005, s. 74-75) şeklinde Şinasi'nin gazeteciliği için belirlediği güzergâhtan tiyatroda da ayrılmadığına şahit olduğumuz bu sözleri, avamın zihnî ve hissî seviyesini yükseltme gayretinin bir neticesi olarak da okunabilir. Okay, Şinasi'nin yerli karakterler ürettiği, sade anlaşılır tiyatro dilinin kendinden sonra gelenler tarafından devam ettirilemediğini ima ederek, bu nedenle de tiyatronun bizde özgün hale getirilemediği yönündeki tenkidini dile getirir.

Tanzimat devri tiyatrosu denildiğinde ilk neslin en meşhur üdebâsı olarak karşımıza Namık Kemal çıkar. Romantizmin klasisizme açtığı savaşı kazanan Hugo'nun fikirlerini taşıdığı *Celâl Mukaddimesi*, bir bölümüyle tiyatronun Kemal'deki karşılığıdır. Tarz-ı Cedid hareketi ile çıktığı yolda Batılı manadaki tiyatro ile geleneğe ait seyirlik oyunları “sû-i edeb ta’limhânelerinden bin kat ehven ve geceye tesadüf eden yarı devre-i ömr içinde hâneyi hapishaneye tahvil etmek veyahut kahvelerde, komşularda laklaka ile izâ’a-i zaman eylemekten ise –ne kadar kusurlu olursa olsun- bir temâşâ ile eğlenmek her halde hayırlı olduğu için tiyatroya rağbet, ziyade değilse münkâtı da değildir.” (Kaplan vd., 1978, s. 350) şeklinde kıyasalar reyini tiyatrodan yana kullanır. Tiyatro türü Kemal'in vatan ve millet kavramları etrafında daha da belirginleşen coşkulu, heyecanlı aksiyoner kimliği ile de oldukça uyumlu bir seçimdir. *Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise, timsâl-i edebin nâtika-i zî-hayatı da tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayâlâtına vicdânın ulviyetine can, canın hissiyatına lisan verir.*” (Kaplan vd., 1978, s. 351) idealist vatansever kimliği ile kaleme aldığı Vatan yahut Silistre eseri Kemal'in yukarıda tiyatro

hakkında ifade ettiği fikirlerinin adeta bir tezahürü gibidir. Vatan şairi için öz, kıymetlidir, lakin o sözlerin asıl kıymeti temâşâ esnasında sahnede kahramanın beden dilini de kullanarak yarattığı hissi üst bir arınma ve inanç ile yarattığı güçlü tesirdir. Siyasal ve içtimaî meselelerde vatanına ve halkına karşı duyarlı bir rehber vazifesi üstlenen Kemal için tiyatro, “*ulvi (bir) eğlencedir ki, fikr-i siyasete fesâhat gibi bir silâh-ı zafer veriyor.*” (Kaplan vd., 1978, s.352) gözlemiyle de sabit olduğu üzere Osmanlı’nın selamete ermesi için başvurulabilecek en tesirli silahtır.

Tanzimat devrinin Batılı edebî yeniliğe yönelen diğeri önemli bir şahsiyet olan Ahmet Mithat Efendi, kalemini daha çok roman türünde oynatsa da tiyatro ile de ilgilenir. Romanlarında işleyen topluma fayda sağlama endişesini romanlarının da merkezine yerleştiren Mithat Efendi, eğlendirerek öğretmeyi hedefleyen bir halk mürebbisi gibidir. Okay’ın tespitiyle “*Ahmet Mithat’ın tiyatroları, dilinin oldukça sadeliği, diyaloglarının tabiiliği ve sahneye konma kolaylığı bakımından bu dönem içinde Şinasi’nin oyununu en iyi ve en başarılı takip eden eserleri olarak kabul edilebilir.*” (Okay, 2005, s. 76).

Şüphesiz Tanzimat devrinin tiyatro türünde en çok eser veren şahsiyeti, Abdülhak Hâmid’dir. Trajedi türünü, kendine daha yakın bulan Hâmid’in tiyatro eserlerinin bazıları tamamen manzum, bazıları mensur, bir bölümü de nazım nesir karışımı şeklindedir. Hissi mizacının yön verdiği edebî serüveninde üst düzey kıymet verdiği Namık Kemal’in tesirleri tiyatro türünde de rehber niteliğinde devam eder. Hayat hikâyesinin sürüklediğı farklı ülkeler ve onlara ait kültürel zenginliğı, tiyatrolarına aksettiren Hâmid, Kemal’in edebî eserin millilik vasfı taşıması endişesini benimsemez ve dünyadaki farklı kültürlerin renkli insan manzaralarını tiyatrolarına taşıyarak evrensel kültüre kapı aralar. “*Nesteren’in konusu Kâbil’de, Eşber’inki Pencap’ta geçer; Finten bir tarafıyla İngiliz sosyetesini canlandırır. Oyun kahramanları olarak tarihî/ otantik şahsiyetlerle kurmaca tipler, reel ve irreel yaratıklar gibi bir yığın hayalî varlık da bu trajedilerin zengin kadrosunu oluşturur.*” (Okay, 2005, s. 76). Hâmid tiyatrolarında, romantik mizacının getirdiğı temayülle yaşanmış olan veya yaşanması muhtemel olanın işlendiğı Kemal’in tabiriyle edebiyat-ı sahihanın sınırlarını geniş muhayyilesi ile de zorlar.

18. asırda Avrupa’da baş gösteren ekonomik ve siyasal akımlar, Osmanlı toprakların 19.asır itibarıyla dâhil olur ve Osmanlı içtimaî yapısında ciddî bir tesir gösterir. Avrupalı medeniyetine ait giyim, eşya seçimi, davranışlar ve konuşma göreneğı,

Osmanlı geleneksel ön kabullerinin yerine göz diker. Medeniyetler arası kültürel alış-verişte ilk aktarılan kısım olan maddi kültürün tesirleri çökmeye başlamış Osmanlı İmparatorluğu için yeniden diriliş ümidinin de bir sembolü gibi algılanır. Diğer Batılı türlerle beraber romanda Osmanlı topraklarına davet edilir. Bu manada Osmanlı Türkçesine tercüme edilen ilk eserler Fransız romanlarıydı. Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanı, kendinden sonra gelecek diğer roman yazarları gibi Fransız roman örneklerinin tesirini taşımakla beraber, geleneğe ait zengin içerikten de beslenir. *"Tanzimat'ın ilk edebî nesli için tespit ettiğimiz başlangıç, yani 1859 yılı, roman türü hakkında henüz erken bir tarihtir. İlk hikâye/roman denemeleri, diğer türlere göre on yıl kadar bir gecikmeyle ortaya çıkar."* (Okay, 2005, s. 71). Okay'ın roman türünde yaşanan bu gecikme tespitin en önemli nedenleri arasında, roman türünün mucidi olan Batı medeniyetinin tecrübe ettiği çetin ekonomik, siyasal ve toplumsal mücadelelerin, Osmanlı topraklarında henüz yaşanmamış olması gösterilebilir. Tanzimat'ın dünya karşısındaki duruşu geleneksel Osmanlı ön kabullerinin egemen olduğu bir görüştü. Batı edebiyatından yapılan roman tercümeleri yapan Osmanlı üdebâsı yeni tanımaya başladıkları bilgisi ve görgüsü ile kendilerinden farklı olsa da köklü Osmanlı kültürü için büyük bir tehdit olmaktan ziyade teceddüt kavramı ekseninde istifade edilebilecek 'öteki'ydi.

Parla'nın, Türk romanının doğuşu serüvenine dair yaptığı, *"Türk romanı, camiacı bir kültür içinde beslenen idealist bir dünya görüşünün ve bilgi kuramının ürünü olarak doğdu. Batılılaşma süreci içinde benimsenen diğer kurumlar gibi, roman da tedbirli bir öykünmeyle, Batı modellerine göre yazıldı. Roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavır aldı ama vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğinin önüne geçti."* (Parla, 2014, s.13) yorumu roman yazarında edebî yenilik heyecanının yerini Tanzimat devrinin zorunlu siyasal ve içtimâî öncülleri olan babasını ve kültürel kodlarını kaybetmiş halkın vasiliğini üstlenme vazifesine terk etmesidir.

Tanzimat devrinin, üretmek zorunda kaldığı düalist kültür politikasının, çelişkili ve tutarsız vasfını diğer edebî türlerde olduğu gibi roman denemelerinde de görmek mümkündür. Başka bir deyişle roman yazarlarının zaviyesinden bakıldığında, yenilik adına kıpırdanışlar olmakla beraber geleneksel ön kabullerde bir değişiklik olmadığından epistemolojik dizgeleri hâlâ Orta Çağ yekpare varlık köklerinden beslenir. Nitekim Namık Kemal'in *İntibah* romanında geçen *"Doğu hayalciliğine çok alışkın olmamdan*

mudur nedir? Ben gülden bahsettikçe bülbülü bir türlü unutamam. Gerçi güle âşık olduğunu bilirim; fakat zavallı kuşun sevdıyla ilgili tavrına bakılırsa o ufacık gönlünde ne büyük bir aşk eseri hiss olunur. O âşık bile hürriyete âşıktır ki, tutulup kafese hapsedilince şarkı söylemek şöyle dursun, genellikle yaşaması bile mümkün olamıyor.” (Namık Kemal, 2012, s. 18) itirafı da gelenek ile bağların tahmin edilenden daha derinde olduğu tezini doğrular.

İntibah'ta yine idealist ve romantik tesirin varlığı bağlamında, Kemal'in yaptığı “Hanımefendi ki ismi Mehpeyker'dir, ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in tersine, gayet namussuz, gayet alçak bir ailede yetişmiş ve ergenlik çağına ulaşır ulaşmaz rezaletlerin bütün türlerinde terbiyecilerine üstat olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve vaktinin çoğunu meşhur aşüftelerin görüştüğü yerlerde geçirdiği için tabii bir kat daha kuvvet bulan hile zekâsı o derece idi ki, peri güzelliğinde, Haccâc (zalimliğiyle ünlü Emevi komutanı) kuvvetinde bir iblis yaratılmış olsaydı, istediği adama hükmetmekte bu nazenin kadar merhamet ya gösterir ya göstermezdi. Bunun yanında son derece şehvetine düşkün olduğu gibi ahlâkça da sevdiği adamları hâkimiyeti altında tutmayı isterdi, hatta bu yoldaki girişimlerinin tümünde her istediğini yapmıştı.” (Namık Kemal, 2012, s. 40). bu kişilik tasvirinde Mehpeyker karakterinin ifrat düzeyinde kötü bir kimlik olarak seçilmesi, Ali Bey üzerinden verilecek ifrat düzeyindeki ahlaklı duruşu belirgin kılmak maksatlı kurgulanmış gibidir, idealist, a priorik geleneksel epistemolojinin korunması ve yeniden üretilmesi gereğince okuyucuyu iki uç nokta arasında tutup iyi olan karakteri yücelterek seçtiren Kemal, bir yandan Doğu hayalciliğine yaklaşırken bir yandan da edebiyat-ı sahiha tercihindan uzaklaşarak, gerçek hayatta var olamayacak kadar iyi ve kötü karakterler yaratır.

Orhan Okay'ın, romancı neslin ilk yazarı olarak nitelendirdiği Ahmet Mithat Efendi, “Romantik gönül maceraları, kadın, evlilik, esirlik, eğitim vs. dile ve hikâye tekniğine pek dikkat etmeyen Ahmet Mithat, eski meddah geleneğini de ihmal etmeyerek Türk okuyucusunu romana alıştırmıştır.” (Okay, 2005, s. 71). Ahmet Mithat'ın roman yazarken istifade ettiği konu yelpazesinin genişliği, tiyatrodan olduğu gibi romanda da sade bir dil eşliğinde halka verilecek eğitim endişesi başlığı ile yakından ilişkilidir.

2.2.4. XIX. Asır Türk Edebiyatı'nda Tercümenin Anlamı ve Tercüme Faaliyetlerinde Yaşanılan Temel Sorunlar

Osmanlının, altı asırlık genel manada durağan tercüme tarihinin en dinamik süreci, Tanzimat'tan sonraya denk gelir. Bu zamanlama, kuşkusuz tesadüfi değildir. Asırlarca kendi içine kapanan ve dış dünyayı izlemekten vazgeçen Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa karşısında aldığı mağlubiyetler sonrasında bir uyanma ve silkinme ihtiyacı duyar. Hilmi Ziya Ülken'e göre, Tercümelere en çok ihtiyaç, ülkelerin uyanma devirlerinde gerçekleşir. Ülken'e ait *"Tercüme, bütün bir medeniyeti nakletmektir. Bu nakil işi, dağınık ve gelişigüzel intihaplarla olamaz. Medeniyet yalnız bugünün mahsullerinde ibaret değildir. Ona hakkıyla nüfuz edebilmek ve onun içinde yaratıcı olmak için mutlaka köklere inmek lazımdır."* (Ülken, 2016, s. 260) ifadelerden de anlaşılacağı üzere, tercüme faaliyetleri oldukça ehemmiyetlidir ve tercüme yapmanın da bir usulü vardır. Vaktiyle İslâm dünyasının kendi teolojisini kurarken Hint ve Yunan medeniyetine tercümelerle yaslanması gibi Avrupalılar da Akıl çağı boyunca hem kendi köklerini hem de insan denilen varlığı tanımak maksatlı aynı zorlu tercüme faaliyetini sistematik bir şekilde, Doğu ve İslâm medeniyetinden yapar. Medeniyetlerin tarihin akışkan coğrafyasında hep aynı kalmayacağı ya da kalamayacağı hakikatine istinaden, tercümenin ehemmiyeti, her çağda her toplum tarafından kabul edilmek zorundadır. Tanzimat Devri sonrası dikkatlerin yöneldiği ihtişamlı Avrupa medeniyeti, Osmanlı üdebâsı için yabancı ve yabancı olduğu kadar da arzu edilen girift bir meseleydi. Ülken'e göre Garplılaşma sürecinde yapılan tercümeler, zayıf ve eksikti. Çünkü Osmanlı üdebâsının dikkati, Avrupalının kritik akıl ile ürettiği fikir çeşitliliğinden hangisini ve nasıl alması gerektiği hususunda ziyadesiyle karışıktır. Görünürde hangi fikirlere istinaden tercüme edilecek eserleri seçtikleri hâli hazırda bir muamma olsa bile tercümelerinde şahsi temayüllerinin var olduğu ve Osmanlı için münasip gördükleri yazarlara yöneldikleri söylenebilir. Tercüme işinin başlı başına bir uzmanlık alanı olduğunun altını çizen Ülken'e göre, tercüme meselesinde Tanzimat üdebâsının en büyük sorununun tercümenin yalnız diller arası bir nakil işleminden ibaret olmadığı, adeta yeni bir eser vücuda getirmekle eşdeğer olduğu idrakinden uzak olmalarıdır. Tanzimat üdebâsı tarafından çok kez Garplılaşma veya terakki talebi ile seçilen eserlerle bir silsile yani birbirini tamamlayan ve fikrî olgunlaşmanın tarihsel süreç dâhilinde kademeli olarak aktarımının yapılmadığı, işin tesadüfi gerçekleştirilmesi gibi sebeplerle okur aydınlatılıp,

şekillendirilememiş ve var olan kopukluklar bağlamında Batıdaki terakki fikrinin oluşumunu sağlayan pek çok fail düşüncenin gözden kaçırılmasına zemin hazırlamıştır. Yapılan tercümelerle, sanki Batı düşünüyü ve ondan beslenen edebiyatının evveli yokmuş ve tüm meşhur eserler 19. asır itibarıyla kaleme alınmış gibi bir yanılgıya düşülmüştür.

İlk Osmanlı roman yazarlarının Batılı eserlere yönelmelerinin sistemli olmadığını yineleyen Güzin Dino, buna delil olarak düşüncelerinde ve eser seçimlerinde tam bir karmaşanın ve eklektizmin varlığını gösterir. Dino'ya göre, tercümanlar çelişkili bir tutumla “*Klasik hümanizma, romantizm ya da ağlamaklı duygusallık, bir arada benimsenir ve somut, kesin kavramlar getirmez.*” (Dino, 2008, s. 34) yani Osmanlı yazarının nazarında Cornaille, Hugo, Dumas ya da Shakespeare neredeyse aynıdır ve eşdeğer düzeyde beğenilir. Eser tercihlerinde geleneksel *Leyla ile Mecnun* ve *Kerem ile Aslı* gibi hüznü aşk hikâyelerine alışık okurlar için Dumas ve Paul de Virginie'in eserleri ile akıl dışı, olağan üstü ve sihirli serüvenleri barındıran geleneksel hikâyelerin yerine, daha ziyade realiteden beslenen hayallerle yeni kapılar aralıyordu.

19. asır Türk Edebiyatı'nda gönüllü değil, zorunlu bir faaliyet olarak başlatılan Batı'da tercümeler Namık Kemal'in bakış açısıyla evvela vatanın selameti için vasıta kıldığı edebiyat hizmeti ile eşdeğerdir. Batılı medeniyetini tanımak için tercüme yerine getirilmesi gereken en önemli vazifelerden biridir. Tercüme bürolarında kısa süreli bir Fransızca eğitimi sonrası başlanan tercümeler ise dilin kültürel karşılığına özellikle Aydınlanma yazınında geçen felsefî özel terimlere sahip olunamadığından, zaten kendi içinde anlaşılması uzmanlık gerektiren metinleri daha da kaotik hâle getirir. Öyle ki tercüme eden dahi anlayamazken okur hiçbir surette okuduğuna bir mana veremez. Bu başlıkta verilebilecek en güzel örneklerden bir olarak 1859 senesinde, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenélon'dan tercüme ettiği *Télémaque* adlı meşhur eseri gösterilebilir. Eserin, sadelikten uzak diline rağmen, rağbet görme sebebi, “Kâmil Paşa'nın şahsî şöhreti ve sonra tercümenin eski üslûpla yapılmış olmasıdır. Maziye bağlı olanlar bu üslûp yüzünden eseri çok beğendiler” (Sevük, 1935, s. 31). İsmail Habip Sevük, bu yorumuyla, Kâmil Paşa'nın eski dille kaleme almış olsa bile devrin padişahlarına siyaset ahlâkının işlendiği bu eserlerle, kritik mesajlar verdiği tezi bir yenilik şeklinde algılar. Gül Mete Yuva'ya göre de Telemak eserinde geçen mutluluk ve adalet kavramları merkezinde, halk yönetimine dair yeni bir bakış açısı sunulur. Başka bir deyişle “*Çevirmen Yusuf Kâmil Paşa'nın kendisi de iktidar çevresindendir ve bu anlamda Tanzimat ruhunu izleyerek*

iktidar içinde yeni kurallar oluşturmaya çeviri yoluyla katkıda bulunur." (Yuva, 2017, s.64).

Özel bir uzmanlık sahası olan tercüme faaliyetinde, her şeyden evvel farklı dile aktarılan eserin anlaşılması gereği söz konusudur. Bu hususta, mühim olan ve üzerinde durulması gereken şey eserin ne söylediğinden ziyade nasıl söylediğidir. "*Çünkü sanat yapıtı yalnız bir "bildiri" değildir; ondan daha çok bir şeydir, gizemini ise bağrında saklar: Kavranamayanı, sanatsal olanı da duyurmak ister; bu da ancak yeniden yaratılarak verilebilir.*" (Özgü, 1978, s. 37). Melahat Özgü'nün de işaret ettiği gibi tercüme edilen eser özellikle aynı dili kullanmayan ve dilin işaret ettiği varlık ve hadiseleri tanımayan bir kültüre aynı şekilde nakledilemez. Melahat Özgü'ye göre, tercüme edilen eserin aslı ile tercümesi arasında bir amaç güdülür; dillerin içyapıları arasındaki ilişkiler bulunmaya çalışılır ki bu ilişki her tercüme eden için açık değildir aksine gizlidir. Bu bağın sırrını sezmek ancak iki dilde uzmanlaşmış ve her iki dile de nüfuz etmiş kişilere mahsustur. Bu sırrı, yaptığı Fransızcadan tercümelerle keşfedenlerden biri de Ziya Paşa'dır. Ebüzziya Tevfik'in kaleme aldığı *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinde Ziya Paşa'ya dair aktardığı bilgilere istinaden Paşa'nın Fransızlarla ileri diyaloga geçecek kadar Fransız diline hâkim olduğunu ve aynı zamanda aynı mahareti Osmanlı Türkçesinde de sahip olduğudur. Emilé tercümesinde, Osmanlı Türkçesinin kifayetsiz kaldığı Fransız terimleri için başvurduğu uzun cümlelerle anlamı koruduğuna ve sade bir dille Osmanlı okurunun anlayabileceği hâle getirdiğine şahit olduğumuz Ziya Paşa, imkânlarının el verdiği ölçüde sağlıklı tercüme faaliyetine epeyce yaklaşır.

Fransız Edebiyatı ile yakından ilgilenen Osmanlı üdebâsı, başlangıçta şahsî hassasiyetlerine denk düşen şiir tercümelerine rağbet eder. Gül Mete Yuva'ya göre Osmanlı çevirmen şiir tercihini, "*mücadele ve zorlamadan uzak ortak değerler doğrultusunda yapar. La Fontaine'in fablleri, Mollière'in piyesleri gibi sağduyuyu ön plana çıkarıp ulusal sınırları aşan ve uzun bir gelenekten gelen eserler birçok kez çevrilir.*" (Yuva, 2017, s. 61-62). Medeniyetler arasında var olan ortak paydaları gözetken Osmanlı üdebâsı, çok kez öteki ve tehlikeli yabancı olarak algıladığı Batı medeniyetine karşı temkinli yaklaşır. Şiir, roman vb. türlerde tercüme edilen eserlerin orijinaline sadık kalmayan Osmanlı tercümanın yaptığı şey için tercüme ile adaptasyon arasında sınırları belli olmayan bir edimden bahsedilebilir. Romanlar kısaltılır ve bazı bölümleri Osmanlı geleneğine has unsurlarla donatılır. Şiirlerin

tercümesi, ihtiva ettiği imajlar nedeniyle düz yazıya oranla daha güç olduğu için çok kez nesre çevrilerek tercüme edilir.

Osmanlı üdebâsı için tercüme filindeki en ehemmiyetli mevzu, Batı medeniyetine ait duyuş ve düşünüşü kültürel bir zenginlik olarak aktarmaktan ziyade, Osmanlı kimliğini sorgulatmayacak ve tehdit etmeyecek eserlerin tercih edilmesi merkezinde gelişir. “*Başka bir deyişle “medenileşme” hareketinin ruhu, çeviri aracılığıyla Fransız edebiyatıyla kurulan ilişkilere de egemendir. Çevrilen metin içerdiği zorunlu yeniliğe rağmen, son aşamada Osmanlı kültürüne uyum içinde kalır.*” (Yuva, 2017, s. 59) bu yaklaşımı tercümanın bilinçli sadakatsizliği şeklinde tanımlayan Gül Mete Yuva, Osmanlı üdebâsının kendi kimliğini koruma ekseninde tercüme ettiği eserde, eserin yazarından ziyade tercüman ve onun ait olduğu kültür ortamının varlığı söz konusudur.

Nergis Ertürk’ün F. Schleiermacher’dan naklen, “*Çeviride, yabancı olanın baştan çıkarıcılığı kişiyi “doğa ve görenekten yüz çevirmeye ve... anadilini... terk etmeye... bütün hiyerarşileri (Ordnung) ve kanunları altüst etmeye” itebilir ve onun “etrafta bir hayalet gibi ikilenmiş olarak dolanması [doppelt geht wie ein Gespents]” ile sonuçlanabilir.*” (Ertürk, 2018, s. 101) alıntısında, dilin kültürel dönüşümlerdeki güçlü belirleyici rolünü dile getirir. Ertürk’e göre dilin gelenekte var olan söz merkeziliğinden, modern yazında geçen ses merkeziliğine dönüşümünden haberdar olmayan Osmanlı yazarı için görünümde verilen Osmanlı kimliğiyle uyumlu söylemin gerisinde işleyen Osmanlı kimliğini sarsacak bir güç kaynağının sadece üzeri örtülüyordu.

Edebî sahaya ait tercümeler, belki görünürde sadece edebî yetenek taşımayı önceler lakin söz konusu Aydınlanma sonrası gelişen ve dönüşen Avrupalı zihniyetin ürettiği eserler olunca, söz gelimi Hugo’nun eserlerinin sadece biçeminden ve uyandırdığı estetik hazdan etkilenen bir Osmanlı yazar veya şair için Hugo’nun eserinin alt dokusunda yer alan ve eserin asıl beslendiği kaynak olan felsefî fikirleri fark edemez. Yapılmak istenen şey, sadece eserin duyuracağı estetik haz ise mesele yoktur fakat tercümelerin asıl ehemmiyeti tercüme edildiği edebi yapıya katacağı yeniliklerdir. Taklit üzere çalışan tercümanlar, tercüme edilenin bir benzerini ortaya çıkarabilirler lakin farklı dokunuşlarla ona kültürel bir şahsiyet kazandıramazlar. Tercüme edilen eserler, ait oldukları kültürün sınırları dışına çıkarılamadıkları gibi tercüme edildikleri dile de özgün eser üretimi mahiyetinde katkı sağlayamazlar. Tanzimat yazar ve şairlerinde sıkça rastladığımız bu temayülün, bu manada

nedenini de Avrupalı yazar ve şairlerin beslendiği gibi kendi kültürleri başta olmak üzere evrensel kültüre dair bir felsefi alt yapılarının olmamasında aramak gerektiği kanaatindeyiz. Tercümeler çağının sanatsal anlamdaki büyük ve özgün yaratımları, hep büyük medeniyet karşılaşmalarından doğan duyuş ve düşünüş çarpışmalarından beslenir diyen Hilmi Ziya Ülken de Osmanlı edibinin tercüme esnasında ihmal ettiği hakikati “*Teşkilatlı ve tam tercüme demek, bugünün büyük fikir ve sanat eserleri yanında bütün sanat ve felsefe klasiklerinin yer tutması demektir.*” (Ülken, 2016, s. 260-261) değerlendirmesi ile Batı medeniyetini tam ve şümullü bir şekilde değil de parçalı hâlde kavrayışında aramak gerektiğinin altını çizer.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 19. ASIR TÜRK EDEBİYATINDA JEAN JACQUES ROUSSEAU TESİRİ

3.1.1. Osmanlı Üdebâsının Rousseau ile İlk Tanışması ve Voltaire ile Rousseau'nun 19. Asır Üdebâsı Üzerindeki Tesirlerinin Genel Seyri

19. asır Osmanlı aydınının Jean Jacques Rousseau adı ile tanışması, eserlerinden daha evvel 18. asır itibarıyla gerçekleşir. Bu tanışma Rousseau'nun fikirlerinin pratiğe aktarılmış neticesi olan Fransa'da vuku bulan İhtilâldir. Neredeyse tüm Avrupa'yı tesiri altına alan bu ihtilâl, dindışı terimleri içeren sosyal bir isyandır. Avrupa'daki gelişmeleri yerinde tetkik etmek için gönderilen Atıf Efendi'nin 1798'de padişaha sunduğu Fransa'ya dair layihada, İhtilalin Fransız toplumu için getirdiği yıkıcı etkilerden bahsedilirken, dikkat çeken en önemli başlıklar, Fransa'da Orta Çağ'a ait bir anlayışın eseri olan teokratik monarşinin kutsandığı kavramların yerini başka dünyevi, seküler kavramların almış olmasıdır. Layihada bir dizi tespitte bulunan Atıf Efendi'ye göre, Fransızlar, Voltaire ve Rousseau adıyla bilinen ve şöhret kazanan dinsizlerin ve benzeri materyalistler dini inkâr eden, küfreden hatta bütün dinleri ortadan kaldırmayı hedefleyen, monarşiyi yeren, eşitlik ve cumhuriyeti överek güzel gösteren, kolay anlaşılır söz ve deyişleri içeren birtakım eserlerini, basit halk diliyle bastırıp yaymışlardır. Fransa'da, Orta Çağ'da var olan halkı hayatını idame edecek kadar bilgilendirmek ve özellikle halkı idare ile ilgili konuların uzağında tutmak gereğine dayalı zihniyetin yıkıldığını işaret eden Atıf Efendi, Fransız düşün mimarlarının zihniyetlerini yaymada en önemli odak noktalarından biri olarak gördüğü halkı, , kullandığı sade, açık ve anlaşılır bir dille yazdığı eserler ile düşünmeye cesaret edecek konuma taşıdıklarını işaret eder. Ayrıca layihada, yeniye talebin fazla olacağı tezinden hareketle, Fransız halkının bu tehlikeli görülen eserlere rağbet etmelerinin ardından, “*dinsizlik, kokuşmuşluk, beyin damarlarına frengi hastalığı gibi bulaşarak inançları bozduğu için, devrimin sertleştiği sırada kiliselerin kapatılması, rahiplerin kovulup öldürülmesi, din ve mezheplerin kaldırılması olaylarından hiç kimse tedirgin olmadı.*” (Demir, 1999, s.28-29) ifadeleriyle de özellikle inanç başlığında duyarsızlaştırıldıklarından bahseder. Atıf Efendi'ye göre, cahil oldukları için her zaman aldatılmaya müsait olan halkın, niyetlerini gizleyen, düzeni bozmaya yeltenen kişilerce eşitlik ve özgürlük vaatleriyle kandırıldığı da aşîkârdır. Layihada, Fransa'nın Aydınlanmaya kadar olan sürecinden bahsedilmeden sadece

Fransız İhtilali sonrası siyasal ve toplumsal tablonun aktarılması, aslında pek çok Osmanlı aydınının ortak ihmalini de ifade eder. Bu tür yaklaşımın temel nedenlerinden biri olarak da Osmanlı kimliğine has dinî konulardaki muhafazakâr tutumla yönlendirilen sınırlı fikirler gereği, Fransız aydınlarına karşı beslenen ön yargılı bir bakış açısının varlığı gösterilebilir.

Atıf Efendi'ye göre, eski çağlardan beri bütün devlet ve toplumların kendilerine has dinleri olmasına rağmen, Fransa'da baş gösteren yeniçağ anlayışı, halkı bozguncu tavırları ile din yerine dinsizliğe davet eder. Halk arasında Allah korkusunu ve ahiret günü yaptırımlarını yok eden bu yeni eğilim, tabii temayüllerin başında gelen utanma hissini ve namus kaygısını ortadan kaldırarak, Fransız halkını hayvan seviyesine indirmeye çalışır. Layihadaki tespitlerin tamamında, aslında Aydınlanma çağıının, o güne dek siyasal, sosyal sahada insan topluluklarında emsali görülmemiş farklı fikir yapıları üzerinde yükselen bir çağ olduğu hakikatine dikkat çekilir. Özellikle de insanlığın hiçbir çağında, Aydınlanma hareketiyle seküler yaşamın kapılarını aralayan Fransa'da olduğu gibi göksel referansın bu denli reddedilmemiş olduğu, hayret içinde vurgulanır. Osmanlı geleneğinin din ve devlet gibi iki önemli hassasiyeti için gelecekte ciddi tehlike arz eden bu tür Aydınlanma düşüncelerine dikkat çekilir.

18. aşırın başlarına dek Fransız İhtilali, Osmanlı Devleti tarafından endişe veren bir tehdit şeklinde algılanmaz. Ziya Enver Karal'a göre, Osmanlı İmparatorluğu İslam dinî temelli bir imparatorluktur ve kendini, Avrupa devletler hukukuna dâhil saymaz ve bu nedenle de Fransız Vatandaşlar Bildirgesi'ni tehdit olarak algılamaz ve Fransa'nın İhtilal sonrası yeni rejimini, İngiltere ve Avusturya hükûmetlerinin protestolarına rağmen kabul eder. Hatta Karal'ın ifadeleriyle, III. Selim devrinde İstanbul'da yaşayan Fransızlara, devrimi sembolize eden renkli kokartları yakalarına takmalarına ve hürriyet ağaçları etrafında gösteri yapmaları için izin verilir. İhtilâl, Avrupa'yı sarsıp bulaşıcı bir hastalık gibi tüm Avrupa topluluklarına yayıldığı halde Osmanlı İmparatorluğu bu hadiseye, Hristiyan Avrupa'nın bir iç sorunu gözüyle bakmaya devam eder. Hatta Avrupalının devrim sonrası yaşayacağı iç savaşlarla meşgul olması, Osmanlı devletinin hayrına bir durum olarak karşılanır.

Atıf Efendi'nin Fransa hakkındaki Layiha'sı ihtilâl sonrası açığa çıkan siyasi ve içtimaî tüm gelişmelerden Voltaire ve Rousseau'yu sorumlu tutması bu iki Aydınlanma

filozofunun daha fikirleri tanınmadan, ne anlatmaya ve ne yapmaya gayret ettikleri bilinmeden Osmanlı yönetimi ve toplumu için dinsiz, materyalist ve ahlâksız olarak yaftalanmasına ve kötü bir şöhrete sahip olmalarına yol açar. 19. asra gelindiğinde, özellikle Tanzimat'ın ilanı sonrasında Batılılaşma girişimlerinde, artık 18. asırda olduğu gibi sadece siyasal ve özellikle orduyu geliştirme anlamında değil, kültürel anlamda da batılılaşma teşebbüsleri başlar. Tanzimat devri Osmanlı üdebâsı ve yöneticileri Aydınlanma ve yenileşme teşebbüsünde, İngiliz ve Alman kapısı yerine Fransız aydınlanma kapısını aralamayı tercih eder. M. Ali Kılıçbay'a (1997) göre, İngiltere'nin tercih edilmeyiş nedeni egemenliğini sömürgeci yollarla ve girdiği ülkelerde Batılılaşmayı dayatmacı tavır ile kabul ettirmesi ile yakından alakalıdır. Kılıçbay, Fransa'nın da benzeri bir yol izlediğini ancak İngiltere'nin aksine, ekonomik kanaldan ziyade kültür kanalını özellikle de Fransız İhtilâli'ni hazırlayan düşünce zeminin katkıları ile Batılılaşma yoluna kendi iradeleriyle giren bütün toplumların Fransız modeline yöneldiklerini belirtir. (s. 25)

19. asır Osmanlı üdebâsı için Aydınlanmış Avrupa'yı özellikle de Fransa'yı yakından tanıma teşebbüslerinde kullanılan en faal metot, Fransız yazarlara ait eserlerin, Osmanlı Türkçesine tercüme edilmesidir. Başlangıçta Batı'dan bu tercümeler yoluyla yapılan eser uyarlamaları Osmanlı aydını için doğrudan vatana, dolaylı olarak da edebiyata hizmet için birer vasıta olarak idrak edilir. Osmanlı aydını, tercüme ettiği eserlerin kendi medeniyet dairesi ile uyumlu olmayan yabancı bir medeniyetin duyuş ve düşünüş şeklini taşıdığının farkındalığıyla, "*Çeviride, yabancı olanın baştan çıkarıcılığı kişiyi 'doğa ve görenekten yüz çevirmeye ve... anadilini... terk etmeye... Bütün hiyerarşileri (Ordnung) ve kanunları altüst etmeye' itebilir ve onun 'etrafta bir hayalet gibi ikilenmiş olarak dolanması [doppelt geht wie ein Gespant]' ile sonuçlanabilir.*" (Ertürk, 2018, s.101) tehdidi gereği oldukça ihtiyatlı ve özenli davranmak zorundadır.

Kendi medeniyetinin başat unsurları olan dil, gelenek ve buna bağlı olmuş tüm hiyerarşik sıralamanın alt-üst olmamasını istemeyen Osmanlı üdebâsının yaptığı tercümelerde, özellikle ihtiyatlı davrandığı başlıklar: ait olduğu kimliği sorgulamaya açık hâle getirmemek, eleştirmemek ve Batılı manadaki entelektüeller misali radikal bir biçimde değiştirmeye çalışmamak ekseninde şekillenir. Bu bağlamda, yaptığı tercümelerden beklentisi, kendi medeniyeti ve onun yoğunlaşarak şekillendirdiği edebiyatı ile uyumlu olan veya uyumunun yakalayabileceği Batılı eserlere yönelerek kendi

medeniyetini ve edebiyatını zenginleştirmekle sınırlıdır. “*Başka bir deyişle ‘medenileşme’ hareketinin ruhu, çeviri aracılığıyla Fransız edebiyatıyla kurulan ilişkilere de egemendir. Çevrilen metin içerdiği zorunlu yeniliğe rağmen, son aşamada Osmanlı kültürüne uyum içinde kalır. Bu sahiplenmeyle, üzerinde çalışılan eser yazarından çok çevirmenine yakındır.*” (Yuva, 2017, s.59). Osmanlı üdebâsının Batıdan yapılacak tercümelerde gösterdiği bu türden ihtiyatlı ve özenli tavırlarda hâkim olan tek şey, sadece yönetim ve içtimaî yapının baskısı değildir, Parla’nın tespiti ile “*ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı.*” (Parla, 2014, s.13) bu nedenle de üdebânın, gücünü yitirmeye başlayan baba otoritesi olarak da tanımlanabilecek hükümdarın boşluğunu doldurmak için, üstlenmesi gereken bir de kutsal vasi rolü vardı. Bu rolün getirdiği üst bir sorumluluk hissi ile kendi kendilerine getirdikleri bir sansür mekanizmasıyla da hareket etmek mecburiyetindedirler.

Osmanlı topraklarına ilk yenilikleri getiren üdebânın, Batı kültürüne yönelişlerinin sistemli bir biçimde yapılmadığını dile getiren Güzin Dino, “*biyografyaları da çevrilmek için seçilen yapıtlar da düşüncelerinde ve seçtikleri kitaplarda tam bir karmaşıklık ve seçmecilik (eklektizm) içinde olduklarını gösterir. Klasik hümanizma, romantizm ya da ağlamaklı duygusallık, bir arada benimsenir ve somut, kesin kavramlar getirmez.*” (Dino, 1978, s. 34) der. Dino’nun 19. asır Türk Edebiyatı’nda yapılan sağlıksız tercüme teşebbüsleri için düşünülebilecek zorunlu nedenler arasında; Osmanlı üdebâsının Batı düşün ve duyuş tarihini tam manası ile tanıyamaması ve Osmanlı yazarının kendi medeniyet dairesini korumak misyonu ile hareket etme mecburiyeti gösterilebilir. Yine bu zorlu koşullar, üdebânın neden kendi değerleri ile uyumlu eserlere yöneldiğinin, hatta neden bu eserlerde var olan kültürleri ile uyumsuz olan düşünce ve duyuşlara sadık kalamadıklarının, tercümede neden zorunlu eklektik bir model benimsedikleri sorunsalını da aydınlatılabilir.

Öte yandan, Osmanlı aydınının tüm bu eklektik ve istikrarlı olmayan tercüme girişimlerine rağmen, Voltaire ve Rousseau’nun neredeyse tüm eserlerini tercüme ettiklerine şahit oluruz. Voltaire ve Rousseau Fransız Aydınlanma hareketinin önde gelen iki meşhur simasıdır. Bu iki Fransız filozofun Aydınlanma idealinin özü çerçevesinde ortak vasıfları olduğu gibi Rousseau’nun romantik eğilimleri dâhilinde birbiriyle hiç de uyuşmayan fikirleri de mevcuttur. Berlin, *Romantikliğin Kökleri* adlı eserinde

Rousseau'nun asıl öğretisinin Voltaire'den veya Ansiklopedistlerden çok da farklı olmadığını dile getirir. Ancak, çöl dervişi, çok kez paranoik, vahşi ve hüznü olarak nitelediği Rousseau'yu münzevi yaşam tercihi paralelinde okunabilecek kişisel ve duygusal farklar nedeniyle de Fransız Aydınlanmacılarından ayırır. Bu bağlamda Berlin, *“Rousseau kendi belirli zihin hallerini, ruh hallerini anlatmaya başlayınca, benliğini parçalayan duygularını, yaşadığı şiddetli öfke ya da sevinç nöbetlerini anlatmaya başlayınca, işte o zaman on sekizinci yüzyılınkinden çok ayrı bir üslup kullanır.”* (Berlin, 2010, s.73-74) derken aslında Rousseau'yu farklı kılan şeyin, onun mizacı kaynaklı olan tarzıdır demek ister.

19. asır Osmanlı üdebâsının, Fransız aydınlanmasına ait ve çok kez çelişen fikirlere sahip Voltaire ve Rousseau'ya aynı zaman diliminde teveccüh göstermesi aslında üdebâda fikir düzeyindeki bir kutuplaşmanın varlığını işaret edebileceği gibi üdebânın bir tür senteze ulaşma talebinin geri planındaki alt yapı kurgusu olarak da okunabilir. Bu bağlamda, Osmanlı yenileşme sürecinde hem rasyonel tavrı önceleyen Voltaire, hem de akıl yetisini kullanmakla beraber, yürek hukukunu da önceleyen Jean Jacques Rousseau'nun birlikte tercih edilme gerekçesi, İbrahim Şinasi Efendi'nin Tasvir-i Efkâr gazetesinde yayınladığı, *“İstanbul sokaklarının tenviri ve tathîri hakkındadır.”* isimli makalesinde yer alan *“Şehrimiz bir payitahttır ki, yalnız başına bir devlet değer ve ona mâlik olanlar ise, bir sâhib-i hurucun kavlince, cihana hükmetmeğe muktedir olabilir. Öyle bir dârü'l-mülk ki, zamanımızda Asya'nın akl-ı pirânesi Avrupa'nın bîkr-i fikri ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur.”* (Kaplan vd., 1978, s. 521) ifadeleri Osmanlı için öngörülen en uygun sentezde akıl ve his yetisinin bir arada kurgulanmak zorunda olduğuna şahit oluruz. Şinasi'nin bu teklifi dikkatle incelendiğinde, bu terkinde Doğu medeniyetini kadim bilgelikle Batı medeniyetini ise özgür, eleştirel akıl ile üretilen yaratıcı bakir fikirlerle kıymetlendirdiği görülür. Buna göre Şinasi için 19. asırda geline nokta itibarıyla akıl ve bilimi ön plana çıkaran Batı medeniyeti, tam teşekküllü bir medeniyet değildir, onun tam bir medeniyet hâline gelememesindeki engel ise Doğu'nun hassasiyet içeren ahlaka dayalı bilgeliğidir. Şinasi, edebiyat tarihlerimizde ısrarlı bir şekilde akıllı, rasyonel olanı kutsayan bir kimlik olarak tanıtılır, eserleri incelendiğinde hakikaten onda belirleyici tavrın rasyonel tavır olduğu aşikârdır fakat bir benzerini romantik Lamartine'de *“Batı'da hiçbir şey yerli yerinde değildir, insanî fikirler önde değil sonda gelir. Altın ve demir, hareket ve gürültü ülkesidir Batı. Doğu'ysa derin*

tefekürün, sezginin ve ibadetin. Fakat Batı dev adımlarla ilerlemektedir. Ancak Orta Çağ karanlığının birdenbire ayırdığı din ile akıl, gerçeğin, aydınlığın ve sevginin bağrında kucaklaşınca, Tanrı'nın ilahî soluğu tekrar dünyaya ruh verecek, erdem, uygarlık ve deha harikaları yaratacaktır.” (Parla, 1985, s.43) şeklinde teşhis ettiğimiz Doğu-Batı sentezini önceleyen bu bakış Şinasi'nin fikirlerinin kökeninde de bir tür romantik eğilimin varlığını bize güçlü bir biçimde hissettirir.

Şinasi ile ilk tohumları atılan ve 19. asrın ikinci yarısı itibarıyla ivme kazanan Osmanlı doğu- Batı sentezine dayalı bu siyasal, içtimaî ve edebî yenileşme hareketini idrak edebilmek için, Diğer Fransız Aydınlanmacılara göre üdebânın tercüme ettiği eserleri vasıtasıyla tanıdığı ve rağbet ettiği, Aydınlanma ideallerini rasyonalist fikirleri ile tam manasıyla yansıtan Fransız aydını Voltaire'den başlamak gerekir. Aslında rasyonalist temayülüne rağmen Voltaire 'de sözcüğün teknik anlamıyla felsefi öğreti bulamayız. Afşar Timuçin bunun nedenini *“Belki de onun dalgalı kişiliği böylesi bir tutarlılığa böylesi bir düzenliliğe uygun değildi”* (Timuçin, 2001, s. 286-287) şeklinde izah eder. Voltaire, felsefe tarihi kaynaklarında çok kez bir bilgin veya filozof vasfı ile ilişkilendirilmediği için onu daha ziyade bir felsefe ve bilimsel bilgi aktarıcısı kimliği ile izleriz. Başka bir deyişle o, *İngiltere Üzerine Felsefî Mektuplar veya İngiltere Mektupları*, (1734) ve *Newton Felsefesinin Öğeleri*, (1738) isimli eserlerinde Descartes'in ve Newton'un evren hakkındaki kuramlarını ayrıntılı bir biçimde karşılaştırarak tanıtırken, bir yandan kendi bilimsel bilgi donanımını güçlendiren diğer yandan da Fransa ve Kıta Avrupası'ndaki bilimin gelişim düzeyine katkıda bulunan bilimsel bilgi üreticisinden ziyade bir bilim aktarıcısı rolünün ötesine gidemez.

Öte yandan, Afşar Timuçin'e göre de Voltaire, sanat kaygısı taşımadan eser üreten bir sanatçı ve fikirlerin derinliğine inmeyen bir düşünürdür. İsmail Habip Sevük, ise Voltaire'in sanatçı kimliği hakkında, aynı fikirde değildir. Sevük'e göre, *“Volter o kadar sadedir ki onu çocuklar bile anlar ve o kadar zevklidir ki ona en ince zekâlar da bayılır. Kolay ve canlı üslup ile hem asrının en büyük muharriri ve bütün edebiyatların da en büyük muharrirlerinden biridir.”* (Sevük, 1941, s.78). Hatta Sevük'e göre Voltaire'in 19. Asır Osmanlı üdebâsı için cezbeden tarafı da tam olarak burada yani sade, anlaşılır ve canlı üslubunda aranmalıdır.

19. asrın ilk yarısında, Osmanlı üdebâsı üzerinde yoğun tesirini izlediğimiz Voltaire, yerini asrın ikinci yarısında Rousseau tesirine bırakır. Bu süreçte Rousseau'nun fikirlerini Osmanlı topraklarına taşıma gayreti içinde olan bir kısım üdebâ, bir yandan okurlarına Rousseau'nun fikirlerini tanıtırken, diğer yandan da Voltaire'in fikirleri ile Rousseau'nun fikirlerini Osmanlı siyasal, içtimaî hayatına sağlayabilecekleri katkı bağlamında mukayese eder. Osmanlı üdebâsının bu meşhur iki Fransız entelektüeli arasında yaptığı kıyaslamada öne çıkan fikir farklılıklarını, Mm de Stael'in *Edebiyata Dair* eserinde, Voltaire kralları, zengin ve güçlü kimlikleri, sosyeteyi severdi, *"Bilginin iyi karşılanmasını, felsefenin moda olmasını arzu ederdi; fakat tabiatın kuvveti duygularını hiç harekete getirmezdi; hükümeti köhne temelleri üzerinde sarsmak için, Rousseau gibi, ormanların dibinde iptidai ihtirasların kopardığı fırtınalara başvurmazdı. Voltaire, birkaç hatanızın tesirini mizahla, gülünçlük silâhiyle derece derece hafifletirdi: çok etrafını çeviren ve sonradan fırtınanın kolayca yıktığı her şeyi kökünden sarsardı; fakat hazırladığı ihtilâli önceden göremez, onu arzu etmezdi."* (Stael, 1967, s.330) şeklinde Voltaire'in fikirlerini hissi duyarlılık yetersizliği bağlamında ön plana çıkarır. Mme de Stael'in Voltaire, cumhuriyet fikrinin çok uzağında ve uzağı gören bir fikir ve maksada sahip değildi tespiti ise Voltaire karşısında Rousseau'nun Cumhuriyet temelli eşitlikçi ve özgürlükçü söylemine ehemmiyet veren söz konusu Osmanlı üdebâsı için çok daha kıymetliydi. Voltaire gibi Rousseau'nun dili de yalın ve açıktır fakat farklı olarak siyasal teorisinde yer alan cumhuriyet ve demokrasi fikirlerini gizlemeyip tepkilere yol açacağını bildiği hâlde, cesurca, yüksek sesle dile getirir. O Voltaire'den farklıydı, kralları sevmezdi, suni bulduğu için sosyete ile bir arada bulunmaktan hep nefret eder, münzevi bir kır yaşamında doğal duruma en yakın gördüğü halk ile iç içe yaşamayı tercih ederdi.

Dinî inançları hususunda da ciddi birer tehdit olarak algılanan Rousseau gibi Voltaire de aslında dinsiz veya atesit değildir. Tanrı'nın varlığı hakkında şüpheleri yoktur. Ahlak dinî görüşe ters düştüğü için, *"Voltaire, kilisenin dogmatik vahiy Tanrı kavramına karşı çıkmıştır."* (Ewald, 2013, s.61). Voltaire'in savunduğu akla dayalı din tezine rağmen Rousseau'nun din tercihi doğal din olarak nitelenebilse de akıl-his düalizmine paralel olarak, onun din tasarımı akıl yetisinden ziyade hissi olanın daha ziyade kabul gördüğüne şahit oluruz. Öte yandan Voltaire'in deist din tasarımı eşlik

eden Tanrı'ya ve kadere dair iyimser tavrın, sonrasında kötümserliğe dönüşümünün ise Rousseau'da bir karşılığı mevcut değildir, tam tersine o yazgının karşısında iyimserdir.

Voltaire'in uç rasyonalist fikirleri zemininde beliren akıl dini yani deizm, vahyi kabul etmeyen bir tasarımdır ve İslam medeniyetinden beslenen 19. asır Osmanlı yönetimi ve toplumsal teamülüne uygun bir fikir zemini değildir. Bu nedenle Osmanlı aydını, Voltaire'den yaptığı tercümelerde de bu manada özenli ve ihtiyatlı davranmak zorundadır. Örneğin, Voltaire'in *Mikromega*'sını tercüme eden Direktör Ali Bey eserin ana fikrini beşerin hicviyesi şeklinde genel olarak yorumlar. Voltaire 'in söz konusu eserinde, evrenin büyüklüğü karşısında zerre bile olmayan insan hicvedilir. İnsan ancak taşıdığı aklın varlığı sayesinde kutsanarak, zerreden büyük ve anlamlı bir varlık sahasına taşınır. Voltaire'in bu türden yaklaşımında, aklının varlığı ile hiçlik, anlamsızlık ve değersizlikten belki de bir böcek olmaktan kurtulan insan, eğer aklını kullanamıyorsa işte o zaman gerçekten bir hiçtir alt mesajı verilir.

Direktör Ali Bey'in serlevhada Voltaire hakkında verdiği ön bilgilerde ise meşhur filozof Voltaire hakkında aşağı takımdan türeyip bütün ilim ve fenlere başvurarak milletin "esas-ı vaz'ını zirüzeber etmek ve yeni çığır açmak üzere memleketinin rükn-i bekay-i intizamı olan kaide-i tav' u takvayı taassub ve tegallüb deyu yıkmaya ipucu bulmuş idi" (Sevük, 1941, s. 127). der. Ülkesinin ve milletin benimsediği tüm Orta Çağ geleneksel inanç ve bilgi birikimini altüst eden Voltaire, hala Orta Çağ geleneksel kavrayışına sahip çok uluslu Osmanlı yönetimi ve toplumu için oldukça ciddi bir tehdittir ve Direktör Ali Bey de bunun farkındadır. Bu nedenle Mikromega'nın tercümesi için yazdığı ser levhada, "Ol dâhiye-i û'cubenin tarz ve tavırlarına nümune olan resailinden (Seyahat-i Mekromega) dediği hicviye sair çirkin âsarına nisbetle tab'a biraz yakın olduğundan ibreten lissâirin anın tercümesi ihtiyar olunmuştur." (Sevük, 1941, s.127) diyerek Voltaire'in çirkin asar olarak nitelediği diğer eserlerinde mevcut olan içtimâî inanç ve ahlâk için tehdit içeren ifadelerin *Mikromegas*'ta bulunmadığını okurları için bir nevi teyit eder.

3.1.2. Yeni Osmanlılar Cemiyetinin Kuruluşu ve Osmanlı Yazınında Belirginleşen Jean Jacques Rousseau Tesiri

Yeni Osmanlı Cemiyeti üyesi olarak adı geçmese de Namık Kemal'e hayranlığı ile bilinen ve Yeni Osmanlı Cemiyetini daima destekleyen Ebüzziya Tevfik, *Jan Jak*

Russo adıyla yayımladığı küçük risalesinde Voltaire ve Rousseau'yu mukayese eder. Rousseau'nun Voltaire'den daha kıymetli fikirler ürettiğini ve Rousseau'nun dehası ile ortaya koyduğu kimliğin, Voltaire'in kalemine aktardığı fikirlerini gölgede bıraktığını adeta kamuoyuna ispata çalışır. Bu küçük risalesinde, Voltaire ve Rousseau'nun 18. asrın azim erkânından olduğunu ve her ikisinin de aynı maksada hizmet ettiğinden bahseden Ebuzziya Tevfik, Voltaire gibi Osmanlı siyasî ve içtimaî hayatında kötü bir şöhrete sahip olan Cenevre vatandaşı Rousseau'nun tavrını, kurulu düzenden talebi olmayan, düzenin aksayan yönlerini hakikate ulaşmak için korkusuzca yüksek sesle dile getiren *“Bir arifim ki zıddına gittim bu âlemin”* kavlinin *ma-sadaka meşhası olmağla, yalnız istediği şeyden bahseder ve bahsettiği şeyler ekseriyet üzere mebhas-ı müteârifin hilafın zuhur eylerdi”* (Ebuzziya Tevfik, 1303, s.1) yorumu ile İslâm medeniyetine ait arif kavramı ile ilişkilendirir. Risalede Rousseau'nun hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgiler aktaran Ebuzziya Tevfik, Dijon Akademisinin bilimler ve sanatlar ahlakı bozar mı? Sorusu ve bu soruyu *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*'inde cevaplayan Rousseau'nun, üdebâya bir had tayin edeceği beyânı karşısında, Voltaire'in azap duyduğunu ve şöhreti gün geçtikçe artan bu adam hakkında ne söyleyeceğini şaşırdığını ifade eder. Voltaire'in Rousseau'yu aşağılayan ifadelerinin yer aldığı Diderot'ya yazdığı mektuptan şu alıntıyı yapar. *“Bu serseri veya mecnûn herîf kim oluyormuş? Rivayete göre vaktiyle sa'atçi çırâğı ve sonraları da uşâklık etmiş bir Cenevreli imiş. Bu serseri nasıl, ne mikdarla ne akla hidmet ediyordu asırlarca tevâli eden tefekkürât ve ikdamât-ı feylasofânenin vücuda getirdiği binâ-yı ma'ârif ve ulumu tahribe cesaret ediyor? Bu serserinin haddini bildirmeğe hiçbir kimsenin eli varmıyor mu? Ba-husûs encümenin böyle bir suâl irad etmiş ulum ve maârifin nokta-i nazarında hezeyândan farklı bir şey midir?”* (Ebuzziya Tevfik, 1303, s. 11-12) Rousseau kendine yapılan hakaretler karşısında *“kendisine teveccüh eden şanlı bir istikbâle asla ehemmiyet vermeyerek ve her türlü esbâb-ı ihtisâmı pâ-yı hakâretle basıp geçerek fikr-i âzâdisini takviyeden başka hiçbir şeyi ve hatta biraz evvel girmiş olduğu çiftlik kütûbetinden dahi isti'fâ ile ‘musiki notası mübeyyizi olduğunu ve notaları’ gayet asah ve ehven sûretle istinsâh eylediğini i'lân eyliyordu.”* (Ebuzziya Tevfik, 1303, s. 11-12) yorumu ile oldukça rahat, yaptığı işten emin bir duruş sergilediğinden bahseder. Söz konusu risalede Ebuzziya Tevfik, Rousseau'nun yayımlanan *Şerâit-i İçtimâiyye* ile *Emilé* adlı eserinin Avrupa'da umumun kabulüne mazhar olduğundan ve şöhretinin o güne dek dillere destan Voltaire ile bile rekabet ettiğini ifade eder. Ebuzziya'nın Voltaire

Robespierre’de, Danton’da ve Hugo’da siyasal ve edebi pratiğini bulan dolaylı bir tesiri olduğunu söylemek mümkündür.

Osmanlı topraklarından sürgün edilen hürriyetçi Genç Osmanlılar, hayranlık duydukları Fransa topraklarına, Paris’e vardıklarında, *Fransız Journal de Debat* ve Emile Jirardin’in başyazarlığını yaptığı *La Libertee* ve *Sicele* tarafından teşebbüslerini alkışlayan yazılarda, Türkiye’nin kurtarıcıları ve ilerleme ordusunun neferleri olarak övgülerle karşılanırlar. Mustafa Fazıl Paşa’nın Sultan Abdülaziz’e yazdığı mektupta, sıraladığı Osmanlı devletinin ivedilikle ele alınması gereken kurtuluş planında vurguladığı, “*memleketin kurtuluşu için, ıslâhât kâfi değildir. Türkiye’de şimdiye kadar birçok defalar ıslâhat vaad hattâ icrâ edilmiştir; hem bu mektûbun kaleme alındığı sırada bile ıslâhat şâyiaları duyulmaktadır. Islâhât, Osmanlı İmparatorluğu’nun derdine devâ getirmiyor.*” (Bilgegil, 1976, s. 34-35) şeklindeki ana fikir, Islahat girişimlerinin Osmanlı devletinin derdine deva olamayacağı ve eski usul yönetimin en çok millete zarar verdiği endişesiyle, yeni nizamlarla yönetim değişikliği talebi üzerine bina edilen Yeni Osmanlıların fikir zeminde yer alan oldukça mühim bir fikirdir. Bu bağlamda, Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyelerinin artık Sultan Mahmut’un ıslahat girişimleri ve Reşit Paşa’nın Doğu’nun Orta çağ geleneksel siyaset anlayışına bağlı Osmanlı devlet yönetimine Batılı elbiseler giydirilmesi gayretinin kurtarıcı olacağına dair inancı kalmamıştır.

Ebüzziya’nın *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinde de ele aldığı gibi, ulusların öteden beri taşıdıkları ruhu besleyen temel unsur, hürriyet fikridir ve onu uyandırmak için gereken teşebbüs de “*Bugün, Avrupa’nın ulaşmış bulunduğu çok büyük ilerlemenin ilk temel taşı da Fransız İhtilâlidir. Bu ihtilâlî tek itici gücü hürriyete karşı duyulan derin ve sonsuz susuzluktur.*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s.285). Bu hürriyet talebi, dünyanın pek çok tarafında yankı bulduğu gibi vatansever Yeni Osmanlılarda da karşılığını, 1792’de Fransız İstihkâm subayı Roger de Lisle tarafından yazılan ve sonrasında bestelenen *Marseillaise* şarkısının galeyana getirdiği, vatansever Fransız halkının düzenli orduları darmadağın eden yürek gücünden alır.

Mustafa Fazıl Paşa’nın, Sultan Abdülaziz’e yazdığı Usul-i Serbest diye nitelendirdiği idare şekli, “*Tebe’anızın sadâkatine hüsnî arzularına müracaat ediniz. Her vilâyetde a’zâsi intihâb-i serbestâne ile cem’edilmiş birer meclis-i kebîr teşkil ediniz ki*

bunlar size ihtârat etsünler ve size efkâr-ı peder-ânenizi mevki-i icrâyâ getürmeğe mu'âvenet eylesünler ve sizin teşebbüs-i mahsûsanız ile bu ahâlinin ihtiyaçlarını ve ahvâl-i hâkimiyyeyi vakit vakit doğrudan doğruya hâk-i pâyinize arz eylesünler.” (Bilgegil, 1976, s. 36-37) ifadeleri, Osmanlı tebeasının sadâkatine hüsni arzularına müracaat etmeyi önceleyen bir meclisin kurulması talebiyle Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi* eserinde dile getirdiği, ortak iradenin varlığını ve yönetimde onayının alınmasının zorunluluğu yönündeki fikirlerini tam manasıyla karşılar. Benzer şekilde yönetimde halk onayı talebine, Agâh Efendi’nin Robespierre lakabını taktığı yazılarında, diğer Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyelerine nazaran daha radikal hürriyet söylemlerinin varlığını teşhis ettiğimiz Mehmet Bey’de de şahit oluruz. Bu bağlamda Mehmet Bey, İttihat gazetesinin faaliyet programında, terakkinin temel şartı olarak öncelediği hürriyet kavramı ve her milletin hürriyetini muhafaza etmek hakkına sahip olduğu hakikatinin altını “*Nüfûz-ı hükümet fi’l-asl irâde-i millettir. Millet irâdesini bir merkez-i şûrâda teşhis eder. Her ne nâm ile teşekkül eder ise etsün ve ne maksad ilân eyler ise eylesün hiçbir fırkanın (meğer ki milletin intihâb-ı ‘umûmîsine mazhar ola ya ‘umûm tarafından ta’yîn olunmuş bir vazîfesi buluna) ârâ’-yı ‘âmmeye tahakküm salâhiyetimiz olamaz. Usûl-i meşveretden de murâd budur.*” (Bilgegil, 1976, s.129) ifadeleriyle çizer. İttihat gazetesinde yayınladığı *Usûl-i Meşveret* yazısında milletin iradesi, umumun hakkı, kanunun yapılış şekli, hükümetin meşruluğu kavramlarına yüklediği mana Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi*’nde yer alan siyasal ve içtimaî fikirlerle oldukça uyumludur. Mehmet Bey’in bu radikal yönetim şeklini değiştirme talebinin, tüm Yeni Osmanlı Cemiyeti üyelerinde aynı karşılığa sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu manada, Cemiyet üyeleri arasında zeminde var olan ortak meşruti yönetim talebine rağmen, yönetimi dönüştürme teşebbüslerinde metot farklılıklarının olduğu da diğer bir hakikattir. Nitekim Cemiyetin kurucusu olarak ilk grupta yer alan Ziya Paşa ve Namık Kemal, halkı galeyana getirip Fransız İhtilali benzeri bir dönüşümden ziyade, padişaha ve taşıdığı halifelik unvanına saygı çerçevesinde daha ılımlı bir üsluba sahiptir. Ziya Enver Karal’a göre, bu ılımlı değişim talebinin gerisinde işleyen “*Türk ve Müslüman olmayan kimseler bu imparatorluğun dağılmasını düşünebilir ve isteyebilirdi. Fakat Türkler böyle bir düşünceye ve isteğe sahip olamazlardı. Çünkü bu, kendi eserleri olan imparatorluğun sonu olurdu.*” (Karal, 1983, s. 308-309) şeklindeki zihniyetten beslenen ideoloji, Türk ve Müslüman gelenekten gelen Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılmasından ziyade eski

ihtişamlı günlerine geri döndürülerek, yaşatılması isteğinden güç alır ve ümmetin ayrışmasından ziyade, birleşmesi taraftarıdır.

İkinci grup olarak nitelendirilebilecek Mehmet ve Reşat Beylerin yer aldığı grup ise, yönetim değişikliğinde tutulacak yolun daha radikal olması ve Fransız İhtilali benzeri bir sürecin yaşanması gerektiği görüşündedir. Bu iki grubun, yönetim konusundaki tavırlarını örneklemek gerekirse, Ebüzziya Tevfik'in *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinden edindiğimiz malumat ile radikal grubun içinde yer alan Mehmet Bey'in *İnkılap Gazetesi* 'nde yayınlanan yazısında, dönemin padişahı olan Sultan Abdülaziz Han, adaba aykırı bir üslup ile akli yetisini yitirmiş, işi gücü pehlivan güreştirmek olan, orta oyun meraklısı, birtakım hainlerin elinde zulüm ve fesat aracı olan ve tahtından indirilmesi gereken bir padişah olarak tanıtılır.

Mehmet Bey'in bu yazısına kayıtsız kalamayan, yönetim bahsinde ılımlı grupta yer alan Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensubu Ziya Paşa, *Hürriyet Gazetesi* 'nde yayınladığı yazısında Mehmet Bey'e cevaben, Sultan Abdülaziz'in yönetim zafiyetini Sultandan ziyade, yanındaki Âli Paşa ve Babıali'nin entrikaları ile ilişkilendirmeyi tercih eder. Bu Sultan'ı koruyan tavrı yanında bir yandan da adabına uygun bir dille “*biz Padişah'ta 'yedi evliya kuvveti vardır' ya da 'yedi krala taç giydirir' inancına saplanmış, bundan dolayı da iç rahatlığı içinde her şeyi tozpembe gören rastgele kimselerden de değiliz. Dolayısıyla Sultan Abdülaziz'in tahta ilk çıktığı zamanlardaki iyi niyetinin bugün ortadan kalkmış olduğunu da inkâr edemeyiz; kendisini bir dereceye kadar mazur görsek bile bu tutumunu beğenmemize imkân yoktur.*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 344) ifadeleriyle Sultan Abdülaziz'i eleştirir. Ziya Paşa'nın bu yazısında ılımlı meşrutiyet yönetimi taraftarı olduğuna dair gösterilecek bir diğer delil ise, “*Mademki bunu tabiat ve bunca yüzyıllık uzun bir zaman süresi hazırlamış, Hazreti Muhammed'in o kutsal şariat hükümleri de sağlam bir temele oturmuştur. Bu inancı –doğru ya da eğri ne olursa olsun- mutlaka korumakla, sürdürmekle ve geliştirmekle yükümlüyüz. Zira İslâm milletinin tek kurtuluşu ve yaşayış yolu budur.*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s.345-346) ifadeleri ile tescillediği Halifelik müessesesinin kutsallığı ve Müslüman milletler için birleştirici rolünün sorgulanmaya açık olmadığı hakikatidir.

Ziya Paşa'nın daha ılımlı olarak nitelendirilebilecek bu temayülüne rağmen, Paris'te tahsil amaçlı bulunan Müslim ve Gayr-i Müslim, Yeni Osmanlılar Cemiyetine

mensup gençler, daha radikal bir çözüm yolunun peşindedirler. Kaya Bilgegil'in (1979) aktarımıyla, Paris'te ki genç Osmanlıların arasında yer alarak süreci yakından gözlemleyen Meşhur gazeteci ve müverrih Léon Chaun, Genç Osmanlıların terakki hareketinin sembol ismi olan Mustafa Fazıl Paşa'yı küçük, kuru beyinli, menfaatperest ve hatta Avrupalı entrikacı kalabalıkla bağları olan küçük, kuru beyinli ve menfaatperest bir kişilik olarak tanımlar. (s.107)

Genç Osmanlıların içinde yer alan birkaç liyakat sahibi şahsiyet haricindeki diğer üyelerin tamamı, Chaun'a göre, Avrupa'nın ilmi ve edebî eserlerine beslenen kayıtsız ve şartsız bir hayranlık ile siyasi inkılaplara duyulan tam bir imanla heyecanlanmış bir topluluktan öte bir şey değildir. Rousseau, Cromwel ve Robespierre gibi vecde gelmiş bu topluluk, *"Batı'nın siyasi müesseselerini olduğu gibi memleketlerine adapte etmeği bir ân olsun düşünmemişlerdir. Onların yaptığı şey, hükûmetlerinin yurda sokar gibi görüldüğü hadd-i zâtında kâğıttan ibâret olan yenilikler karşısında muhalefettir."* (Bilgegil, 1979, s.108). Chaun'un Genç Osmanlılar için dile getirdiği bu eleştiriyi tamamen reddetmek mümkün görünmemektedir. Çünkü söz konusu cemiyete mensup gençlerin, Batılı siyasal teorilere ait tarihsel süreci tetkike dair bir endişe taşımadıkları için dört başı mamur bir malumata sahip olmadıkları ve zaten böylesi bir tetkikin onlar için zaman kaybindan öte bir anlam ifade etmediği neticesi yeterince açıktır. Bu bağlamda, saf bir yürekle Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarmayı hedefleyen Genç Osmanlılar için, Romantik temayülün tercih edilme sebebi, belki de teorik fikir zemininden ziyade, halkı ve hisleri odağa yerleştirerek, aksiyonu işaret eden heyecan veren tarafı ile ilişkilendirmelidir.

Yeni Osmanlılara getirilen diğer bir eleştiri ise Vambéry'e aittir. Kaya Bilgegil'in aktardığı Vambéry'e ait tespit Yeni Osmanlıların Avrupa ihtilalcilerini taklit etmiş olmalarıdır. Bu tespit gerisinde bir takım ciddi hakikatleri de barındırır. Hilmi Ziya Ülken'in mefhum buhranı olarak kavramsallaştırdığı, zihnin en nazik ve en tehlikeli oyunlarını yaratan mücerret mefhumlar olarak nitelediği tehdidi hatırlatır ve Ülken'in yorumuyla bu buhran, *"Dünyayı anlamak için en kuvvetli silah olan bu mücerret mefhumlar, onlara hâkim olacak kuvvette olmadığımız zaman tehlikeli olmaya başlarlar. Mefhum buhranı iki sebepten ileri gelir: Biri, o mefhumların bizzat yaşanmakta olan hayattan doğmamış olmasından; ithalat eşyası gibi girmesinden, diğeri, hiç olmazsa"*

onların içinde doğdukları medeniyetteki içtimaî meselelerin bütün derinliğiyle bilinmemiş olmasından” (Ülken, 2008, s.10) kaynaklanır.

Yeni Osmanlıların dile getirdikleri Batılı siyasi ve içtimaî kavramların, Osmanlı İmparatorluğu’nun yaşamında bir zemininin var olmaması, Ülken’in, *“Dünyayı anlamak için en kuvvetli silah olan bu mücerret mefhumlar, onlara hâkim olacak kuvvette olmadığı zaman tehlikeli olmaya başlarlar.”* (Ülken, 2008, s.10) tespitine de dayanarak ele alındığında, Genç Osmanlıların İnkılâp ve İhtilâl kavramlarını besleyen hürriyet, eşitlik ve müsavat meselesinin, farklı unsurların sentezinden oluşan Osmanlı kültürü dâhilinde, hiçbir zaman Fransızlarınkiyle aynı olmayacağı muhakkaktır. Öte yandan hem padişaha bağlı hem de geleneği reddeden ihtilalciler olmak gibi iki tezat talebin tam orta yerinde gözlemlediğimiz Yeni Osmanlılar, bu iki talebin asla uyuşmayan tabiatına rağmen bir çıkış yolu olduğu ümidini taşımaya devam ederler. Bu nedenle de İhtilâl kavramını, isteklerini yerine getirmeyen padişahı tahttan indirip yerine bir başkasını getirmekle eşdeğer algılayan Yeni Osmanlıların fikir zemininin, Avrupalı manadaki kökten değişimi ve dönüşümü hedefleyen ihtilal ile yakın uzak bir alakasının olmadığı da kesindir. Netice itibarıyla, özellikle radikal fikir kanadında yer alan Yeni Osmanlıların, özel manada Rousseau’nun siyasi ve içtimaî fikirlerini genel manada ise romantik eğilimin Avrupa’da özellikle Fransa’da gerçekleştirdiği yeni düzeni, öncelikle sistematik manada tam kavrayamadıkları hükmüne varılabilir. Diğer yandan bu yeni düzene ait teorik ve sistematik değerlendirmeyi, gündeme taşımaya uygun koşulların ve yetecek kadar vakitlerinin olmadığı hükmüne de varabilir. Bu bağlamda söz konusu ılımlı fikir kanadına mensup Yeni Osmanlılar olunca, ikinci hüküm geçerli olduğunda Osmanlının bekâ meselesi nedeniyle birinci hüküm geçerliliğini yitirecektir. Yani bu durum, Yeni Osmanlıların belki de İhtilâl kavramını, Fransız’ın algıladığına yakın bir manada algılayabildiğini göstermekle beraber, İhtilâli hayata geçirebilecekleri şartların, çok unsurlu bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu dâhilinde henüz oluşmadığı gerekçesine dayanılarak, İhtilâl kavramı ve içeriğinde yer alan Batılı siyasi ve içtimaî fikirleri dönemin şartlarına uygun bir halde ehlileştirmeleri zorunluluğu şeklinde de okumanın yolunu açacaktır.

3.1.3. 19. Asır Türk Edebiyatı'nda J.J Rousseau'dan Yapılan Tercümeler

Jean Jacques Rousseau'dan yapılan ilk tercüme, Ethem Pertev Paşa'nın *Mecmûa-i Fünûn* dergisinde 1865 senesinde uzun bir serlevha ile yayımlanan ve Bekâ-yi Şahsî başlığıyla Osmanlı Türkçesine tercüme edilen makalelerdir. Söz konusu makaleler, Rousseau ve Lord Edward arasında intiharın caiz olup olmadığı üzerine yazılmış iki mektubun tercümesidir. Ethem Pertev Paşa, bu mektuplar için yazdığı serlevhada, “*vikâye-i nefis zımnında cemi' mahzûrât şer'an mücâz ve mübâh olduğuna ve çünkü insan için terakkî ve kemâl, mezraa-i i'mâli olan vücûduyla hâsıl ve onun zevâliyle bâzâr-ı iktisab-ı âtil olup hatta (ed-dünya mezraatü'l-âhira) eseri bu meâli şâmil bulunduğuna nazaran şer'an insan için cemi' vezâyifin akdemi bekâ-yı şahsiyyesine hizmet olduğuna teyakkun olunur.*” (Budak, 2011, s. 229) giriş ifadeleri ile Rousseau'nun alışılmış özgür ruhu ile tartışmaya açtığı geleneksel toplum teamüllerinden biri olan intihar karşıtı ön kabulleri tenkit eder. Serlevhada Ethem Pertev Paşa, Rousseau'nun mektuplarında, dinî manda hayatın bize verilmiş bir lütuf olduğu ve hakikatte bize ait olmadığı ön kabulüne karşılık aksi yönde uslamlamalar ile öne sürdüğü hayatımızın bize olduğu fikrini anlamlı bulmadığını ifade eder. Öte yandan, Ethem Pertev Paşa, intihar etme eyleminin yolunu açan Rousseau'nun, her insanın değil yalnızca vücudundan daha aziz ve eşref olan ruhunun farkındalığıyla yol alanların, cismini feda eylemelerini onaylayan fikirleri ve bu tür eğilimleri olan insanlar için hayatı nimetten addetmenin cinnet olarak adlandırılabilceği türündeki aklî delillerini de doğru bulmaz. Tüm bu tenkitlerine rağmen tercüme ettiği bu mektupları Paşa, “*mütekaddimîn ve müteahhirîn felâsifeden bekâ-yı ruha kâil olanlardan bazıları bu dağdağa-i dehr-i dundan tahlis-i giribân-ı can ve ruhu müntesib ve mâil olduğu âlem-i ulvîye îsâl eylemek mihnet ve meşakkatten bi't-tahlîs saâdet-i hâle idhâl demek olduğundan herkese nefsinin a'zam-ı saâdet-i hâle delâlet vacibdir diye kendi nefsinin katli tecviz değil tercih ma'razında makâlât-ı acibe ve mukaddimât-ı garbiyye serd ü beyân ve bi'l- mukabele bu zu'm-ı fâsîdin ibtal için niçe edille-i kaviyye-i akliyye irâd ve beyân olduğuna*” (Budak, 2011, s.229-230) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, sorgulanmaya gerek duyulmadan kesin kabul gören konusu gereği akıl yürütmelerin tuhaflığı, alışılmamışlığı nedeniyle tercüme edip yayınlattığını dile getirir. Pertev Ethem Paşa'nın bu net hükmü yanında, Rousseau'nun yaşam serencamını bilen birinin onun intiharı olumlayan bu mektupları karşısında bunalmış bir ruhun başvurduğu sağaltım tekniğidir yorumunda da bulunabilir. Başka bir

deyişle Rousseau için bu mektuplarında, aklî delillerle meşru kılınmaya çalışılan intihar tercihi, onun öznel yaşamı çerçevesinde gelişen, çok sade ve masum taleplerine rağmen hayatı kendine dar eden, yaşamı akıl ve özellikle de his zaviyesinden görmekten aciz olan insanların ona yüklediği kahırdan kurtulmayı meşru gösterme çabası olarak da okunabilir. Nitekim yaşamının son demlerinde kaleme aldığı *Yalnız Gezer'in Düşleri* eserinde Rousseau'nun bir tür mistik aydınlanma ile bu türden dünyevî meşakkat ve insan kaynaklı kahır endişelerinden sıyrıldığına da şahit oluruz.

Osmanlı üdebâsı tarafından tercüme edilmeye değer görülen bir diğer Rousseau eseri ise Avrupa'da tüm siyasal ve toplumsal düzen ön kabullerini yıkan ve bu manada kökten değişikliklere zemin hazırlayan *Toplum Sözleşmesi*'dir. *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinde Ebüzziya Tevfik'in ifadelerine göre, bu tercüme Namık Kemal tarafından 'Şerait-i içtimaîye' adıyla yapılmış fakat neşredilememiştir. Rousseau'nun *Emilé Yahut Çocuğun Eğitimi* adlı eseri, Cenevre'de 1871 tarihinde İsmail Habib Sevük'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz (Garptan Tercümeler-II)* inceleme eserindeki yorumuyla Rousseau gibi, sürgün siyasî bir gurbettede olan Ziya Paşa tarafından tercüme edilmiştir. Ziya Paşa ayrıca, Rousseau'ya ait *İtirafılar* adlı eseri de *Defter-i âmal* adıyla dilimize kazandırmıştır.

Rousseau'nun *Julie yahut Yeni Héloise* eserinden ilk mektubu tercüme ettiği bilgisine sahip olduğumuz fakat Rousseau'nun fikirlerinin ne kadarına vakıf olduğunu bilemediğimiz Münif Paşa'da, Ziya Paşa'nın 1871 tarihinde tercüme ettiği *Emilé* eseri evvelinde çocuğun yetiştirilmesine dair bazı benzer fikirlere rastlarız. Münif Paşa'nın Mecmûa-i Fünûn dergisinin 1862 tarihli 5. sayısında yayımladığı *Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan* makalesinde, Rousseau'nun *Emilé*'de altını çizdiği önemli hususlardan biri olan çocuğun ilgi ve istidadına göre meslek seçmesi gerektiğini Münif Paşa, "elyevm yalnız devlet me'mûriyetinde bulunmak için değil, belki her hangi kâr-ı san'ata sülûk eylemesi murâd olunur ise olsun, herkes hâl ve mevki'inin müsâ'adesine ve intihâb olunacak mesleğe göre çocuklarının terbiye ve ta'limine sa'y ve ihtimam etmelidir." (Budak, 2011, s.141) ifadeleri ile dile getirir. Makalesinde memleketin saadetini, kuvvet ve kudretini sağlayacak çocuklara verilecek eğitimin önemini tekrar tekrar belirten Münif Paşa, verilen geleneksel eğitimin yetersizliğini "Elyevm mer'î olan usûl-i ta'lîmiyyenin dahi, ezhân-ı etfâle nâ-muvâfakatı, derkâr olup sarf ve nahiv ve mantık ve me'âni ismiyle şakirdin 'öğrendim' ve muallimin 'öğrettim' diye memnun ve müftehir oldukları şeyler çocuğun mânâ-yı sahihini ve sûret-i isti'mâlini ve hattâ ne maksad ile okuduğunu

bilmeyerek, yalnız tûî gibi telâffuz eylediği birtakım kavâ'id ve ıstılâhâtta ibarettir." (Budak, age, s.142) tespitleri ile tenkit eder. Paşa, Arabî lisanı ile verilen eğitimin çocuğun zihin gelişimine uygun olmayacak denli karmaşık olduğu tezini, "*henüz en sade ibare-i fehm ve terkibe kudreti yok iken fesâhat ve belâgat üzere, ifâde-i meram eylemek usulünü ta'allimden ne istifade edebilir? Acaba ta'lîm-i sıbyan ile iştigal eden hocaların hangisi, öğrettiği kavâ'id-i Arabiyye ve mantıkıyyeyi kâlen veyahûd kalemen icraya muktedirdir?*" (Budak, 2011, s.142-143) ifadeleriyle savunduğu bu türde sorgulama ve tenkitlerle bize, Rousseau'nun en temel tezi olan, çocukluğun ilk çağlarında reel şartlı öğrenen zihinlere, soyut içeriğe sahip bilgiler öğretmeye çalışmanın beyhude bir fiil olacağı ve bu eğitimin çocukları bir âlimden ziyade papağana dönüştüreceği ironisini hatırlatır.

19. asır Türk Edebiyatı'nda Rousseau'dan tercüme edilen bir diğer eser ise, onun ilk ve en çok tenkit edilen *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eseridir. Bu Söylev, 1883 tarihinde meşhur Osmanlı ahlâk nazariyatçısı olarak tanınan Sait Efendi'nin dikkatini çeker. Sait Efendi için Söylev'i ehemmiyetli kılan en mühim başlık, Osmanlı ahlak anlayışında da büyük ehemmiyete sahip olan, Rousseau'nun erdem ve ilim arasında kurduğu sağlam bağıdır. Başka bir deyişle, Rousseau'nun kişiliğinin ve fikirlerinin bir nevi Osmanlı kimliği ile uzlaştırılması belki de Osmanlılaştırılması tarzındaki Tanzimat dönemine ait benzer bir yaklaşımı, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eserini Osmanlı Türkçesine *Fezâil-i Ahlâkiye Kemâlat-ı İlmiye* başlığı ile tercüme eden son Osmanlı ahlâk yorumcularından olan Sait Efendi'de teşhis edebiliriz. Sait Efendi tercümesinin başlangıcına yerleştirdiği *İfade-i Mahsûs*'a bölümündeki yorumunda, Rousseau'nun söz konusu eserini tercüme gerekçesini "*terakkiyât-ı ilmiyeye edilmekte olan himmet nisbetinde tehzîb-i ahlâk keyfiyet-i celîlesine dahi gayret olunması ve ale'lhusûs câmi' cemî' fezâil-i ahlâkiye ve darında sermâye-i saâdet-i beşeriye olan mâdde-i mukaddese-i diyânete her hâlükârda gayretle itinâ kılınması hülâsa-i re'y ü meslek-i kemterânem ve zübde-i amelel-âcizanem olup mingayr-ı had hidmeti tedrisâtında bulunmakla behremend-i şeref ü mefharet olduğum ve kâtib-i âliyede vazife-i tedrisi bu esâsa tevfikân ifâ eglemeği öteden beri intizam ettiğim gibi şimdi nezâret-i celîle-i maârif tarafından maksûd-ı kasrânem olan esas-ı taht-ı nazâr-ı itinaya alındığını kemâl-i memnuniyetle müşahade eylediğimden bu hususa dâir ettiğim nasâyıha ve ihtârâtın arefe-i tedris-i hakîrânemde bulunan şâkirdâne inhisarını layık görmeyip fezâil-i ahlâkiye ile kemâlât-ı*

ilmiye hakkındaki efkâr-ı naçizânemin umum-ı ebna-yı vatana arzını tensîb ve bâladaki unvan ile bir risale tahrîrini tasdim eyledim. Ve (Jan Jak Russo) nun makale-i mezbûresini muhâkeme ve muâheze eylemeyi mevzu-ı risale ittihaz ettim” (Sait Efendi, 1299, 3- 4) şeklinde ifade eder. Sait Efendi’nin söz konusu eseri tercüme etmek için sıraladığı gerekçelere istinaden, ilmi terakkiyâtın aleyhinde bir tutumunun var olmadığını teşhis ederiz. Ancak Osmanlı ariflik geleneğinden beslenen, ilim ile ahlâkın hercümercine dair hususun zorunluluğunun altının da belirgin bir biçimde çizildiğine şahit oluruz. Zaten Sait Efendiye ait “*Şahid-i nazende hirâm maârif-i fezâil-i ahlâkiye tecemmülâtıyla müzeyyen olmadıkça şâyân-ı nigâh-ı itibâr olamaz. İşte bu hâkikate Avrupaca vaktiyle de ihâle-i nazar-ı dikkat ve binaenaleyh terakkiyat-ı ilmiye ile beraber tehzib-i ahlâk hususunda himmet olunmadığından pek büyük netâyic-i mazarra /muzırna meşhut olmasıyla nice hükemâ ve ulemâ bu hallerden dolayı ızhâr-ı esef eylemişler hatta birtakım zevât bu netâyîçten müteessiren ulûm ve fûnûnun aleyhinde bulunmak derecelerine kadar gitmişlerdir ez’ân cümle meşâhirden* (Jan Jak Russo) (Akademi)” (Sait Efendi, 1299, s.1) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, Rousseau’nun söylevinde yer verdiği ilmi erdem ile eşdeğer gören ve kutsayan fikirler, tam da cemiyet hayatında ihmal edilen ahlâkın yol açtığı, tamir edilmesi güç zararlar noktasında oldukça ehemmiyetlidir. Bu bağlamda Avrupa zihniyetinin sağlıksızlığı, ilmi gelişmelerle tehzib-i ahlâk arasındaki dengeyi koruyamamasına dayandırılır ve Rousseau’nun eserini kaleme alma amacı, ilim ve ahlâk arasındaki dengenin yeniden tesis edilebilmesi için kaçınılmaz bir teşebbüs olarak aktarılır.

Bu bağlamda, İfade-i Mahsûsa’nın sonuna eklediği:

Ahlâk iledir kemâl-i âlem

Ahlâk iledir nizâm- âlem

Semt-i edebe gidilmeyince

Âlemde nice mahâret ehli

Tercih ediyor cehli.

dizeleri aslında Sait Efendi’nin meramını fazlasıyla dile getirir ve Rousseau’nun ahlâkı kavrayışı da bu zaviyeden algılanır. Peki, bu hakikatte yani Rousseau cephesinden bakılınca da böyle midir?

Rousseau'nun söz konusu ilk eserinde, noksan ve hastalıklı olarak nitelendirilen erdemden beslenmeyen ilim kavramına yüklenen manayı, doğru bir şekilde teşhis edebilmek için onun ilim-fünun ve cehalet kavramlarına yüklediği manaları ayrı ayrı değil de beraber birbirleriyle olan etkileşimleriyle okumak daha isabetli olacaktır. Böylelikle Rousseau'nun bu eserinin, belki de anahtar sözcüğü olarak nitelendirebileceğimiz ve tüm fikirleri için kaynaklık eden cehalet kavramına yüklediği derin manayı teşhis edebilecek ve hakiki diye vasıflandırdığı ilimden muradının ne olduğunu görmek de daha mümkün hale gelecektir. Çağdaşları tarafından bilim, sanat ve felsefeye dair getirdiği olumsuz tenkitler nedeniyle gerici olarak nitelendirilen Rousseau, bilimin, sanatın, felsefenin hülasa medeniyetin kavram karşılığına cephe almaz. Rousseau'nun bu bağlamda temel sorunu, bu ilmi sahaları tutku, hırs ve türlü zaafı ile hakiki amaçlarından saptırarak, pratiğe aktaran insanın kendisidir.

Cehalet kavramı, toplumsal manada çok kez tek ve ilmin uzağında olumsuz bir manaya karşılık gelir. Rousseau ise, insanın tabiatına ve toplumsal hakikatlerine dayalı yaptığı isabetli gözlemlere dayanarak, cehalete karşılık gelen manaları çoğaltır. Herkesin aşına olduğu şekliyle cehalet, sadece kötü bir zihnin yanlış düşüncelerinden doğmaz. Cehalet aynı zamanda kötü bir kalbin menfi eseri olarak, insanı hayvanlaştıran, ruhu kirleten, aklı kısıtlayan iğrenç ve aşağılayıcı bir iletir. Rousseau'nun gözler önüne serdiği ikinci tip cehalet ise, Rousseau'nun his ve duyuş yoksunu zihinler olarak algıladığı, Aydınlanmacı zihniyete sahip çağdaşlarının mantık yetisi ile sınırlandırdığı bakış açısına dayalı gelişen bir cehalettir. Rousseau'nun kendi adına yücelttiği, insana ait ilmi küçümsemesine yol açan ve Tanrı'dan dilediği tek cehalet *“büyük bir erdem sevgisinden doğan alçakgönüllü bir cehalet vardır ki insan yüreğinde bulunmaya layık olmayan ve insanı daha iyi kılmaya yardımcı olmayan her şeye karşı kayıtsız bırakır.”* (Rousseau 2009, s.102) ifadeleriyle olumladığı bu üçüncü tür cehalettir.

Rousseau'nun bu türden bir cehalet talebinin gerisinde, inandığı saf Hristiyanlık geleneğinin olduğunu söylemek mümkündür. Tek Tanrılı bir din olan İslam dininde de özellikle tasavvuf boyutu ile belirginleşen benzer bir tavrı, Tanrı'nın gücü ve ilmi karşısında yetersizliğini fark eden insan, cehalet ile yoksulluğu özdeş algılar. Öte yandan Rousseau için bilgelik ile eşdeğer algılanan cehalet kavramı, tabiattaki Tanrısal yasalarla düzenlenmiş ve tek başına değil ancak ahlâk temelinde var olan bilginin uyumlu olduğu yani yaşamın her zerresine sinmiş ve birbirinden ayıklanamayacak hâlde birlikte işleyen

varlık, bilgi ve etik bütününe karşılık gelir. Rousseau'ya göre, bu bağlamda insanoğlunun işlediği en büyük hata, bu bütünü parçalamak ve her parçayı tekrar bütünü oluşturmaya engel olacak şekilde ayrıştırmaktır. Gerçek bilgelik yolunu yürütenler ise bu yekpare yapıyı bozmadan, ayrıştırmadan bilinç adı verilen aslında bir bakıma entelektüel sezgi yetisi olarak da nitelendirilebileceğimiz üst bir vasıta ile varlık sahasını algılamaya gayret edenlerdir. Bu manada Sait Efendi'ye Rousseau'nun saf ve masum cehaletten beslenen erdeme dayalı bu temayülünün tanıdık gelmesi Osmanlı kimliği dâhilinde içselleştirdiği ilim ve erdem bağı gereği teknik olarak mümkündür denilebilir. Ancak Rousseau'nun öznel yaşamından beslenen bu kavrayışı ile Osmanlı üdebâsının kavrayışı arasında kullandıkları metotlar bakımından farklılıklar da mevcuttur. Rousseau, kendinden hareketle yöneldiği varlığın keşfi serüveninde, Osmanlı üdebâsı gibi tûmdengelim ile şekillenen ön kabulleri ile yetinmez, modern ve özgür bir birey olarak tümevarım ile özünü, varlık sebebini özetle gerçek” ben”ini arayan bir öznedir. Bu türden tecrübesinin her safhasında, duyuş ve düşünüşü ile saf ve tek Tanrı inancında var olan ön kabullerin, bir nevi sağlamasını yaparak kendine mal eder.

Rousseau'ya ait tercüme edilen eserlerden bir diğeri de *Julie yahut Yeni Héloise*'dir. *Nouvelle Héloïse* adıyla eserin, birinci cildine ait 21 mektubun tercüme edildikten sonra Mecmûa-i Ebüzzîya'da yayınlanır. Mecmûada neşredilen mektupların başlangıcında yer verilen *Jean Jacques Rousseau'nun (Nouvelle Héloïse) Nâmındaki Romanına Yazdığı Mukaddimenin Tercümesi* başlığı altında Rousseau'nun, “Büyük şehirler ve fesâd-ı ahlaka mübtelâ olmuş akvâm romanlara muhtaç bulunuyorlar. Ben ebnâ-yı zamanımın ahlakını bildiğim için bu mektupları neşreyledim. Keşke bu mektupları ihrâk-ı bi-n-nâr etmeye mecbur bulunacağım bir asırda yaşamış olmasaydım!” (Mecmûa-i Ebüzzîya, 1882, s. 812) sözleriyle başlar. Mukaddimenin devamında Rousseau, eserinin okurlar üzerinde meydana getirebileceği farklı tesirler şu sözlerle dile getirir: “Bu eser eyâdi-i nâsta tedâvül etmek için değil mahzâ birkaç kişinin mütâlaası için vücûda getirilmiştir. İnşâsı âsâr-ı münşiyâne vücûde getirmeye muktedir olanları nefret-hân; meâli ahlak hususunda mertebe-i müferritede mutaassıb görünenlere ilka-yı heyecan edecektir. Bahusus mektupların hâvî olduğu hissiyâtı, fazâil-i muhsineden mahrum olanlar nezdinde hârikulade hâlat olmak üzere telakki olunacaktır. Hâsılı kitabın mezâyâsı ruhbân gürûhunun, fesâd-ı ahlak erbabının feylesofların hoşuna gitmeyip, zurâfâ-yı nisvânın tehevürünü mûcib olacak ve fakat iffet ve nâmus sahiplerini

zemâyim-i ahlaktan bir kat daha müteneffir eyleyecektir.” (Mecmuâ-i Ebüzziya, 1882, s.813) tabîi hâliyle erdemın konu edildiği eserin elden ele dolaşan sıradan bir eser olmadığına dikkat çeken Rousseau, bu eseri ancak mütâlaa yetisine sahip birkaç kişi için yazıldığını belirtir. Eserinin biçim itibarıyla tenkit edilebileceğini fakat içeriğinde yoğun olarak verilen güzel faziletlerin, bu faziletlerden mahrum olanlarda harikulade hislerin açığa çıkmasına sebep olacağını vurgular. Tabîi erdemi ve ahlakı ifsada uğratmış ruhban güruhunun ve feylesofların, erdem gibi sade bir ss, zarafet adı altında suni davranışların ardına atıp yok edenlerin hoşuna gitmeyeceğine ve faziletin bu manada tanıtıldığı iffet ve namus sahibi kişilerin ise farkı ayırt ederek dayatılan bozuk ahlaktan daha çok nefret edeceklerinin altını çizer.

Mektupları tercümesinde karşılaşılan en temel sorunlardan biri, tercümanın tercüme diline hâkimiyeti meselesidir. Bu bağlamda, eserde Osmanlı Türkçesinde karşılığı birebir olmayan kavramlar için tercümanların ürettiği çözümü bir örnekle izah etmemiz gerekirse, Cumhuriyet devrinden sonra *Julie yahut Yeni Hloise* adıyla yapılan eser tercümesinin 1. cildinde yer alan St. Preux’dan Julie’ye yazılan XXI. Mektupta geçen “*Ah, bir insanın ruhuna girebilecek iyi ve dürüst ne varsa, yalnız sizde bulunan erdemın, aşkın ve doğanın bu Tanrısal uyumunu sizden öğrenmek gerekir. Hayır, sizin yüreğinizde yeri olmayan ve yalnız size özgü duyarlılıkla seçilmeyen hiçbir sağlıklı sevgi yoktur. Ben yüreğimi ayarlayabilmek için tüm edimlerimi sizin isteminize bıraktım, tüm duygularıma da size bırakmam gerektiğini bir kez daha görüyorum*” (Rousseau, 1999, s. 77) ifadeler Mecmuâ-i Ebüzziya’da şu şekilde tercüme edilmiştir: “*Ah! Bir rh-ı beşere duhul edebilecek olan iyi ve nâmuslu şeyleri ve ale-l husus sizden gayri hiçbir yerde müşâhede etmediğim fazilet ve aşk ve muhabbetle tabiatın bir suret-i âliyede yekdiğerine te’lif ve tevfiķ sırrını sizden öğrenmek lâzımdır. Hayır, hiçbir muhabbet-i sâlime yoktur ki kalbinizde makâmı bulunmasın ve size has olan o nâzikî-i hissiyât ile temeyyüz ve tahayyz etmesin ve hissiyât-ı zâtiyemi tanzim için ef’al ve harekâtımı âmâl ve arzularınıza tatbik ettiğim gibi kâffe-i hissiyâtımı dahi sizinkilerle Teyfiķ ve te’lif etmekliğim lâzım geldiğini müşâhede etmekteyim*” (Mecmuâ-i Ebüzziya, 1886: 1684) mukayeseden de anlaşılacağı üzere, Osmanlı Türkçesine tercüme edilen ifadelerde, okurların anlayabileceği daha uzun cümlelerle anlam aktarımı metoduna başvurulmuştur. Bu çabanın sonucunda tercümenin yolu, biraz daha uzun ve dolambaçlı bir hâle getirilmiş olsa da orijinal eserdeki anlam korunarak okurlara bir biçimde aktarılmıştır.

Mecmuâ-i Ebüzziya'da neşredilen bir diğer önemli Rousseau eseri ise Ziya Paşa'nın tercüme ettiği *Emilé*'dir. Mecmûa'da neşredilen eser tercümesi tetkik edildiğinde, Avrupa'da geleneksel çocuk eğitimi ilkelerini alt üst eden bu eserin, Osmanlı siyasal ve içtimaî ön kabulleri için yaratacağı tehdidin varlığıyla doğru orantılı bir ihtiyatın varlığını hissederiz. Bu bağlamda, eserin tercümesinde daha çok Osmanlı içtimaî yapısının genel teamülleri ile uyumlu olan, çocuk eğitiminde hayata geçirilebilecek zararsız şımarık bir çocuğu eğitmenin yolu, çocuğa tarih ve coğrafyanın nasıl öğretilceği, Karanlıktan korkan çocuklar için önerilen gece oyunları vb. zararsız pratiklere öncelik verilirken, içtimaî teamüllerle uyumlu olmadığı gerekçesi ihtimali dâhilinde, Rousseau'nun doğa dinine yönelme gerekçelerini desteklemek maksatlı, çok kez sert ve katı uslamlamaları ile tenkit ettiği inanç akidelerine yer verilen *Sowyard Rahibi* bölümünün neşredilmediğine şahit oluruz.

Son olarak Mecmuâ-i Ebüzziya'da, Rousseau'nun *Yalnız Gezerin Düşlemleri* adlı eserinin tamamının değil de sadece 4. Gezi bölümünde yer alan, Rousseau'nun yalan hakkındaki fikirlerinin serdettiği kısmın tercümesinin, *Rousseau'nun Kızb Hakkında Mülâhâzâtı-ı* ve *Rousseau'nun Kızb Hakkında Mülâhâzâtı- II* başlıkları altında neşredildiğini görürüz.

3.2. ZİYA PAŞA VE JEAN JACQUES ROUSSEAU

3.2.1. Gelenek ile Aydınlanma Arasında Ziya Paşa ve Doğu-Batı Sentezi Ekseninde Siyasal Fikirleri

Ziya Paşa, edebî kimliği yanında, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin farklı kademelerinde görevler üstlenmiş bir yöneticidir. Bu nedenle de onda edebî kimliğin mi yoksa yönetici kimliğinin mi daha baskın olduğunu belirlemek, oldukça güçtür. Yaşadığı yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme, çökme bir anlamda zevale uğrama sürecine karşılık geldiği için, tüm 19. asır Osmanlı üdebâsı gibi Ziya Paşa'nın da gündeminde Osmanlı İmparatorluğu'nun bekâ meselesi asli unsur olarak ilk sırada yerini alır. Bu nedenledir ki çok kez edebî kimliği, aslî meseleler nedeniyle talî yani siyasi fikirlerini görünür kılacak bir vasıta konumundadır.

Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin faal üyelerinden ve en tesirli kalemlerinden biri olan Ziya Paşa, Tanzimât'ı tenkid ettiği *Hâtırat* adlı makalesinde Söğüt kasabasında 720

tarikhlerinde, ser-nümâ-yı şuhûd olan ve bin tarihlerine kadar neşv ü nemâ bulan genç, dinç bir civan iken ser-sâm illetine uğradığından bahsettiği Osmanlı için “*esas idaresi mu’addil-i şer’ ile mütevâzin bir yed-i müstakilede bulunmak üzere mevzu’ olduğundan, ol zamanki padişahlar kendi vazifelerini bi-hakkın icrâ için muktezi olan terbiyeden mahrum oldular Zimam-ı idareyi bizzat tutamayıp, vükelâ ümerâyı kendi vazifelerine teşrik ettiler.*” (Kaplan vd., 1978, s. 95) çıkarımı ile Osmanlı siyasal ve içtimâî yapısında 19. asır itibarıyla oldukça belirginleşen zafiyet probleminin temel nedenlerini, Osmanlı’nın idare şeklinin esas olan muaddil-i şerden uzaklaşma, terbiyenin ihmali odağında vurgular. Montesquieu’nun da dile getirdiği şekliyle milletleri ve iktidarı ayakta tutan bir ruh vardır ve ona karşı çıkılması hâlinde millet de iktidar da kendi kendini sarsar ve nitekim varlığı son bulur. Ziya Paşa için, Osmanlı’nın ruhu mu’addil-i şer ve onun şekillendirdiği terbiyedir. Aslında bu tez, Osmanlı’nın son yüzyılındaki bekâ problemi için ulemanın da ortak kanaatidir. Üstelik Tanzimat fermanının ilan edilme zorunluluğu olarak da “*ve şer’-i Mübin ki, devletin madde-i hayatiyesidir, buna za’af geldikte vücudun kanı mesâbesinde olan ahlâk-ı milliyye hâl-i tabîisini değiştirdi*” (Kaplan vd. 1978, s. 95) ifadeleri ile hep aynı neden gösterilir.

Paşa’nın, devletin madde-i hayatiyesidir dediği apaçık şer’i hükümler ve vücudun kanı mesabesinde dediği milli ahlâk ifadeleri dikkate alındığında, onun ideal olarak değerlendirdiği devlet anlayışının Orta Çağ organizma devlet modeli üzere yani yekpare, yeniliğe ve değişime müsaade etmeyen geleneksel doğal devlet anlayışı olduğu görülür. Bu devlet yönetimi şeklinin temel zorunluluğu olan Şerrî hükümler, tek başına ele alınamaz çünkü bu hükümlerin değer sahasına yani ahlak başlığı altında pratiğine de ihtiyaç vardır.

Paşa bu bağlamda, ait olduğu medeniyet dairesinin benimsediği, “*Akl-ı selim ashâbına malûm olduğu üzere, cem’iyyet-i beşeriyye bir sübha-i saddâneye teşbih olunsâ, ahlâk-ı milliyye onun rişte-i mâbihü’l- intizamı menzilesindedir.*” (Kaplan vd. 1978, s.104) ifadeleriyle de desteklendiği gibi, iman ve ahlak ile desteklenen akl-ı selim, geçerli olan yegâne akıldır. Ancak Akıl Çağ’ı ile artık Avrupa’da kabul gören akıl, İslam medeniyetinin onaylamadığı diğer akıl olan tüm kutsalları da hedefe koyan şüphe ve sorgu barındıran eleştirel akıldır. Ahlâkı medeni ideal yönetim ve toplum yapısının en önemli unsuru olarak kavrayan Ziya Paşa, milletin ahlakının sağlam olması hâlinde Osmanlı devletini 19. asırda yüz yüze geldiği Rusya ve Hristiyan tebaası kaynaklı sosyo-

ekonomik hiçbir tehdidin yıldıramayacağını dile getirir. Lakin gelinen son süreçte artık Paşa, “*Ahlâk-ı milliye fâsid oldu. Ve bu günde devletimizin her şu’be-i idâresinde nazar-ı ye’s ü te’essüfle görülen fenalıkların kâffesi, işte bu menba’dan tevellüd etti.*” (Kaplan vd. 1978, s.103) şeklinde hayfa ki der gibi insanların diğer insanlarda gördüklerini taklit ederek ve özellikle devlet yöneticilerinde gördükleri dinsizlik, dünyaya dair hırs vb. davranışları taklit ile genişleyen ahlaki ifsattan duyduğu ıstırapı gözler önüne serer.

Ziya Paşa, 19. asırda Osmanlı’nın yaşadığı bekâ tehdidini bertaraf etmek için tüm çabaları kutsamakla beraber, bu uğurda hazırlanan Tanzimat Hatt-ı Hümayunu ve özellikle de fermanın baş mimarını, “*Avrupa’nın Devlet-i Osmaniyye için zâhib olduğu akîde-i sakîmenin tehlikesini herkesten evvel gören def’i esbabına teşebbüs eden Reşit Paşa’dır.*” (Kaplan vd., 1978, s.96) ifadeleriyle över. Osmanlı İmparatorluğu’nu eski ihtişamlı günlerine geri döndürmek maksatlı teşebbüsler için Paşa’nın da katkı sağlayacak fikirleri vardır. Tanzimat Hatt’ını bu manada tetkik eden Paşa’ya göre, Ferman ilk adımda Avrupa tarafından hasta adam olarak ilan edilen Osmanlı Devleti’ne isabet eden derdi doğru olarak teşhis etmiştir. İkinci adımda ise Fermanın hükümleri arasında şer’i şerîfe mugâyir, yani hastanın tabii mizacına aykırı bir madde bulunmamaktadır. Lakin Paşa’ya göre, hastalığın tedavisinde mühim olan üçüncü aşama olan tedavi maksatlı verilecek ilacın tatbikine dikkat edilip, hastalığın seyrine göre ilacın kuvvetini değiştirmesidir. Lakin Paşa’nın “*Tanzimat bu devleti ıslâh i’mara kabil bir tedbir-i âcil iken isti’mâlinde vuku’a gelen hatalar sebebiyle ayn-i mazarrat olduğu zâhir olur.*” (Kaplan vd., 1978, s. 97-98) çıkarımıyla fermanın kâfi düzeyde hal çaresi üretemeyip daha farklı sorunların kapılarının aralanmasına sebebiyet verdiği dile getirirler.

Ferman karşı Ziya Paşa’nın, “*Lâkin bu ihtiyacın kazâsı için deryâ-yı bî-pâyân-ı Şeri’atten istifâza imkânı elde iken, bu çare cüst ü cû olunmayıp, ondan hariç bir yolda tanzîm-i kavânîn fikr-i fâside zehâbdan büyük hata olamaz*” (Kaplan vd., 1978, s.102) ifadeleriyle getirdiği bir diğer tenkit ise fermanın yenilik diye getirdiği şeyin, aslında muktezâ-yı Şer’i icrâ eylemesi olmasına rağmen bunu Osmanlı Devleti tarafından hiç bilmeyen ve geçmişte uygulanmayan yeni bir şeylerden bahseder gibi sunmasıdır.

Bu bağlamda, Reşit Paşa’yı, “*gûyâ bunlar, devlet ü millet-i İslâmiyyede mukaddemâ bilinmez şeyler imiş de, mücerret kendisi, Avrupa’ya takliden yeniden ihdâs ve icâda muvaffak olmuş ve belki de, ahkâm-ı şer’iyye ve muta’assıbîn-i İslâmiyye bu*

icrââta karşı iseler de, kendisi dirâyeti hasebiyle zorla vücuda getirmiş renginde, işi Avrupa'ya kıymetli satmak ve kendini Türkistan'ın muhyîsi bildirmek istedi." (Kaplan vd., 1978, s. 102) ifadeleri ile eleştiren Ziya Paşa'ya göre, Reşit Paşa bu tavrı ile İslam dininin ilerlemeye, adalet ve insaniyete mani olduğu şeklindeki Aydınlanmanın öne sürdüğü tezi onaylayarak hakikatten uzaklaşır. Avrupalılar zaten Şerî'at-ı İslâmiye hakkında kötü zanlara sahipken ve Hatt-ı Hümayun ile pekişen bu türlü hatalı idrakın devamında, Müslümanların insanlık ve medeniyet dairesine girmek için Şerî'ati engel telakki etmeleri gibi telafisi mümkün olmayan bir tablonun belirmesinden endişe eden Paşa, Ferman muktezâ-yı Şer'i icrâ eyledi ifadesiyle Hatt-ı Hümayun'un, aslında Osmanlı Devleti tarafından bilmeyen ve geçmişte uygulanmayan yeni bir şeylerden bahsetmediğini vurgulayarak son noktayı koyar.

Ziya Paşa, Hatt-ı Hümayunda yer alan müsavat maddesini de eleştirir. *Müsavat Mes'elesi* adlı makalesinde, müsavat kavramının İslâm dininde önemli bir kavram olduğunun altını belirgin bir şekilde çizen Paşa, 19. asra kadar aynı toprakta doğmuş ve beraber yaşamış, Müslim- Gayrı Müslim tebaanın "*Müslümanlar biliyorlar ki, cümle nev'i beşer bir vâcibü'l-vücûdun mahlûkudur. "benî âdem âzâ-yı yek-dîgereng"* (İnsanlar aynı vücudun uzuvları gibidirler) *Kimsenin mezhebi ayrı olmakla hakkı ayrı olmaz. Müslümanlar bilirler ki, teba'a-i gayr-i müslime dahi vatan kardeşleri, vatanın nef' ve zararından kendilerinin müşterekleridir.*" (Kaplan vd., 1978, s. 87) şeklindeki İslâmî inanç kaideleri gereği, muamele ve ihtiyaçlarının eşitlik dâhilinde karşılandığını ve bu hususta hiçbir problemin var olmadığı hakikatini dile getirir. Tüm bu dinî ve tarihî hakikatlere rağmen, Babıali'nin iki tebaayı birbirinden ayıran hükmünü akl-ı selim sınırları dâhilinde anlamlandıramadığını ifade eder.

Paşa'nın bu türden yaklaşımlarının arka planı okunduğunda, aslında talep edilen siyasi ve içtimaî düzenlemenin Batı medeniyetine has fikirler üzerine kurulmayacağı, onların fikirlerinin zeminini teşkil eden tefekkür tarihlerinin yerine Osmanlı' da mevcut olan şariat kurallarının yeniden hayata geçirilmesi gerektiği temel tezi teşhis edilir. Ancak Batı ile bir kere yüz yüze gelinmiştir ve fikir alış verişi kaçınılmazdır. O halde yapılması gereken şey, asıl olan zemin yani şer'i olan Osmanlı medeniyetinin özü korunarak, Batılı fikirler içinden bu özle uyumlu olanların ithal edilmesidir. Ontolojik manada başlayan Tanzimat ikiliğinin menşesinde de bu muhafazakâr ama modern olma hedefinin var olduğu söylenebilir. Peki, aynı anda hem muhafazakâr hem de modern olunabilir mi? Söz

konusu olan modern kavramı, Aydınlanma çağının evrildiği modern çağın ideolojisi ise bu tam karşılığı ile mümkün değildir. Kaldı ki Osmanlı gibi sathi manada Modernlik cereyanından etkilenen toplumlarda, modernin sadece görünüm itibarıyla girişi dahi gelenekselin anlam yükünün çözülmesine neden olmuştur. Modernin genel karakteri, dâhil olduğu toplumlarda tam manasıyla bir daha asla gelenekselin yeşermesine izin vermemesidir. Bu öncüllere dayalı olarak bir çıkarımda bulunulacaksa, o da Osmanlı'nın modern ile tanıştıktan sonra bir üçüncü hâlin imkânsızlığı ilkesinin varlığı nedeniyle, hiçbir zaman ne tam manasıyla geleneksel, ne de tam manasıyla modern olamayacağıdır.

Aslında Ziya Paşa, Avrupa'da var olan Akıl Çağı ve onun evirildiği moderne tam nüfuz edememiş ve Orta Çağ epistemesinden sıyrılamamış bir halde, “Bizim dahi kendi mezhep ve âdâtımız ve usul-i idâremize göre bir suret-i taayyüşümüz vardı. Onunla beş yüz seneden mütecaviz yaşadık. Ve ecnibe hiç ser- fûrû etmedik. Zira mülkümüzün mahsûlât-ı arziyyesi bize yetiştikten sonra, fazlasını hârice satıp, memleketimize altın getirirdik” (Kaplan vd. 1978, s. 107) ifadeleriyle aslında geçmişte kalan görkem, sükûnet ve huzura özlem duyar. Paşa'nın bu ifadelerine dayanarak hâli hazırda var olan bu idrakını, Batı medeniyetindeki sosyal ve iktisadi dönüşümün henüz farkında olmamakla ilişkilendirebiliriz. Ancak ondaki bu türden serzenişleri tipik bir romantik nostalji temi olarak da değerlendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz, Çünkü Paşa'nın, “Cihan eski cihan amma ki hâlet başka hâlettir.” (Kaplan vd., 1978, s. 39).

Beytinde de farkındalığını ilan ettiği gibi, Cihan yeni bir düzenin eşliğindedir ve arzu edilmese de bu düzen çaresizce kabul edilendir. Yani Orta Çağ'ın sosyo-ekonomik kavrayışının beslediği düzen, yerini çoktan Aydınlanmanın ürettiği modern episteme odaklı geri dönüşü olmayan bir dünya düzenine terk etmiştir ve Paşa'da bundan ziyadesiyle haberdardır.

Paşa'ya göre, “O zamana kadar bizi mukavvadan masnû' bir arslan gibi hâricden görenlere dehşet verirdik ve hâricden görenler bu şekl-i muntazamın içinde birçok şeyler olmalıdır i'tikadında idiler.” (Kaplan vd., 1978, s. 103-104) şimdi ise Osmanlı Devleti, Avrupalının tanımıyla, iyileşmesi zor görünen hasta adamdır. Paşa için daha kötüsü ise bundan sonra başlar, çünkü artık Avrupalı şekl-i muntazamın geri planındaki esrarı çözmüştür, hakikatteki hâlimizi, Osmanlı'nın ruhu olan sağlam gelenek ve ahlâktan koptuğumuzu anlamıştır.

Fakat her şey bitmemiştir. Osmanlı Devleti'nin zevalinin önüne geçmenin, bir yolu daha vardır o da değişen cihanın yeni kanunlarına uymaktır. Yeni Osmanlılar Cemiyeti de tam da bu noktada ehemmiyetli bir yapılanmadır. İçinde yer aldığı Yeni Osmanlılar Cemiyeti dâhilinde, vatanseverlik hislerinden şüphe taşınmaması gereken Ziya Paşa, Edebiyat tarihi kaynaklarımızda çok kez hırslı ve kindar bir kimlik olarak ele alınarak tenkit edilir. Bu bağlamda, Ziya Paşa, hakkında hedeflenen bilgi şayet tarafsızlık ilkesi doğrultusunda edinilecekse, Paşa'ya yöneltilen ithamların da yeniden sorgulanması gerekir. Ziya Paşa, gerçekten de hırslı ve kindar bir kişiliğe mi sahiptir? Paşa'yı Yeni Osmanlılar Cemiyeti ile birleştiren niyet, Âlî Paşa'yı hedef alan kişisel davası ile mi yoksa vatan davası ile mi daha çok ilişkilidir? Bu suallerin cevabını sıhhatli bir biçimde verebilmek için Ziya Paşa ve Âlî Paşa arasındaki münasebetin başlangıcına özellikle de aralarındaki bağın kopma sürecine yeniden bir göz atmakta fayda vardır.

Ziya Paşa'nın Âlî Paşa ile olan münasebeti aslında sürgüne gitmeden evvel başlayan oldukça eski bir geçmişe dayanır. Âlî Paşa, Girit'le aynı zamanda başlayan Sırp isyanına karşı ordunun her iki cephede birden Osmanlı ordusunun savaşamayacağı gerekçesiyle Belgrad Kalesi'ni Sırlara bağışlar ve ardından yoğun seviyede eleştirilere maruz kalır. Eleştirenler arasında Ziya Paşa da vardır ve bu mesele aynı zamanda ikili arasında o güne dek müspet yönde seyreden münasebetin kırılma noktasıdır.

Ve Ziya Paşa, Âlî Paşa'yı kapıcı-zade olarak hakir gördüğü şeklinde yorumlanan şu dörtlük ile eleştirir;

*“Sadr-ı âlî-i zamane ne yapardı acaba
Köprülü-zâde şu hengâmede sağ olsa idi
Kapıcı-zâde ile farkı budur Köprülü'nün
Birisi almış idi diğeri verdi Girit'i”*

Bu dörtlüğün çıkış hikâyesi, Ziya Paşa'nın daha İstanbul'da iken bir gün evinde ziyaret ettiği Âlî Paşa'yı, diğer misafirlerin önünde 'Belgrad Kalesi'ni neden Sırlara verdiniz?' suali ile aslında Osmanlı toplumunda da büyük hayal kırıklığına sebep olan Sırlara verilen taviz çözümünün sorgulamasına dayanır. Ziya Paşa'nın Âlî Paşa ile bağlarının kopmasına neden olan bu ilk yönetim sorgulaması, edebiyat tarihlerimizde geçtiği gibi mansıp ve ikbal kavramları ile şekillenmiş kişisel bir hırs ve kin duygusu

olmaktan ziyade Ziya Paşa' nın vatan davası ve Osmanlı'nın bütünlüğünü korumak endişesini barındıran bir ideal, bir fikir davasıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, Ziya Paşa'dan hükümdarla dost olan, vezirlerle dövüşen ve ait olduğu II. Tanzimat devrinin acayip ikiliklerini taşıyan tipik bir numunesi olarak bahseder. Bu bağlamda Tanpınar'ın, Paşa'ya ait aktardığı en mühim vasıf onun tipik bürokratlardan ayrılan mizacıdır. *"Mizacına mağlûp olmasaydı, şüphesiz o da başlangıçta kendisine her kapıyı açan meziyetleriyle yolunu yapardı. Fakat bir taraftan fikirlerin tazyiki altında idi; öbür taraftan da Mâbeyn onu daha genç yaşında iken insanlara sadece bir alet gibi bakmaya alıştırmıştı. Bekleyeceği ve adım adım yürüyeceği yerde, talihi zorlamayı tercih etti."* (Tanpınar 2013, s. 309). Tanpınar'ın bu tespitlerinden de anlaşılacağı üzere, fikirlerinin tazyiki altında olan Ziya Paşa, ideal fikirlere sahiptir ve bu ideallerden uzaklaşan bir yönetim karşısında da sözünü esirgemeyen bir şahsiyet olarak fiilleri ile kimliğini sürekli tesciller. Bu meyanda, Paşa'nın sahip olduğu ideal fikirler ise yönetimin ideolojisine uyan bir sistematığe sahip olarak adım adım yürünmesi gereken ikbal ve mansıp yolunu açmaktan ziyade Âlî Paşa örneğinde de gördüğümüz şekliyle kapatacak türde istenmeyen kişiliklere aittir.

Ziya Paşa'nın, siyasî içerikli pek çok eserinde, Âli Paşa'yı şahıs olarak hedef gösterdiği bir hakikattir, zaten edebiyat tarihlerimizde de çok kez Ziya Paşa bu nedenle şahsi kine sahip bir kimlik olarak yorumlanmıştır. Lakin bu meselede, Paşa'nın sahip olduğu edebî yetenek ile eserlerinde özelde işaret ettiği Âlî Paşa'yı şahıs kimliği ile değil de ideallerle uyumlu olmayan her türlü yönetim meselesi için bir sembol olarak kullandığını söylemek de mümkündür. Nitekim yine sadece Âli Paşa'yı yerdiği eserlerden biri olarak zikredilen *Zafername* eserine farklı bir okuma yapan Ali Budak, Ziya Paşa'nın söz konusu eserini sembolik bir tür saldırganlık olarak değerlendirebilecek satır türü ile ilişkilendirir ve eserin birinci bölümünü oluşturan 'Kaside'nin, adının aksine övgü için değil yergi için kullanıldığını ifade eder. Budak'a göre, *"Paşa yergide de geleneksel mananın dışına çıkıp hedefe birdenbire hücum etmek yerine, ironik ve dolaylı yollardan ve ustaca yapmıştır. 'Kaside' böyle olunca, doğal olarak 'Tahmis' ve 'Şerh' inde de aynı izi sürmesi gerekmiştir. Ancak Ziya Paşa'nın daha 'Kaside' den itibaren, bireyselliğin sınırlarına mahkûm olmayıp geniş bir açı tutturmuş olması, metnine giderek toplumsal bir eleştiri niteliği de kazandırmıştır."* (Budak, 2013,

s.13-14). Bu bağlamda Ziya Paşa'nın eserlerine uygulanacak sathi manada bir tetkik ile bireysel yergi olarak idrak edilebilecek üslubunun, daha derin bir okuma ile toplumsal eleştiri niteliğine büründürdüğünü görmek de mümkündür.

Ziya Paşa'nın kişisel sığlığın çok ötesinde sahip olduğu vatan davasında, Osmanlı İmparatorluğu'nu eski ihtişamlı günlerine geri döndürme serüvenine kaldığımız yerden devam edersek, *Rüya* adlı eserinde, rüya kavramının gerçek ile var olan muğlak ve çok kez gerçek hayatın ötesindeki örtülü manasının kullanarak, aslında Osmanlı İmparatorluğu'nun varlığı ve devamı için taşınan endişe ve bu uğurda yapılan sorgulamaların dolaylı olarak aktarıldığına şahit oluruz. Eserinin giriş bölümünde, “*Yarab bu ne haldir? Bu Devlet-i Aliyye'nin ne cürmü var ki, bu sadmelere, bu beliyelere uğrar? Bu millet ne suç sahibidir ki, bu mihnetlere, bu felaketlere giriftardır? Bu padişah ne sebebe mebni tebdil-i efkâr u ahlâk etti?*” (Kaplan vd., 1978, s. 110) şeklinde yer verilen bu peş peşe sualler aslında bir bakıma, Paşa'nın eseri kaleme almasının gerekçelerinin bir sıralaması gibidir. Sultan Abdülaziz ile yüz yüze olduğunu kurguladığı bu siyasi rüyasında Paşa'ya göre, Osmanlı Devleti'nin yönetim sorunlarından sorumlu tutulacak kişi Sultan değildir. Sorumlu tutulması gereken asıl kişiler, Sultan'dan hakikati gizleyen, Sultan'a sadık ve devleti severmiş görünen fakat gerçekte kendi menfaatlerini gözetten Bâbîâlî yönetimi mensuplarıdır. Eserde hakikati ifşa eden kimliği ile Paşa'nın yaptığı işi sadece Sultan'a değil, devlete ve millete karşı bir vazife, bir hizmet şeklinde değerlendirir. Paşa'nın benzer tavrını, Mehmet Bey'in *İnkılap Gazetesi*'nde, bütün yönetim sorunlarının asıl kaynağı olarak gördüğü tek adam Sultan Abdülaziz'e karşı halkı isyana teşvik ettiği yazısına, karşılık verdiği cevapta yönetim sorunlarının kaynağının Sultan olmadığını izaha çalışırken kullandığı, “*Âlî Paşa ve Babıali o kadar entrikaya başvurdu ki; gerek padişahın çevresini sarmış hainler, gerek elçilikler aracılığıyla öylesine yalan dolanlar, kandırmalar, hatta tehditlerle zihnini bulandırdı ki, Padişah'ta, bütün bu olup bitenlerin sonunda, yavaş yavaş işten elini eteğini çekti, devlet ve milletle ilgili bütün meseleleri Bâbîâlî'nin eline bırakmak zorunda kaldı*” (Ebüzziya Tefvik, 1973, s. 338) ifadelerinde de görürüz.

Paşa'nın, idari aksaklıklar için Sultan'ı değil de bir tek Bâbîâlî'yi sorumlu görmesi, son nokta tahlilinde bize çok da aklî ve yeterli bir sebepmiş gibi görünmez. Nitekim Kâni Paşazade Rifat Bey'de *Hakikat-i Hâl, Der Def'-i İhtiyal* adı altında kaleme aldığı bilgilendirici broşüründe, Ziya Paşa'nın kötü yönetim için Sultan'ı değil de bir tek

Bâbîâli'yi sorumlu tutmasını anlamlandıramaz. Ziya Paşa'ya Hükûmetin, Padişah'ın padişahlığını kabul ile devletin şahıslaşmış hâli olduğunu hatırlatarak, isyanın silahla veya kalemle yapılmış olsa da birbirinden farklı olmadığını ve isyan isyandır, “*Hem hükûmete açıkça ve keskince düşmanlığını ilân edeceksin, hem de padişaha bağlı kaldığını ve sadık bir kölesi bulunduğunu ileri süreceksin işte bu olmaz*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 269) ifadeleriyle tenkit eder. Görünürde bu neviden bir tutarsız yaklaşım, sadece Ziya Paşa ile sınırlandırılmayıp, Yeni Osmanlı Cemiyeti üyelerinin pek çoğunda da mevcuttur. Cemiyet üyelerini ve Ziya Paşa'yı, bu türlü yaklaşım geliştirmeye iten geri plandaki asıl sebebi ise cemiyet üyelerinin, var olan geleneksel adap üzere hareket etmeleriyle ilişkilendirilebilir. Buna göre, Osmanlı padişahını bir şahıs olmaktan ziyade taşıdığı saltanat makamı ve özellikle de kutsal halifelik makamına duyulan büyük saygı ile eleştiriden uzak olarak algılaması gerektiği temel zorunluluğu tutarsız görülebilecek bu yaklaşımın makul sebebi olarak görülebilir.

Ebüzziya Tevfik'in *Yeni Osmanlılar Tarihi* eserinde, Ziya Paşa'nın Sultan karşısındaki bu edepli duruşunun, farklı bir yönden daha eleştirildiğine şahit oluruz. Ebüzziya Tevfik söz konusu eserinde, “*Rüya gerçekten o zamana kadar alışılmamış bir tarz ve üslûpta kaleme alınmıştı. Bu üslûp, genellikle, doğu edebiyatına özgü bir karakter taşıyordu ve Padişahın ayaklarına kapanmak gibi zillet ifade eden, doğunun miskin ve aşağılık terbiye ve bağlılık anlayışını yansıtıyordu*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 348) ifadeleri ile Ziya Paşa'ya ait Padişah'ın ayağına kapanmak olarak nitelediği tavrı, doğu edebiyatına has miskin ve aşağılık olarak tavrı olarak değerlendirir. Ebüzziya'nın bu değerlendirmesi aslında, bir nevi Padişah'ın da bir insan olduğu, Aydınlanma ile beliren ve geleneği hedef alan eleştirel akıl merkezli bir tavır ile sorgulanmadan yüceltilmemesi gereği vurgusunu hatırlatır. Bu bağlamda, Sultan karşısında yere kapanma davranışı geleneğe ait bir edep işareti olarak okunduğunda, Ziya Bey geleneği uygulayan bir şahıstır denilir, fakat burada sorgulanması gereken asıl mevzu, Ziya Paşa'nın geleneğin özüne uygun olarak mı yoksa geleneğin şekli olan yani özden azade hâli ile mansıp davası için mi Sultan'ın karşısında yere kapanmış olmasıdır. Biz, Ziya Paşa'nın Padişah'ın karşısındaki bu tutumunun yine Padişah'ın şahsından ziyade, taşıdığı saltanat ve hilafet makamlarına duyduğu hürmet nedeniyle yani geleneğin özüne bağlılığının bir işareti olarak okuyoruz. Yine Ebüzziya Tevfik'in cümlelerinin devamında, Ziya Paşa'nın üslubu için kurguladığı doğulu tarz miskin ve aşağılık ifadeleriyle çelişkili olan “*Meşrutiyet*

yönetiminin zorunluluğu ve onun faydalarını son derece inandırıcı delillerle ortaya koyuyordu. Padişaha yaltaklanmak suretiyle de olsa yurtseverlik ve hamiyet duygusunun gerçek bir ifadesi olduğu her satırdan belli oluyordu.” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 348) şeklinde çıkarımlara da rastlarız. Bu bağlamda, Ebüzziya Tevfik’in yol açtığı bu türden çelişkili çıkarımların gerisinde yatan ana fikri idrak edebilmek için sorulabilecek en anlamlı sorular da Ziya Paşa, aynı anda hem doğu geleneğine has bir üslubu kullanan miskin ve aşağılık bir kimlik hem de gelenekle hiç uyuşmayan Meşrutiyet yönetimi için akılcı ve inandırıcı deliller sunan gerçek manada hamiyet duygusuna sahip bir yurtsever nasıl olabilir? ya da acaba Ziya Paşa birbirine taban tabana zıt bu iki kimlikten hangisidir? Olsa gerek.

Benzerlerine Osmanlı’nın son devrindeki bir kısım aydında da şahit olduğumuz gibi Ebüzziya’nın da bu türden çelişkili ifadelerinin kökeninde, bir entelektüelin akli seviyedeki sorgulayışından ziyade, doğu toplumları için öngörülen diğer bir tavır olan, salt hissi düzeyde, doğuya ait eserlerin kaynağına inip, sorgulamadan taşınan, hissileştirilen ideolojik ön yargıların var olduğunu söylemek de mümkündür.

Rüya eserinin siyasî ve içtimaî içeriğine gelince öne çıkan temel ana fikir, Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin de ortak yönetim talebi olan muhâlif söylemlere rağmen Meşrutî yönetim ve bu yönetimin Osmanlı Devleti için en uygun olan yönetim şekli olduğu savunusudur. Ziya Paşa Sultan’a yaptığı Meşrutî yönetim izahında, Padişahın istiklâlini ihlal etmeyen millet meclisinin, çağın siyasal gereği olduğu hatırlatmasında bulunduktan sonra, ancak bir millet meclisinin varlığıyla, Bâbıali’deki vükelanın, keyfi yönetimine son verilebileceğinin altını çizer. Bu türden bir yönetim anlayışı ile belirecek meşru kanun düzeninin, idari kadronun şahsi çıkarlara dayalı uygulamalarının önüne geçmede bir yaptırım gücü teşkil edeceğini ispat etmeye çalışır. *Rüya*’da ehemmiyet verilerek üzerinde durulan ve izaha çalışılan bir diğer husus da, Yeni Osmanlılar üyeleri ve Ziya Paşa’ya muhâlif taraftan gelen en büyük eleştiri olan, meşrutî yönetim ile meclis üyelerine verilecek hürriyet ve bu hürriyetin çok uluslu bir imparatorluk olan Osmanlı İmparatorluğu’nun parçalanabileceği tezidir.

Avrupa’da var olan imparatorluklar, okur-yazar ve gözleri açılmış tek milletten oluştukları için Osmanlı azınlıklarının isyan etmesi benzeri bir sorun yaşamadıkları gibi meşrutî yönetimin faydalarını da görmüşlerdir. Söz konusu eserde Ziya Paşa’nın

seslendirdiği padişahın bu hususta haklı olarak sorduğu, “*Bizim teba’amız mezâhib-i muhtelifeden mürekkeb olmakla böyle bir Meclis yapılmış olsa her biri menâfi-i mahsûsasını tervîce ve âharı hakkında olan husûmet-i mezhebiyyesinden dolayı onu ızrâra, velhasıl menâfi-i müştereke-i vataniyyeden evvel ağrâz-ı nefsâniyyelerine teşebbüs ederler. Bu ise memleketçe çok muzır değil midir?*” (Kaplan, vd., 1978, s.112) sorularına karşılık, Ziya Paşa halka verilecek kademeli bir hürriyet formülü ile meselenin çözülebileceği kanaatini dile getirir. Bu hürriyet formülüne göre, Osmanlı Devleti’nde kurulacak bir meclis için elbette İngiltere ve Fransa örneğinde olduğu gibi parlamento imtiyazları ile başlanmamalıdır. Zaten Ziya Paşa’nın Osmanlı tebaasına dair aktardığı, “*Bizim teba’anın kendi menfaatlerini görece kadar henüz gözleri açılmadığından*” (Kaplan vd., 1978, s. 112) şeklindeki tespitte geçen gözleri henüz açılmamış olmak deyimi, Osmanlı tebaasının bir vatandaş idrakı ile henüz sahip olduğu hakların farkında olmaması şeklinde okunursa, Paşa’ya göre bu teşebbüs, tıpkı Avrupa’da Aydınlanma sürecinin başlangıcında olduğu gibi tabii bir sürece yayılmalıdır, çünkü Batılı’da, hürriyetin farkındalığını taşıyan bilinçli vatandaş merkezli medenileşmek serüvenini dört başı mamur bilinçli bir topluluk ile başlamamıştır. Evvelinde Orta Çağ düzenin cahil bıraktığı topluluğu eğiterek, ona unuttuğu insan olmak fiilini zaman yayarak hatırlatmak mecburiyetinde kalmıştır. Bu bağlamda Osmanlı yönetiminin de benzeri bir süreci, halka verilecek tedrici ilim ve maarif ile tecrübe etmesi tabii bir zorunluluktur.

Hülasa, Ziya Paşa’nın siyasî ve içtimaî fikirlerinde son kertede geleneğe mi yoksa Aydınlanma fikirleri merkezli modern zihniyete mi daha yakın durduğu meselesi tekrardan tetkik edildiğinde, Edebiyat tarihi kaynaklarımızda fikirleri modernden ziyade geleneksel söylem ile ilişkilendirilen Paşa’nın, elbette tam manasıyla bir modern olduğunu söylemek mümkün değildir, ancak bu çıkarım onun tam anlamıyla bir gelenek taraftarı olduğunu söylemek için de kâfi gelmemektedir. Bu meselenin aydınlatılması hususunda başvurulabilecek en doğru kaynağın, yine Paşa’nın kendine ait ifadeleri olduğu bir diğer hakikattir. Bu bağlamda da özellikle Ziya Paşa’nın, fikirlerini serdederken sıklıkla başvurduğu, adeta fikirlerinin özü hakkında ipuçları barındıran anahtar bir kavram olarak nitelendirilebilecek taklit sözcüğüne yüklenen manaya bakmakta fayda vardır. Paşa’nın taklit bahsinde, “*Avrupa’ya taklid ile ileri gitmek dâiyesinde bulunduğumuz hâlde, Avrupa’da câri olan riâyet-i kanun, icrâ-yı ahkâm-ı mükâfât u mücâzât ve terakkî-yi sanâyi’ ve tevsî’i-i ticaret ve te’min-i hukuk ve usul-i*

meşveret-i milliyye gibi esbâb-ı terâkkîden hiç birine taklid etmeyip, fakat tiyatro yapmak, baloya gitmek, zevcesini kıskanmamak, tahâretsiz gezmek misillû şeylerde tatbik-i harekete çalıştığımızı” (Kaplan vd. 1978, s. 103-104) şeklinde alt başlıklar hâlinde sıraladığı tenkitlerinden de anlaşılacağı üzere, Paşa’nın muhalif tavrı, Avrupalı fikirlerin taklidi ve öğrenilmesinden ziyade Avrupa medeniyetine ait maddî kültür hususiyetlerinin alınması yönünde menfî manada değerlendirilen ve gereksiz görülen taklit kavramı ile daha ziyade ilintilidir. Bu fikirleri ile medeniyetine ait kültürel farklılığı ve özü korumak talebinde olan Paşa’ya ait, “Eğer, maksat ille de Avrupa devletlerini taklit etmek ise, her şeyde taklitçi olmak mecburiyeti bize neden ve niçin geliyor? Biz de insan ve kendimize özgü yönleri olan bir millet değil miyiz? Her milletin kendine özgü ve ötekilerden değişik ve farklı ilkelerinin ve geleneklerinin bulunmasından daha tabîî ne vardır? Bu bizzat tabiatın bir kanunu değil midir?” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s.179) türündeki sorgulamalar, Montesquieu’nün *Kanunların Ruhu* adlı eserinde geçen, kültürler arası farklılıkların korunması gereken özel başlıklar olduğu yorumuna daha yakın olduğu gibi, Montesquieu’nun bu fikirleri ile Aydınlanma duvarında açtığı çatlaktan beslenen romantizmin en güçlü tezlerinden biri olan, evrensel manada çoklu kültürün kıymetli olduğu fikirleri ile de uyumludur.

Şerif Mardin’e göre, tabiatın kanunu olarak yorumlanan toplumların taşıdığı farklı ruhlara dayalı oluşan kültürel farklılık vurgusunun, Ziya Paşa’daki fikir menşei pek açık değildir. Paşa’daki romantik kökenlerin Namık Kemal’de olduğu kadar belirgin olmadığı gerekçesiyle Mardin, Ziya Paşa’nın kültürel farklılığı olumlayan bu düşüncelerinin Montesquieu’nun “*Her millette, iktidarın üzerinde kurulduğu genel bir ruh vardır. İktidar bu ruhu sarstığında, iktidar kendi dayanağını yerli yerine oturtur ve böylece zorunlu olarak kendisini denetler*” (Mardin, 2015, s. 390-391). temel tezinden ilham almış olabileceği ihtimalinden bahseder. Ziya Paşa’nın, Montesquieu’nun toplumların taşıdığı farklı ruhlara dair yorumundan etkilenmiş olma ihtimalini kabul etmekle beraber, Paşa’nın böyle bir bilgiye dinî yaratılış fikrine dayalı olarak sahip olabileceği ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim *Harabat* eserinin *Meşrû-ı Ahvâl-i Şâiri* bölümünde, kültürel farkın menşeiine dair teşhis ettiği tabiat kanunlarının, dini manada yaratılış manzumesi ile var edildiği hakikatine bağlanır. Ziya Paşa,

Fikr etmeli kim Cenâb-ı bî-çûn

Ettikte beşerle arzı meskûn

Her iklime havâss vermiş

Her kavme mizâc-ı hâs vermiş” (Kaplan vd., 1978, s. 62).

tespitleri ile yaratılışın sadece tabiat unsurları bağlamında bir çeşitlilikle sınırlandırılmayacağını farkındadır. Hilkâtin ihtişamı karşısında faal kıldığı keşfetme yeteneği ile beliren hayretini ise bu kez insan topluluklarında da tespit ettiği muazzam duyuş düşünüş çeşitliliği karşısında sergiler.

3.2.2. Gelenek ve Aydınlanma Fikirleri Arasında Ziya Paşa ve Edebî Fikirleri

Ziya Paşa’nın, siyasal fikirlerinde olduğu gibi edebî fikirleri de ait olduğu çağın derin izlerini taşır. Tanzimat’ın getirdiği ikili kavrayışın eseri olarak, gelenekle beraber şekillenmiş edebî benlik aynası, kavranmaya çalışılan yeninin uzlaşmaz, kırık ve parçalı tezahürleri ile doludur. Üstelik Aydınlanma düşününün getirisi olan ve edebî duyuş ile toplumsal, siyasal, psikolojik ve özellikle de felsefi yeni anlayış tekliflerinin kesişim dairesinde yer alan bu fikirlere sadece edebiyat demek de tam manasıyla mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda sanatın; felsefi, siyasal ve sosyal fikirler için vasıta kılındığı Tanzimat edebiyatında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, “*Hakikatte onda tenakuz esastır.*” (Tanpınar, 2013, s. 310) diye bahsettiği Ziya Paşa, kaleme aldığı eserlerinde karşılıklı uçlar arasında gidip gelir. *Tercî-i Bend*’i, *Terkîb-i Bend*’i ile başlayan tezatların varlığının, *Şiir ve İnşâ* makalesinin karşısına çıkardığı Harâbat Mukaddimesi ile de devamına şahir olduğumuz Paşa, yaşadığı çağının tüm mensupları gibi hem kendinde hem de devrinde farklılaşan duyuş ve düşünüşü izah etmekte zorlanır ve geleneğin yerini almaya başlayan yeninin karşısında, eskinin konumunu tam manasıyla tayin edememenin getirdiği tereddüt içinde kıvranan huzursuz bir ruh hâlini yaşar.

Bu bağlamda Paşa’da, gelenek ve Aydınlanma fikirlerinin yarattığı mütereddit ve huzursuz ruh hallerinin en iyi seyredilebileceği eseri de kuşkusuz *Tercî-i Bend*’idir. *Tercî-i Bend*’e yapılacak dikkatli bir okuma sonrasında, bu eserin Ziya Paşa’nın diğer eserlerinden farklı olduğu tespitinde de rahatlıkla bulunulabilir. Çünkü Paşa’nın diğer eserlerinde çok kez soğukkanlı akıl yürütmelerle dış dünyaya yansıttığı siyasal kimliğinden farklı olarak *Tercî-i Bend*’inde, kâinat ve insana dair genellemelerin ardına yerleştirilmiş, şahsiyetinin derinliklerine dair çok kez kendine sakladığı samimi idealist ve duyarlı bir kimliğin ipuçlarını yakalamak da mümkündür.

Edebiyat tarihlerimizde, gelenekten beslenen hikemi şiirin son örneği olarak nitelendirilen *Tercî-i Bend*, çok kez geleneğe asıl dokusunu veren iman ile Batılı fikrin menbaı olan aklın karşı karşıya getirildiği bir eser olarak yorumlanır. Orhan Okay’a göre, 19. asır itibarıyla Osmanlı üdebâsında müzmin hale gelen bu tarz gelenek ile dini kavrayışının karşı karşıya getirilmesi, , “ *bir nevi Batı’ya ait felsefî bilgilerin sistematik olarak değil de bir yığın hâlinde Osmanlı topraklarına girişi ve akabinde açığa çıkan geleneğe ait dogmatik bilgilerin akıl süzgecinden geçirilmesi şeklindeki*” (Okay, 2018, s.27) sağlıksız bir çabanın eseridir. Evet, Descartes’in *Cogito ergo sum* mantıksal çıkarımının Batılı için açtığı yeni yolun enstrümanı olan metodik şüphe ve kritik aklın, Ziya Paşa’da da dolaylı bir karşılığının olduğu söylenebilir. Hatta Paşa’nın *Tercî-i Bend*’in tamamına hâkim olan şüphe ve sorgulamaların getirisi olan karamsar fikirlerini de Voltaire’in ikinci dönem düşünce dünyasına damgasını vuran bedbinliği ile de izah etmek mümkündür. Ancak söz konusu eser incelendiğinde, Paşa’nın akıl ve geleneksel iman çatışması üzerine dile getirdiği ifadelerin, kısa bir zaman içerisinde üretilmiş ham fikirler olmaktan ziyade, idealist ve duyarlı mizacının yön verdiği kâinat, insan, tabiat vb. olgulara yönelik ciddi bir gözlemin, yürek ve kafa işçiliğinin mahsulü olduğu teşhis edilir. Başka bir deyişle aslında, Batı’dan gelen septik ve kritik aklın ürettiği fikirlerden evvel Ziya Paşa’nın, henüz dile getiremediği geleneksel dogmatik iman algısına dair sorgulamalarının iç dünyasında var olduğu ve ancak Batılı kritik aklın Osmanlı topraklarında başlayan tesiri ile sorgulamaların yazıya dökülmesi için gerekli cesaretin kazanılabildiğini söylemenin daha doğru olacaktır kanaatindeyiz.

Paşa’nın, söz konusu eseri hakkında ifade edilebilecek bir diğer ilginç husus ise Tanpınar’ın da ‘*Tercî-i*’, *Ziya Bey’in genç ve gözde mabeynci sıfatıyla her türlü ikbale namzet olduğu bir devirde, 1859 yılında yazılmıştır. Bir başka hususiliği de yukarıda söylediğimiz gibi, hayatının ne kadar evvellerine çıkarsak bu şiirin daima bazı unsurlarına rastlamamızdır.*” (Tanpınar, 2013, s. 313) tespiti gibi, “*Tercî-i Bend*” in huzursuzluğunda ve insan talihi karşısındaki kötümser duruşunda, paşanın hayatının bildiğimiz arızalarının hiçbir tesiri olmamasıdır.

Tanpınar’ın da dikkatinden kaçmadığı gibi, hayatında bedbinliği hazırlayan koşullar yokken Paşa’nın bunu eserine yansıtması acaba onda dış koşullardan bağımlı olarak algılanması gereken karamsarlıktan ziyade, uçta bir idealizm ve duyarlılığın beslediği melankolik bir mizacın varlığını mı düşündürmelidir? Sigmund Freud’a göre

“Yas genellikle sevilen bir kişi ya da kaybedilen kişinin yerine konan soyut bir kavramın yitirilişine verilen tepkidir; anayurt, özgürlük ya da ülkü gibi. Aynı etkiler bazı kişilerde ise yas yerine, hastalığa bir eğilim olduğuna dair bizi kuşkuya düşüren melankoliyi oluşturur.” (Freud, 2015, s. 18-19) vaziyet bu bağlamda okunduğunda, Ziya Paşa için dış koşullar mutlu olması ve ikbali içi ne kadar müsait olursa olsun, bedbinlik hâlini yas kavramı karşılığı olarak, kendini aşan bir duyarlılıkla Osmanlı medeniyetine dair anayurt, özgürlük ve yitirilen ideallerin, Paşa’da yol açtığı bir tür melankoliyle ilişkilendirmek de mümkündür. Yine Freud’un *“Melankoli ise ruhsal olarak, derin biçimde acı veren üzüntü, dış dünyaya duyulan ilginin sekteye uğraması, sevme yetisinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması, yerini kendini suçlamaya ve aşağılamaya bırakmış, cezalandırılacağına dair sanrısız bir bekleyiş içinde kendilik duygusunun değerden düşmesi olarak tanımlanır.”* (Freud, 2015, s. 19) analizine istinaden de Ziya Paşa’nın Tercî-i Bend’inde yaşama dair sunduğu tutarsız ve karamsar tutumunun varlık sebebi başka türlü de izah edilebilir. Başka bir deyişle, Ziya Paşa’nın Tercî-i Bend’inde, dış dünyada izine rastlanılamayan fakat Paşa’nın benini var eden, vefa, iyilik, güzellik, duyarlılık, değerler ve erdem kayıp ve belki de yitirilmiş nesne olarak kavranır. Bu meyanda kendi *ben*’i ile *öteki* arasındaki uyumsuzluğun yol açtığı çatışma ve gerilimden kurtulmak isteyen Paşa için elde kalan tek çözüm şeklinin dış dünyayı anlamsızlaştırmak olduğu da söylenebilir. Bu türlü bir kavrayışın zemininin geleneksel doğu düşününden beslendiği söylenebilir, hatta bunun bir yazgı olduğu savının izleri de Paşa’da görülebilir, lakin Ziya Paşa’nın tepkisinde, yazgıya boyun eğmekten ziyade aşırı duyarlı kimliğinin getirdiği, kendi iç dünyasında idealize ettiği değerlerin farkındalığı ile erdemin neden yitirildiği sorgusu da içten içe işler gibidir.

Mehmet Kaplan’ın zihnî bir tip olarak nitelendirdiği Ziya Paşa, Tercî-i Bend’inde, *“baştan sona kadar varlığı dikkatle temaşa ve ondan doğan hayret ve aciz duygusu hâkimdir. Bu bakımdan manzume tam bir bütünlük gösterir. Ziya Paşa, Tercî-i Bend’de fikirlerini muayyen bir plana göre geliştirir.”* (Kaplan, 1998, s. 59-60) yani Paşa’nın her bentte adeta tezini ispat etmek gayretiyle vakaları okuyucuların gözleri önüne serdiğine şahit oluruz. Lakin metafizik meseleler her ne kadar akli ve mantıki tutarlılık dizgesi içinde sunulmaya çalışılsa da, burada Ziya Paşa’nın fikir örgüsünü çıkmaza sokan asıl unsur, sathi manada bakılınca iman akıl çatışması gibi görünebilir. Fakat aslında çatışmanın geri planına dikkatlice bakıldığında, Paşa’yı kaosa sürükleyen

şeyin bir tür akıl-his çatışması olduğu da görülebilir. Nitekim Mehmet Kaplan'ın *Tercî-i Bend* için yaptığı tahlilden de anlaşılacağı üzere, Ziya Paşa kâinat ve hayatla alakalı pek çok soru sorar, fakat bu soruların hiçbirine tatmin edici bir akli cevap bulamaz. Aslında Kaplan'ın zihnî bir kişilik olarak nitelediği Paşa'ya yine Kaplan'ın ifadeleriyle, “*Adeta her şey ona abes görünür. Fakat o abesi kabul etmektense aklın anlama kuvvetinden şüphe eder. Anlama kuvvetinin iflası hayret hâlini doğurur. Neticede, Paşa hayret merhalesinden imana erişir gibi görünse de manzumenin bütünü onun bu merhalede asılı kaldığını gösterir.*” (Kaplan, 2015, s. 59-60) fakat Paşa'nın akıl ile hareket etmesi ya da eserinin ariflik ile yol alan iman ve aklın çatışmadığı, rıza ve teslimiyet merkezli hikemi şiir olarak değerlendirilebilmesi için, onun her şeyi abes olarak algılanabilecek bir merhaleye taşımaması gerekirdi. Bu bağlamda Paşa'nın evvelinde bu sorulara akli bir cevap bulamayacağını farkındalığını da taşıması ve bir nevi Şinasi'nin de yaptığı gibi, “*kendisini akla teslim ederek ve biraz da sathî seviyede kalarak iç mutluluğunu kurmuş gibidir. Ona göre dünya güzeldir ve Allah merhametlidir.*” (Okay, 2014, s. 83) tarzında bir duruş sergileyerek, derinlere inmemesi gerekirdi. Ancak yaptığımız tüm bu uslamamalara rağmen, Paşa'nın derinleşen iç çatışmalarını *Tercî-i Bend*'de ısrarla izlemeye devam ederiz. Peki, Paşa'yı çok kıymet verdiği imanı ile çatışmaya varan tehlikeli yollara kadar çeken bu ısrarı, acaba sadece onun bedbin ruh hâlleri ve dünya denilen yerin yaşanmaya değmeyecek, salt güçlü-zayıf diyalektiğine indirgenerek adaletsiz ve merhametsiz bir yer olduğunu, okurlarına ispatından ibaret bir çaba olarak mı okumalıyız? Yoksa alternatif bir bakış açısıyla Paşa'nın bu ısrarını, hilkat hadisesine ait ontolojik meselelere akli bir çözüm aramak gayretinden ziyade, yürek tatmini arayışlarını işaret ettiği serzenişleri ile de okuyabilir miyiz? Çünkü eğer bu ikinci bakış açısı dâhilinde meseleye bakılırsa, akıl bu manada imanı tehdit eden bir vasıta olmaktan ziyade, yürek ıstırabını dindirmek maksatlı umutsuzca medet umulan bir çıkış yolu hâlini de alabilir. Başka bir deyişle meseleye yaklaşımı ile Paşa'nın, Tanrı–iman ve aklın karşı karşıya gelmesi ile oluşan bir durumdan evvel, temaşa edilen kâinatı, hayatı ve özellikle de kendi varlığını anlamlandırmaya çalışırken, Tanpınar'ın (2013)'da yorumu ile de desteklenebileceği üzere, kayıtsız şartsız bir inanış ve rızadan çok bir tür vaziyet tespitiinde bulunduğunu söylemek de mümkündür. (s. 316) Bu bağlamda, Tanpınar'ın meselenin odağa taşıdığı *vaziyet tespiti* ifadesi ile Ziya Paşa'nın eser görünümünde genel olarak ele aldığı, insanlığa ait fanilik, acz, yabancılık, yalnızlık ve yoğun tezatlarla dolu

yaşam kavrayışı, öznel yaşamının yani var oluşsal hissi ve akli çatışmalarının dolaylı bir yansıması şeklinde de okunabilir.

Ziya Paşa'nın *Tercî-i Bend*'indeki inanç eksenli sorgulanma teşebbüslerini, Romantizmde de var olan öznenin, hissi düzeyde odağa alınışının bir getirisi olarak okumak da ihtimal dâhilindedir. Buna göre teorik olan dini inanç veya onun samimiyetten yoksun olduğu düşünülen ritüellerine karşılık Paşa'nın tercihi, hissi ve sezgisel mahiyette inanan insanın, Tanrı'yı iç dünyasına dâhil etmek teşebbüsü ile bir tür *ben*'inde hissetme çabası şeklinde de okunabilir. Nitekim eserin geneline yayılmış hissi zemin dikkate alındığında, Paşa'nın aklından ziyade gönlünü tatmin etme talebinin daha belirginlik kazandığı da görülür. Paşa'da, hissi karmaşa ile başlayan bu sorgulama serüveninde, gittikçe derinleşen çelişkilerle yoluna devam ederken, aklın zeminde öngörüldüğü bir sorgulamada var olması beklenen, sorgulayanı daha az huzursuz etme veya onu içinde bulunduğu araftan bir nebze dahi olsa çekip çıkarma ihtimaline rastlamak da mümkün değildir.

Habip Sevük, Ziya Paşa'nın *Tercî-i Bend*'i ile *Terkîb-i Bend*'ini mukayese ederken, şüphesiz Tercî-i Bend daha derindir der ve sözlerine şöyle devam eder: “*bu derinlik hep bulunduğu yeri oyan ve oyduğu yeri derinleten bir burgunun açtığı helezonlu bir kuyu gibidir. Her kafa o kuyunun bükümlerini döne döne nihayete kadar inmek dirayetini gösteremezdi: Ammenin tercii bendi daha az tanınması bundandır!*” (Sevük, 1935, s. 72) Sevük bu yorumuyla, *Tercî-i Bend*'in ammeye yani sıradan talepleri olan, idealist ve duyarlı olmayan insanlara hitap etmeyecek türde bir eser olduğuna dikkat çeker. Bu yorum aynı zamanda Ziya Paşa'nın, sıradan insanların gündeminde yer işgal etmeyen derin meselelere dair, akli-hissi girdaplarla derinleşen idealist ve aşırı duyarlı bir kimliğe sahip olduğunun da itirafıdır.

Bu bağlamda, akıllara gelen bir soru da Paşa'nın eserinde gözler önüne serdiği İman ve akıl çatışması ya da kötümser mizacının yansıması olarak nitelenen ifadelerinin varlık sebepleri arasında bu idealist ve duyarlı kimliğinin zorunlu bir izdüşümünün var olup olmadığıyla bağlantılıdır. Eğer bu türden ilişkinin varlığı ön görülürse, bu münasebet Paşa'da var olan aşırı duyarlı kimlik tarafından beslenen bir ideal düzen özleminin ve ümidinin varlığı için de delil niteliğinde değerlendirilebilir mi? Çünkü eğer herhangi bir izaha gerek duymadan manzumede geçen karamsar ruh halleri sadece bedbin bir

mizacın yansıması olarak yorumlanırsa, Paşa'ya manzumeyi kaleme aldırان itici güç olarak nitelendirilebilecek insan ve toplum hayatına dair Paşa'da var olması muhtemel olan, güçlü ideal düzen ümidinin varlığı da göz ardı edilecektir.

Ziya Paşa'nın Edebiyat tarihi kaynaklarımızda sıklıkla yer verilen niteliklerinden bir diğeri ise onun kaderci bir kimliğe sahip olduğı yorumlarıdır. Tercî-i Bend'te Paşa'nın verilen yeni bir bilgi yoktur ama genel-geçer hükme rağmen yapılan sorgulamalar, geleneğın ve hikemi şiirin yolundan kısa süreli de olsa ayrılan yolların varlığını işaret eder ve daha ileri seviyelere taşınmasalar bile Türk şiiri için yeni teşebbüslerdir. Tercî-i Bend'te geleneksel genel-geçer hükümler, ondan ayrılan ve sorgulamalarla çatallaşan yollara rağmen tekrar tekrar dönülen uğrak yerlerdir. Bu nedenle de Paşa'nın kaderci ve cebriye ekolünün yakınında seyrettiğini söylemek mümkündür. Nitekim Ziya Paşa ile Namık Kemal'i, bu manada mukayese eden Mehmet Kaplan, *“âciz, kaderiyeci ve şüpheci bir insan ile karşılaşırız. Namık Kemal'in insan görüşü tamamıyla Batılı olduğı halde Ziya Paşa'nınki tamamıyla Doğuya mahsustur.”* (Kaplan, 2015, s. 60) ifadeleriyle Ziya Paşa'yı, Kemal'in tam zıddında denk gelen bir yerde konumlandırır, Kaplan'ın bu yorumu ile bize çıkarım olarak sunduğı, Doğulu insan görüşüne sahip Ziya Paşa, eserinde acz, kader uğrak yerleri haricinde şüphe taşıyan bir kimlik olarak da varlık gösterir. Doğulu sorgulamaz genel çıkarımından yola çıkıldığında ise bu durumda Ziya Paşa'nın *Tercî-i Bend*'inde şüphe menşeiili sorgulamalar nereye konumlandırılacaktır? suali beraberinde pek çok yeni suali de davet edecektir. Bu suallerden bazıları; Acaba Ziya Paşa'da varlığını teşhis edebileceğimiz acz- kader ikilisi ile uyuşmayan şüphe kavramı, sadece yaşadığı çağı ait düalitenin beslediğı tezatlarla dayandırılarak açıklanabilir mi? Yoksa şüphe ve sorgulama Paşa'nın mizacına dair işlevsel bir yeti olarak mı algılanmalıdır? Şeklinde özetlenebilir. Bu sualleri cevaplama teşebbüsünde, eğer Paşa'ya ait akli kimlik meselesi tekrar gündeme getirilirse, taşıdığı şüphenin kimliği ile ilintili algılanması lazımdır. Ziya Paşa eserindeki sorgulamalar esnasında tabiri caizse bir ayağını daima gelenek dairesinin içinde tutmaya çalışırken, diğeri ayağı ile de oldukça cesur tavırlarla özgür sorgulama sahası içinde gezinir. Öte yandan Tercî-i Bend'in geniş hacmi dikkate alındığında ise, şüphe ve sorgulamaya ayrılan bölümlerin, kaderci ve aczi dile getirdiğı kısımlardan hiç de daha az olmadığı görülür. Tanpınar'ın yorumuyla evet, Ziya Paşa Tercî'inde eskilere has şiiri yansıtan, Allah'ı eserinde arayan, insanı ve dünyayı tıpkı Platon'un idealar teorisinde olduğı gibi bir sanı,

fani, bitimli olarak kavrayan hikemi esere yaklaşır lakin Paşa, kadim geleneğin özellikle uzağında seyrettiği bir yığın metafizik meseleyi değiştirmek suretiyle Tanpınar'ın deyimiyle de mahrek değiştirir, “*düşüncesi öyle tehlikeli yollardan geçer ki, duaya kendiliğinden bir nevi gizli isyan çeşnisi karışır ve gayesi Allah'ı bulmak ve ona ermek olan insan talihi, birdenbire “abes”le omuz omuza yürümeye başlar*” (Tanpınar, 2013, s. 313).

Paşa'nın,

*“Kimdir bu aczi hâs kılan nev'i âdeme
Kimdir bu nev'i eşref eden cümle âleme
Şeytan u nefsi kimdir eden âlet-i şürûr
Kimdir koyan zebun-ı hevâyı cehenneme
Kimdir bu kârgâha çeken perde-i hafâ
Kimdir veren tasavvur-ı teftiş âdeme”*

Şeklinde abesle omuz omuza yürüdüğü bu türden sorgulamaları etrafında beliren temayülü ise Okay, “*Millete, iktidara vesaireye sormuyor da Allah'a soruyor. Kadercidir Ziya Paşa. İnsan sorumlu değildir ve kâinat böyle yaratılmıştır. O, onlara hep olumsuz gözle bakar*” (Okay, 2014, s. 97) yorumu ile karşılar. Hâlbuki Paşa'nın bu sorgulayışı, sözde kendinin ve aklının aczini kabul etmiş görünse de yazgı karşısında eli kolu bağlı aciz bir insandan ziyade, bunun hakikatte böyle olmaması gerektiğini ümit eden ve olmadığına inanmayı daha çok arzulayan, derinlerden gelen bir iradenin varlığının göstergesidir. Belki bilinçli olarak değerlendirilemeyeceği için, *Laedriyeci* bir kadercilik tanımlamasına uyan bir tavır olarak görülebilir, ancak cesur sorgulayışları ile geleneğe ait içselleştirdiği, kayıtsız şartsız benimsediği bir kadercilik algısına sahip olmadığı da aşikârdır.

Esasında Ziya Paşa'nın, insan iradesinin aczi ve yazgının esiri olduğu şeklindeki tekrar ifadelerinin, gerçek İslami akidelere uyumlu olup olmadığının da sorgulanması gerekir. Bu bağlamda kurumlaşan İslam dinin geleneksel yorumuyla, saf İslam inanışının çok kez uyumlu olduğu söylenebilirse de, uyuşmayan farklı bakış açılarının yorumuyla dogmalaşan yönlerinin varlığı da teşhis edilebilir. Bu manada Ziya Paşa'nın sorguladığı Yaratıcı ve kader kavramlarının da hakiki mana da mı yoksa gelenek eklentileriyle şekillenip şekillenmediğinin de göz önüne alınması gerekir. Çünkü eğer Paşa'nın

sorgulayışının geleneğin çizdiği iman figürüne yönelik olduğu ihtimali düşünülürse, böyle bir hal içinde Paşa'nın sorgulamaları hedeflenmiş bilinçli bir tavır olarak nitelendirilemese bile bir nevi hakikati arayış teşebbüsü şeklinde de yorumlanabilir.

Tercî-i Bend'de Paşa,

“Kimdir bu kârgâha çeken perde-i hafâ?

Kimdir veren tasavvur-ı teftiş âdeme?”

Sualleriyle ontolojik meseleler için Tanrı'nın en şerefli ama aynı zaman da en aciz yarattığı, evrene dair teftiş sorgulama yetisini ihsan eylediği insan için evrene çektiği bir giz perdesinin varlığından bahseder. Devamında, insana sorgulama hakkının verildiğini fakat bu yetinin etrafının, akli aşan gizemlerle çevrildiğini belirterek tekrar tekrar akli tezatlarını besler. Görünen o ki Paşa için akıl gizemi çözmek için başvurulmuş bir yetidir ancak bu yeti gizemi çözmek yerine sadece tezatları bulup ortaya çıkarmakla yetinir. Gizemi çözmek yerine onu daha çetrefilli hale getiren, var olan sorulara tatminkâr cevaplar vermek yerine huzur ve tatminden uzaklaştıran yeni sorular ekleyen bir vasıta hâline dönüşür. Paşa'yı sorgulamaya yönelten başlangıç için akıl yetisidir denebilir lakin tezatların sayısını arttırdığı teşhis edildiği ve bu nedenle de yetersiz olduğu anlaşılmamasına rağmen neden sorgulamaya devam edilir? Nitekim Ziya Paşa, eser boyunca sorgulamalarının getirisi olan, tezatlardan kurulu bir deryanın içinde savrulup durur ve zıtların uyumu ilkesine bağlı olan tasavvufi manadaki vahdet fikrine ulaşamaz

Namık Kemal ve İdealizmi adlı eserinde, Namdar Rahmi Karatay, psikologların bir idealin doğmasında sadece duyarlı değil aşırı duyarlı bir mizacın varlığının gerekliliğini, en mühim vasıflar arasından gösterdiğini dile getirir. Bu bağlamda, aşırı duyarlılığa sahip olmayan bir insanda ideal olanın doğması ve sistemli halde bir esere yansıtılması adeta imkân dışıdır. Namdar'ın, *“Mizaçları itibarıyla bu vasfı haiz olanlar ruhlarında daima bulanık, belirsiz bir ızdırabın yükünü taşırlar. Alıngandırlar ve bu alınganlıkları kendilerini muhitleriyle daimî bir uygunsuzluk içinde yaşatır. Bunların hepsi de ‘negatif’ tiplerdir. İçinde bulundukları cemiyetin bütün kıymetlerine karşı sırtlarını çevirmişlerdir. (...) Garip bir küslük içinde kendi kabuklarına çekilmişlerdir. Her şeyden el çektiklerini, hiçbir şey istemediklerini söylerler. Bunlar cemiyetin nazlı ve şımarık çocuklarıdır. Kendi arzularını empoze edemedikleri için ruhları kahrü sitemle doludur.”* (Karatay, 1941, s. 15-16) şeklinde idealleri olan bir kimliğe dair yaptığı bu

tasvir, Ziya Paşa'nın *Tercî-i Bend*'ine yansıttığı karamsar ruh hallerine tek bir farkla oldukça yakındır. Çünkü Paşa'nın idealize ettiği fikir dünyası, *Tercî-i Bend*'inde henüz realite ile tam manasıyla yüzleştirememiş ham sayıklamalar hâlinindedir, henüz realitede karşılığının olup olmadığı sorgulanmamış olsa da mükemmel bir hayaldir. Bu mükemmel ama öznel işlenmemiş hayal, Paşa'nın hayatının devamında insan ve cemiyet yaşamına dair edineceği müşahhas tecrübeler ile ancak Karatay'ın realiteyi, temayüllerimizin ve arzularımızın diyapozonu ile akort etmektir dediği, ruh ile realite arasındaki ahengi yakalayacak ve hoşnut olmadığı realite karşısına ideallerini yetiştirilmesi gereken bir model olarak koyacaktır.

Paşa'da, irade ve akıl yetisi verilmiş insan toplumundaki sorgulama ise arif ve cahil insan tezdı etrafında geliştirilir. Bir nevi insan toplumlarının kötü ve yanlış sapmalarındaki temel problem, sathi olmasa da, geri plandaki güçlü bir meyil ile arif olanın aleyhinde ve cahil olanın yüceltildiği bilgi-değer sorunuyla ilişkilendirilir.

Paşa'ya ait,

“Yarab nedir bu dehrde her merd-i zû-fünûn

Olmuş belâ-yı akl ile ârâmdan masun

Yarab niçin bu arsada her şahs-ı ârifin

Mikdar-ı fazlına göre derdi olur füzûn “

Gözlemi ile arif olup iyi, güzel ve doğruya yakın olmak, yaşadığı toplumda hep belaya dıçar olmak ve bedeller ödemekle neredeyse eşdeğerdir.

Ziya Paşa'nın yeryüzünde varlığını teşhis ettiği yoğun cehalet, kötülük, adaletsizlikler karşısında yaşadığı bir diğerkarmaşa ise, çok kez kötülük ve zalimliğin faillerinin cezasız kalışıdır.

“Zâlimler adlin ne zaman hak edecektir

Mazlûmların çıkmadadır göklere âhı”

Çok kez kötülük ve zalimliğin faillerinin cezasız kalışıdır. Paşa'nın Tanrı'ya yaptığı bu türden serzenişler, geleneksel inanca ait ödöl ve cezanın verilme mekânının bu dünya olmadığı, diğerk dünya olduğu söyleminin aksine, yeryüzünde yaşanan hayatında yüceltilmesi gereği vurgusu olarak da okunabilir. Bu bağlamda şair için dış dünyada, iç

dünyasında idealize ettiği iyi ve güzele ait idealle uyumlu olmayan bir manzaranın mevcudiyeti de söz konusudur. Bu nedenle de bu noksanlık, şairin aklından ziyade yüreği üzerinde aslı taşınması güç ağır bir yük teşkil eder. Çünkü onların yaşamında kötü ve çirkin huzuru ve dengeyi bulmalarında belirgin bir engel teşkil eder. Bu nedenle de şairin sorgulamalarının Batılı manada bir uslamlamaya dayandığını söylemek de pek mümkün görünmemektedir. Bu türlü serzenişlerle, bir nevi dünya denilen mekânı İslam inanç geleneğinde değersiz veya önemsiz addeden bakış açısını sorgulayarak, dünya denilen yaşamın aktığı mekânında varlık olarak algılanması gerektiği mesajını verir.

Ziya Paşa'nın *Terkîb-i Bend*'inde de *Tercîi*'nde var olan sorgulama ve tefekkür fiilinin devam ettiğine şahit oluruz. Habib Sevük'ün "*Orada fikirler kademe kademe derinleşerek şakulen iniyor, burada ise sağa ve sola sıçramaktadır: Tercîin daha durgun, Terkinin daha hareketli görünüşü bundan. Amme ruhu hareketi daha ziyade beğenir!*" (Sevük, 1935, s. 72) yorumuyla Paşa, *Terkîb-i Bend*'in de de düşünür, fakat içsel derinliğin haricinde, artık fikirleri etrafa da sıçrar. Toplumsal söyleme dönüşen fikirler beraberinde aksiyoner bir ruhu da getirir.

Terkîb-i Bend'de de,

"Ben anladığım çarh bu çarh-ı çep-endâz

Yahşi görünür sureti amma ki yamandır."

Geleneksel söyleme ait felek uğrağı ziyaret edilir. Yine dışarıdan güzel görünmesine rağmen, türlü türlü oyunları ile güvenilmezdir ve insana pusu kurmak için uygun zamanı kollar.

"Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenadan

Bâşın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan

Asûde olam dersen eğer gelme cihana

Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazâdan"

Fani olan insan için yazgıdan kaçış yoktur. Yazgı karşısında mustarip olan insana, şairin tecrübelerine dayanarak sunduğu teklif ise korku ve reca dairesinin dışında, tevekkülün emin merkezinde sabit olmaktır.

Paşa'nın *Tercî-i*'ndeki cesurca sorgulayan kimliğinin *Terkîb-i Bend*'inde yerini, akıl yetisinin Tanrı'ya ait sonsuz kudret ve bilgi karşısında haddini bilen ve Tanrı'nın

sanatının nedenini ve niçinini sorgulamayan, geleneksel söylemle uyumlu arif kimliğine terk ettiğini teşhis ederiz.

Paşa'nın,

“Kıl san'at-ı üstâdı tahayyürle temâşa

Dem vurma ger ârif isen çün ü çerâdan

İdrâk-i meâli bu küçük akla gerekmez

Zirâ bu terâzû o kadar sıkleti çekmez.”

Beyitlerindeki yeni fikir güzergâhına da dayanılarak, *Terkîb-i Bend*, sanki Paşa'nın hikemi gelenekten uzaklaştığı *Tercî-i Bend*'inin bir tür temize çekilmiş hâli gibidir.

Nitekim Tanpınar'a göre de *Terkîb-i Bend* ile *Tercî-i Bend*'de yer alan sorgulamalara dayalı beliren huzursuzluk bir nevi sükûna ermiş gibidir. Tanpınar *Terkîb-i Bend*'i, polemik bir eser olarak da yorumlar. Paşa, Bâbıali'ye karşı giriştiği mücadele sonrası, gözlerini hilkâtin sırlarından daha mühim bir mesele olan, siyasal sahada yaşanan toplumsal adaletsizlikler ile mücadeleye çevirir. Böylelikle *Tercî*'nde ele aldığı Tanrı karşısında iradesi olmayan insan, diğer insanların karşısında fikir ve hislerini yönlendirebilen, irade sahibi bir varlık görünümüne erişir. Birol Emil'in hürriyet kavramına yüklenen mana düzleminde yorumladığı *Tercî-i Bend*, yazgının esir ettiği aciz insanın, metafizik meselelerin şekillendirdiği soyut, teorik ve olgular dünyasının uzağında bir hesaplaşmayken, *Terkîb-i Bend* ile Paşa, “*Kader karşısında duyduğu o mahkûmiyet hissini ‘cemiyet meselesi’ olarak gördüğü andan itibaren, esaretten hürriyete yükseltmiştir.*” (Emil, 1997, s.46).

Descartes'in “*Cüzî iradeye gelince, ancak kendi varlığımız üzerine düşününce, bağımsızlığımızı tanımamak elimizden gelmez; fakat Tanrının sonsuz gücü üzerine düşününce de, her şeyin ona bağlı olduğuna inanmamak da elimizden gelmez, dolayısıyla cüzî irademiz Tanrının sonsuz gücüne karşı hür değildir.*” (Descartes, 1992, s.65) tespitini Ziya Paşa'nın *Tercî-i*'nde yer alan Tanrı karşısındaki insan sorunsalı çerçevesinde ele alırsak, Paşa'nın Tanrı'nın sonsuz ve güçlü iradesi karşısında, iliklerine kadar yaşadığı acz ve esareti kabullenmesi gerekir. Çünkü karşısında yer alan muhatap, kendi türdeşi olan fani, sınırlı bilgi ve gücün sahibi olan insan değildir. Zaten Paşa'nın

Terkîb-i Bend'de, *Tercî-i Bend*'inden ayrılan yeni bir bakış açısıyla yöneldiği, siyasal ve toplumsal meselelerin kaynağı biraz da muhatap olarak Tanrı'nın değil de insanın alınması gerektiği yönündeki aydınlanmada aranmalıdır.

Paşa'nın, yeni Türk Edebiyatı için milat olarak nitelendirilebilecek bir diğer eseri de şüphesiz *Şiir ve İnşâ* makalesidir. Bu makaleyi, salt edebî mana üzere değil, Paşa'nın siyasal davasını gözler önüne sermek gayreti içinde kaleme aldığı fikir planında da özel bir yere konumlandırmak gerekir. Tanzimat hareketinde, esas rehber Aydınlanma düşün geleneği olduğu için ve Akıl Çağ'ı ile aydınlanması gereken hedefin geniş halk kitleleri olması dolayısıyla, bilgilerin sade ve anlaşılır bir dille aktarımı büyük önem arz eder. Bu bağlamda, halka ulaşmak için tercih edilebilecek dil de halkın uzağında kuru, salt akıl yürütmelere dayalı, kuramsal ve soğuk felsefenin dili değildir, halkın duyuş ve düşüncelerine ve yaşam pratiklerine en çok tesiri olan edebiyatın dilidir.

Ziya Paşa, *Şiir ve İnşâ* makalesinin girişinde; “*Çünkü mahsul ve tahsîl bizim memâlike göre şiir ve inşâ cihetindedir.*” çıkarımı ile Osmanlı İmparatorluğu'nda ve aslında Orta Çağ sürecini yaşayan her millet için kültürün inşası sürecinde, nesire oranla şiir sanatının daha belirleyici olduğu tezine dayanır. Bu meyanda, edebî, sosyal, siyasî ve felsefî manada topluluğa ait olan her varoluş biçiminin ortak dili olarak idrak edilen şiir, kültürün devamı ve yeniden inşası için oldukça ehemmiyetli bir lisandır. Paşa'nın ifadesiyle, ancak şiir ile yapılabilecek insanın gereği başlığı altında gösterilen en mühim delil ise “*Şiir her kavimde tabîddir. Rûy-i arza ne kadar milel ve akvam gelmişse cümlesinin kendilerine mahsus şiirleri vardır.*” şeklindeki tarihsel hakikatlere dayandırılır. Burada ilginç olan şey, Paşa'ya ait bu genel-geçer hükmün Edebiyat tarihlerimizde, *Şiir ve İnşâ* makalesine tam ters yönde konumlandırılan *Harabat* eserinde *Meşrûat u Ahvâl-i Şâir* kısmında da;

*“Her iklime havâs vermiş
Her kavme mizâc-ı hâs vermiş
Mümkün midir etme bir Frenk'i
Afrika'da hem-mizâc-ı Zengî
Kâbil mi ede Rasin Lamartin
Nef'î gibi bir kaside tezyin
Mümkün mi Senaî vü Ferazdak*

Molyer gibi bir tiyatro yazmak

İklîmde hükmü yok mu farkın

Vaz'iyeti bir mi Garb ü Şark'ın"

İfadeleriyle yinelenmesidir. Paşa'nın, burada verdiği hüküm de şiir sembolü altında, kültürel manadaki duyuş ve düşünüşün farklılığının zarureti ilan eder. Bu iki eserin dile bakışı arasındaki temel fark ise, *Şiir ve İnşâ*'da halkın dili olarak, Türk milliyetçiliği odağında millî, sade bir Türkçe tercih edilirken, *Harabat*'ta ise tercih edilen dilin, çok uluslu Osmanlı milliyetçiliği merkezinde *Şiir ve İnşâ*'da reddedilen aruz vezni ve mazmunlarının varlığıyla kapalı hale getirilip, halktan uzak seçkin bir zevkle, Türk kültürü yanında Fars ve Arap tesiri ile beslenmiş divan şiirine ait olmasıdır.

Erdoğan Erbay, Ziya Paşa ve onun *Şiir ve İnşâ* makalesi için, “*Tanzimat Fermanı'nın siyasi, sosyal ve askeri sahada Türk milletinin hayatına dâhil ettiği yenilikleri Ziya Paşa, “Şiir ve İnşâ” makalesiyle, sanat ve edebiyat sahasında uygulamaya koyan insandır. Paşa'nın zikredilen makalesi, Türk Edebiyatı'nın ‘Tanzimat Fermanı’dır.*” (Erbay, 1997, s. 217) tespitinde bulunur. Her ne kadar Ziya Paşa ve Namık Kemal ısrarlı bir biçimde Tanzimat Fermanı'nın hükümlerini, İslami düşün ve duyuş geleneğine bağlı Osmanlı medeniyetinde geçmişte var olanın tekrarı veya bir nevi hatırlatılmasından ibaret algılasa da siyasal ve sosyal manada yürürlüğe konulan Tanzimat Ferman'ı Fransız ihtilali gölgesinde yeni ve oldukça farklı Batılı fikirlere doğru yol alır. Başka bir deyişle menbaini aslında Avrupa düşün geleneğinden yani geçmişten alması gerekirken, yaşanan çağla sınırlı kavranan şimdiden alır. Ziya Paşa'nın teklifi ise, Osmanlı milliyetçiliğinden ziyade Türk milliyetçiliği kavramı ile ilişkilendirilebilecek en eski Türk dil geleneğine, köklere, kökene geri dönmektir. Bu teklif, bize ait kökler tanıdıktan sonra üzerine yeninin inşa edileceği, tamamen bize ait olacak sağlam bir kültürdür. Bu tavır, Aydınlanma fikirlerinden ziyade romantik fikir dokusu ile uyumludur.

Romantikler için milletin en büyük gücü olarak kabul edilen, kültürden gelen kökensel yaratıcı güç, topluluğun varlığa yüklediği manayı ve bu manaya dayalı temayülleri de izah etme gücüne sahiptir. Herder'in tespitiyle milletlerin, “*Schwerpunkt'unu belirlemelisiniz; bu şeyleri, bir başka yüzyılın ya da bir başka kültürün görüş açısından yargılamamızın yararı yoktur.*” (Berlin, 2010, s. 84) başka bir deyişle, milletin kültürüne ait çekim merkezi bilinmeden, onların neden söz ettikleri

bilinemez. Milletlere ait üretilen edebî eser bağlamında ele alındığında ise, bu mesele dil ve anlam arasındaki bağa dönüşür

Tanpınar'ın da dikkatiyle, *“Türk şiirinin şairlerimiz arasında kayabaşı ve üçleme, deyiş tabir olunan nazımlar’ olduğunu iddia etmek, tarihî görüşe en geniş ihtilaldir.”* (Tanpınar, 2013: 335). Bu bağlamda Şiir ve İnşâ makalesi, eski dil ve edebiyata dair oldukça cesur ve radikal bir söylemin varlığında, yeni olanı teklif eder. Fakat Paşa'nın tek hedefi edebî varlığı yeniden şekillendirmek değildir, nitekim edebî manada şiirin Osmanlı'da geçirdiği süreçten, Tanzimat devrinin asıl meselesi olan sosyal ve siyasal projelerle yakından alakalı olarak değerlendirilebilecek nesre ve oradan da Bâb-ı âli'deki resmi yazışmaların anlam kapalılıklarına dayalı anlaşılabilen ifadelerine müdahale eder. Paşa, siyasal öznelerden kurulu halkın, yönetimin hayata geçirdiklerini anlama, değerlendirme kısacası yönetim sürecine dâhil olmaları hususunda yaşadığı zorlukları, *“Zirâ benî âdem arasında medâr-ı teâtî-i efkâr lisandır. Bir milletin lisanı kavâid-i mazbuta altında olmayıp, her eline kalem alan kimsenin keyfine mutabaât eder ve hâl-i tabîisinden çıkarsa ol millet beyrinde vâsita-i muâmelât bozulmuş demek olur. Elyevm resmen ilân olunan fermanlar ve emirnâmeler ahad-ı nâs huzurunda okutuldukta bir şey istifâde edilir mi? Ya bu muharrerât yalnız kitâbette melekesi olanlara mı mahsûstur? Yoksa avâm-ı nâs devletin emrini anlamak için midir?”* (Kaplan vd., 1978, s. 46) sorgulayışı ile dilin sadeliğinin kullanımı açısından ihmal edilen önemi meselesine bağlar. Böylelikle, Şinasi ve Namık Kemal'in de sosyal yapı ile kurulacak bağda vasıta kılınacak, ortak sade, anlaşılır bir dilin varlığının zorunlu olduğu tezinin altını bir kez daha ısrarlı bir biçimde çizer.

Söz konusu makalesinde Paşa, Farsî ve Arabî unsurların varlığıyla tabîi halden sapmış olarak ifade edilen eski dil ve eski şiir karşısında, vah bize... Yazık bize der. Bize ait bir şiir ve inşâ yok mu diye sorar ve sualini şu şekilde cevaplar: *“Hayır, bizim tabîi olan şiir ve inşâmız taşra ahâlileri ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyrinde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çoğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı diye tabir olunan nazımlarıdır. Ve bizim tabîi inşâmız Mütercim-i Kâmûs'un ve mu'ahharen Muhbir gazetesinin ittihaz ettiği şîve-i kitâbettir.”* bu hâliyle tabîi olan, ümmet-i Osmanîye'nin rağbet etmeyip ihmal ettiği fakat halk arasında hâlâ yaşayan, halk tarafından hâlihazırda korunan ve yeni dil ve şiirin inşasında ilham kaynağı olacak halk külliyyatıdır. Bu manada

tabiî olana dönmek ve tabiî olmak hem edebî manada hem de sosyal ve siyasal manada kaynak olan halka halkla birlikte gitmek teklifidir.

Şiir ve İnşâ'da gelenekle bağını radikal bir biçimde koparmış görünen Ziya Paşa'nın, *Harabat* eserinde yaşadığı varsayılan geleneğe dönüş serüvenini Mehmet Kaplan, “*Ziya Paşa eski ile yeni arasında zikzaklar çizer. Avrupa’da Namık Kemal ile birlikte savaşıırken, yeni fikirleri ve yeni edebiyatı savunan Ziya Paşa, Türkiye’ye döndükten sonra yeniden eski dünya görüşünü benimser*” Kaplan, 2014, s. 90) yorumuyla, Paşa'nın yaşadığı tezatlarla ve bu tezatların varlığını ise mekân sınırlamasına dayalı bir olgu olarak ele alır. Başka bir deyişle Paşa, *Şiir ve İnşâ* makalesinde istikrarlı ve emin bir hâlde yeni edebiyata yelken açarken, Namık Kemal’le Avrupa’dadır. Oradaki aydınlanma fikirleri ve romantik ruh ile Orta Çağ’dan farklı olarak şekillenen yeni bir zihniyeti teneffüs eder, fakat Osmanlı topraklarına geri döndüğü an, sanki bu büyü bozulur ve her şey eski hâline döner ve *Harabat* eseri ortaya çıkar. Şerif Mardin ise, Ziya Paşa'nın eski ve yeni arasında çizdiği zikzakları mekân ile sınırlamaz, “*Ziyâ'nın ne hayatı ve ne de yazıları o kadar tutarlıdır.*” (Mardin, 2015, s. 376-377). İfadeleriyle tezatların varlığını, Paşa'nın neredeyse tüm yaşam hikâyesine yayar. Elbette Ziya Paşa'da tezatların varlığı, tecrübe etmek mecburiyetinde bırakıldığı akıl ve yürek çatışmaları nedeniyle yaygın bir halde mevcuttur, lakin bu tezatlarla tek tek değil de bütüncül bir gözle bakıldığında da yine bir tutarsızlığın varlığından bahsedilebilir mi? Paşa, *Şiir ve İnşâ* makalesi ile uçta radikal bir çıkış yapar, fakat onun hayatına hâkim olan fikir acaba başlangıcından beri hep Avrupalı fikirler midir? Yani kültür karşısında durduğu noktayı belirlemek için, bir veya birkaç eserindeki Avrupalı fikir çıkışları mı yoksa geriye kalan daha hacimli fikirleri mi esas alınmalıdır? Eğer Paşa'nın fikirleri bir bütün hâlinde idrak edilebilir ise düşüncelerinde sergilediği med-cezirlerle rağmen, fikirlerinin özünü teşkil eden bir ana duyusun varlığına dayalı bir tutarlılık ve istikrar sergilediği de ön görülebilir. Nitekim Kenan Akyüz'ün, “*Paşa'nın tezatların tam ortasında kalmada “birinci davranış onun medenileşme zaruretinden hareket eden inkılâpçı yönünü, ikinci davranış da alışkanlıklarından ve duygularından doğma muhafazakâr yönünü belirtirler. Düşünceleri ile inkılâpçı olan Ziya Paşa, duygularıyla tamamiyle alışkanlıklarına bağlıdır.*” (Akyüz, 1979, s. 22) tespitinden de anlaşılacağı üzere, Paşa'nın ana duyusunun, fikirlerinden ziyade kolektif şuur altından beslenen esas *ben*'inden kaynaklandığı görülür.

Öte yandan *Şiir ve İnşa* ile *Harabat* eserleri arasında, Paşa'da var olduğu söylenen tezadın aksine, Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler* adlı şumullü eserinde, Ziya Paşa'nın *Harabat* eseri ile eskiye dönme teklifini dile getiren edebiyat tarihlerimizin, Paşa hakkında bir tür yargısız infaz fiilini gerçekleştirdiğini "*İsim ve muhtevası eski olmakla beraber, Harâbât'ın Mukaddimesi, Ziya Paşa'nın "Divan şiirinin" savunucusu olmadığını gösterir. Çünkü Nevâî ile başlayan Fars edebiyatı taklidinin hem lisanı hem de vezni tabii hâlimden uzaklaştırdığından yakındır. Aruzun, şiirimize girmeden evvel hece vezni ile şiirler yazılabildiğini, ama aruzdan sonra Türk dilinin bu vasfını kaybettiğini vurgular. Paşa'ya göre aruz, Türk milletinin hem dil, hem de tabiatını bozmuştur.*" (Erbay, 1997, s. 13) tespitleri ile destekler.

Öte yandan Paşa'nın *Harabat*'ın *Ahvâl-i Eş'âr-ı Türki* kısmında yer verdiği

"*Türkî dili evvel idi yektâ*

Etti anı Fârisî dü-bâlâ

Hem öyle yakıştı iki cevher

Gûyâ ki karıştı şîr ü şeker

Yahûd iki bahr-ı ilm ü irfân

Birleşti beraber oldu ummân

Yok üç deniz oldular ferâhem

Andan çıktı bu bahr-ı a'zâm."

tespitlerine karşılık Tanpınar'ın dile getirdiği, "*Şinasi'nin, Suavi'nin, Vefik Paşa'nın yetiştikleri bir devirde, dil tarihimiz ve Türk lehçeleri hakkındaki bu görüşüne sadece hayret edelim*" (Tanpınar, 2013, s.335-336) yorumu ile akla gelen ilk soru, siyasal ve sosyal fikirlerinde muhafazakâr denilebilecek bir seviyede Osmanlı milliyetçiliği söylemine bağlanan, Namık Kemal'e rağmen neden sadece Osmanlı milliyetçiliğini edebî sahada dile getiren ve yücelten Ziya Paşa için geleneksel ve eskiye dönme talebinin varlığı yinelenir? Acaba Osmanlı milliyetçiliğini siyasal ve sosyal sahada müdafaa etmek ile edebî sahada müdafaa etmek arasında ne fark vardır?, Divan şiiri, Osmanlı medeniyetinin çift yönlü oluşumla bir yandan beslediği diğer yandan beslendiği bir kaynak değil midir?, Divan şiiri hayata getirildiği Osmanlı kimliğinden bağımsız mıdır?, İçeriğinde Osmanlı kimliğine ait duyuş ve düşünüş kodlarının izdüşümlerine tesadüf dahi edilemez mi?, Ya da böyle bir kavrayış sosyolojik hakikatler ile ne kadar uyumludur? Sosyoloji, kültürü oluşturan öğelerin ayrıştırılamayacağına ve tüm unsurların kültürün

oluşumu ve devamında bağlayıcı tesirinin varlığı hakikatine dayalı olarak, kültür çerçevesi çizilirken bir takım unsurların da yadsınamayacağına hükmeder. Divan edebiyatı örneğinde olduğu gibi, çoklu kültür unsurlarının hercü merc ile olmuş bir tablo karşısındaki asıl amaç gerçekten de, ait olunan medeniyet dairesi hakkında tarafsız ve doğru bilgiye ulaşmak ise, onun kültürel bağlamdaki çoklu varlığını yadsımadan bütün hâlinde ele almak gerekir. Ancak bu araştırma ve analiz fiili bilimsel, sistematik temellere dayandırılmadan yapılıyorsa tabii olarak beraberinde, kültür tablosunu tam karşılığı ile idrak edememe engelini de getirecektir.

3.2.3. Ziya Paşa'nın Romantizme ve Jean Jacques Rousseau'ya Yaklaşan Mizacı ve Fikirleri

19. asır Türk Edebiyatı külliyatı içerisinde, Romantizm akımı başlığı altında sürekli Namık Kemal ile mukayese edildiğine şahit olduğumuz Ziya Paşa, duyarlı ve idealist kimliğe sahip olmasına rağmen hep geri planda kalmıştır. Ziya Paşa'yı yakından tanıdığını bildiğimiz Ebüzziya Tevfik *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinde, Namık Kemal için saf kalpli, temiz yürekli, ahlâk ve karakter yönünden Ziya Paşa'nın tam zıddı vasıflara sahipti der. Ziya Paşa'nın kişiliğini de *"bir bakıma içinden pazarlıklı ve her şeyin önünü sonunu önceden hesaplayan, uzağı görür bir adamdı. İlk karşılaştığı adama aldanmış, ona hayran olmuş gibi görünür, onunla samimî dostluk kurmuş bir tavır takınır. Böylece karşısındakinin âdeta kalbine girerdi; fakat başlangıçta bu tutumu, onun karşısındakini tartmak için giriştiği bir taktikti. Yoksa pek çok tecrübelerden geçirip, enine boyuna incelemeden, onu katiyen gerçek dostları arasına sokmazdı"* (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 300) şeklinde tarif eder. Aynı şekilde Şerif Mardin'in de bu iki dost şairin kimliklerine dair yaptığı karşılaştırmada, Ziya Paşa'nın temkinli ve bu nedenle de ihtiyatlı davranışları öne çıkarılır. Şerif Mardin'e göre Paşa'nın aklî ve ihtiyat merkezli davranışlarının doğal sonucu olarak beliren *"Ziyâ'nın şevk ve heyecanındaki nisbî eksiklik, ona Türk vatanseverleri Panteon'unda Kemâl ile aynı mevkiinin verilmeme sebeplerinden birisidir."* (Mardin, 2015, s. 373).

Karamsar ve tezatlarla dolu bir kimliğe sahip olduğu söylenen Ziya Paşa için Bilge Ercilasun'un tespiti ise, *"Ziya Paşa'nın cesur bir kimliği vardır. Haksızlık karşısında dayanamaz ve isyan ederdi. Doğru sözlü ve mücadeleciydi. Bu tavrıyla zamanın sadrazamlarına, düşüncelerine katılmadığı durumlarda âdeta meydan*

okumuştur. Âli Paşa'yı, Mahmut Nedim Paşa'yı, Mithat Paşa'yı açık açık eleştirmiştir." (Ercilasun, 2007, s. 111-112) şeklinde olup Paşa'yı, eserlerinden hareketle haksızlığa karşı direnç gösteren dobra kişilik vasfını ön plana çıkararak tanıtır.

Ziya Paşa'nın dış dünyaya yansıttığı görünüm nedeniyle şekillenen, buna benzer kimlik analizlerinin doğruluğunu kabul edebiliriz. Fakat bu yorumlara ilaveten farklı bir yorumla, Ziya Paşa'nın dış dünyaya dair kurduğu iletişimde ihtiyatlı oluşunu, ölçüp tartarak kişilerle samimiyet kurması türündeki davranışlarını, kendine ait aşırı duyarlı ve idealist kimliğinin tanınması sonrasında, kişilerden gelebilecek zararın önüne geçebilmek için ön görülen bir temkin veya koruma kalkanı olarak da okuyabiliriz. Ziya Paşa'nın edebî fikirleri kapsamında daha evvel yapılan analize dayalı olarak, *Tercî-i Bend*'inin Paşa'nın kendine sakladığı duyarlı ve idealist kimliğinin teşhisinde, özel bir yerinin olduğunu belirtmiştik.

Hem *Tercî-i Bend*'inde hem de diğer eserlerinde var olan tezatların varlığı her ne kadar Tanzimat düalitesinin getirdiği doğal sonuç olarak nitelendirilse de, bunun Ziya Paşa'nın hilkatî, evreni, insanı ve cemiyeti, kavrayışında beliren, akıl-his çatışması bağlamında tatmin edilmeye çalışılan yürek için yeterli gelmeyen akıl verilerinin yarattığı bir dramın yansıması olarak da okuyabiliriz. Romantik mizacı belirleyen en önemli amiller arasında geçen aşırı duyarlılık ekseninde oluşan idealizm, birbirine sürekli eklemlenen tezatların varlığı ve bundan doğan melankolik ruh halleri, romantik eser üretiminde önemli yaratıcı bir kaynak olarak değerlendirilir.

Nitekim İsmail Habib'in tespitiyle de "Tezat, tezat, bütün kâinat tezadın ulvî bir tablosudur. Şiirin en derin girdibatları o tezatta, akılları methuş eden büyük muamma o tezadın içindedir. Tezadı görmeyen şair değil. Herkes bu büyük tezadın ruhuna ne kadar nüfuz etmişse o kadar şair ve o kadar mütefekkindir"

Kimdir bu aczi has kılan nev-i âdeme

Kimdir bu nev'i eşref kılan âleme!

.....

Kimdir bu kârigaha çeken perde-i hafa,

Kimdir veren tasavvur u teftiş âdeme!" (Sevük, 1935, s. 70-71). Ziya Paşa, kâinattın tezatlardan oluşmuş muhteşem bir tablo olduğunun farkındalığıyla, bu tezadın

ruhuna nüfuz ederek muammayı görüp, onun gerisinde gizlenmiş olan hakikati arayan bir seyyahdır.

Önder Göçgün Ziya Paşa'nın hayatını ve eserlerini ele aldığı eserinde, Tanzimat aydınına has vasıflar olan 17. asır Fransız klâsikleri ve 18. asır Fransız romantiklerini okuyarak beliren duygu ve düşünce hassasiyetlerinin, Ziya Paşa'da da var olan tezahürleri ile yeniye kucak açıldığını dile getirir. Önder Göçgün'e göre, tıpkı diğer Tanzimat ehli gibi Ziya Paşa'da, *“Fikren, Avrupaî bir edebiyatı arzu eden Ziyâ Paşa, duyguları ile yerli kalmaya âdeta özen göstermiştir, denilebilir. Böylece, eserlerinde Doğu- Batı düalitesi (ikiliği), - tıpkı arkadaşlarında olduğu gibi-garip bir şekilde tecelli ve devam etmiştir.”* (Göçgün, 1987, s. 19-20) memlekete dair siyasal ve sosyal meselelerde realist bir tavır sergilerken, ferdî hislerini ifade de ise romantik tavra yönelir. Evet, Ziya Paşa'nın özellikle *Şiir ve İnşâ* adlı makalesinde var olan sade-açık ve anlaşılır bir dilin edebî sahada olduğu kadar, siyasal ve sosyal sahadaki önemi vurgusu, Aydınlanma fikirleri bağlamında özellikle akla ve düşünceye getirilen özgürlüklerin halk tabanına yayılma talebine dayalı belirmiş fikirler olarak değerlendirilebilir. Ancak Ziya Paşa'nın bu makalede ısrarla tekrar ettiği, Türkçenin saf halde korunduğu halkın diline yaklaşma talebi, romantizm ile beliren milliyetçilik fikrini daha çok göz önüne almayı gerektirir.

Nitekim sosyal ve siyasal meselelere de yer verdiği *Yeni Héloise*'in II. kitabında Rousseau, millet ve ona ait olan kültür meselesi üzerine olan fikirlerini, Saint Preux'un ağzından şöyle aktarır. *“Bir milletin seciyesinin en iyi izlenebileceği şartların tabii temayüllerini koruyan kırsal kesimler olduğunu ifade ettikten sonra şöyle devam eder: Bu vilayetlerden birçoğunu, birbirinden en uzak olanlarını yavaş yavaş ve itina ile dolaşırdım; aralarında göreceğim bütün farklar, her birinin kendine has seciyesini bana gösterirdi; bunların başka milletlerde bulunmayan müşterek vasıfları, milli seciye teşkil eder, her tarafta bulunabilecek olan vasıf da genel olarak beşere ait bulunur.”* (Rousseau, 1944, s. 76). Rousseau'nun bu ifadelerinden ilham alan romantik söylem için de insanın kökleri ve ait olduğu yer oldukça ehemmiyetlidir.

Paşa'nın şiirinde özellikle *Tercî-i Bend*'inde ve hatta *Terkîb-i Bend*'inde, ferdî dünyası ile alakalı özne olarak kavrayışın, okurlarla paylaşması romantik temayülün varlığını ziyadesiyle gösterir. Paşa'nın sadece şiirlerinde değil, düzyazılarında da

özellikle Cumhuriyet ve hürriyet kavramlarını ele aldığı makalelerinde de Rousseau'un fikirleri ile yakın temasını gösteren romantik tavrın izleri sürülebilir.

Paşa'nın Rousseau'yla tanışma ve fikirlerinin yoğun tesiri altına girme süreci, 1871 tarihinde Cenevre'de yaptığı *Emilé* tercümesi ile başlatılabilir. Ancak bu tanışma öncesinde de Ziya Paşa'da taşıdığı duyarlı ve idealist kimliğin bir getirisi olan, romantik temayüllerin varlığından da bahsedilebilir. Tanpınar'ın "*Belki de onu bizim için sevimli yapan taraflarından biri de bu ikiliği birçok çağdaşları gibi gizlemeye çalışmadan, bütün acı neticelerini nefsinde tada tada bir hastalık gibi gözümüzün önünde yaşamasıdır. Filhakika o, bir bakıma devrinin en canlı adamıdır. Ziya Paşa bir mizacın adamı olarak doğmuş ve öyle yaşamıştır. Belki de Rousseau'yu sevmesi, kendisine usta olarak seçmesi bu yüzdendir.*" (Tanpınar, 2013, s.311) tespitiyle ifade edersek, Ziya Paşa'daki tezatların yol açtığı karamsarlık olarak nitelendirilen, aslında iyi-güzel ve adil olarak idealize edilmiş iç dünyasının dış dünyada karşılığının varlığını teşhis edememe ile beliren melankolik ruh halleri, Paşa'yı Rousseau'ya onu tanımadan evvel yönelten güçlü ve derinden gelen eğilimleridir.

Ziya Paşa'da, Rousseau'yu tanımadan evvel onun mizacına ve fikirlerine yakınlığı bağlamında teşhis edebildiğimiz izlerden biri, Paşa'nın hikemi geleneğe dayalı gözlemlerini aktardığı meşhur *Tercî-i Bend*'inde geçen aşağıdaki tespitlerdir:

*"Etmiş kimisi rahatını ikbâl için fedâ
Olmuş kimi beliyye-i idbâra mübtela
...
Toplar kimisi vâris ü hâdis için nûkud
Eyler kimisi servet için ömrünü hebâ
...
Olmuş kimisi hırs ile rind-i piyâle-keş
Olmuş kimisi hırs ile üftâde-i riya
Etmiş hülâsa bir emel-i hâs-ı bî-lüzûm
Her şahs-ı hürrü kayd-ı esâretle müptelâ"*

Bu tespitler, Rousseau'nun doğal durumdayken özgürlüğünü üst seviyede yaşayan fakat cemiyet hayatına girdiği an itibarıyla yaratılışından ve erdemden uzaklaşan, kendine yabancılaşan insana dair, "*kendilerine hitab edilen kimseler, sohbet edilen kimseler*

değildir; duygular kalplerinden gelmiyor, nurları zekâlarının eseri değil, sözleri, fikirlerini temsil etmiyor onların, görülen şeyleri, yalnız yüzleridir.” (Rousseau, 1944, s. 67) şeklinde tasvir ettiği cemiyet insanına benzerlik gösterir.

Paşa'nın *Terkîb-i Bend*'inde geçen, yine membaini hikemi gelenekle ilişkilendirebileceğimiz,

“Hür olmak ister isen olma cihânın

Zevkinde safasında gamında kederinde”

İfadeleri, Rousseau'nun hayatının son demlerinde kazandığı bilgelik ile dile getirdiği, *“Özvarlığımın (nefsimin) çıkarlarını ilgilendiren, kişisel denilebilecek hiçbir şey, ruhumu gerçek anlamda kaplayamaz. Ancak kendimi unuttuğum anlardadır ki, tatlı düşlemlerime dalarım. İnsanların arasında erimekte, bütün doğayla bir olmakta, tanımlanamaz bir ruh esrimesi duyarım.”* (Rousseau, 2013, s. 81) düşünceler, maddi varlık âleminden, sonsuz hürriyetin var olduğu *ben*'in bilinç seviyesine yükselişte maddi varlık evreninin, ruhsal olanın tecellisi için engel teşkil edeceği yönündeki ifadeleri ile de benzerlik gösterir.

Paşa'nın *Tercî-i Bend*'inde din ve inanç bahsinde, insanlığın tek Tanrı'ya duyduğu inançta bile var olan ihtilafa dair,

“Encâm erdi nevbet-i tevhîd-i zât-ı Hak

Geldi zuhura bunda da bir fitne bir fesâd

Geh ayn gâh gayr sanıp halk u Hâlıkı

Geh cem'e gâh farka ukûl etti itimâd”

“Her şahs nefs-i unsuruna nispet eyleyip

Aklınca bir ilâh-ı müşahhas eder murâd

Yek-digere ne rütbe muhâlifse şahs u akl

Âlemde ol kadar mütehâliftir itikâd”

İfadelerinin ardından,

“Ammâ bu ihtilâf ile maksudu cümleinin

Bir Hâlika hulûs ile etmektir inkıyâd”

Şeklinde vardığı netice, ihtilaf olsa da hepsinin maksadının tek Tanrı'ya inanmak ortak paydasında birleştirilir. Benzer sorgulayış ve ulaşılan çıkarım, Rousseau'nun *Emil *

adlı eserinde Savoie'lı Rahibin inanç açıklamaları bölümünde daha geniş uslamlamalara başvurularak yapılmış dahi olsa Rousseau'nun *"Halkların Tanrıyı konuşturmak istemelerinden sonra her halk Tanrıyı kendine göre konuşturmak istemiş ve kendi istediği şeyleri söyletmiştir Tanrıya. Tanrının insan kalbine söylemiş olduklarından başka şeyler dinlenmemiş olsaydı dünyada tek bir din olurdu sadece"* (Rousseau, 2009, s. 530-531) çıkarımı ile vardığı ana fikir ile Paşa'nın fikirlerinin uyumlu olduğu söylenebilir.

Ziya Paşa'nın, siyasal sahaya ait bazı fikirleri ile de Rousseau'nun bakış açısına yaklaştığı teşhis edilebilir. Paşa'nın devletin açığa çıkış serüvenine dair *"Yeryüzünde en ibtidâ teşkil-i kavmiyyet ve hükûmet eden cem'iyyetin sûret-i tahaddüsü pîşe-i nazar-ı tefekküre getirilirse, akl hükmeder ki, bir takım familyalar çırılçıplak dağlarda gezip yazın yaylalar ve kışın engin terlerde ve mağaralar derûnunda hüdâ-yi nâbit meyvalarla ta'ayyüş edip dururlarken familyalar beyninde üns ü ihtilât ile birlikte gezmeye başlanılmış ve iki üç familyayı bir yerde gören yalnız familyalar dahi onlara iltihâk ile bi't-tedrîc şekl-i cem'iyyet husûle gelip ancak hırs u tama' ve gâlip olan zebunu taht-ı hükmüne almak insanla beraber yaradılan hasâ'il-i cibilliyeden olmakla içtimâ' eden familyaların efradı beyninde vesâ'il-i gûnâgûn ile nizâ' ve muhâsamat başladığından, bunların nizâ'sını fasl etmek zımnında bir hâkimin vücudu iktizâ eylemiştir."* (Mardin, 2015, s. 378) yorumu Rousseau'nun, insanların cemiyet hayatına geçmeden evvel teorik seviyede kurguladığı doğal durumun varlığı ile benzerlik taşır. Paşa tekil düzeyde, birbirinden bağımsız, tabiat içerisinde vahşi yaşama uygun bir halde varlığını sürdüren insanların, daha sonrasında Rousseau'nun *"ailenin ilk siyasal toplum örneği olduğu tezinde; 'yöneten baba, halk da çocuklar' ifadelerini karşılayan familyaları kurduğundan da bahseder. Şerif Mardin'e göre, insanın doğal durumuna dair Ziyâ Paşa'nın, "doğa durumunu 'barış, iyi niyet ve karşılıklı yardımlaşma' olarak görmez. O, bunu 'şeref, servet ve otorite için sürekli bir mücadele"* (Mardin, 2015, s.380-381) şeklinde değerlendirmesi, Rousseau'nun cemiyet insanından farklı bir yere konumlandığı, hırs, tutku vb. itkilerle hareket etmeyen, iyimser doğal insan değerlendirmesi ile uyuşmaz. Ziya Paşa'nın ilk insana dair bu türden görüşlerinin, her ne kadar doğrudan teması olduğuna dair bir delil var olmasa da daha ziyade İngiliz siyaset felsefecileriyle özellikle de Hobbes'un fikirleriyle daha uyumlu olduğunu söylemek mümkündür.

Paşa'nın *"Ve bu iş için familyaların akıl ve esenni ihtiyâr ile, 'senin şu hasâ'il-i mümtâzân hasebiyle makâm-ı hükûmete nasbını efrâd-ı cemâ'at tensib eyledi; onların*

şu işlerini görüvermek için hizmetkâr olacaksın ve bu sebeple, mâdem ki sâ'ir âzâdeler gibi tahsil-i erzaka vaktin müsâ'id olmayacaktır, bu hizmeti gördükçe herkez ve yâhud her familya yevmiyye sana şu kadar erzak vereceklerdir; eğer hizmeti hakkıyla edâ etmez isen, yerine diğerini bulurlar; ve'l-hâsıl sen cemâ'atin ücretli hizmetkârı olacaksın" (Mardin, 2015, s. 378) ifadeleri dikkatle tetkik edildiğinde, familyalardan oluşan cemaatin, bir anlamda toplumun yöneticisine hükümrânlık hakkını veriyor olması, gelenekte olmayan oldukça yeni bir fikirdir. Bu fikirler Rousseau'nun, ortak irade ve bundan doğan egemen güç kavramını tam manasıyla yansıtmasa da halkın yönetime dâhil edilmesi tezi söz konusudur. Öte yandan Ziya Paşa'nın hükümdarı, topluluğun ücretli hizmetkârı olarak nitelemesi ve hizmeti layıkıyla yapmaması hâlinde yerine başka birinin bulunabileceğine dair yorumu, Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi* eserinde yer alan, egemen güç ve hükümet kavramları arasında işaret ettiği farka yaklaşıp. Rousseau'ya göre, *"Devlet kendinden vardır hükümet ise, ancak egemen güç aracılığıyla var olabilir. Böylece hükümdarın egemen iradesi genel iradede ya da yasadan başka bir şey değildir ya da olmamalıdır ve gücü de kendisinde topladığı kamusal güçten başka bir şey değildir."* (Rousseau, 2012, s. 115).

Yine Ziya Paşa'nın bu mukavele teorisinde, İslâm teorisinde toplulukla Allah arasında var olan sözleşme ve bunda da halkın değil, Allah'ın egemen güç olarak kabul edildiği yaklaşımdan uzaklaşıldığı izlenir. Çünkü söz konusu mukavelede, Seküler manada algılanabilecek bir teori ile İslam teorisinde olduğu gibi dikey düzlemde değil, muhatapların yatay düzlemde olduğu yani halkın kendi kendisiyle yaptığı bir mukavele ve bunun sonucunda açığa çıkan yasalar mevcuttur. Hâlbuki *Rüya* adlı eserinde, Paşa'nın Abdülaziz Han'a sunduğu meşrutî idarenin koşulları arasında, yukarıda zikredilen mukavele teorisinin tam manasıyla mevcut olmadığını teşhis ederiz. Buna göre Paşa'nın, Abdülaziz Han'ın *"-Ya millet meclisi teşkil etmek, istiklâl-i saltanata muhil değil mi? Senin yazdıklarında da bu efkâr görüldü."* sualine karşılık verdiği cevapda, *"-Şevketlû Efendim, bu mesele hayli uzundur. Fakat hülâsa olarak şu kadarcık arzederim ki, millet meclisi Zât-ı Şâhânenizin meşrû' olan istiklâlinizi kat'iyen ihlâl etmez. Zirâ tasavvurumdaki millet meclisinin nizâmı, hudud-i şer'den hariç bir şey olmadığından istiklâl-i saltanat nasıl ahkâm-ı şer'îye ile mahdûd ise nizâm ile o kadar mahdûd olur. Meselâ, vükelânız harekât u ef'âli vâkıalarından nâşi millet meclisinde mesul tutulmakta, sizin istiklâlinize dokunacak nedir?"* ifadeleriyle hükümdarı bir topluluğun hizmetindeki

ve kanunlara tâbi bir görevliden ziyade, kanun üstünde bir kimlik olarak belirler ve söz konusu mukavele hudud-ı şeriat dâhilinde var olan bir niteliğe sahiptir. Bu durum nasıl yorumlanabilir? sorusuna Şerif Mardin “*tıpkı Kemâl gibi, Ziyâ Paşa da mekanizma olarak hükümet düşüncesine alışık değildi ve onun için hükümet, bir devlet mekanizmasının varlığından ziyade, adaletin dağıtılması demekti.*” (Mardin, 2015, s.382) şeklinde cevap verir. Evet, Ziya Paşa ve Namık Kemal’in devlet ve hükümet kavramlarının karşılığını tam manasıyla bilmedikleri aşîkârdır, ancak söz konusu tavırları, Osmanlı Devlet yönetim geleneği ile uyumlu olmadığı gerekçesi ile de bu şekilde olmak zorundadır. Bu bağlamda yapmaya gayret ettikleri şeyin ise tek başına seküler manadaki mukaveleden ziyade, seküler ve ilahî mukaveleyi uzlaştırma çabası olduğunu söylemek de mümkündür.

Ziya Paşa’nın, *Hürriyet Gazetesi*’nin 2. sayısında yayınlanan yazısında, hürriyet kavramına yüklediği ideal manada kanunların varlığını önceler. Geçmişten günümüze her ulusun muntazam veya gayr-ı muntazam bir kanuna dayalı yönetildiğini ısrarla hatırlatan Paşa, “hürriyet, hiçbir zaman başıboşluk demek değildir ve her zaman- mutlaka kanunlara bağlı bulunmaktadır.” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 247). der.

Paşa, yazısının devamında içinde bulunulan çağın, hürriyet kavramına yüklediği mana itibarıyla insaniyet tarihi içerisinde özel bir hususiyetinin bulunduğu bahseder. İnsanlık için çocukluk çağının geride bırakıldığı, gençlik çağına girildiğini aktarır. Bu tür bir tanımlama İ. Kant’ın Aydınlanma Çağ’ı ile çocukluk çağından, erginlik yaşına geçildiği yönündeki çıkarımını hatırlatır. Bu manada Aydınlanma, insanlığın çocukluk sürecinden çıkıp, yetişkin büyükler olarak sembolize edilebilecek dinî ve siyasi yöneticilerin vesayetinden kurtuluşudur. Ziya Paşa, “*Hem öylesine bir yayılış ki hapis, sürgün, belki idam çeşidinden zalimlerin en büyük saldırı aracı olan şeyler bile bu selin önüne set çekememektedir.*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s.247) gözlemiyle bu tür bir vesayet altından kurtuluşu, Aydınlanma sonrası Fransa’da yaşanan İhtilale de gönderme yaparak, cihanın dört bir yanına yayılan önü alınamaz bir hürriyet seli olarak tanımlar.

Söz konusu yazının devamında Paşa’nın oldukça cesur bir tavırla, “*karşı tarafta onu zorla alıp yeniden millete mâl etmek isteyen gayretli vatan evlâtları belirir. İşbaşında bulunanlar, vatanın bu temiz ve iyi niyetli evlâtlarını türlü iftiralar, hatta belâlarla mahvetmeye çalışırlar*” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 247-248). Tespitinde, Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinde geçen “*Genel iradeye saygılı olmayan kişiye bu görevini*

yerine getirmesi için bütün topluluk baskı yapacaktır: Bunun anlamı da 'o kimseyi özgür olmaya zorlayacaktır' dan başka bir şey değildir." (Rousseau, 2012, s. 71) ifadelerinin, Fransız İhtilâlini gerçekleştiren Robespierre ve diğerlerine ilham ettiği uzlaş ile olmaz ise zorla yönetimin monarklardan alınıp, asıl sahibi olan halka teslim edilmesi türündeki radikal fikirlerini hatırlatan, ima ile üstü örtülü ifadeleriyle karşılaşırız.

Paşa yazının devamında, Osmanlı topraklarında yönetimi asıl sahipleri olan halka vermek için, bizzat padişahın ağzından hürriyet ve müsavat sözlerini söyletilmesini, gayretli vatan evlatları olarak nitelediği, sürgündeki Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyelerinin zaferi olarak niteler. Cemiyetin gazetelerde yayımladığı yazılarla ciddi bir kamuoyu tesis etmeyi ve bu manada halkın desteğini kazanmaya başladığını ifade eden Ziya Paşa'ya göre halk, *"fikir ve duygu- düşünce bakımından artık uyanmaya başlamıştır, elbette kısa zamanda gerekli hakların nasıl elde edileceğini de öğrenecektir. Bundan dolayı, bugün gösteriş olsun diye yapılan bazı yenilikler, yarın ister istemez gerçeklere uygun bir biçime girecektir."* (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 249) ifadeleri, Ziya Paşa'nın da diğer Yeni Osmanlılar gibi, talep edilen yönetim değişikliği ve meşruti yönetim dâhilinde, Aydınlanmanın ve özellikle de romantik hareketin ortak söylemi olan, zaman içinde bilinçlenen halkın evvela vatandaş kimliğine evrilmesini, ardından da vatandaşlardan kurulu bir kamuoyu yaratılmasını hedefler.

Ziya Paşa'nın siyasal sahadaki belki de en ilginç ve en radikal fikirlerine, *Hürriyet Gazetesi*'nde neşrettiği *Cumhuriyet İdaresi ile Şahsî İdarenin Farkı* adlı makalesinde rastlarız. Cumhuriyet yönettim biçimini yücelten fikirlerine yer verdiği bu makalede, geleneğe aykırı olduğu için izahı da zor olan bu yönelimi ile mensup olduğu yeni Osmanlılar Cemiyetin ortak nihaî hedefi olan meşruti monarşiyi de gerisinde bırakır. Bu bağlamda, 19. asır Osmanlı aydının, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok uluslu yapısı ve buna dayalı geleneksel siyasal ve toplumsal teamülü gereği, hiçbir surette telaffuz etmeye dahi yanaşmadığı Cumhuriyet idaresini Paşa'nın telaffuz etmekle yetinmeyip yüceltmesi de oldukça cesur bir davranış olsa gerek.

Yukarıda zikredilen makalesinin başlangıcında Ziya Paşa'nın, *"Cumhuriyet idaresinde, Padişah, İmparator, Sadrazam, Hariciye Nazırı falan yoktur. Memleketin Padişahı da, İmparatoru da, Kralı da, Sadrazamı da hep memleket halkıdır."* (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 361-362) ifadeleri Rousseau'nun, *"Bütün hareketlerin ortak mutluluktan*

başka bir yere yönelmemesi için hükümdarın ve halkın sadece bir ve aynı çıkara sahip olduğu bir ülkede doğmak isterdim. Bu ise halk ve hükümdar aynı kişi olmadıkça gerçekleşemeyeceği için ben bilgece, ılımlı demokratik bir hükümet ile yönetilen bir ülkede dünyaya gelmek isterdim.” (Rousseau, 2015, s. 66-67) şeklindeki vatandaşı olmaktan daima gurur duyduğu Cenevrelilere yaptığı konuşmayı çağrıştırır. Zaten makalenin devamında, Paşa’nın *“Koca diplomat! Politika işlerinde dünyada sadece kendisinin olduğunu sanır ve geret geret geçirirken, Cenevre Cumhuriyetinin kanunlarından asla haberdar olmadığını ortaya koymuş oldu”* (Ebüzziya Tefik, 1973, s. 365) ifadelerinde geçen Koca Diplomat olarak nitelendirilen Âlî Paşa’ya, dur işaretini yapan da Rousseau’nun vatandaşı olmaktan gurur duyduğu Cenevre Cumhuriyetidir. Paşa bu türlü ifadeleri ile Rousseau’nun da hedeflediği şekilde, sadece bürokratları değil, Padişahı bile halk seviyesine indirgemeyi kutsar.

Paşa aslında makalesinde, sadece Cumhuriyetin faziletlerini sıralamaz, bunu yaparken bir taraftan da Osmanlı Devlet yönetiminde teşhis ettiği, basın ve ifade özgürlüklerin yoksunluğu, yöneticilerin şahsî menfaatleri uğrunda giriştikleri entrikalar, mahkemelerin bağımsız olmayışı, hamilik müessesesi ile adam kayırmalara dek varan bir dizi çarpıklıkları da kıyasıya eleştirir.

Paşa’nın bu makalesinde, Cumhuriyet yönetim şekline dair *“Memlekette öylesine bir idare vardı ki, halkına bütünüyle şefkatli bir baba gibi davranıyordu. Kanun karşısında büyük küçük, hatırlı hatırsız insanlar diye bir şey asla mevcut değildi. Yerliler ne gibi haklara sahipse yabancılar da tıpkı o haklara sahipti.”* (Ebüzziya Tefik, 1973, s. 366) örneğinde de olduğu gibi, çok kez üretken hayal gücüne dayalı mübalağanın varlığından da bahsedilebilir. Çünkü Paşa’nın bu ifadeleri, Cenevre de var olan bir idareden ziyade, sanki ilahî adaletin yeryüzünde tecelli ettiği bir idare tasarısı gibidir. Sanki eski Osmanlılarda, hatta çok çok evvelinde asr-ı saadette yaşanmış gibi, sonrasında Müslümanlarca unutulmuş, uygulanamaz olmuş ideallere dayalı bir idarenin tasviri gibidir. Ya da Paşa’nın bu idarî tasarımıyla yapmaya çalıştığı şey, belki de yeryüzünde uygulanamaz böylesi bir adalet diyenlere, cevaben Cenevre diye bir yer var ve orda uygulanıyor ispatı olarak da okunabilir ya da bu idarî tasarım, idealist kimlikler ait özlemi derinden duyulan, iyi ve güzele dair çok kez ümitsiz bir beklentinin karşılığı olarak da okunabilir.

Netice itibarıyla, Ziya Paşa'nın cumhuriyet rejimi altında sıraladığı başlıklar, ideal olan bir düzeni işaret eder. Paşa'nın, Cumhuriyet kavramı etrafında tasvir ettiği bu idarî tasarım, İslam'ın öngördüğü toplumsal hayat modeli ile ziyadesiyle uyumlu görünür ve bir bakıma bu makaleyi, tıpkı romantiklerin yöneldiği ve hayalini kurduğu bir Altın Çağ mitosuna gibi okuduğumuzda ise Paşa'nın, geçmişte yaşanmış Asr-ı Saadet Devri'nin tekrar yaşanabilmesi imkânı var mıdır sorusu etrafında gelişen bir ümit ile yola çıktığı da düşünülebilir.

3.2.4. Ziya Paşa'nın Emilé Tercümesi

Ebüzziya Tevfik'in *Yeni Osmanlılar Tarihi* eserinde Ziya Paşa'ya dair, “Her sabah, erkenden, o büyük düşünür ve yazarın, Cenevre gölü içindeki küçük bir adada bulunan heykelinin yanına gidiyor, en yakınlarındaki bir bankın üzerine oturuyor, birkaç saat hem o büyük adamı hayalinde yaşıyor, hem de onun Emilé adlı ünlü eserini Türkçeye çevirmeye çalışıyordu” (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 375).tasviri, Ziya Paşa'nın Rousseau'ya ait *Emilé*'i tercüme serüvenin, oldukça cesaret isteyen meşakkatli bir süreç olduğunu resmeder. Ebüzziya Tevfik'in bakış açısıyla yorumlarsak, bir kere Ziya Paşa doğulu bir adamdır ve gençlik yıllarında doğu kültürü ve sanatı ile yoğurulmuştur. Bu bağlamda, Aydınlanma ve özellikle de romantik fikirlerin en belirgin iz düşümlerini ve pratiği, yani yaşama aktarılmış hâlini barındıran Emilé eserini, Doğulu his ve düşünce dünyası ile kavrayabilmek oldukça zordur. Öte yandan farklı medeniyet dairelerine olan mensubiyet, beraberinde tercümeler için en büyük sıkıntı, dil ile aktarılan his ve düşünde, evvela tercümenin yapıldığı dilde idrak edilebilmesi, ardından da ana dile tercümesinin eserdeki manaya en çok yaklaşılarak gerçekleştirilmesi zorluğunu sorunsalından beslenir.

Ziya Paşa'nın Mecmua-i Ebüzziya'da yayımlanan *Jean Jacques Rousseau ile Emilé'i Hakkında Ziya Paşa'nın Mülâhazatı* yazısında, Paşa'da tercüme hususunda karşı karşıya kalabileceği zorlukların farkındadır ve “Evvela bizde usûl-i kitâbet denilen tarz-ı ma'hûd icâbınca asıl lisânımızın birçok esmâ ve ef'âli ve sıfat ve sâir edevâtı kullanılmayıp onların yerlerine Arabî ve Fârisî konulmak ve suret-i ifâdece dahi ne türlü şey yazılırsa yazılsın mutlaka şu müteârif olan şive dairesinden hârice çıkılmamak bir nev' zarâfet ve âdet olduğundan, her biri bir bahr-i azîm olan üç lisandan mürekkebe olduğu halde lisan-ı Osmâni öyle daraltılmıştır ki şive-i ma'rûfa sığmayan her türlü maânî, bi-z-zarûre terk-i ifâde olunmak ve artık maânî-i cedîde ihtirândan vazgeçip

kudemânın mallarını gâretle geçinmek lazım gelmiştir. Ben bu tercümede o zarâfet âdete riâyet etmedim” (Mecmûa-i Ebüzzîya, 1912, s.107) ifadeleriyle de tercüme esnasında yaşadığı zorluklardan ve onları nasıl alt ettiğinden bahseder. Buna göre Paşa, tercümesinde öncelikle, Lisan-ı Osmanî’ye ait zarafet içerikli kapalı anlamlardan uzak durduğunu dile getirir. Ebüzzîya Tevfik’in “*Dil, zamanına göre, son derece duru ve sadeydi. Bunun yanında, anlatım pek net ve açıktı. Ünlü Türk edebiyatçısı bu çevirisinde, eskiden beri süregelen Türk nesir diline yepyeni ve üstün bir çeşni katmıştı.*” (Ebüzzîya Tevfik, 1973, s. 375) ifadeleriyle de Ziya Paşa’nın Emilé tercümesinde kullandığı bu metot, edebî Türkçe’nin dışında ve başlı başına bir üslûp özelliği taşır

Paşa’nın, Rousseau’nun *Emilé* eserine dair kaleme aldığı mülâhazatında, “*Esnâ-yı tercümede mümkün olduğu, yani lisanımızın şivesi tahammül ettiği kadar asıl nüshanın şive-i ibâretini ve medlûl ve mefhumunu sâdikâne nakle ihtimâm ettim. Lâkin bazı ibârât-ı müteselsile var ki hükm-i şive-i lisan olarak Fransızca pek güzel olduğu halde eğer aynıyla, yani her kelimesine mukabil lisanımızda bir kelime bulmak veçhile tercüme edilse, bize pek çirkin ve vahşi görüneceğinden mâada, maânîyi is’âb ve iğlâk edeceğinden, böyle ibâreleri icâbına göre iki ve üç ibâreye taksîm münâsebet-i mahalliyeye göre bazı edevât-ı rabtiyye yine mana-yı aslînin bozulmaksızın nakline çalıştım*” (Mecmua-i Ebüzzîya, 1912, s.108) ifadeleriyle Paşa’nın eserin tercümesinde, Fransızca sözcüklerin birebir lisanımıza tercümesinin çirkin ve abes olacağının ve daha da önemlisi eserin iletmek istediği manaya zarar vereceği ve aslolan maksadına ulaşamayacağının farkındalığıyla, eserin mana yükünü biçeminden daha ziyade önemsedğini anlarız. Nitekim Ziya Paşa, Emilé’i tercüme etme gerekçesi olarak “*Ben yalnız söz söylemiyorum. Haşviyâtla evrak doldurmuyorum. Mana tefhim ediyorum. Yalnız elbise-i zâhiriyye göstermekle kani olmuyorum; maksûd-ı bizzatı her türlü tezyînât ve tecemmülâtтан ârî olarak olduğu gibi göstermek istiyorum. Hüner satmak dâîyesinde değilim ki celb-i tahsin arzusunda bulunayım. Ben insanım ve insaniyet meftunuyum. Bu emeği, insan olan ebnâ-yı cinsime hizmet için sarfettim. Şimdi insanlardan bir ehl-i insaf nâmımı bir kere hayır ile yâd ederse bir kere aferin demekten bence müreccahtır. Ve din ve milletime bu kadarcık bir yâdigar bırakmaya muvaffak olduğumdan dolayı duyduğum lezzet, bana her türlü tahsin ve mükâfattan elez ve ahladır.*” (Mecmûa-i Ebüzzîya, 1912, s.110) şeklinde dile getirdiği düşünceleri de Emilé eserinde biçem endişesinden ziyade, sunulan bilgilerin Paşa için daha çok ehemmiyet taşıdığının delili niteliğindedir.

Paşa tercüme esnasında karşılaştığı zorlukları ve bunları nasıl bertaraf ettiğine dair uyguladığı metodu, “*Rousseau Fransa fusehâsının ser-efrazlarından olarak, ibârâtı gayet selîs olduğu halde ifâdede i’câza ve az kelime ile çok mana beyânına mâil olmakla, bunlardan pek mübhem olanları tavzihte kusur etmedim. Ve birtakımı ki mübhem suretinde ise de az tefekkürle istinbât olunabilir; onları halleri üzre bıraktım. İbâreleri imkân müsâid olduğu kadar Türkçe kelimât ile terkibe ve suret-i imâları vücûh-ı müteârife üzre zapt ve tahrir sa’y ettim. Ve bu tariki tercüme için gayet eshel buldum. Görülecektir ki lisanı bir derece daha tevsî’ eyledim. Husûsen lisan-ı Osmâniye’de âdât ve hikemiyâta dâir elfâz ve ta’bîrât yoktur ve elsine-i muntazamadan bu misillü fînûna dâir bir kitabın tercümesi mümkün değildir zu’munda bulunan yeni çıkma üdebâyâ bununla bir numune gösterdim*” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s.108) şeklinde izah eder. Paşa, Rousseau’nun açık, anlaşılır bir üsluba sahip olduğunun fakat filozof kimliğinin bir getirisi olan felsefî kavramların lisanımızda mevcut olmadığı hakikatinin altını çizerek. Ancak buna rağmen, kendine ait tefekkür yetisini kullanıp ve daha evvelinde de zikrettiği gibi manayı daha çok sözcük kullanarak dolaylı yollardan da olsa aktararak, aşırı müphem olanları yorumlayarak vuzuh hale getirdiğini, diğer müphem ifadeleri de okurun düşünme yetisine bıraktığını dile getirir.

İhsan Sungu, mütercimın sadece tercüme yaptığı dilde değil, kendi dilinde de yüksek bir tasarrufa sahip olması gerektiğini belirterek, Ziya Paşa’nın Emilé tercümesi ile sadece Fransızca’ya olan vukufunun değil, Türkçedeki yüksek tasarruf kabiliyetinin de varlığını da dikkatlere sunar. Bu bağlamda Ziya Paşa, Emilé tercümesinde öncelikle Osmanlı Türkçesinde karşılığı olmayan kavramları idrak etmiş, akabinde de okurun esere dair anlam kaybını telafi edebilmek için, bu kavramların Osmanlı Türkçesindeki en sade, dolambaçsız karşılığını bulmaya gayret etmiştir. İhsan Sungu’ya göre Paşa, “*bazan kâfi derecede muvaffakiyet gösterememiş ise bunun sebebini biraz da dilimizin o devirdeki ifade kabiliyetinin o devrin en büyük muharrirlerinin kaleminde bile henüz bugünkü derecesini bulamamış olmasında aramalıdır.*” (Sungu, 1940, s. 68) ancak her şeye rağmen, dönemin koşulları dâhilinde, oldukça başarılı bulduğu Emilé tercümesi için de Ziya Paşa’ya hakkının da teslim edilmesi gerektiğini düşünür.

Rousseau’nun, Emilé’i hakkındaki mülâhazatında Ziya Paşa, “*Jean Jacques Rousseau müellefâtında daima tabiat tarzını iltizâm ile terakkiyât-ı medeniyenin ve zamanındaki feylasofların hilâfında bulunmakla, erbâb-ı hükümet, papazlar, feylasoflar*

ona adâvet ederlerdi” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s. 104) şeklinde verdiği bilginin hemen altındaki dipnotta, kendine ait düşüncelerini, “*Rousseau bundan bir takım ârâyış-i nisvân-pesendâneye âsâr-ı medeniyet nâmı verildiğinden ve racüliyetin nisviyete münkalib olduğundan şikâyet etmiş ve Roma devri şevketiyle Atina devri zehebini mukayese ederek evvelkini tebci, diğerini kadh ve tezvil-li’t-tâbi etmiştir.*” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s. 104) ifadeleri ile aktarır. Paşa’nın bu yorumu ise, Rousseau’nun bilimler ve sanatların ahlakın ifsâdana yol açtığına dair fikirlerini yermekten ziyade yeterince anlaşılamadığına dair getirilen bir savunuyu mahiyetinde okunabilir.

Ziya Paşa Emilé Mukaddimesinde Rousseau’nun, Beynel adem-i müsâvâtın sebeb-i aslîsi nedir? Sualine karşılık yazdığı söylev ve 1759 senesinde Vesîkâ-i Medeniyeye unvanıyla yazdığı belâgat kitabı ve ondan iki üç sene sonra yazdığı çocuk eğitimi hakkında yazıp yayınladığı Emile’i o zamana kadar sâbıkû’l-emsâl olarak niteler ve “*Avrupa’nın her yerinde mazhar-ı kabul-i erbâb-ı maârif oldular. Hatta Jean Jacques Rousseau’nun şöhreti muâsır Voltaire’e rekabet eyledi.*” (Mecmua-i Ebüzziya 1881, s.487) yorumu ile yüceltir.

Mukaddimedede Paşa, Emilé’de yer alan *Saovie Rahibi* bölümü nedeniyle Rousseau’nun, üçlü teslis akidesini reddile vahdâniyet-i İlahiyye’yi ispat ettiği gerekçesiyle papazların hücumuna uğrayarak aforoz edildiğinden bahseder. “*Maskat-i re’si olan Cenova’da dahi bu kitabı cellat eliyle alenen ihrâk eylediler ki şimdi o mevkide tunçtan masnu resm-i mücessemi mevzu-ı ihtiramdır.*” (Mecmua-i Ebüzziya, 1881, s.487) ifadeleriyle de insanoğlunun hadlerde dolaşan kavrayışını, yani önce yerin dibine batıran, ardından başının üstünde taşıyacak denli kutsayan tavrını ironik bir dille tenkit eder.

Emilé’e dair mülâhazatında Paşa, esere Osmanlı aydını tarafından getirilecek eleştirilerin farkındalığıyla, zorunlu birtakım izahlarda da bulunur. Paşa’nın bu yaptığı izahâtın tümü, bize çok kez Atıf Efendi’nin Fransa’ya dair yazdığı raporda menfî manada zikrettiği Rousseau’nun gadre uğradığı, asıl Rousseau’nun bir zındık olmadığı yönünde yapılmış bir savunma niteliğine sahip olduğunu düşündürür. Bu bir tür Rousseau’nun, onu daha yakından tanıdığını iddia eden bir Osmanlı aydınının kaleminden, Osmanlı siyasi ve içtimaî hayatında yanlış tanınan fikirlerinin, aslına uygun bir halde temize çekilme işlemi gibidir.

Rousseau'nun Emilé eseri, olgular dünyasında karşılığı olmayan deneysel bir çalışmadır. Paşa, bunu eserin değerini düşürmek maksadıyla eserin teorik olduğu ve pratiğe aktarılamayacağına dair Osmanlı aydınının getirdiği tenkit için de “*Ben derim ki bu söz Rousseau'nun kitabı güzelce mütâlaa olunduktan sonra söylenir ve söylenen de bahis ve muhâkemeye kadir ve lâyük bir makul kimse olursa şâyân-ı bahs ü tedkîktir. Lâkin böyle bir mecnunane itirâzın öyle bir adamadan sudûruna akıl kail olma.*” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s.104) cevabını verir. Verilen bu cevaptan da anlaşılacağı üzere, Paşa'nın bu cevap ile teklif ettiği şey, aslında maalesef tenkidi kulaktan dolma bilgilerle yapmaya yönelen cahil çoğunluğa getirilmiş; tenkitten evvel, eseri tetkik etmelerini hatırlatma teşebbüsü mahiyetindedir.

Gayr-ı meşru çocuklarına sahip çıkıp, onlara babalık yapmadığı yönünde tenkit edilen Rousseau, kötü ahlaklı biri olarak, pek çok Osmanlı aydınının eleştirilerinin hedefindedir. Üstelik çocuklarına babalık yapmaktan aciz bir kimliğin, çocuk eğitimi hakkında söyleyebileceği sözlerin olmayacağı da sık sık dile getirirler. Ancak Paşa'ya göre, kötü ahlaklı görüp, nefret edilen tek âlim Rousseau değildir, “*Dünyaya ne kadar hakîm, yani senin benim gibi avâm-ı nâs derecesinden ileri düşünür ve bilir de anlar adamlar gelmiş ise hep bu ahlak sebebiyle menfur-ı âlem olmuşlardır (...) ve hangisinin eyyâm-ı hayâtında kadr ü kıymetine göre muâmele olundu? Ya bunun sebebi nedir? Sebebi âşikârdır ki avâma benzemeyişleridir.*” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, 105). Paşa'nın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, âlim veya hâkime hakkını teslim etmeyen insanların içine düştüğü en büyük hata, odaklarına hakikat kavramından ziyade, hak, batıl veya Doğulu ve Batılı kavramlarını almalarıdır. Paşa'ya göre ise hakikat ışığının nereden ve kimden geldiği mühim değildir. Bu bağlamda âlim veya arif olmanın tek şartı, hakikate dair endişelerle izah edilebilecek fikirlerin taşınmasıdır. Paşa'nın avam karşısında, âlimin konumu hakkındaki bu fikirleri ise yeni değildir. *Terkîb-i Bend*'inde geçen:

“*Erbâb-ı kemâli çekemez nâkıs olanlar
Rencide olur dîde-i huffâş ziyadân
Her âkile bir derd bu âlemde mukarrer
Rahat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan
Halletmediler bu lügâzın sırrını kimse
Bin kafile geçti hükemâdan fuzelâdan*”

bu tespitler, Paşa'nın kafasını kurcalayan oldukça eski fikirleridir.

Paşa, mülâhazatında, bir gün yağın yağmur suyunun içenleri deli ettiği bir ülkede, o yağmurdan içmeyen padişahla vezirinin hakikati dile getirseler dahi delirmiş ve hakikatten uzaklaşmış halk karşısındaki içler acısı durumunu aktardığı bir fıkrayı, *“İşte avâm-ı nistan mümtaz olanların ekseri, onların içtikleri âb-ı cünunu içmemekte ısrâr ettiklerinden, bed-ahlâk, imtizâcsız, deli ünvânlarına mazhar ve menfur ebnâ-yı beşer olurlar. Lâkin efkâr-ı umumiye her asra mahsus olan bir terbiye üzre müteşekkil ve mütebeddil ve tarih-i âsâr ü ezmân hak ve savâbı velev bir müddet sonra olsun derk ve iz'ân ile izhâr-ı hakka kail ve kabil olmakla bunlar her ne kadar kendi asırlarında kendilerine cevri ve ezâ edenleri ahlâfın mahkeme-i insâfına çekip ahz-ı intikam ederler”* (Mecmua-i Ebüzziya 1912, s.106) şeklinde avamı ve onun karşısındaki âlimin farklı lisanlarda konuştuğuna dair fikirlerini somutlaştırarak anlatmak maksatlı kullanır.

Paşa, Rousseau'yu da dâhil ettiği hikmet ehlinin sıradan insana nazaran yaşadığı meşakkatli hayatı ise, *“Hikmet bir gencine-i girân-bahâdır ki ona mâlik olan merd-i bahtiyarın müddet-i ömründe görebileceği hüsn-i mükâfat gayet az gelip âsâr-ı müstakbelenin teşekkürât-ı nâ-ma'dûdesiyle takdir-i olunur ve bu saadete mazhar olanlar artık zehârif-i deniyye-i dünyaya bi't-tabî meyl ve tekâpu ve bu zehârifî cühelâyı avâma tevzi' eden hizmetkâr makûlelerine ser-fürû etmemekle mahsûd ve menfur olurlar”* (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s.106) sözleriyle izah eder. Paşa'nın bu fikirleri de yeni değildir. *Tercî-i Bend*'inde bir nevi kader olarak algıladığı; âlimin, hâkimin yürüdüğü bu meşakkatli yolda takdir ve teşvik görmek yerine cühela tarafından gördükleri eziyette cabasıdır.

*“Gûya ki bunca mihnet ü gam az gelip olur
Bir de tahakküm-i cühelâ ile bağı hûn
Bilmem ki muktezâ-yı nizâm-ı cihân mıdır?
Dâim cihânda câhil olur mes'adet-nümûn”*

İfadeleri padişah ve vezirlerin hikmet ehlinin erbâb-ı fazl ü kemâllerinden istifade edeceklerine, onlara ürettikleri iftiralar ile halkın düşmanlık etmesine ön ayak olduklarından bahseden Paşa, benzer yazgıyı tecrübe eden Rousseau'nun da *“Görmediği hakaret çekmediği eziyet ve sefâlet kalmadı. Lâkin vefatından on sene sonra Fransa İhtilali zuhura gelip ona düşmanlık edenlerin isim ve cisimleri mahv ve nâ-bûd oldular.*

Fakat Rousseau'nun resm-i mücessemeleri yayılıp halk perestiş edercesine i'zâz ve ihtirâm ettiler. El-yevm Avrupa'nın büyük şehirlerinde ve tiyatrolarında onun heykel ve suretleri nihâde-i mevki-i ta'zimdir.” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s.106-107). der ve bu bağlamda, âlimlerin geç de olsa halk tarafından kıymetinin anlaşılmasına karşılık, yöneticilerin bu türlü çabalarının kendilerine fayda getirmediği gibi her asırda millet tarafından da lanet edilerek hatırlandığından bahseder.

Paşa, Rousseau'ya yönelik eleştirilerin başında gelen, Emilé de yer alan *Savoie Rahibi* bölümü için ise şu yorumu yapar: “*Fazla olarak Rousseau hakîm-i muvahhiddir. Birtakım ağız table-kârlarının belledikleri gibi dinsiz yahut dehrî değildir. Nitekim (Emile) in dördüncü kitabında (Savoie) li bir papaz ağzından naklen yazdığı (ikrâr-ı din) bahsi mütâlâa olundukta bu hakikat anlaşılır. Hem bir de dinsiz, ya dehrî olmuş bizim nemize lâzım; biz onun sözlerine bakalım. Ve adl ve insaf ile mizân-ı tahkike çekelim. İşimize gelenleri alıp istifâde edelim. Beğenmediklerimizi atalım.*” (Mecmua-i Ebüzziya, 1912, s.107). Paşa, Rousseau'ya dair yapılan dinsiz ve dehri eleştirilerinin kaynağını, *Emilé'* de yer alan *Savoie Rahibi* bölümünün yeterince detaylı mütâlâa edilmemesine bağlar. Hem zaten Paşa'ya göre, bu meyanda Rousseau'nun dinî algılayış meselesinin okur tarafından kabul görüp görmemesi de pek mühim bir mevzuu değildir. Bilimin pratik fayda ilkesi ekseninde düşünen Paşa'ya göre, eseri okumaktaki esas maksad, istifade edilebilecek bilgilere ulaşmak endişesi ise zaten eserin sahibinin dindar veya dinsiz olmasında bir ehemmiyeti yoktur. Paşa'nın bilgiye bu yaklaşımı ise yaşadığı asrın inanç merkezli fikir ayrımlarını merkeze alan teamülünün çok üstünde, seküler manada bilimi ön plana çıkaran bir bakış açısına sahip olduğunun da göstergesi dir. Mardin, Rousseau'nun Osmanlı siyasal ve sosyal teammülüne aykırı, derin felsefî fikirlerine rağmen, Paşa'nın *Emilé'*i tercüme etmesinin geri planındaki asıl nedeni, “*Rousseau'nun eğitim sisteminde görülen basitlik niteliğine, sadeliğe ve sağduyuya hayranlık duymaktaydı. Kendisi de imparatorlukta geleneksel eğitim metotlarının karmaşıklığına daha önce karşı çıkmıştı. Şimdi ise, onun yerine neyin konulabileceğini göstermeye çalışıyordu*” (Mardin, 2015, s. 387-388) yorumu ile izah eder.

1868 senesinde kaleme aldığı *Türkistan'ın Esbâb-ı Tedennisi* isimli makalesinden hareketle, Ziya Paşa'da maarif meselesinin, 1871'de Emilé'i tercüme etmeden öncede var olduğu görülür. Paşa söz konusu makalesinde, Osmanlı Devleti'nin eski ihtişamını artık koruyamamasının ve düştüğü cehil ve gaflet hâlinin sebebinin,

Avrupalının ilerlemesine neden olan ilmin ihmaline bağlar ve Osmanlı Devleti'nin çöküşünde bu ihmalin yol açtığı cehalet hastalığını iyi edecek ilacın bulunması için, meselenin ivedilikle ve etraflıca tetkik edilmesini teklif eder.

Türkistan'ın Esbâb-ı Tedennisi makalesinde, Paşa'nın çocuğa verilen geleneksel eğitime dair gözlemlerinden yola çıkarak getirdiği tenkitleri yansıtan, “Bizde bir çocuk beş altı yaşında mahalle mektebine verilir. Elifbâdan başlar. Birkaç aydan sonra önüne ebced çıkar ki ne olduğunu ne hoca efendi bilir ve ne de kimse anlar. (...) Hâlbuki bunlar arabî olmakla meâl ve mefhumundan kat'a telezzüz etmez. Zira sinn-i sabâvet daima oyuncaktan ve henüz mertebe-i kemâle gelmeyen kuvve-i idrâkiyenin haz ve kabul edeceği şeylerden mahzûz olur.” (Kaplan vd., 1978, s. 93) ifadelerinin, Rousseau'nun Emilé'de küçük çocuklar için verilen ezbere dayalı dil ve inanç eğitiminin, henüz olgunlaşmamış zihinsel mekanizmaları nedeniyle işe yaramayacağına dair tespitleri ile olan ilginç benzerliğini de teşhis ederiz.

3.3. NAMIK KEMAL VE JEAN JACQUES ROUSSEAU

3.3.1. Namık Kemal'in Gelenek-Terakki ve Siyasal Fikirlerinde Rousseau Tesiri

19. asır, Osmanlı İmparatorluğunun siyasal ve içtimaî sahada yaşadığı çöküş dolayısıyla bir buhran dönemi olarak adlandırılır. 18. asır itibarıyla Avrupa'yı tesiri altına alan Rönesans ve devamında gelen Aydınlanma çağı, Orta Çağ'ı resmen kapatırken, modern çağa doğru doludizgin yol alır. Henüz gelenekten beslenen, Orta Çağ'ın kendine has siyasal ideolojisi ile yaşayan Osmanlı İmparatorluğu ise bu hummalı sürecin başlangıcında, neler olup bittiğinin farkında olmayan bir şaşkınlıkla etrafına bakınmaya başlar. Ancak artık vakit bir hayli geçtir ve koca imparatorluğun beliren bekâ meselesi üzerine ivedi bir şekilde kafa yorulmalıdır. Bu meyanda başlayan sorgulamalar, Osmanlı ideolojisine dair tarihi göndermelere dayalı bir halde şöyle şekillenir:

- 1) Osmanlı imparatorluk devletinin çöküş nedenleri nelerdir?
- 2) Bu çöküş sürecini tersine çevirmenin yolları nelerdir?
- 3) Bunun için gerekli olan reformlar ne olmalıdır?

Bu manada soruları sormak hastalığın teşhisini ortaya koymak adına önemlidir fakat kâfi değildir. Çünkü bir de bu sorulara cevaplar bulmak ve imparatorluğun

çöküşünü tersine çevirmek için yapılacak reformların ne olduğu konusunda zihin sarfi yapmak gerekir. Tüm bu sorular ve onlara getirilecek cevaplar en nihayetinde, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile görünür hale getirilir. Yapılması lazım gelen, Avrupalı aydınlanma söylemini dikkate almaktır ancak ortada yine dört başı mamur, girift bir sorun daha vardır. İki farklı medeniyet, iki farklı dünya görüşü: Tanzimat Fermanı'nın ilanının A.Hamdi Tanpınar'daki karşılığı, *“Onunla imparatorluk, asırlardır içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyordu.”* (Tanpınar, 2013, s. 137) tespiti ile belki de en girift meseleyi sarih bir şekilde gözler önüne serer.

Tanpınar'ın bu tespitinde beliren en önemli husus, Doğu medeniyetine mensup olan Osmanlı kimliğinin, asırlarca mücadele içinde olduğu Batı medeniyetine dâhil olma kararıdır. Mücadele hâlinde olması, medeniyet farklılıklarının en temel sembolü olarak okunursa, aslında Osmanlı üdebâsının Batı medeniyetiyle uzlaşma teşebbüslerinin neden köksüz kaldığı meselesi de aydınlatılabilir. Tanpınar'ın işaret ettiği gibi, birbiri ile mücadele içerisinde olan bu iki medeniyetten, Batılı olan taraf taşıdığı ortak geçmiş mirası üzerinde yükselen fikirleri ile süreklilik arz ederken, acaba aynı şey çöküşü durdurmak için çareler arayan Osmanlı aydını ve ait olduğu medeniyet dairesi için de bu kadar sarih miydi?

Bu bağlamda Osmanlı medeniyeti için, birbiriyle benzerlikleri olsa dahi duyuş ve düşünüş farklılıkları sergileyen, fakat buna rağmen bir bütün gibi algılanan doğu medeniyeti dairesinde, hangi duyuş ve düşünüş zemininden beslenildiği suali önem kazanır. Orhan Okay'ın, Doğu medeniyeti içerisinde yer alan Asya kavimlerinin çeşitliliği ile beliren farklı duyuş düşünüş şekilleri nedeniyle de *“Batı kavramına mukabil, Türkleri bağlayabileceğimiz medeniyet dairesi Doğu değil, olsa olsa İslâm medeniyeti dairesi olacaktır.”* (Okay, 2014, s. 13) yorumu ile evvela Osmanlı kimliğini idrak etmek hususunda, hangi medeniyet dairesi içerisinde yer aldığına tespitine yönelmenin başlangıç için taşıdığı önemi vurgular. Çünkü başlangıcından bu yana beslendiği, kimliğini tesis ettiği ve kesintiye uğratmadan devam ettirdiği bir geçmişe sahip olan Batı medeniyeti karşısında, bu medeniyete talip olan Osmanlı kimliğinin özünü idrak edebilmek için öncelikle yapılması gereken şey, beslendiği köklerin duyuş ve düşünüş dinamiklerini tanıyarak ona nüfuz edebilmektir. Bu da ancak Doğu medeniyeti başlığı altında değil Türk- İslam medeniyeti ortak zaviyesinden bakılarak yapılabilirdi.

Söz konusu Osmanlı kimliği olunca, bu iki başat kültürün birbiri içerisinde eritildiğini, Avrupalılar için İslam dendiğinde Türk olmanın, Türk denildiğinde de Müslüman olmanın anlaşıldığını Bernard Lewis, “*Osmanlı Türkleri ise kendilerini İslam’la özdeşleştirerek, muhtemelen bir başka Müslüman halktan çok daha büyük ölçüde kimliklerini İslamiyet’le yoğurmuşlardı. Şurası ilginçtir ki, Türkiye’de Türk kelimesi neredeyse hiç kullanılmazken, Avrupa’da bu kelime Müslümanlıkla eşanlamli hale gelmişti ve Müslümanlığı seçmiş bir Batılı için –ister Fas’ta ister İsfahan’da olsun– “Türk oldu” ifadesinin kullanılması adettendi*” (Lewis, 2014, s.20) yorumu ile de destekler.

Tanzimat üdebâsı, Osmanlı kimliğinin İslâm medeniyetinden ziyadesi ile beslendiğinin farkındalığını taşır, hatta Tanzimat Fermanı’nın baş mimarı kabul edebileceğimiz Reşit Paşa’da bu farkındalıkla Osmanlı İmparatorluğunun bir bekâ meselesinin olması ve hâli hazırda bu soruna getirilen çözüm mahiyetinde sunulan Ferman’ın ilan edilmek zorunda kalınmasında “*yüz elli sene vardır ki, gâva’il-i müteakib ve esbâb-ı mûtenevviâyâ mebni ne şer’-i şerîfe ve ne kavânîn-i münîfîciye inkiyâd ve imtisâl olunmamak hasebiyle evvelki kuvvet ve m’amuriyyet bilâkis zaaf ve fakre mubeddel olmuş*” (İnalçık, Seyitdanlıoğlu, 2006, s.1) tespitinde İslâmî kaidelerden uzaklaşılmasını temel gerekçe olarak gösterir. Bu gerekçe Reşit Paşa’nın ürettiği bir gerekçe değildir, daha evvelinde Osmanlı âlimleri tarafından tespit edilen bir gerekçedir. Bu bağlamda, çöküşü yaşayan Osmanlı İmparatorluğu için İslâmî kaidelerden uzaklaşmak demek, dairesi içinde yer aldığı İslâm medeniyetinin yüzlerce yıllık geleneğinden de yüz çevirmek anlamına gelir. Reşit Paşa, İslâmî kaidelerin ihmalini, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü hazırlayan gerekçe olarak kullanır lakin fermanda şer’i kaidelere geri dönmek gibi bir teklife de açıkça yer vermez çünkü fermanda asıl vurgu, Aydınlanma fikirleri zemininde yeşeren akıl merkezli kavrayış, doğal hukuk kimliği ve Batılı yeni siyasal tekliflerdir. Bu bağlamda, Tanzimat Fermanı’na yapılacak bir siyasal okumayla, Reşit Paşa’nın fermanda İslami kaideleri, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batıya entegre olma sürecinde atacağı adımlarda, Aydınlanmacı fikirlerin kök salmasına icazet verecek bir araç mahiyetinde kullanıldığını düşünmek de mümkündür. Çünkü İslam medeniyetinin, Osmanlı siyasal ve toplumsal hayatındaki belirleyici rolü göz önüne alındığında, özellikle toplumsal ön kabullerin oluşmasındaki İslami gelenek büyük ehemmiyet arz eder. Bu nedenle de Reşit Paşa’nın, okur-yazar

olmayan toplumun ön kabulleriyle uyuşmayan, Aydınlanma fikirlerine fermanda doğrudan doğruya yer vermek gibi bir lüksünün olmadığı da aşikârdır. Paşa'nın bu bağlamda, Aydınlanma fikirlerini toplumun geleneğe aykırı bir tehdit şeklinde kavramasının önüne geçebilmek için, icazet alabileceği tek merci ise İslami gelenektir.

Tanzimat Fermanı ile artık imkân dairesi içine alınmak zorunda olan modernleşmeye yönelik yenileşme teşebbüsleri tescillendikten sonra, bir sonraki adımda sıra daha önemli bir meselenin halledilmesine gelir. Bu mesele ise, Osmanlı aydınının uygulanacak bu Doğu ve Batı medeniyeti terkiğinde, medeniyetlerin bu terkibe katılım şekillerinin ve kriterlerinin ne olacağına karar kılmalarıdır.

Ferman'da, Reşit Paşa'nın oldukça muğlak veya pasif biçimde bırakmayı tercih ettiği, İslam medeniyet dairesinde yer alan Osmanlı İmparatorluğu'nun hem siyasal hem de içtimaî manada terkibe iştiraki, Şinasi'nin *Tasvir-i Efkar Gazetesi*'nde yayımladığı, "*İstanbul sokaklarının tenviri ve tathîri hakkındadır.*" isimli makalesinde yazıya döktüğü, "*Şehrimiz bir payitahttır ki, yalnız başına bir devlet değer ve ona mâlik olanlar ise, bir sâhib-i hurucun kavlince, cihana hükmetmeğe muktedir olabilir. Öyle bir dârü'l-mülk ki, zamanımızda Asya'nın akl-ı pirânesi Avrupa'nın bîkr-i fikri ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur.*" (Kaplan, vd., 1988, s. 521) terkip ile Osmanlı Devleti'nin bekâ sorununu gidermek için ön görülen Doğu-Batı sentezi de daha sistemli ve istikrarlı bir teklife dönüşür. Bu teklif dikkatle incelendiğinde, Şinasi'nin terkiğinde Doğu medeniyetinin kadim bilgeliği ile Batı medeniyetinin özgür ve eleştirel aklın ürettiği fikirlerle kıymetlendirildiği görülür. Bu bağlamda da Şinasi, Batı medeniyetinin tam bir medeniyet teşkil edemeyecek kadar eksik olduğu ve bu eksik tarafın da Doğulu bilgelikle tamamlanabileceği tespitine ulaştığı izlenir.

19. asırla belirginleşen Osmanlı İmparatorluğu'nun bekâ meselesinde, üretilen çözümlerin neticesi şeklinde yorumlayabileceğimiz Tanzimat Fermanı, aslında sonrasında Osmanlı üdebâsının terakki ve gelenek kavramlarına yüklediği manaları tartışmak için var edilmiş bir zemin mahiyetinde de okunabilir. Bu manada gösterilebilecek en tipik şahsiyetlerden biri de Namık Kemal'dir. Kemal, yaşadığı asrın getirdiği buhranlar nedeniyle, edebî şahsiyeti ile siyasi ve toplumsal şahsiyetini birbiri içinde eritmek zorunda kalır. O aynı zamanda, Osmanlı İmparatorluğunun var ettiği ihtişamlı medeniyetin çöküşüne seyirci kalmak istemeyen, bu uğurda devrinde kendisine

yaşatılan sıkıntılara rağmen bir çıkış yolu bulma ümidini yitirmeyen ve yaşadığı asırda gelenek ve terakki kavramına yüklenebilecek manaları eserlerinde en fazla tartışan kimliklerden biridir.

Bu tartışmalar dâhilinde, Namık Kemal’de ilk olarak gelenek- terakki ve Aydınlanma kavramlarının mahiyetinin ne olduğu meselesi, onun fikir yapısını çözümleyebilmek için önemlidir. Bu manada sorulabilecek sorular ise, Kemal’de gelenek ve terakkinin ayrı kavramlar şeklinde mi yoksa birbiri içine geçirilen kavramlar olarak mı kurgulandığı ve Aydınlanma ile terakki kavramının bir ve aynı manada kavranıp kavranmadığı odağında gelişir. Bu sorulara verdiği cevaplar için en temel veriler kanaatimizce, Tanzimat Hattı’na dair yorumlarında mevcuttur. Namık Kemal, Avrupa’dan İstanbul’a geri döndükten sonra *İbret Gazetesi*’nde yayımladığı *Tanzimat’ın İlanı* başlıklı makalesinde, Tanzimat Hattı’nın özüne ve ehemmiyetine işaret ederek, “*zamanımızın inkılâbat terakkiyatını şairane ve müteessirane bir nazarla müşahade edenler bir kere vatanımızda iki üç yüz seneden beri dökülen hûn-u nâhakları, müsadere olunan malları, pâmâl edilen namusları düşünür, bir kere de Tanzimat’ı göz önüne alırsa Gülhane hattını hukuku beşerin muhafazası için yapılan mucizat-ı adaletten biri addeder*” (Sungu, 1999, s. 778) yorumunda bulunur ve Tanzimat ilanı ile hedeflenen terkâkinin başarıya ulaştığı hususunda hakkı teslim eder. Fakat devamında, “*Lâkin ahval-i âlemi her türlü nümayişlerden tecrit ederek hakikati üzere görmeye çalışanlar nezdinde müsellemdir ki Tanzimat hattı, zatinde hukuka müteallik değil sırf siyasi bir eserdir.*” (Sungu, 1999, s. 778) ifadeleriyle de Fermanın siyasî endişeler için ilan edildiğini bu nedenle kâğıt üzerinde kalıp, pratik hayata aktarılamayacağı yönündeki hayal kırıklığını dile getirir.

Kemal’in, Tanzimat Hattı’na getirdiği tenkitlerde vurgu, muhtemel bir Doğu ve Batı medeniyeti terkiibinde, Batılı siyasal fikirlerin daha geniş bir yer bulmasıdır. “*Mesela memâlik-i garbiye ile ihtilâta başladığımız zamanlar daha kânunun tarif ve maksâdından gâfil birtakım câhillere her türlü tertip ve intizâm ve esas ve kâideden muarra birkaç havâtır yazdırıp da, adına kavanin-i cedide denilerek güya Devlet-i Aliyenin hükûmet-i dünyeviyesini hükûmet-i dinîyesinden tefrika bir tarîk açılmış ve o sûretle memâlik-i Osmâniye medeniyet-i hâzıra dâiresine ithâl edilmiş gibi gösterilmek istenileceğine*” (Sungu, 1999, s.803) Namık Kemal, bu yorumu ile yeni kanunlar adı altından, Fransa’dan ithal edilen kanunlara neden ihtiyaç duyulduğuna anlam verememektedir, çünkü kavâid-

i şer'îye fikhında bulunanların zamana uyarlanması kâfi gelmeliydi serzenişinde bulunur. Madem Osmanlı'nın çözülüş ve devamında çöküş hikâyesinin temel nedeni, İslami hükümlerin işlevselliğini yitirmesidir, o halde yapılacak tek şey vardır o da İslami kaideleri zamana uygun yorumlarla tekrar fiile çıkarmaktır. Kemal'in bu çıkarımlar ise Osmanlı İmparatorluğu için çağ değişmiş olsa bile hâlâ temel rehberin, İslam medeniyetinden beslenen kadim gelenek olması gerektiği hakikatinin şüphe götürmez bir şekilde beyan edilmesidir.

Namık Kemal, makalelerinde gelenek kavramına, terâkki kavramı kadar çok rastlayamayız fakat bu onda gelenek kavramını çağrıştıran kavramların izini süremeyeceğiz manasına da gelmemelidir. İslâm medeniyeti adından da anlaşılacağı üzere, din odağında şekillenen ve dinden beslenen bir medeniyettir. Her din gibi İslam dininde, belli kurallar dâhilinde oluşturduğu kurumlarla öğretisini geleceğe aktaran bir geleneği inşa etmiştir. Kurtuluşa ermek maksatlı hakikate götüren en güvenilir yol olarak, saf ilahi geleneğe sarılmak Namık Kemal'in İslâmî kaidelerden yana tavrını da daha anlaşılır kılar. Bu tezimizi destekleyecek nitelikte bir örnek verirsek, Namık Kemal Hürriyet Gazetesi'nde yayımladığı bir mütalaada, Tanzimat Fermanı'nda geçen can, namus ve ırzın korunmasında daha evvel Osmanlı'da uygulanan şeriat kanunlarının kâfi gelip gelmediğini sorarken, aslında çözümlerin ait olduğumuz medeniyet dairesinde aranması gerektiğini, *“Bir memlekette iki nevi kanun olmaz. Adalet hakayiki eşyadandır. Asla tagayyür kabul etmez. Kavaid-i şer'îyeye tatbikan belki Avrupa'dan daha muntazam kanunlar tanzim olunabilir ve bu davamızı bilcümle ulema tasdik eder. Hal böyle iken niçin yalnız muamelât-ı nasa dair bir mecelle ile iktifa olunsun da bir kanun-u şer'î tanzimine bakılmasın Endülüs'ü mağbut-u cihan hâlâ dillerde destan eden şeriat, emniyet-i can ve mahfuziyet-i ırz ve namusa kâfil değil midir.”* (Sungu, 1999, 804) ifadeleri ile Tanzimat Fermanı'nda geçen can, namus ve ırzın korunmasında daha evvel Osmanlı'da uygulanan şeriat kanunlarının kâfi gelip gelmediğini hem sorgular hem de kâfi geldiğini İslam medeniyetinin tarihi birikiminden örnekler vererek destekler. Bu yorumlarıyla Kemal aslında, muhtemel bir Doğu-Batı sentezinde asli belirleyici unsurun ait olduğumuz medeniyet dairesinde aranması gerektiğini de işaret eder.

Aydınlanma sonrası Avrupa'da, entelektüeller arasında yaygın kabul gören dininin terakkiye mâni olduğu tezinin karşısında Kemal, getirdiği, *“Şeriat ise usulü, âyât ve ahadiste mevcut olan hukuk-u tabiiyeden bil-istinbat iki yüz milyon nüfuslu bir millete*

iki yüz elli senedenberi zuhur eden kâffe-i ulemanın yalnız taharri-i hakikat ve arz-ı marifet değil ecr-i âhiret için ikdâmat-ı fevkalâde sarfederek tevsî ve tefrî' ettikleri bir deryay-ı marifettir. Ondan iltikat olunacak kanun, adaletçe ve icab-ı vakit ve hale mutabakatçe belki düvel-i mütemeddinede mevcut olan kavaninin hepsine müreccah olacağından şüphe mi edilir?" (aktr. Sungu, 1999, s.802-803). türünde yorumlarla her din için olmasa bile, saf inançtan beslenen İslami gelenek ile terakki arasında bir uyumsuzluğun var olmadığı tezini savunur. Hatta İslam kaidelerinin gerçek manada hayata tatbik edilmesi hâlinde, Avrupa'da terâkkiye yol açan fikirlerden daha yetkin bir seviyeye ulaşılabilirliğini de iddia eder.

Bu bağlamda Kemal'in Ernest Renan'ın yazdığı meşhur makaleye karşılık olarak yazdığı Renan Müdafanamesi, İslam'ın ilimle ters düşmeyen aksine ilimle uyumunu tekrar eden ifadelerle doludur. Bu savunmanın içerisindeki en mühim ana fikir Kemal'in, *"Muhammedîler tahsîl-i maârif ettikçe, vicdanen hâsıl ettikleri telezzüzden başka, evâmir-i ilâhiyye ve nebeviyyeye ittibâ etmiş oldukları cihetle bir de me'cûr olmak itikadında bulunduklarından, hayat-ı edebiyyelerine hizmet için ilme çalışır, "* (Namık Kemal, 1962, s. 56-57) şeklindeki ifadelerinde, Müslümanın ilim kavramına yüklediği manalarla, bir yandan kendini ve evreni tanıma macerasında vicdani lezzet alan, diğer yandan ilahî olana yükseliş ile yol haritasını sınırlandıran, kadim Osmanlı kimliğinin şekillenme serüvenini de anlatır.

Bu bağlamda, Kemal'in yorumlarına istinaden yapılacak okumalarda, onun gelenek kavramına iki türlü mana yüklediğine de şahit oluruz. Bunlardan ilki, asıl olan ve İslam medeniyetinin geçmiş dönemlerinden tarihsel şahsiyetler ve hadiseler ile desteklenen, saf İslam inancından beslenen akl-ı selim ile hareket eden Osmanlı kimliğini merkeze alan gelenektir. Bir diğer gelenek tanımı ise, Kemal tarafından, *"Süphanallahil'azîm, meğer ne kadar hakarete alışkın ne derecelerde âdete esir olmuşsunuz! Mertlik, leventlik, kahramanlık, hamiyet, fazilet, mürüvvet, zorlukları küçümseme, alçaklara karşı büyüklenme, teşebbüs cüreti ve tehlikeli işleri göğüslemekle milletlerin en üstünü sayılan millet siz misiniz? Ne yalan şöhetler ne manasız dağdağalar!"* (Namık Kemal, 2014, s. 202) sözleri ile tasvir edilen gelenek, ideal tip olarak kabul edebileceğimiz Osmanlı kimliğinden uzaklaşanların hâlini yansıtan tahrif edilmiş, yozlaştırılmış ve pratikte sözde var olan bir gelenektir. Kemal'e göre, asıl olan geleneğin terâkki ile hiçbir sorunu yoktur ve bir öz veya ruh olarak korunduğu ve zamana

uygun yorumlandığı sürece, Osmanlı'nın terakki karşısında yer alması mümkün değildir. Bu manada gelenek, terâkkiye besleyen öz kaynak olarak muhafaza edilmelidir.

Terâkki kadim geleneğin özünden beslenen bir ileri atılımdır ve terakkinin zorunlu sonucu olan ve Kemal tarafından olumlanan bir diğer kavram olan medeniyetin şimdiki yeni istikameti ise, “*Memâlik-i mütemeddine dediğimiz yerlerde tabiat-ı beşer, bayağı tabiat-i âleme hükm etmiş*” (Kaplan vd., 1978, s. 199) yorumuyla, insan eğitiminden tutunda tarım ve hayvancılığa dek, terakki etmiş büyük hayranlık uyandıran Avrupa medeniyetidir. Kemal'in siyasal fikirleri ile oldukça yakından ilgilendiğini bildiğimiz romantik Jean Jacques Rousseau'nun, ehemmiyet vermediği bu manadaki medeniyet, Kemal için ziyadesi ile ehemmiyetli bir mevzudur.

Kemal'in *Medeniyet* makalesinin başlangıcında kullandığı, “*Biraz düşünelim: Acaba medeniyet sahîhan levâzım-ı insâniyyeden mi? Yoksa sû-i ahlâkın tevlîd ettiği zevâid-i muzırradan mı ma'dûd olmak lâzım gelir? Hiç şüphe yoktur ki, medeniyet bazılarının ve hususiyle bizim hükemânın tarifi gibi, insanın içtimâ üzere yaşaması mânâsına alınırsa, hayat-ı beşer için levâzım-ı tabiîyyedendir.*” (Kaplan vd., 1978, s. 231) ifadeleri bize, 18. asır Fransa'da Dijon Akademisinin sorduğu bilim ve sanatlar ahlâkî ifsada yol açar mı? Meşhur sorusunu hatırlatır. Rousseau'nun, ilk kalem deneyimi olan *Bilimler ve sanatlar üzerine söylev* adlı eserini yazmasına sebep olan bu soruya, Rousseau'nun verdiği ortak kabulleri reddeden menfi cevap, Avrupa'da uzunca bir zaman tartışılmıştır. Peki, Kemal'in bu soruya verdiği cevabın muhatabı Rousseau mudur? Kemal, Rousseau'nun ismini zikretmediği için bu muhatabın belirlenebilmesi için makalenin devamına bakmak lüzumu vardır. “*Görüyoruz ki insan, tevlîd kuvvetinde, hemen kâffe-i hayvanâtın mâdûnunda iken meşhur ve marûf olan hayvanâtın kâffesinden birkaç bin kat ziyâde bulunuyor ve bu kesret sahra-yı vahşette değil, saadet-sera-yı medeniyette görülüyor. Bundan bilbedahe sâbit olur ki, medeniyet, hayat-ı beşerin kâfilidir. Bu sübuttan dahi biz- zarûre anlaşıyor ki, medeniyet aleyhine kıyâm etmek, ecel-i kazaya kâtillerden, haydutlardan ziyade muîn olmaktadır.*” (Kaplan vd., 1978, s.232). Bu ifadelerde geçen, saadet-sera-yı medeniyet ve sahra-yı vahşet tamlamalarının Rousseau'daki karşılığı, kır ve medeniyet yaşamı çatışmasıdır. Tanzimat ehlinin Avrupa medeniyetine, özellikle de Fransız kültürüne duydukları büyük hayranlık göz önüne alındığında Rousseau'ya ait “*Uzak bir ülkede yaşayan biri bizim bilimlerimizin durumuna, sanatlarımızdaki gelişmeye, sahne yapıtlarımızdaki inceliklere, tavır ve*

davranışlarımızdaki kibarlığa, konuşmalarımızdaki eksik olmayan iyilik işaretlerine, sabahdan akşama dek birbirine iyilik yapmak ister gibi gözüken her yaştan her sınıftan insanın gürültü patırtı içinde kaynaşmasına bakarak biz Avrupalıların ahlakı üstünde fikir edinmeye çalışırsa, bu konuda gerçeğin tam tersine ulaşacaktır bu yabancı” (Rousseau, 2009, s. 51) oldukça ironik bu yorum karşısında sorulabilecek tek soru, Namık Kemal ve diğer Tanzimat üdebâsının gözündeki Batı medeniyeti ile Rousseau’nunkinin aynı olup olmadığıdır. Bu soruya verilen birbirine zıt cevaplara bakıldığında ise kast edilen medeniyetlerin aynı olmadığı da aşîkârdır. Namık Kemal’in sera-yı vahşet olarak ötelediği Rousseau’nun kutsadığı insanlığın tabii durumuna yüklediği mana, Voltaire’in 1755’ de, Rousseau’nun *Eşitsizliklerin Kaynağı Üzerine Söylev* adlı eserine karşılık yazdığı mektupta yer verdiği, *“İnsanlara kendi gerçeklerini söylemekle hoşlarına gidersiniz, ama onları yola getiremezsiniz, Cehaletimizi ve zaafımızın nice teselliler umduğu insan cemiyetinin dehşet verici halleri bundan daha sert hallerle tasvir edilemez. Bizi hayvanlaştırmak için hiçbir zaman bu kadar nükte ve zarafet sarf edilmemiştir; eserinizi okuduğu zaman insanın yerde dört ayaküstü kuzu kuzu yürüyeceği geliyor”* (Voltaire, 1964, s. 243) yorumu ile ifade edilen mana ile paraleldir. Avrupa medeniyeti, ondan yeni yeni haberdar olan, özellikle de pek çok alandaki ilerlemenin yansıtıldığı Avrupa manzarasını hayranlıkla izleyen Osmanlı üdebâsı için, ait olduğu medeniyet dairesinin bulunduğu geri konum nedeniyle, oldukça göz kamaştırıcıdır. Bu bağlamda, Kemal’in de içinde yer aldığı 19. Asır Osmanlı üdebâsının, Rousseau’nun medeniyet hakkında serdettiği fikirlerdeki derinliği idrak edebilmesi için evvela modern Batı medeniyetinin, akıl merkezli tek tipe indirgeyen söylemini pratik yaşam dâhilinde tecrübe etmeleri gerekirdi. Hatta erdemi yüreğinde taşıyan romantik Rousseau’nun, Avrupa Medeniyetinin derinliklerinde teşhis ettiği, *“Kötülüğün ilk kaynağı eşitsizliktir; zenginlikler eşitsizliklerden çıkmıştır. Çünkü bu yoksul ve zengin sözcükleri görelidir ve insanların eşit oldukları yerlerde ne zengin ne de yoksul vardır. Lüks ve aylaklık zenginlikten doğmuştur; güzel sanatlar lüksten, bilimler de aylaklıktan doğmuştur.”* (Rousseau, 2009, s. 97) ifadelerini anlayabilmek için, Avrupa’da doğup büyümek de kâfi değildi, çünkü Batılı çağdaşlarının pek çoğunda dahi olmayan, Rousseau’nun ki gibi keskin bir çift göze rehberlik eden duyarlı bir yürek hassasiyetinden beslenen bir akılla, insanlığın yitirdiği ödev ve amaçlarının izini sürmek de gerekirdi.

Namık Kemal, *Medeniyet makalesinin* devamında, medeniyetin sıkıntılarının varlığını da kabul eder ancak buna karşın, vahşetin her rahat hâlinin bin eziyete eşdeğer olduğundan bahseder. Terâkki etmiş Avrupa medeniyetinin, Osmanlı kimliği için tehdit oluşturabilecek taraflarını “*ilâhiyyatta tabiat fikrinin ve siyasette o fikrin netâyicinden olan menfaat-ı ekseriyet ve mukteziyât-ı hükûmet gibi mevhûmâtın tesiriyle, ahlâk-ı siyâsiyye terbiye-i umumumiyyece görülen temâyülât-ı seyyi’e, bayağı ileride ukalâyı bir fetret-i uzmâ vukuundan endişeye düşürmektedir.*” (Aktaş, 1993, s. 200) ifadeleri ile kabul eder, ancak oluşan bu kötü tesirleri de yine terâkkiden uzaklaşmayı gerektirmeyen doğal süreçler olarak kavrar.

Bu bağlamda, aslında Kemal’in hayranlıkla savunduğu şey, topyekûn aydınlanmış Avrupa medeniyetinden ziyade onlarla özdeş algıladığı maddî terâkki kavramı gibidir. Çünkü Kemal, İslâmî gelenekten beslenen Osmanlı kimliğinin, dinî ve ahlâkî manada yetkinliğini savunur ve “*Kendi ahlâkımızın ilcaâtı, kendi aklımızın tasvibâtı âsâr-ı medeniyetin fîrû’âtına maa-ziyâdetin kâfidir.*” (Kaplan vd., 1978, s. 234) ifadeleri ile de güçlü bir medeniyet kavramı ile özdeşleştirdiği İslâm medeniyetinin, Osmanlı kimliğinde varlığa geldiğine, dinî ve ahlâkî zaafı olan Batı medeniyetindense, Osmanlı’nın İslâm ile daha güçlü bir medeniyet tesis edebileceğine inanır. Elbette ki bu inancı köksüz bir inanç değildir, daha evvel böyle bir Medeniyetin İslâm ile tesis edilmiş olması, sonrasındakinin de teminatı niteliğindedir. Bu fikir bağlamında Avrupalıya ait olan *öteki ben* ile temas ederken, onlara kadim bilge geleneğimizle, erdemlerimizle katabileceğimiz pek çok şey de mevcuttur.

Şinasi’den beri varlığını belirgin bir şekilde teşhis ettiğimiz Osmanlı kimliği bağlamında zikredilen kadim gelenek, Kemal’de özellikle Batılı Aydınlanma fikirleri kapsamında dile getirilir. Bu bir nevi alınan tedbir niteliğindedir ve sanki asıl kimliği hatırlatmak ve korumak mahiyetinde kullanılır. Kemal, noksan ve kötülükle hercümerç olmuş denilen Avrupa medeniyetini, tamamı tamamına taklit etmek gerekmez hükmü ile Batı medeniyetini bütün halde algılamak yerine, bu medeniyete ait mücerret ve müşahhas unsurları ayırarak, kendi terâkki fikirleri ile uzlaştırmayı tercih eder. Bu ayırımda Batı medeniyetinin, dini ve ahlâkî yozlaşması şeklinde kavranan ve çok kez *öteki ben* olarak yorumlanan mücerret tarafı aynı zamanda Batı medeniyetine ait olumsuzlanan yönüdür. Kemal’in Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünü durdurup, yeniden eski ihtişamlı günlerine dönmesi için teklif ettiği siyasal proje de, benzer ikili fikir zeminine oturtulur.

Kemal ve mensup olduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin tüm üyelerinin, siyasal manada garplılaşıma tezi, evvelinde Fransızların Osmanlı İmparatorluğu için ön gördüğü ıslahatın amacını içeren Fransız tezinden ilham alır. Bu tez Ziya Enver Karal'ın tespitiyle, “*esas itibarıyla, Fransız ihtilâl prensiplerinden mülhem ve idealizme müstenit idi.*” (Karal, 1983, s. 334). Bu bağlamda, kuvvetli bir Osmanlı cemiyeti tesis edebilmek için, Osmanlı tebaası Müslim ve gayri Müslim ayırımı yapılmadan kaynaştırılarak bir bütün hâline getirilecek, idari manada birlik, siyasi ve içtimaî haklar manasında eşitlik sağlanacaktı. Ancak Fransız tezi, Babiâli tarafından onaylanmakla beraber Yeni Osmanlıların, İmparatorluğun çeşitli unsurlarını kaynaştıracak en tesirli yönetim şekli olan meşrutî idare maddesinde ısrarları sonrasında, iki taraf arasında yaşanan fikir çatışmalarının fitili de ateşlenir. Namık Kemal'in de üzerinde hem fikir olduğu Fransız tezi; eşitlik, hak ve özgürlük kavramlarına kaynaklık eden Fransız İhtilali ve idealizm başlıkları altında incelendiğinde, romantik tavrın özellikle de Fransız romantizminin tesir sahasının, Osmanlı siyasal fikir hayatında geniş yankı bulduğu görülür. Romantizmin siyasal manada temel rehberi olarak düşünebileceğimiz Rousseau'nun, kıta Avrupa'sının siyasal teamüllerini derinden sarsan meşhur *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinin Namık Kemal tarafından tercüme edilmiş olması, siyasal tezini üretirken bizleri söz konusu eserden de istifade ettiği sonucuna götürür. Bu süreçte Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi* eserinden, Kemal'in ne kadar istifade ettiği ve eserin aslına ne kadar sadık kalındığını belirlemek, Kemal'in siyasal teorisinin içeriğini analiz edebilmek için önem arz eder.

Bu bağlamda, Rousseau'nun *Toplumsal Sözleşmesi* ile alakalı sorulabilecek ilk soru, sözleşmede öngörülen söz konusu siyasal modelin bütünüyle pratiğe aktarılma imkânının var olup olmadığıdır. Rousseau'nun sözleşmesini dayandırdığı temel tez sözleşmenin başlangıcı olarak kabul edilen *doğa durumu* olduğu için Cassirer'in “*Doğa durumu kavramının nereye kadar bir 'ide' ve nereye kadar bir 'deneyim' olduğuna dair tam bir netlik hiçbir zaman oluşmamıştır. Rousseau olgusal bir kavrayış ile saf düşünsel bir kavrayış arasında sürekli gidip gelir.*” (Cassirer, 2014, s. 23) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, uygulanması oldukça zordur. Bu bağlamda Rousseau'nun ön gördüğü toplumsal sözleşme, kurgusal planda eğer duygularımız, düşüncelerimiz ve yargılarımız toplum tarafından şekillendirilmemiş olsaydı biz nasıl olurduk? sorusuna cevaben üretildiği için, pratiğe tamamen aktarıma izin vermeyecek bir ideal devlet düzeninin kapılarını aralar. Leo Damrosch'ın, “*Rousseau'nun hayatının ve yazılarının hedefi,*

bürünülen rollerin altındaki gerçek benliği bulmak ve bu gerçek benliğin ortaya çıkmasını sağlayacak eğitim programları ve politik programlar tasarlamaktı.” (Rousseau, 2011, s. 243) yorumuyla da, Rousseau’nun Emil  ve diğ er eserlerinde de olduğu gibi, var olanın geri planındaki olması gerekeni, ideal hakikati açığa çıkarma çabasını toplumsal sözleşmede de kendini tekrar eden bir ana fikir olarak görürüz. Rousseau genele hitap ettiği eserlerinde, hissi kimliğini çok kez geri planda tutmaya  zen gösterse de bir özne olarak onun özlemini *“Bütün hareketlerin ortak mutluluktan başka bir yerey n lmemesi için hükümdarın ve halkın sadece bir ve aynı çıkara sahip olduğu bir ülkede doğmak isterdim. Bu ise halk ile hükümdarın aynı kişi olmadıkça ger ekle emeyeceği için ben, bilgece, ılımlı demokratik bir h k met ile yönetilen bir ülkede dünyaya gelmek isterdim”* (Rousseau, 2015, s. 66-67) ifadelerinde de görünür hale geldiği gibi romantik kimliğinin getirisi olan hissi ve idealist bir özne olarak tüm varlığında hisseder. Bu nedenle de bir tür ben mistifikasyonu olarak da nitelendirebileceğimiz bu tavrını, kamuya hitap eden soyut meseleler hakkında yazdığı eserlerinde de fikirlerinin ana dokusunun içine özenle yedirerek sunduğunu görürüz.

Rousseau teklif ettiği toplum sözleşmede, akli kabul gören fikirlerle beraber *“mermere, tunca değil insanların yüreklerine kazınan bir yasadır.”* (Rousseau, 2012, s.108) ifadeleriyle de nihaî hedef olarak gösterdiği, genel irade kavramına hayat veren üyelere getirdiği üst bir vicdan ve erdemin zorunluluğuna da şahit oluruz. Ahlâkî  zg rl ğ n ve her vatandaşın sahip olması gereken vicdani sorumluluğun, genel iradenin merkezine öznel kimlik vasıtasıyla taşındığı bu siyasal teori bize, teolojik temelli siyasal siteye ait, bireyden  zg r ahlâkî bir irade ile talep edilmesi gereken iyi kavramını hatırlatır. Nitekim *Müslüman Site* adlı eserinde Louis Gardet de Rousseau’nun  n gördüğü demokrasi planında, bir derece deği tirilmekle beraber Hristiyanlıktan miras alınmış  emanın koruduğunu dile getirir. Gardet’e göre, *“Bu ideal olarak sınırsız ama aslında yabancıla mı  hürriyete soyut, aritmetik ve mutlak bir eşitlik karşılık gelir. Bu eşitlik, hukuki ve toplumsal planda “kendini bütüne verirken aslında hiç kimseye vermeyen” bir yurttaşın mutlak olduğu varsayılan özgürlüğünün, aynı derecede mutlak bir güvencesi olacaktır.”* (Gardet, 2014, s.74-75) yani Rousseau’nun toplumsal sözleşme temelli inşa etmeye çalıştığı bu ideal sitede, insanın mutlak olarak algılanan doğal seçme özgürlüğü, amacını yine kendinde bulur. Zaten Rousseau’da söz konusu eserinde, *“Bir Tanrılar ulusu olsaydı Demokrasiyle yönetilirdi. Böylesi m kemm l bir yönetim tarzı*

insanlara göre değildir.” (Rousseau, 2012, s. 122). İfadeleriyle Louis Gardet’i destekler. Evet, Rousseau’nun ideal sitesinde uygulanan mükemmel demokrasi, toplumlar için bir ütopyadır, fakat insanlığa kaybettiği ahlâkî özgürlük temelinde inşa edilen bir sitenin varlığını işaret ederek yol gösterebilir. Bu şartlar altında, başlangıçta sorduğumuz soruyu düzelterek yeniden şu şekilde sormamız gerekebilir: Namık Kemal Osmanlı İmparatorluğu için ön gördüğü siyasal proje için, Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi*’nde yer alan hangi fikir kurgularından ilham almıştır? Namık Kemal’in ve mensubu olduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin, temel siyasal projesi olan meşruti yönetim için kurguladığı zeminde bir tek Rousseau’nun siyasal teorileri mevcut değildir çünkü hâli hazırda zeminde, İslam medeniyetinden beslenen Osmanlı siyasal ideolojisi ve onunla şekillenen içtimâî bir yapı mevcuttur. Bu bağlamda, zeminde var olan yapı asıl olandır ve dışarıdan ithal edilecek fikirlerin yaşama şansı da bu zeminle uyumlu olduğu sürece mümkün olacaktır.

Rousseau’nun sözleşmesinde hayat bulan genel irade kavramı, zemininde hürriyet kavramından beslenmek zorundadır. Namık Kemal’in bunu, Rousseau’da olduğu gibi seküler manada yani ilahi kaynaktan azade bir biçimde insanın temel hakkı olarak sunması, söz konusu Osmanlı siyasal ideolojisi içerisinde bir zemine oturtulamayacağı için *“İnsanki kudretten hürriyetle mefturdur. Bittabi o atayı ilâhîden istifadeye mecburdur.”* (Namık Kemal, 1945, s. 43). Biçiminde ana teamüllere uyarlanmak zorundadır. Bu uyarlamada, insan hürriyetinin kaynağı ilahidir ve insanın bunu kullanması bir nevi dini görev mahiyetinde aktarılır.

Kemal, beşere ilahi manada lütfedilen hürriyetin korunmasında ise, ferdin ferde taarruzundan emin kılacak tek güç olan cemiyetin varlığına işaret eder. *“İşte ikamei hak ve reddi batıla müekkuvv-i galibinin icabından ibarettir. İşte ikame-i hak ve reddi batıla müekkel olan hâkimiyetin unsuru terkibi o kuvvettir ki efratta olan kuvvetlerin içtimâından husule gelir. Binaenaleyh ferdin kendi iktidarına tasarrufu tabîi gibi kuvayı müçtemia dahi bittabi efradın mecmuuna ait olduğu için her ümmette hakkı hâkimiyet umumundur.”* (Namık Kemal, 1945, s.43) ifadeleri ile Rousseau’nun, *“İnsanlar yeni güçler yaratamadıklarından, ellerindeki güçleri bir araya getirip onlardan yararlanmaktan başka bir şey yapamadıklarından kendilerini korumak amacına yönelik olarak sadece bir araya gelebilirler ve direnci yok edebilecek bir güç birliği oluşturabilirler ve birleştirdiklerigüçleri yönlendirici tek bir güçle ve birlikte harekete*

geçirebilirler.” (Rousseau, 2012, s. 66-67) fikirlerini benimser. İnsanlığın doğal yaşamdan cemiyete geçiş sürecinde beliren topluluğun bu türden kuvveti, gerçekte fertlerin meydana getirdiği halkın hâkim olarak kendi gücünü farketme ve kullanabilme yetisinin varlığıdır. Kemal’in de son kertede Rousseau’dan aynı şekliyle naklettiği ana fikir, her toplumda hâkimiyet hakkının halka ait olmasıdır. Namık Kemal doğal koşulların ardından kurulan toplumsal sözleşmenin ve devamında devleti açığa çıkaran egemen güç olarak halkın hâkimiyetini kabul eder fakat devletin kurulması sonrası rişte-i rabıta olarak nitelediği *“efrad-ı heyeti, münferiden ve müçtemian hıfz ve idareye vesile olan ahkâm-ı siyasiyedir. Anın fruunu icma-i ümmet tayin eder. Fakat esas hukuk-ı tabiiyye isnat olunur. Bizde o hukuk-ı tabiiyye ayn-i adl-i ilâhidir ki Kur’an-ı Kerim tayin etmiştir.”* (Namık Kemal, 1999, s. 803) ifadeleri ile Rousseau’nun, insanın diğer insanlarla yaptığı sözleşme sonrasında kurduğunu varsaydığı devlet için, insanların ortaya çıkaracağı yasaları reddeder. Yani Kemal’e göre, ortada bir sözleşme varsa bu sözleşme Tanrı ile insanlar arasında yapılan bir sözleşmedir, insanların birbiriyle yaptığı bir akit değildir.

Şerif Mardin’in yorumuyla, Kemal’in çelişkiler içinde gezindiği yer, Rousseau’nun teorisinden farklı olarak ilk toplumsal aşamayı tanzim eden güçle, ikinci evre olan hükümeti meydana getiren gücün birbiriyle aynı olmasıdır; çünkü İkinci aşamada başvuru güç Şeriat’tır. Diğer bir okumayla, Namık Kemal’in ön gördüğü siyasal tasarımda geçen halk kavramı, Rousseau’nun sözleşmesinde kurguladığı siyasal düzendeki hâkimiyetin tek kaynağı ve sahibi olarak nitelenen halk kavramı ile aynı değildir. Peki, Kemal’i bu türden bir kavrayışa iten mecburiyetler nelerdir? Mardin’e göre, Kemal eğer Rousseau’nun ön gördüğü gibi, insanların bir araya gelerek oluşturduğu genel iradeyi tek güç kaynağı olarak kabul etseydi, *“seküler nitelikli bir tabii hukukun Şeriat’ten önce geldiğini kabul etmiş olacaktı.”* (Mardin, 2015, s. 324) bu ise, Osmanlı İmparatorluğu’nun İslami kaidelerden beslenen siyasal ideolojisi ile hiçbir biçimde uyuşmayan bir tablo yaratacaktı. Böyle bir durumda, Rousseau’nun fikirlerinden yeni bir siyasal yapılanma için istifade edildiğini söylemek mümkün olmamakla beraber, aslında yapılmaya çalışılan şey Kemal’in, *“Böyle zebunun hakkını kavinin taarruzundan muhafaza için teşekkül etmiş bir hey’et, kavilerin cümlesinden kavî olduğu halde, her istediğini yapmakta muhtar bırakılırsa, zebunun hakkına o da taarruz edebileceğinden hayat-ı cemiyet için ihtiyar olunan devâ, izâlesine çalışılan illetten bin kat muzırr olur.”* (Kaplan vd. 1978, s.278) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, hâkimiyetin asıl kaynağını

belirlemekten ziyade cemiyet için asıl tehdit olarak görülen her istediğini yapmaya muhtar olduğu zannına kapılabilecek hükümet üzerinde etkili olacak bir halk denetimi tesisi etmektir. Başka bir deyişle de siyasal icraat planında, efkâr-ı umumiye bir miktar daha fazla yönetime dâhil edebilecek kapıların aralanmasıdır. Nitekim bu teze destek mahiyetinde okunabilecek fikirlerin izini, *Veşavirhüm* makalesinde geçen ”*meselâ hâkimiyet halka ait olmak münasebetiyle herkesin hükûmete nezareti ve andan dolayı muamelâtı devletin takriren ve tahriren muhakemesinde icabı kadar hürriyeti gibi lâzım olan kaideler tasrih olunarak bir nizamâtı esasiye hattı ilân olunsun, ta ki Devlet-i Osmaniye'nin idaresi gerçekten hürriyet ve adalet üzere müesses olduğuna emniyet hâsıl olsun*” (Tanpınar, 1945, s.44) ifadelerinde de sarıh bir şekilde sürebiliriz.

Mardin’e göre, Kemal’in halka duyduğu yakın alakayı sadece, Avrupalı fikirlerin sonradan verdiği ilham ile açıklamak da doğru değildir; çünkü onun “*halk’ a karşı duyduğu ilginin kaynak açısından dinî ve belki mistik temelleri vardır.*” (Mardin, 2015, 320-321) yani gelenekten beslenen halk ve ona hizmetin kutsallığı, Avrupalı manadaki liberalizm fikri ile karşılaştığında, siyasi sürece halkın katılımını desteklemek için hazır bir zemin olarak zaten mevcuttu. *Hadika Gazetesi*’nde yayımladığı *Müsavat* başlıklı yazısında, gelenekten uzaklaşan Osmanlı toplumsal yapısına dair yaptığı duyarlı yorumlarında, biz Müslümanlar ve sınıf farkı gözetmeksizin hepimizin birinci vazifesi, vatana hem canımızla hem de malımızla hizmet etmektir şeklindeki İslami düsturu hatırlatır. Makalenin devamında ise toplumsal yozlaşmayı ironik bir dille, “*Biz ki İstanbullularız, asker vermeyiz, vergi vermeyiz; fakat meselâ içeceğimiz tütün reji altına alınır Sâir vatandaşlarımız ki taşralılardır vergi verirler, asker verirler. Yalnız tütünü istedikleri gibi alırlar, istedikleri gibi kıydırırlar, istedikleri gibi içerler... Böyle payitaht taşralara nisbetle bin türlü istisna hâlinde ve taşralar payitahta ve birbirlerine nispetle bin türlü mugayerette durdukça idareimizde bir hüsn-ü intizam hâsıl olmak kabil değildir.*” (aktr. Sungu, 1999, s. 799) ifadeleri ile tenkit eder. Kemal bu bağlamda, Payitaht ve taşra halkı arasındaki sosyal ve ekonomik manada oluşturulmuş mesafeyi işaret ederek, Avrupaî manadan daha evvel İslami manada da kurulması gereken adil bir düzen için bunun ciddi bir tehdit olduğunu dile getirir.

Namık Kemal’in makalelerinde sıkça rastladığımız halk ve ona ait olması gereken hâkimiyet fikri, aslında onun siyasal projesinin tamda merkezinde yer alır. Kemal’in siyasal projesi her ne kadar yarı İslami, yarı Avrupalı fikirleri ihtiva ediyor olsa

da yönetime rağmen hayata geçirilebilmesi için, Aydınlanma ve Fransız İhtilali'nde olduğu gibi halkın gücüne dayandırılması gerekiyordu. Bu manada Kemal, *İbret Gazetesi*'nde yayımladığı bir makalesinde Reşit Paşa'nın tavrını "*Tanzimat'ı gerek devletin gerek kendinin hayatı için ilân etmiş olsun bir dereceye kadar bu türlü Tesisat-ı Medeniye'nin hami-i hakikisi olan efkâr-ı umumiyenin kuvvetine istinat etmeğe çalışıyordu.*" (aktr. Sungu, 1999. s 782) ifadeleri ile olumlarken, ardından gelenlerin bu manada Reşit Paşa'nın fark ettiği halk gücüne yeterli ilgiyi göstermeyip, yapılan ıslahat i ini benimseyip halk tabanına doğru derinle tirmediğini dile getirir. Kemal, Reşit Paşa'nın yetiştirdiği Fuat Paşa'dan aktardığı, "*Bir devlette iki kuvvet olur. Biri yukarıdan, biri aşağıdan gelir. Bizim memlekette yukarıdan gelen kuvvet cümlemizi eziyor. Aşağıdan ise bir kuvvet hâsıl etmeğe ihtimal yoktur. Bunun için pabu  u mu tası gibi yandan bir kuvvet kullanmağa muhtacız. O kuvvetler de sefaretlerdir.*" (aktr. Sungu, 1999, s. 782) ifadelerle ıslahat çabalarının Avrupa'yı hoş tutmak haricinde hiçbir şeye yaramadığını dile getirir. Fuat Paşa'nın alttan gelen gücü olarak tanımladığı halk, Kemal için oldukça büyük bir gücün potansiyel taşıyıcısıdır ve bu gücü fark edip, kullanabilmeleri için aydın rehberlere ihtiyaçları vardır. İslami gelenekte, yönetime halkın fikirleri ile dâhil edildiği *Me veret us l * tam da bu noktada rehberin i ini epeyi kolaylaştıracaktır.

Yeni Osmanlılar Cemiyeti ile taşıdığı ortak nihai hedef olan, me rutı yönetimi hayata geçirmek hususunda, halkın aydın rehberi olmayı isteyen Namık Kemal'in, milletten kurulu bir meclis teklifi karşısında beliren iki temel problem vardır.   z lmesi gereken bu iki problemten ilki, Osmanlı'nın Orta  ağa ait siyasal söylemi ile diğeri ise Osmanlı'nın çok uluslu bir imparatorluk olması eksenini etrafında gelişir. Başka bir deyişle, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ideolojisi, Aydınlanma  ağı ve romantizmin  n gördüğü halk h kimiyetine uyumlu olmayan birey hürriyetini, hükümdarın otoritesi çerçevesinde sınırlayan köklü bir geleneğin getirisiidir. Bu bağlamda yüzyıllarca yönetimde faal düzeyde söz hakkı tanınmamış halka, birdenbire verilecek hürriyetin olgunla mamı  toplulukta yol açabileceği tehlikeler göz önünde bulundurulması gereken önemli bir mevzudur.

19. asır Osmanlı aydınlarının neredeyse tamamı terakki kavramının zaruretini kabul etmekle beraber, bir kısmı Namık Kemal ve Yeni Osmanlılar Cemiyetine mensup üyelerin teklif ettiği me rutı idareyi onaylamamaktaydı. 1860 senesi bu manada, me rutı idare taraftarları ve karşıt fikre mensup olan Osmanlı aydınlarının basın yoluyla başlattığı

kıyasıya tartışmalara da sahne olur. *Mecmua-i Maarif Gazetesi* 'nde *Mesâil-i Osmaniye* başlığı altında yayınlanan bir dizi makalede, Avrupalı terâkki etmeyi millet meclisine borçludur, bizimde kurtuluşumuz millet meclisi ile olacaktır diyen meşrutiyet taraftarlarına, “*Bazı adamların bu konuda temkinsizliği (hiffeti) o derecededir ki, alafranga usûl ve idareyi bir mülke ithal eylemek, alafranga pantolon giymek ya da alafranga Bordo şarabı ve şampanya içmek gibi kolay zannediyorlar.*” (Kurdakul, 2000, s. 348) ifadeleri ile köklü bir geleneğin şekillendirdiği Osmanlı siyasal ideolojisinin, medeniyet daireleri arasındaki farklara dayalı olarak alafranga siyasal fikirleri ile kolay kolay uzlaştırılamayacağı hakikatine ironik bir eleştiriyi vurgu yaparlar. Söz konusu makalelerde, millet meclisinin Fransa ve İngiltere için kurtuluşu getirdiği kabul edilmekle beraber, Fransız ve İngiliz halkının meclis ile yönetime dâhil edilme süreci öncesinde, özellikle Fransız siyasal ve toplumsal yapısının geçirdiği köklü değişim ve dönüşümün biranda gerçekleştirilmediğini “*Volteir taassubu çürüttü (tezyif etti), Montesquieu Esprit des Lois (Ruhü'l Kavânini) kaleme aldı. Rousseau (Kaide-i Medeniye)'yi yazdı. Ve Diderot ve d'Alembert tüm fûnun ve maarifi kapsayan (Ansiklopedi) denilen büyük lûgat kitabının tanzimine başvurdular ki, bilim (maarif) yalnız yetişkinler için değil, sıradan halkın yararlanacağı bir hâle getirdiler. Bu yapıtların tümü millet tarafından okunup incelendi ve bu suretle bir ulusun düşüncelerini özlenen amaca yetiştirmek üzere terakki etti.*” (Kurdakul, 2000, s. 353) şeklinde hatırlatan meşrutiyet karşıtı aydın kesimi, benzeri doğal uzun bir sürecin Osmanlı İmparatorluğu tarafından henüz deneyimlenmeye başlanmamış olması gerekçesiyle, teorik sahada tetkik edilmeden neden hemen sahnelenmek istendiğini anlamlandıramadıklarını belirtirler. Osmanlı topraklarında doğal siyasal ve sosyolojik dönüşüme uygun olmayan bir millet meclisinin, beraberinde getireceği yeni tehditler zikrederler. *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinin II. Kitabında da, “*İnsanlar gibi uluslarında bir olgunluk çağı vardır ve onları yasalara tabi kılmadan önce bu çağın beklenmesi gerekir; ama bir halkın olgunluk çağında olup olmadığını anlamak kolay olmayabilir ve bu bağlamda erken harekete geçildiği takdirde başarısızlık söz konusu olabilir.*” (Rousseau, 2012, s. 98) ifadeleriyle taşıdığı benzer fikirlerinde, toplumların olgunluk çağlarına vurgu yapan ve her zaman doğal sürecin takip edilmesi gerektiğini savunan Rousseau, vaktinden evvel birden bire yapılacak köklü değişimleri tabîi gelişim sürecine aykırı olduğu için doğru bulmaz. Bu sorunsalı, Rus toplumsal ve siyasal dönüşümünü gerçekleştirmeye çalışan Petro örneği üzerinden açıklayan

Rousseau'ya göre, Petro iyi işlerde başarmıştır, fakat toplumuna kendi elleriyle verdiği zararlar da söz konusudur. O, halkının yeterli seviyede değişim ve dönüşüm için olgunlaşmamış olduğunu fark edemedi ve *“halkını sadece zorluklara ve tehlikelere alıştırması gerekirken Alman, İngiliz yapmak istedi; uyruklarının olabileceklerini olmalarını engelledi ve onları olmadıkları olduklarına inandırdı.”* (Rousseau, 2012, s. 99). Rousseau'nun bu ifadelerindeki en dikkate değer tespit, Petro'nun doğal hakikate aykırı bir biçimde, uyruklarının geçmişten getirdikleri miras ile şekillenmiş potansiyellerinin ne olduğu hakkında çok kafa yormadan, onları olmadıkları ve aslında kültürel kodlarının farklı olması nedeniyle hiçbir zaman olamayacakları bir Alman veya bir İngiliz yapmak çabası olduğunu görmesidir. 1869 yılında, Hayrettin Bey'in *Terâkki Gazetesi* 'nde yayımladığı makalesinde de, genel manada milletlerin terâkki ve buna bağlı ıslahat teşebbüslerinde ön görülecek şekil ve içerik için kendi medeniyet dairelerince aktarılan siyasal ve toplumsal miraslarına başvurmaları gerektiğini, *“Ulus (hey'et-i millet) aynıyla insan vücuduna benzer, insan yaşamının korunmasına; başkalarından organlar (âzâ-yı bedeniye) borç alıp tedarikiyle olmayıp, kendi organlarını, bedenini yolunda idare ile başarılı olduğu gibi, ulus da, ulusal varlığını yabancılardan talep edeceği ıslahat reçeteleriyle şifa bulmaya kalkışmamalıdır.”* (Kurdakul, 2000, s. 365) örneği ile onaylarken, bünyemize aykırı olanın bizi terâkki etmiş gösterse de aslında Tıpkı Rousseau'nun da ifade ettiği gibi bizi biz olmaktan uzaklaştırarak Shayegan'nın, *“Kendi kendime kararsızlık içindeyimdir, yani temsil ediyor sayıldığım ve dört bir yandan teşvik edildiğim şeyle. Kendilerine özgü bir mekânın olmamasından ötürü buharlaşıp giden fikirler ve uyarılma eksikliğinden ötürü keskinleşen arkaik tavırlar arasında cendereye alınmışımdır.”* (Shayegan, 2014, s.20) ifadeleriyle de tasvir ettiği gibi, bilincimizde bir yerlerde derinleştikçe giriftleşen bir kimlik bölünmesini ve bir kültürel şizofreni tehdidini de önceler. Bir meşrutiyet taraftarı olarak, elbette Namık Kemal'de bu türden tehlikelerin farkındadır. *Osmanlı Tarihi*'nin *İfade-i Merâm* kısmında, siyasiyatta tarih bilgilerine dayanarak, değişim ve dönüşümün yapılması zaruretini şu ifadeleri ile Kemal'de onaylar, *“bir milletin sevâbık pîş-i nazara alınmadan veya ta'bîr-i diğerle tarihi bilinmeden istikbâli için ne yapılırsa, ekseriyet üzere mazarrat veya mazarrattan şenî' olan hiffet şâibesinden kurtulamaz. Kurtulsa bile istidâd-ı tatbikten mahrum olur.”* (Kaplan vd., 1978, s. 268) ve yazının devamında bu manada Locke ve Rousseau'yu, *“hukuk-ı siyasiyenin mücidlerinden oldukları halde biri Karolin diğeri Lehistan ve Korsika için*

kanunlar tertip ettiler. Oraların sevâbıkından ziyade nazariyât-ı hikemiyye ile uğraştıkları için yaptıkları şeyler fi'ilen kabiliyet-i icrâdan bütün bütün sâkât göründü" (Kaplan vd., age, s.268) yorumuyla da bu bağlamda eleştirir. Hâlbuki bir aydınlanmacı olmaktan ziyade bir romantik olan Rousseau hakkında, bu yorumu doğrulamak pek mümkün görünmez. Çünkü Rousseau, *Toplum Sözleşmesi* eserinin II. Kitabının farklı yasama sistemleri başlıklı bölümünde, *"her toplum için geçerli olan ilkeler dışında her halkın, kendisine belli bir düzen sağlayan ve yasama mevzuatını kendine özgü kılan bazı gerekçeleri vardır."* (Rousseau, 2012, s. 106). Ve *"Bir devletin yapısının gerçekten sağlam ve kalıcı olması için törelere, gelenek göreneklere gerektiği gibi uyulması gerekir ve böyle bir ortam sağlandığında doğal ilişkiler ve yasalar aynı noktalarda her zaman uyuşurlar."* (Rousseau, age, s. 106) ifadeleri ile Montesquieu'nun, kültürlere özel yasaların yapılması temel prensibini olduğu gibi alıp benimser.

Namık Kemal, yaşadığı asırda Osmanlı halkının istenilen seviyede bilinçli olmadığını kabul eder, ancak halkın olgunlaşmamış olmasını, mecliste söz sahibi olmak hürriyetine karşı bir engel olarak görmez. Halktan hakkı olan siyasal özgürlüğünü esirgeyen kişilere ise özgürlük kavramına yüklediği manayı tekrar sorgulamaları gerektiğini hatırlatır; çünkü Kemal'e göre, bu kişilerin hürriyet kavramını değerlendirirken yaptıkları temel hata, özgürlüğün Tanrı'nın bilgili yahut cahil tüm insanlar için bir lütfu olduğunu kabul ettikten sonra, bu hakkın tıpkı rütbe gibi kime layık olup olmayacağının araştırılmaya kalkışılmasıdır.

Meşrutî yönetim teklifine dair, üzerinde en çok tartışılan diğer bir mesele ise millet meclisini, çok uluslu bir İmparatorluk olan Osmanlı devletinde unsurların ayrışmasına yol açacağı sorunudur. Namık Kemal, İslam dini zeminine taşıdığı cumhuriyet kavramını 'İslam dini ortaya çıktığında bir tür cumhuriyet değil miydi? sorusu etrafında üstü kapalı olumlar; lakin *"Cumhuriyetin bizi batıracağı başka mesele; bunu da kimse inkâr etmez. Bizde ise cumhuriyet ilânı kimsenin aklına gelmez. Fakat icrasında imkân olmamakla hak batıl olmuş değildir."* (Kurdakul, age, s. 344) ifadeleriyle de yaşadığı devrin henüz cumhuriyet kavramını taşıyabilecek bir kıvamda olmadığını vurgular. Mardin (2015), Kemal'in 'cumhuriyet' kavramına dair bu yorumlarının arka planında, İslami bir hükümetin aldığı özel biçimden ziyade, içerdiği akidelerin pratiğe en uygun bir biçimde aktarılabilecek bir siyasal rejimin varlığına odaklanmayı işaret eder (s.329).

Bu durumu farklı bir söylem analiziyle ifade etmek gerekirse, aslında Kemal'in cumhuriyet hususunda pek çok makalesinde, net ifadeler ile niyetini ifşa etmek yerine, sorduğu sorular ile fikrini askıda bırakmayı tercih ettiği de söylenebilir. Onun bu üslubu, içinde yaşadığı dönemin şartları gereği, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok uluslu yapısı ve devamı için gereken ittihat endişesiyle de böyle olmak zorundadır.

Fransız İhtilali sonrası beliren milliyetçilik akımı, nihayet 19. Asırla beraber Osmanlı topraklarına dek ulaşır. Milli bağımsızlık talebinin başlangıçta gayr-i Müslim tebaa üzerinde tesir göstermesi beklenen bir hâl iken, bağımsızlık naralarının Müslim tebaayı da tesiri altına alması İmparatorluk için kötü günlerin başladığının işareti olarak okunur. Böyle bir süreçte tüm azınlıkların temsil edilme hakkı elde edeceği millet meclisi ise Osmanlı yönetimi ve bir kısım aydını arasında birleştirici olmaktan ziyade, ayrıştırıcı olarak algılanır. Ancak böyle bir tablo dâhilinde Namık Kemal'in, millet meclisini tehdit unsuru olmaktan kurtaracak bir formülü vardır. Azınlıkları tek tek milli mensubiyetleri ile değil de hepsini, Osmanlı İmparatorluğu'nun başlangıcında olduğu gibi bünyesine alıp eritebilecek bu formülün adı da Osmanlı Milliyetçiliğidir.

Kemal, Osmanlı Milliyetçiliği tezinde, *İmtizâcî Akvam* makalesinde, Devlet-i Aliyye'nin İslam dini merkezinde temellendirilmiş geçmişten aktarılan geleneği üzere, cemiyet içinde adalet, eşitlik ve menfaatte ortaklık sağlandığı sürece cinsiyet, lisan, mezhep gibi bağların çok da ehemmiyetli olmadığı fikrini temele alır. Bu bağlamda, siyasete dair İslamî zemine yerleştirdiği tüm fikirlerini, hukuk kavramına getirdiği yorum ile temellendirir. *Hukuk* makalesinde, yeryüzünde farklı topluluklara has kanunları ve bu hususta üretilen felsefi fikirleri tek tek sorguladıktan sonra, var olan kafa karıştırıcı yorum çeşitliliği karşısında “*Acaba hukukta meşhut olan bu ihtilaf bir ziya-yı hakikatın bunca kabiliyat-ı mütenevviaya inikâsından dolayı mazahiri itibarıyla birer reng-i diğerde görünüşünden midir? Yoksa dünyada bir nefis-ül-emir mevcut değildir de hukuk ve onun ihtilafatı sırf masnuat-i beşerden midir? Biz katiyen şikk-ı evvele kail olanlardanız: çünkü dünyada icada iktidar ya vardır ya yoktur. Eğer var ise insan da icad olunmuştur; eğer yoksa gerek hukuku ve gerek kavaidinde olan ihtilafı da insan icad edemez.*” (Özön, 1997, s.61-62) tespiti ile şikk-ı evvel vurgusu ile gerçek manada bir hüsn ve kubhun; ancak şeriat ile tayin edilebileceği tezini fikir odağına yerleştirir. Bernard Lewis'in tespitiyle, “Kemal'e göre, Şeriat'ın akıllı ve adil kuralları Montesquieu'nün bahsettiği tabii hukuktan başka bir şey değildir ve böylece kanunların çıktığı "eşyanın tabiatı" ile

tasavvufî mahiyette bir Tanrı kavramı arasında bir ayniyet kurulabilir.” (Lewis, 1993, s. 142). Tabîî hukukun kaynağı olan şeriat iyi ve güzel olanı fikir ayrılıklarına müsaade etmeden Kemal’in ifadeleriyle, *“Bizde hüsn ve kubhu şeriat tayin eder. Ebna-yı vatan arasında revabıtın hüsn-i mücerrede muvafakatı ise gene vukuatın o miheng-i adaletle tatbikiyle bilinir.*” (Özön, 1997, s. 65-66). Nitekim Mehmet Kaplan da Namık Kemal’in Montesquie’nün araladığı kültürel yorum çeşitliliğine dayanarak, kanun sözcüğü yerine şeriat kelimesini kullanmakta bir mahsur görmeyip *“bil’akis o, Montesquieu’nün delâleti ile şeriat fikrini takviye ettiğine inanır.*” (Kaplan, 1948, s. 116) tespitiinde bulunur.

Namık Kemal’in siyasal ve toplumsal söylemlerinin en temel kaynağı olan İslâmî kaideler, onun gerçekten mirasının yetkinliğinin farkındalığıyla, geleneğine sahip çıkan bir muhafazakâr olduğunun göstergesi olarak okunabileceği gibi İslami duyuş ve düşünüşü, siyasal pragma başlığında vasıta kılma teşebbüsü olarak da okunabilir. Nitekim Okay, *“O olağanüstü dışa dönük bir insandır. İnançla ilgili hiçbir problem edinmez. İslâm’da, toplum meseleleri için kendine göre yorumlar yapar. Onun davası çünkü siyasidir. Topluma açılacak yolları Kur’an-ı Kerim’de, hadiselerde arar, bulur.*” (Okay, 2014, s. 96) ifadeleri ile Sevük’de *“Vakîa dindar idiler, vakîa İslâmcı idiler, vakîa icap ettikçe ‘Milleti Osmaniye’ tabirini kullanıyorlardı, lâkin bu siyasî bir dindarlıktır, imparatorluk camiasını tutmak için Osmanlılığı siyasî bir etiket olarak istimal ediyorlar, yoksa millet dedikleri zaman tasavvur ettikleri kütle bizdik, onun şeyda bir aşkla yanıp kavrulduğu millet içinde bizden olmayanların yeri yoktu.*” (Sevük, 1935, s. 124) yorumuyla ikinci tezi destekler. Mardin’in benzer nitelikteki çıkarımı ise Kemal için yeni bir siyasal ilişkiler yapısının zorunluluğu paralelinde *“şeriat, onun tarafından teklif edilen siyasî projeye felsefî temel sağlamak amacıyla -deyim yerindeyse- kullanılmıştı.*” (Mardin, 1991, s. 119) şeklinde karşılık bulur.

Namık Kemal’in, kendi medeniyet dairesinde hâlâ yaşanan Orta Çağ geleneksel tipi bir siyasal ideolojinin varlığının farkındalığıyla, İslâm dininden beslenen kadim geleneği merkeze alışı Weber’in, *“Geleneksel otoritenin saf tipinde hukuk ya da yönetim kuralının yasa tarafından oluşturulması mümkün değildir. Gerçekte yenilikler olan kurallar sadece, “geçmişte geçerli” oldukları ama şimdi sadece “Bilgelik” [eski Cermen hukukunda Weistum] tarafından geçerliliklerinin kabul edildiği iddiasıyla meşrulaştırılabilir. ‘yasal bulma’[Rechtsfindung] sıfatıyla yasal kararlar sadece*

gelenegin belgelerine, yani emsallere ve daha eski kararlara atfedilebilir.” (Weber, 2012: 347) fikirleri ile de uyumludur.

Geleneksel toplumlarda, modern toplumlarda olduğu gibi dinamik, akıp giden, yeni fikirlerin ve değişimin taşıyıcısı olan zaman kavramı mevcut değildir. Gelenegin getirdiği şemalarla idrak eden geleneksel toplum için zaman yekpare ve statiktir. Bu bağlamda, Cemil Oktay’ın, *“Adem-i muhtariyet, geleneksel meşruiyet anlayışında, yeninin en çarpıcı özelliğidir. Yeni kurallar öteden beri geçerli geleneklerden mezuniyet almaksızın toplum tarafından benimsenemez. Yeni’nin mezun olması gelenegin iznine tabidir.”* (Oktay, 2017, s. 6) ifadeleriyle de desteklediği gibi geleneksel toplumlarda, yeni olanın kabul görebilmesi ancak geçmişte var olan ve hep aynı kalan gelenekten icazet almasıyla mümkündür. Bu sosyolojik hakikate dayalı olarak da Kemal’in yeniyi Osmanlı topraklarına davet ediş şeklinin, Osmanlı geleneksel duyuş ve düşünüş biçimine uygun, gelenekten icazet alarak ve siyasal ve toplumsal sahada tehditkâr öteki değil de bize ait fikirler zemininde gerçekleştirilmesi gerekiyordu.

Bu bağlamda Kemal’in öteki değil, özde bize ait fikirler olarak sunduğu, Aydınlanma ve Rousseau’ya ait fikirlerin hakikatte İslâmî kaideler zeminiyle uyumlu olup olmadığı ise tartışmaya açık bir diğer sorun başlığı olarak karşımız da durur. Kemal’in geleneksel olan kendi toplumu ile yeni fikirler temeli üzerinde yükselen Batı medeniyetini, İslami duyuş ve düşünüş zemininde uzlaştırma çabasının ne kadar başarılı olduğu da yoruma açık bir konudur. Nitekim bu teşebbüsün, temelde hedeflenen uzlaşmayı getirmediği yönünde, özellikle de söz konusu Rousseau’nun cemiyetin ve devletin zeminine yerleştirdiği, akıl ve his temelleri üzerinde yükselen toplumsal sözleşme kriterleri ile İslâmî şeriatın bir uyum içinde olmadığına dair yorumlar da mevcuttur.

Kemal’in, Rousseau’nun siyasal fikirlerine sistematik düzeyde sahip olmadığı ya da bu fikirlere dair art bilgiye sahip olsa bile bunu hayata geçirecek, uygun siyasal ve toplumsal zeminin var olmadığı tezinden hareketle, Rousseau’nun siyasal fikirleriyle İslami kaynaklar arasında yapmaya çalıştığı telifin yol açtığı çelişkiler mevcuttur. Şerif Mardin’e göre, Kemal’in siyasal teorisinde, hâkimiyetin kaynağını seküler alana taşıması, hâkimiyet hakkının Tanrı’dan alınıp insanlara verilmesi çıkarımına götürecektir, Kemal’in bu çıkarımın zeminini İslam siyasi teolojisinden temin etmesi ise çok güç olacaktır. Ancak Kemal bu çelişkiler yumağının içinden de kendince geliştirdiği ve

Mardin'in, "*Rousseau'nun ayakaltında çiğnenmiş hedefi diye ifade ettiği şey, yani pactum subjectionis fikrini hürriyet fikri ile uyumlu bir fikir hâline dönüştürme idi. Çünkü gerçekte, İslâmî teorideki ilk antlaşma insanlar arasında değil, bilakis Tanrı ile insanlar arasında idi ve bu bakımdan gerçek pactum subjectionis idi*" (Mardin, 2015: 325-326) şeklinde analiz ettiği gibi yarı Avrupî- yarı Geleneksel siyasal teorisiyle çıkar.

Bu bağlamda, Namık Kemal'in siyasal teorisini oluştururken temelde yapmaya çalıştığı şey, Aydınlanma ve romantik Rousseau'nun siyasal ve toplumsal fikirlerini bir bütün olarak değil de parçalı halde alımlama teşebbüsü olarak okunabilir. Ancak bu tür bir çaba, özellikle Rousseau'ya ait toplum sözleşmesi ve onun devamında teklif edilen ve bu nedenle bir bütün hâlinde algılanmak zorunda olan teorinin sadece siyasal şartları karşılayan kısımlarının ana gövdeden makaslanarak alınıp kullanılmasıdır. Üstelik bu metot sadece Namık Kemal'e has bir alımlama da değildir. Bu yaklaşım, farklı Batılı fikirleri alımlama bağlamında da neredeyse tüm Tanzimat aydınlarının genel eğilimidir. Bu eğilimi besleyen sorunun kökenine inildiğinde, esas sorunun birbiri ile uyuşmayan, nelik olarak birbirinden farklı iki medeniyet dairesinin uzlaştırılma çabası olduğu görülür. Bu iki farklı medeniyet dairesinden, İslam medeniyeti Osmanlı aydınının içinde yaşadığı medeniyet olması dolayısıyla tanıdıktır; lakin aynı şeyi kendi medeniyetleri ile telif etmeye çalıştıkları batı medeniyeti içinde söylemek de mümkün müdür? Genel manada Tanzimat üdebâsının ve özelde Namık Kemal'in teklif ettiği Doğu ve Batı medeniyeti sentezi teklifine bakıldığında, Batı medeniyetinin senteze bir bütün olarak değilde, maddi ve mücerret yönlerinin bütünden koparılarak alındığını bu nedenle de daha başlangıçta, Avrupai fikirlere tutarlı ve objektif bir tavırla yaklaşılmadığını görürüz. Medeniyetlerin maddi ve manevi unsurlarına ayıramayacak bir bütün olduğu sosyolojik ve tarihsel hakikatine dayanılarak bu tavrı doğru bulmanın imkânsızlığını dikkatlere sunan Ülken, "*Bazıları kültür ve tekniğin ayrı ayrı şeyler olduğunu söylüyor. Onlara göre bir millet, kültürünü kendi tarihinden; tekniğini ise yabancılardan alır. Tekniksiz bir kültür özü düşünülebilir veya kültür, bir tekniğe muhtaç ise yine de ondan ayrı bir karakteri vardır.*" (Ülken, 2008, s. 16) tespiti ile aslında 19. asır Osmanlı üdebâsının hâlâ madde ve sureti ayıran, Orta Çağ zihniyeti ile meseleye yaklaştığını ve Batı medeniyetini anlamlandırma da yapılan temel hatanın da burada aranması gerektiğini ifade eder.

Kemal'in ve pek çok Osmanlı aydınının eleştirisine maruz kalan Batılı mücerret sahaya ait ahlâkî ve dinî kavrayış, Aydınlanmanın getirisi olan eleştirel akılla yönelinen

seküler yaşam sonrası, eleştirinin araçtan ziyade amaca dönüştürülmesi sonrası açığa çıkmıştır. Medeniyetin zemininde yer alan ve onu görünür kılan mücerret olan yönüdür. Şinasi'nin Batı medeniyetinden alınması gereken bıkır-i fikr diye kavramsallaştırdığı; fakat nedense pek çok Osmanlı aydını tarafından görmezden gelinen yüzü, esasında Avrupa'da Osmanlı üdebâsının hayranlıkla seyrine daldığı, zahir medeniyetin geri planında dinamik bir halde işleyen özgürlük, hak, eşitlik, birey vb. mücerret kavramların cisimleşmiş hâlimden başka bir şey değildir.

Namık Kemal'in de içinde yer aldığı 19. asır Osmanlı üdebâsının zorunlu olarak tecrübe ettiği, madde ve suret ayırımı diye nitelendirebileceğimiz bu hatalı düalizmi sağlıklı bir biçimde analiz edebilmek için Orta Çağ ve Aydınlanma söyleminin birbirinden ne kadar uzaklaştığını tetkik etmek lazımdır. Orta Çağın tüm dünyada kökü ve ereği bir üst-dünyada bulunan yaşam düzenin siyasî, içtimaî ve daha pek çok sahada var olan vahdet ortak kavrayışı, eleştiri ve değişimin sükûnet ve ahengi bozduğu gerekçesiyle hoş karşılanmadığı apriori, idealist episteme zemininde geçmişten miras alınan gelenek vardır. Gelenek var oluş mahiyetiyle, yaşayan tüm toplum üyeleri için yaşamın manasını temin edecek teoriyi özellikle de pratiği sunar. Bu hal tanıdık ve oldukça ehemmiyetlidir; çünkü aksi halde üyeler kendilerini nasıl davranacakları hususunda kaotik bir tablo içerisinde, manasını kaybetmiş roller arasında, umarsızca yozlaşmış halde bulabilirler. Geleneğin, koruyucu, bütünleştirici ve teslim olunacak ortak davranış rehberi sunmak vasıfları, özellikle değişimin hızlı gerçekleştiği geçiş dönemlerinde, ayak bağı, değişimin dinamik tavrına karşılık veremeyen durağan yapısı ile üyeleri tarafından eleştirilmesi ve bir nevi ihanete uğraması da mümkündür. Nitekim Batılı düşünün Aydınlanma manifestosu sonrasında, kök salmış, ortak bir tecrübî geçmişin karşılığı olan Osmanlı geleneği de sorgulanmaya başlanmıştır.

Başta Tanzimat üdebâsının yer aldığı bu sorgulama süreci bize Hilmi Yavuz'un: *"Geleneksel Osmanlı toplumu Theseus'un gemisiydi. Ondan birtakım tahtalar söküldü, yerine yenileri yerleştirildi. Koca gemi, gövdesinden küpeştesine, kaptan köşkünün kadar tepeden tırnağa, kendisine ait olamayan tahtalarla yenilendi. Yenilendi yenilenmesine de, acaba ne kertede kendisi kalabildi bu değişme ve yenilenme sürecinde? Değişmeden devam edebildi mi? Yahya Kemal'in deyişiyle, 'imtidâd' sağlanabildi mi? Kimliğini koruyabildi mi? Yoksa bir ahşap tahta, fazladan bir ahşap tahta bütün bir kimliğin değişmesine mi neden oldu?"* (Yavuz, 1996, s. 126-127) sorgulaması ile desteklediği

Theseus'un gemisi paradoksunu çağrıştırır. Theseus'un gemisi, aslında gelenek ile modernin kavgasını aydınlatmak maksatlı kullanılan bir paradokstur. Paradoksun varlığı, gelenek ile modern kavramlarının tam karşılıklarının birbirinden bağımsız olamayacağına dair, insanlığın sürmekte olan kafa karışıklığını da ifade eder; çünkü var olan geleneğin tamamen değişmeyeceği, özünü muhakkak tortu düzeyinde dahi olsa, koruyacağını var sayarsak, hiçbir zaman tam bir değişimin olmayacağı hakikati ile karşılaşabileceğini ön görür. Bu bağlamda Theseus'un Gemisi paradoksuna yol açan temel unsur, Osmanlı üdebâsında henüz tam manası ile içinden çıkamadığı, hâli hazırda duyuş ve düşüncülerinin belirleyicisi olan Orta Çağ'ın varlığı nedeniyle Aydınlanmanın evirildiği modernin tam bir karşılığının oluşmamış olmasıdır. Bu ruh hâlini taşıyanlar ise *Paz'ın*, “*çünkü modern 'köktenci ötekilik ve geçmişin çoğulluğudur. Şimdiki zaman geçmişe tahammül etmeyecektir; bugün dünyanın çocuğu olmayacaktır. Modern olan geçmişle bağlarını koparır, onu tümüyle yadsır Modernlik kendine yeterlidir; kendi geleneğini kendisi kurar.*” (Paz, 1996: 13-14) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, geçmiş yadsımayı, hatta akan zaman içinde kendini dahi yadsımayı tercih eder.

Bu manada Osmanlı aydını, diğer tüm Doğu medeniyeti aydınları gibi Aydınlanma Çağ'ı Avrupa'sına sathi bir düzeyde kenarından dâhil olmaya çalışır. Bu bir tür Batı medeniyetini, İslam medeniyetine yamalama işlemine benzetilebilir. Bir anlamda kadim fikir zemini üzerine yeni fikirler yamalanır. Eğer yamalama eylemi bilinçli yapılıyorsa bu yamalama ediminde, yamanın yamalanan yere uygun olup olmadığı meselesi, yamanın yapıldığı yerde sırtmaması için önemlidir. Fakat yamalama eylemi şuursuzca, insiyaki olarak yapılıyorsa, Shayegan'ın tespitiyle, “*Yamalama, eş biçimlilik eksikliğini silmeye ve çok biçimli iki paradigmayı epistemolojik olarak uzlaştırmaya çalışır; eski ve yeni paradigmaların, onları birbirinden farklılaştıran duraklamalardan ötürü ortak ölçüsü kalmamıştır. Yamalama, olgularda hiçbir karşılığı olmayan- fikirleri toplumsal gerçeklerle çakıştırmaktan ibarettir.*” (Shayegan, 2014: 91). Sorgulama ve eleştiriden yoksun, boş söylemlere indirgenen yama da ancak tam manasıyla teşhis edilememiş siyasal ve toplumsal meseleler için çare üretmek bir yana, sorunların üzerine geçici bir süre için sürülmüş ince bir vernik işlevi görecektir.

3.3.2. Namık Kemal'in Edebî Fikirlerinde Gelenekten Romantizme Evirilişin Tezahürleri

3.3.2.1. Namık Kemal ve Kadim Edebiyatımız

Namık Kemal yaşadığı devirde, edebî kimliğini eserlerine faal düzeyde yansıtamamış olsa da istidadı gereği özde bir şair ve yazardır. Onun edebî kimliğini estetik düzeyde eserlerine yansıtamamış olması, aslında Tanzimat 1.nesil üdebâsının da içinde yer aldığı, aynı sebepler zincirinin yol açtığı neticelerin tabii bir sonucudur. 19. asırda Osmanlı İmparatorluğu'nun yüz yüze gelmek zorunda kaldığı menfî siyasal ve içtimaî meseleler nedeniyle, geçmişten beri şair ve yazar kimlikleri ile kıymet gören üdebâ kendi sahalarının dışına taşmak zorunda kalmışlardır; çünkü yaşadıkları devrin okur-yazar kimliği taşıyan sayılı şahsiyetleri arasındadırlar ve artık muhtemel bir Osmanlı aydınlanmasına yön vermek gibi bir görevin yükü de omuzlarına yüklenmiştir. Bu nedenle, Namık Kemal'in de ön saflarında yer aldığı Tanzimat 1. nesil üdebâsının eserlerinde, onların çok kez edebî kimlikleri haricinde, bazen bir sosyolog, , bazen bir filozof veya bir din adamı gibi hem siyasal hem de sosyal sahada var olan meseleler üzerine zihin sarfı yaptığına, çözüm için teklifler sunduğuna şahit oluruz.

Kemal'in Osmanlı İmparatorluğu'nun meselelerine çare olması bağlamında, ulaşılması gereken hedef olarak işaret ettiği Batılı düşün ve bunun neticesinde yükselen medeniyet, cazip olduğu kadar medeniyet daireleri arasındaki derinleşen farklılıklar nedeniyle oldukça da tehlikeli algılanır. Kemal, siyasal ve içtimaî sahada Aydınlanmanın, Osmanlı topraklarına girmesi dâhilinde, tehdit oluşturabilecek kavramlara karşı tedbiri çok kez elden bırakmayıp temkinli davranır. Osmanlı Tarihinden İfade-i Meram'da “*Bir milletin sevâbı pîş-i nazara alınmadan veya ta'bîr-i diğerle tarihi bilinmeden istikbâli için ne yapılırsa, ekseriyet üze mazarrat veya mazarrattan şenî' olan hiffet şâibesinden kurtulamaz. Kurtulsa bile istidâd-ı tatbikten mahrum olur.*” (Kaplan vd., 1978, s. 268) ifadeleriyle, toplumların tarihsel süreçte geçirmesi gereken değişimin, miras aldıkları kültüre ait özü koruyarak, redd-i miras ile birdenbire değil de ancak kademeli olarak gerçekleştirilebileceği sosyolojik hakikatinin altını çizer. Kemal'in bu tespiti bize romantik Rousseau'nun da benimsediği Montesquieu'nun *Kanunların Ruhu* eserini üzerine bina ettiği, kültürel bir çeşitliliğin varlığı ve korunması gerektiği hakikatini hatırlatır. Romantizmin milletlerin ruhu olarak sonrasında derinleştirerek

kavramsallaştıracığı bu yaklaşım, değişimin topluluklar için kaçınılmaz olduğunu ve değişimin sağlıklı temeller üzerinde yükselbilmesi için milletin aydınları tarafından tarihinin ciddi manada tetkik edilmiş olması zorunluluğunu öne çıkarır.

Kemal'in siyasal ve içtimaî sahada, İslâm medeniyetinden beslenen Osmanlı kimliği için sergilediği bu muhafazakâr kimliğinin, söz konusu kadim edebiyatımız olduğunda, yerini teceddüde mâni olduğu yolunda getirdiği sert eleştirilere dayalı daha özgür ifadelere bıraktığına şahit oluruz. Böyle bir yaklaşım da akıllara şu muhtemel soru getirir, acaba divan edebiyatı, tarihsel geçmişin yavaş yavaş biçimlendirdiği Osmanlı kimliğini yansıtan bir ayna değil midir? Ya da Osmanlı kimliğinin beslendiği İslâm medeniyeti, kadim edebiyatımızın en temel kaynaklarından biri değil midir? Bu hususta Halil İncalcık'ın divan şiirini doğru bir biçimde yorumlamak isteyenler için yaptığı uyarı, *“Divan edebiyatını inceleyen edebiyat tarihçilerimizin, bu şiir tarzını bugünkü estetik anlayışımız ve ölçülerimizle değil, İslâm medeniyeti çerçevesinde gelişen “sanâyi”-i şi’riye açısından değerlendirmek zorunda”* (İncalcık, 2018: 35) oldukları biçimindedir. Bu uyarıda beliren iki ehemmiyetli husus, divan edebiyatının tarihsel süreç içinde, çağın şartları dâhilinde yorumlanması lüzumu ve beslendiği kaynağın İslam medeniyeti olduğu ve bu medeniyetin içeriğine vakıf olabilmek zaruretidir. Divan geleneğinin birtakım hayal ve sembollere dayalı belagât oyunlarına indirgemenin hatalı olabileceği hususunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *“Eski edebiyat, her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir. Tabiatıyla din, kozmik âlem, siyasî rejim, ferdî hayat bu silsileye göre derece derece birbirinin aksi olacaktı. O ilahî âlemden aşağıya doğru inen kademelerle düzenlemiş bir mutlakın malikânesidir.”* (Tanpınar, 2013, s.31) tespiti sosyolojik hakikatleri de göz önünde bulunduran bir nazarla, divan edebiyatının esasında içinde yer aldığı ve kendisini var eden içtimaî nizamdan ziyadesiyle izler taşıdığı yönündedir. Edebî sahada üretilen eserler, tarihsel gelişim süreci dâhilinde topluluğun duyuş, düşünüş ve inançlarının bir nevi tezahürleridir. Bu manada aktarılan mirası bütün olarak ele almak, mirasın özüne ve ruhuna etraflıca nüfuz edebilmek için gereklidir. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun Orta Çağ'ı'nı anlamlandırabilmek için çağa tanıklık etmiş olan divan edebiyatı hem Türk düşün tarihine hem de Türk Edebiyatı tarihine ışık tutması bağlamında, tetkik edilmesi gereken önemli süreçlerden biridir. Kadim edebiyat geleneği, yüzyıllar içerisinde geliştirdiği teşrifat geleneği ile edebiyat kavramının da kendinden türetildiği edep kavramını önceleyerek,

sadece şair namzetlerini yetiştirmekle kalmayıp, şiirleri okuyanları da eğitme vazifesini üstlenmiştir. Bu eğitim, içtimaî nizamı biçimlendiren temel var oluş ideolojisini hem korur hem de sahip olduğu iç dinamiklerden istifade ederek yeni nesiller için her defasında yeniden üretir.

Divan şiirinin menşeyini teşkil eden belagât ilmi, İslâmî duyuş ve düşünüş temellinde yükselen ve yüzyıllarca sadece şiirin diline can vermekle yetinmeyip, Osmanlı kimliğinin özünü de inşa eder. Elbette edebî serüveninin başlangıcından itibaren, divan geleneği havasını teneffüs eden Namık Kemal'in, bu hakikatlerin uzağında olması mümkün değildir. Hatta divan şiirinin diline dair getirdiği tüm sert eleştirilere rağmen, gelenekten tam manasıyla kopmadığına dikkat çeken Erdoğan Erbay'ın, *“Namık Kemâl daha ziyade eskilerin veciz hale getirdikleri hayalleri kuvvet itibarıyla müfrit, enerjik muhayyilesi içinde yaşamış, o hayal parçaları içinde yaymış, o hayal parçaları içine mübalağalı bir kudret koymuştur.”* (Erbay, 1997, s. 67) tespitinden de anlaşılacağı üzere Kemal, getirmeye çalıştığı yeni üslup için divan şiir geleneğini, bir ilham kaynağı olarak hep sanatsal yaratımlarının merkezinde tutar. Bu bağlamda Namık Kemal'in, siyasi ve içtimaî sahada benimsediği terâkki taraftarı; fakat muhafazakâr tavrının söz konusu, İslami belagât ilmi geleneği ile biçimlenen ve içtimaî nizamı koruyup devam ettiren divan geleneği olduğunda sert eleştiriler dâhilinde yerini, Aydınlanma fikirleri merkezinde bir tutuma terk etmesi bir çelişki olarak değerlendirilebilir. Ancak Namık Kemal'in bu tercihi, yaşadığı devirin şartları etrafında zorunlu olarak gelişen bir hadise olarak yorumlandığında da daha anlaşılır bir hale gelebilir. Bu teoriye göre, Kemal'i böyle bir tercihe iten temel sebeplerden biri, edebî sahanın kurguya dayalı olması dolayısıyla, sınırları gelenekle daha belirgin hatlarla çizilmiş olan siyasal ve içtimaî sahadan daha fazla geniş bir hürriyete müsaade ettiği şeklinde okunabilir. Bu bağlamda Kemal'in divan geleneğine getirdiği sert eleştirilerin, siyasal ve içtimaî manada teklif ettiği projesine uygun zemini hazırlamak maksatlı, başlangıç mahiyetinde bir teşebbüs olduğu da ileri sürülebilir.

Onun Divan şiirine karşı olan menfi tutumu, elbette yeni Türk Edebiyatı için yeni ve farklı kapılar da aralamıştır; fakat burada sorulması gereken temel soru, Kemal'in bu teşebbüsünde edebiyatımız için araladığı yeni kapının, tercih bağlamında birinci sırada asli bir hedef mi yoksa asli hedefe ulaşmanın neticesinde beliren tali bir hedef mi olduğu sorusudur. Erdoğan Erbay *Eskiler ve Yeniler* (1997) adlı eserinde, Namık Kemal'in de

içinde yer aldığı on dokuzuncu asır Türk Edebiyatı'na, sanatsal ve estetik kaygılardan ziyade, siyasal kaygıların yön verdiğini ve edebî yeniliğimizin siyasal Tanzimat hareketi sonrasında, Garp medeniyetine yakınlaştırmak hedefinde, öncelikle fikir planında başlatıldığı tezini ileri sürer. (s. 3).

Birol Emil'in, "*Onlar sadece edebiyatçı değil, gazeteci, fikir adamı, politikacı, hatta ihtilâlcidirler. Vücuda getirdikleri edebiyat hâlis olmaktan ziyade sosyal ve politik bir edebiyattı.*" (Emil, 1988, s. 12) tespiti, özellikle çok kuvvetli bir toplumsal şuurun mevcudiyeti ile sanatçı kimliklerinin haricinde bir gazeteci, bir politikacı hatta bir ihtilâlcı olarak değerlendirdiği 1.Tanzimat neslinin önceliklerinin, sanatsal ve estetik kaygıdan ziyade, siyasi ve içtimaî meseleler odağında tetkik edilmesi gerektiğinin altını çizer.

Kemal'in dil ve edebiyat bahsinde, eskiye getirdiği tenkitler ve teklif ettiği yeniliklere dair önemli fikirlerini sıraladığı, "*Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazat-ı Şâmildir.*" adlı makalesinde, divan edebiyatına getirdiği eleştirileri, dilinin sadelikten uzak ve anlaşılmaz olması ve içeriğinin gerçek yaşamda bir karşılığının bulunmaması şeklinde iki temel başlık altında sıralamak mümkündür. Kemal, "*Bir de ittihad, medeniyet-i milletin bir müşahhas misâl-i zî-hayatıdır ki, lisanı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur.*" (Kaplan vd., 1978, s. 185) ifadeleriyle, edebiyatın asıl malzemesinin dil olduğunun altını ısrarla çizer. Bu bağlamda dil ve edebiyatı eşdeğer idrak eden Kemal, Şinasi'den miras aldığı dilin sadece edebi sahada bir karşılığının olmadığı, milleti birbirine bağlayan toplumsal bir kimlik vasıtası olduğu fikrini, güçlü bir biçimde benimser ve devam ettirir.

Kemal'in sanat, toplum ve siyaset kavramlarına yaklaşımında bir sıralamanın varlığından bahseden Mehmet Kaplan, "*Namık Kemal, umumiyetle fikirlerden sanat eserine doğru gider. Ona göre san'at, san'at için değil, birtakım fikirlerin ifadesidir ve bu fikirler, devrinin meseleleriyle yakından alâkalıdır.*" (Kaplan, 1948, s.105) tespitinde bulunur. Buna göre Kemal, evvela içtimaî ve siyasal manada belirerek kimliğine tesir eden fikirleri makalelerinde savunmuş, ardından da sanat eserlerinin içine yerleştirerek okurlarıyla paylaşır. Bu nedenle de Kemal'in de içinde yer aldığı Tanzimat üdebâsı, fikirleri önceleyen bu üslup ile Aydınlanma söylemine eklemlenir. M. Ali Kılıçbay'ın yorumuyla, topluluğa hâkim fikirlerin karşılık geldiği, geniş manada siyaset ve yansımaları ile şekillenen toplumsal kavrayış, sanat ve siyasetin geçmişten gelen

kaçınılmaz çift taraflı münasebeti doğrultusunda şekillenir. Bu süreçte, topluluklar kendilerini anlamlandırmak maksatlı birikimlerini, varlık aynalarına hem gerçekleri karşılayan imgelerle hem de gerçekleri çok kez yansıtmayan muhayyilelerini işin içine dâhil ederek kurguladıkları imgeleri birlikte yansıtır. Kılıçbay'ın, *“Sanat, bu imgelerin hem yaratıcısı hem de oluşturucusu olma gibi çifte bir yapılanma içindedir, ama asla toplumun egemen imgeler bütünü dışında yer alamaz, o halde sanat, her halükârda angajedir.”* (Kılıçbay, 1997, s. 94) tespitine de dayanarak, sanat angaje olduğu için de siyasetin bir vasıtasıdır.

18. asırda Orta Çağ'ın yekpare siyasal ve içtimaî kavrayışından sonra beliren karmaşık ve dalgalı siyasal yaşam, Avrupalı düşünürlerin metafizik temelli, klasik manada köktenci bir felsefe geliştirmelerine imkân vermez. Diğer yandan felsefe sahip olduğu kuramsal soyut dil nedeniyle, yeni düzenin sağlam bir zemine oturtulması için zorunlu olarak seçilen halk kitlelerine ulaşmada, edebiyat kadar elverişli bir vasıta da değildir. Bu nedenle de *“aydınlanma filozofları felsefeyle edebiyat arasında bir yer tutarak, bazen felsefeye bazen edebiyata yönelerek, daha doğrusu edebiyatla felsefeyi bağdaştırarak toplumla ilgili tüm sorunları genel insan sorunları içinde ele aldılar, bununla tarihin gerçek anlamda toplum sorunlarına dönük ilk filozofları oldular”* (Timuçin, 2001, s. 276-277) Aydın'ın eğiten, sorgulatan ve yol gösteren bir kimlikle halka yöneldiği bu süreçte, açığa çıkarılan fikirler için ne tam manasıyla felsefi ne de edebî denilememektedir; çünkü bu saha, her ikisinin kesişim dairesi içinde yer alan daha evvelki düşün tarihinde örneğine pek rastlayamadığımız melez yeni bir sahadır. Böylece yeni düzenin tesisi edilmesinde bu ortaklığa felsefe, teorik bakımdan destek verirken, edebiyat ise bu teorik fikirleri kimi kez roman ve tiyatrolardaki kurgulanmış kahramanların diliyle, kimi kez de şiirlerin imgelem gücü dâhilinde yaşamın, yaşanmışlığın merkezine doğru taşır.

Aydınlanmanın fikir odaklı bu yeni edebî anlayışını benimseyen Şinasi ve şakirdi olan Namık Kemal'in, bu bağlamda edebî manada dili sadeleştirme teşebbüslerindeki ısrarlarını, Aydınlanma Çağı'nı diğer çağlardan farklı kılan en önemli hususiyetlerden biri olan, Orta Çağ'a has, bilgiyi seçkin zümrenin malı olmaktan çıkarıp, halk ile paylaşan ve onları cehaletlerinden sıyrıp, bilinçlendirdikten sonra bir kamuoyuna dönüştürmek isteyen zihniyet ile ilişkilendirmek de mümkündür. Nitekim Namık Kemal kaleme aldığı *Bahar-ı Daniş Mukaddimesinde*, iki asırdan beri batıdan bir ışık gibi yükselen edebî

eserlerin güçlü tesirinin Osmanlı topraklarına dek ulaştığını ifade eder. Batı'dan yansıyan ışık hüzmelerinin en büyük tesir sahası da edebiyatımızdır. Artık kadim olan Hamse-i Nergisi yerine, çocuk elinden çıkma diye nitelediği, dili ve konusu anlaşılır hikâyelere neden daha çok rağbet edildiğinin sebebini “*Evvelâ âsar-ı atıkamızın ekseriyet üzere havas için yazılmış olmasıdır. Tabîdir ki kitap avamın rağbetine mazhar olursa çok sürülür. Avam ise kendi için yazılmayan kitabı anlamaz. Anlamayınca elbette rağbet etmez*” (Tanpınar, 1945, s. 71) şeklinde izah eder. Halkı avam ve seçkin zümreyi havas olarak okuduğumuzda Kemal'in bilgiden istifade etme hakkının sadece havasa değil avama da ait olduğunun altını çizer.

Kemal'in Divan edebiyatına getirdiği diğer bir tenkit ise hakikat kavramı ekseninde karşılık bulur. Onun, “*Edebiyatımızda mânâ sanat uğruna feda oluna geldiğinden, vüs'at-i tasavvur o derece ifrata varmıştır ki, bazı kere tahayyülde eb'ad-ı mutlaka dâhiline bile kanaat olunmaz. Vazife-i asliyyesi temyîz-i hakikat olan efkâra ise, böyle âsârın mazarrattan başka ne tesiri olabilir?*” (Kaplan vd., 1978: 186) ifadelerinde vazife-i asliyyesi temyiz-i hakikat olan efkâr diye nitelediği, hakikat hayal ve vehimin karşısında yer alan ve yenileşme sürecini yakından takip ettiği Aydınlanma sonrası, Batılı eserlerde hâkim olan birebir hayatta var olana karşılık gelen bir gerçekliğin talebi şeklinde okunabileceği gibi aynı zamanda sade bir dille iletişim kurulacak avam için apaçık, anlaşılabilir bir mananın talebi şeklinde de okunabilir. Kemal'in bu türden sade ve anlaşılır olan bir hakikat talebi, mutlak hakikatin varlığına inanan ve ona yakın olmaya çabalayan Osmanlı için oldukça yenidir, öz kimliğine şekil veren hakikat kavramından da oldukça farklıdır. Kadim edebiyatımızı, teslim aldığı İslam medeniyeti mirası bağlamında değerlendiren Hilmi Yavuz, sanatçı ve sanat eseri arasındaki münasebeti kuran Temâşâ kavramı için “*Osmanlı, temâşâ yoluyla bir tür yorumsama (hermeneutic) yapıyor; Doğa'nın anlamını onun bilgisinde ya da Doğa'nın zihnen temellük edilmesinden değil, onun öznel yorumunda arıyordu. Osmanlı'da anlam, bilgiden önce gelir, demek yanlış olmaz.*” (Yavuz, 1996, s. 107-108) çıkarımı ile Temâşâ ile ulaşmak istenilen maksadın, Batılı manada doğada karşılığı olan, müşahhasın nesnel bilgisine ulaşmak olmadığını dile getirir.

Bu bağlamda, Kemal'in Divan şiirine ait mazmunlara getirdiği, “*Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan muhtevi olduğu hayalâtı zihinde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz (...)Feleği tersine çevirmiş de kadeh diye*

önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağdırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşukalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder.” (Şengül, 2016: 65-66) türündeki tenkitleri, *Temâşâ* edebî mirasına dayalı şekillenen Osmanlı hakikat kavramı etrafındaki karşılığı ile mazmunların sadece görüngünün vasıtası olduğu ve esas amacın görüngünün ardındaki mahiyet olduğu gerçeğine dayanarak değerlendirdiğimizde, aralarında bir uyumun olmadığını teşhis ederiz.

Kemal’ini geçmiş bilgi birikimine ve kalem tecrübelerine bakarak, eski edebiyatımızın *Temâşâ* geleneğine dayalı bu ontolojik, etik ve nihayetinde estetik mahiyetinin varlığından haberdar olmaması elbette mümkün görünmemektedir. O halde Kemal’in çelişki olarak nitelendirilebilecek bu sert tenkitleri anlamlandırabilmek için belki de onun teklif ettiği yeni hakikat kavramı ile ne yapmaya çalıştığından ziyade, neden yapmaya çalıştığına bakmak gerekir.

Kemal’in de içinde yer aldığı Tanzimat üdebâsının, siyasal ve içtimaî sahadaki fikirlerinde de karşılığına rastladığımız bu yeni hakikat kavramının menşeinin, hayranlık besledikleri 18. asır Avrupalı hakikat kavramı olduğu tespitinde bulunan Mehmet Kaplan’a göre “*Tanzimat edebiyatçılarında görülen bu geniş realizm temayülü, o devrin garb ilmine hayranlığı ile ilgilidir. Onlar on sekizinci asır müelliflerini okuyarak yetişmişlerdi. Makine ve fen asrının doğuşunu görüyorlardı. Namık Kemal, edebiyatını kurarken bunlardan da ilham almıştır.*” (Kaplan, 1948, s. 135). Peki, Kemal’in mana hususunda eski edebiyatımıza getirdiği tenkitler, Kaplan’ın işaret ettiği Tanzimat üdebâsı tarafından benimsenen rasyonalist ve realist tavrın varlığı haricinde, başka sebeplere dayalı olarak da izah edilebilir mi? Veysel Öztürk eski edebiyatımız karşısında, Kemal tarafından başlatılan ve devamında Abdülhak Hamid’e de sirayet eden mücadelede, Kemal ve Abdülhak Hâmid ‘in benzer bir şekilde, kadim edebiyatımızın içinde yer alan farklılıklara ve dönüşümlerin varlığına odaklanmadan, sadece mazmun dünyasındaki hayalleri, müşahhas gerçeklik karşısında ele alıp değersizleştirmeye çalıştıklarını teşhis eder. Öztürk’e göre, “*Bu söylemdeki realizm, eski edebiyatta en zayıf görülen tarafa olabildiğince sert saldırma arzusunun bir sonucudur. Kurucular önce zemini temizlemek, yeni binanın salahiyyeti için eskiyi olabildiğince tasfiye etmek isterler. Bu tasfiye çabası söylemi katı bir gerçekçilik lehine sertleştirir.*” (Öztürk 2010: 20). Bu bağlamda, yeni

edebiyat inşasının köklerini, en uzak geçmişe uzandığı için sarsılmaz bir geleneğin mirasçısı olan divan şiirinin gölgesinde, toprağa sağlam bir biçimde uzatıp, ardından yeşerip boy veremeyeceği de muhakkaktır. Bu nedenle yapılabilecek en akıllıca davranış, divan şiirinin iç zenginliklerini ve yüzyıllar içindeki kendini dönüştürebilme kabiliyetine değinmeden, en zayıf yönlerine saldırmak ve onu bu zeminde sarsmak olacaktır. Bu zaviyeden bakıldığında ise müşahhas reel varlık sahasının teklifinde asıl maksadın, edebî sahayı rasyonel temelli realist bir hakikat zeminine yerleştirmekten ziyade, eski edebî geleneği tasfiye etmek maksatlı başvurulduğu çıkarımına ulaşmakta mümkündür.

Başlangıcından beri havastan ziyade avamı önceleyen ifadelerine sıklıkla rastladığımız Kemal'in, asıl hedef kitlesi okur-yazar olmayan geniş halk kitlesidir. Halk için de rasyonel hakikatin işlevselliğinin sıradan, doğal hissi süreçleri önceleyen romantik söylemden daha az etkin olabileceği de göz önünde bulundurulması gereken bir diğer hakikattir. Yani Kemal'in divan şiiri karşısındaki realist tutumunu, bir sonrasında hedeflenen romantik söylem için yapılan ön bir zemin hazırlığı şeklinde de okumak mümkündür.

Nitekim Güzin Dino Namık Kemal'deki temayülü, rasyonel temelli bir talep ve realizmden ziyade, romantizme doğru evirilen bir süreç olarak değerlendirir. Dino'nun tespitiyle Kemal, makalelerinde hakikat kavramını aklın ulaşmaya çalıştığı nihai bir hedef, hayali ise aklın bir işlevi olarak ele alırken, Batılı klasiklerin ulaştığı merhaleyi aşamayarak bütün gerçeği insanı çevreleyen dış dünyada değil, iç dünyasında arar. Kemal'in klasiklerden farklılaşan bir tavırla sanat konusunda romantiklerin hayal alemine yönelmeyi tercih eder. *“Bu suretle mücadele ettiği mistik bir vehmiyat dünyasından beslenen edebiyata ancak sübjektif ve romantiklerde olduğu gibi ütöplast, aslı olmayan başka bir vehmiyat dünyasını sanat konusu olarak seçmiş oluyor; bunun için edebî fikirlerinde bugünün veya on dokuzuncu yüzyıl anlamında bir gerçekçiliği (realisme) bulamayız.”* (Dino, 1951, s. 193). Dino'nun Kemal'le ilgili bu tespitini Türk şiirinin romantik kökleri bağlamında sorgulayan Veysel Öztürk, rasyonel ve realist yaklaşımdan romantik tavra evirilen süreç dâhilinde Namık Kemal hakkındaki, *“Eski edebiyatı değersizleştirirken kullanılan “hakikat”ın yerine “tasavvur.” ve “tahayyül”ün dolaşıma sunulması, Namık Kemal'in yeni kavramsallaştırmasının ve projesinin romantik yanını ortaya koyar”* (Öztürk, 2010, s. 20-21).yorumu divan geleneğine yöneltilen sert eleştirilerin odağında yer alan, katı akılcı hakikat söyleminin daha sonraları yerini eserde,

şair ve yazar için hayale ve öznelliğe bırakan yeni bir hakikat söylemine terk ettiğini işaret eder. Böylelikle bir öncekinden farklılaşan bu ikinci söylem, hedeflenen romantik temayüle geçişe cevaz veren yeni bir hakikat kavramına da hayat verir.

19.asır Türk Edebiyatı'nda, Namık Kemal'in de içinde yer aldığı Tanzimat üdebâsının, romantizm ve özellikle de Fransız romantizmine duydukları derin bir ilgi ve rağbet söz konusudur. Bu temayülün neden Fransız romantizminde karar kıldığı hususu ise sorgulanması ve aydınlatılması gereken bir meseledir. Bu sorgulama sürecinde akla ilk gelen birbiri ile bağlantılı sorular ise 19. asırda mevcut olan diğer Batı menşei fikir ve sanat akımları içerisinde neden romantizm ısrarla tercih edilir? ve bu yönelim özellikle Kemal için tabii koşullar dâhilinde gelişen özgür bir tercih midir? Yoksa bu tercih Osmanlı topraklarında başlangıcı itibarıyla 19. asırda siyasal ve içtimaî bir buhran yaşayan Osmanlı'nın beka meselesi için çözüm mahiyetinde zorunlu bir tercih midir? Namık Kemal tam manasıyla bir romantik midir? Yoksa düz yazılarında Aydınlanma fikirleri zemininde realist olmayı tercih ederken, sadece şiir ve tiyatrolarında mı romantik bir adam kimliğine bürünür? şeklindedir.

Namık Kemal'i yakından tanıyan Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensubu Ebüzziya Tevfik, *"Tatlı hem lirik hem kahramanca havaya dayalı bir üsluba sahipti. Gerektiği yerlerde alabildiğine duygulu olan ifadesi, gerektiği yerlerde çok şiddetli ve yalçın bir kılığa bürünüyordu. Geniş halk yığınlarında vatan kavramını, yurt ve özgürlük sevgisini, insanca yaşama duygusunu- denilebilir ki- tek başına o uyandırmıştı."* (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 255) ifadeleriyle romantik tavrın hissi yaratım sürecini besleyen tatlı, lirik ve coşku dolu üslubun Kemal'de ki belirgin varlığını, şüphe taşımaksızın kabul eder. Ondaki bu hissi temayülün ise özellikle vatan ve özgürlük sevgisi kavramları etrafında faal hâle geçirildiğinin altını çizer.

Ebüzziya Tevfik'in Kemal'in bir romantik olduğuna dair yorumunu, İsmail Habip Sevük de destekler. Sevük, Kemal'de hâlihazırda var olan hissi yoğunluğun, Fransız romantiklerinden aldığı feyz ile daha da olgunlaştığını ve bunun Kemal'in kalemine *"Parlak bir vuzun, lâfza feda edilmemiş dolgun bir mana, rengârenk mecazlarla edayı ziynetlendirmeyi bilen bir muhayyile, ruhtaki heyecan ve ihtirasın cümleleri harekete getiren harareti, nesri kuru bir lakırdı veya ağdalı bir lâfız yığından kurtararak ona 'nesrî edebî' denen bir irtifa veriş; cümlelerini tartarak nesri nazma yakın*

musikiye çıkartarak tekerrürler, tekrarlar, tekitlerle ifadeyi ahenkleştirir” (Sevük, 1935, s. 109) şeklinde yansımaları yepyeni bir üslupla beliren, yepyeni bir manzara şeklinde yorumlar.

Rasyonel temayülü ağır basan Şinasi'nin pek çok fikrinden ilham alan Namık Kemal, başlangıçta Şinasi'nin akıl yetisi çerçevesinde çizdiği yola sadık kalır; lakin Şinasi'den uzaklaştığı süreçte özellikle Avrupa serüveni esnasında çıkardığı *Hürriyet Gazetesi*'nde mizacının, baskın hissi temayülleriyle şekillendiğine şahit olduğumuz birçok makale yayımlar. Şerif Mardin'in tespitiyle Kemal'in vatan ve özgürlük hissi merkezli coşku ve heyecan içeren bu üslubu, 19. asır Osmanlı aydınının uzağında olan ve geleneksel kavram dizgesini bozan, kavramların içerik sahalarını tek tiplilikten kurtaran, öznel çoğul duyuşlara açan yeni bir tarzıdır. Çünkü Mardin'in tespitiyle “*Geleneksel Osmanlı tutumunda 'heyecan', 'bedî' bir histir; güzele karşı, ya da Allah'ın varlığının sonsuzluğu karşısında duyulan bir emosyondur. Osmanlı devletadamı aydın da sorunlarını heyecanla değil zekâ ile halletmeye çalışır.*” (Mardin1985: 49).

Tüm bu tespitlere istinaden, Namık Kemal'in mizacının tesiri ile hissi kimliğinin, akli kimliğinin çok kez ilerisinde seyrettiği bir hakikattir; ancak Onun mizacı kaynaklı bu temayülünün, Rousseau'nun fikir mimarı olduğu Batılı manadaki romantikliği karşılayıp karşılamadığı bahsinde, Mehmet Kaplan, Ebuzziya Tevfik ve Habip Sevük ile aynı fikirde değildir, Kaplan, “*Namık Kemal Fransız klâsisizmine değil, bizim Dîvan edebiyatına karşı cephe almıştır ve Fransız klâsisizmi ile bizim divan edebiyatı birbirinden çok ayrı şeylerdir.*” (Kaplan, 1948, s.132) tespitiyle Romantizmin, Batı'da var oluş sürecinin başlangıcı olan klasisizme karşı yöndeki mücadelesini temel ölçü olarak, Kemal'in klasisizm akımı ile örtüşmeyen divan geleneğinden özgürleşme çabasının benzer koşullarda gerçekleşmediğine, bu nedenle de çabasının sistematik temeller üzerinde yükselen bir romantik deneyim olarak değerlendirilemeyeceğini ifade eder. Batılı her sanat akımının sanat eserlerine yansıtılmadan evvel, felsefi fikir planında zihinsel manada hayat bulduğu hakikatinden bakıldığında, Fransız romantiklerin eserlerinde teşhis ettiğimiz farklı, yeni ve derin söyleyiş biçimlerinin salt hissi yeteneğe indirgenemeyeceği, özgün eser üretiminde romantizmin zemininde Rousseau tarafından kodları sunulmuş, salt duyuşla izah edilemeyen anlam derinliklerine inen bir metafiziğin varlığını da izleriz.

Peki, yapay olarak kavranan medeniyetin uzağında, insanlığın başlangıcını yansıtan doğa imgesi üzerinden sunulan tezatlar ve nihayetinde hedeflenen özgürleşmiş tinin Namık Kemal’de bir karşılığı var mıdır? tam bir karşılığı yoktur; çünkü Kemal henüz romantizmin “*İnsan soyunun tüm geleneksel faaliyetlerinin yok olup yerini makinenin alması bir yana, dahası, İnsanların varlıkları da kafaları ve kalpleri gibi elleri de mekanikleşir. Toplumsal ve politik yaşam, bilgi ve din bu mekanikleşmenin mantığına tabidir.*” (Sayre, 2016, s. 61-62) şeklinde kavradığı ve sert bir dille eleştirilen geleneğin yadsındığı, insanların kafalarının ve kalplerinin mekanikleştiği modern Batılı medeniyetinin çok uzağındadır. Başka bir deyişle Kemal’in, bir taraftan Orta Çağ’ın gelenekten beslenen sükûnet ve huzur dolu havasını bir düzey muhafaza eden, diğer taraftan öteki olarak algıladığı Batılı yaşam pratiklerinden, Osmanlı kültürü için müsait olabilecekleri terakkiye dâhil etmek üzere devşirmesini önceleyen romantizmle uyuşmayan şartlar gereği de uzağında olması gayet tabiidir.

Osmanlı’nın Orta Çağ’a ait durağan zaman idraki ile şekillenen duyuş ve düşünüşüne karşılık, Avrupalı fikir ve pratiklerin yaşandığı dinamik zaman arasındaki uyumsuzluğun derinleştirdiği bu tabloda, Namık Kemal’in romantizmi Batılı karşılığı ile tanınması ve deneyimlemesi zaten mümkün değildir. Hâl böyle iken Kemal’de diğer Tanzimat ehli gibi Aydınlanmayı ve modern, Osmanlı’nın terâkkiye serüveninde ulaşması gereken bir hedef olarak görmek dışında bir seçeneğe sahip değildir; çünkü romantizme anlamlandırabilmek için evvela Aydınlanma serüveninin tecrübe edilmesi gereklidir.

Elbette hissi duyuş, sadece romantizme has bir enstrüman değildir. İnsanlığın farklı çağlarında da gerek edebî manada gerekse siyasal ve içtimaî manada da hissi, idealist ve coşkulu üslubun varlığına rastlarız; lakin romantik hissi kavrayış, idealizm ve coşkuyu diğer çağlarda var olan insanlığın bu kavramlara dayalı hâllerinden de ayırt etmek gerekir. Çünkü Romantizm, modern eleştirse dahi onun marazi çocuğu olan ve modern dışında hiçbir zeminde filizlenemeyecek bir fikir akımıdır.

Tüm bu gerekçelere istinaden, Namık Kemal Batılı manada bir romantik midir? Sualine karşılık hayır değildir demek ve romantizmin ondaki varlığının çok kez vatan ve millet kavramları ekseninde zorunlu gelişen sınırlı bir romantik temayülden ibaret olduğunu söylemek daha doğru görünmektedir. Bu bağlamda Namık Kemal’in, Hamid’e edebiyatın millete hizmet etmesi gerektiği bahsindeki ısrarının da “*Vakıa her yazdığım*

vatana hizmettir. Edebiyat, bir milletin kuvve-i natıkası demektir. Edebiyata hizmet, sıfat-ı kâşife-i insâniyyet olan natıka-i millete hizmet demek olur. Fakat o kuvvet, doğrudan doğruya vatanperverlik fikrini büyütmeğe sarf edilse, hiç olmazsa yazılan şeylerin yarısı o cihete masruf olsa, daha hayırlı değil midir?” (Tansel, 1949: 83) ifadelerini de edebî olanı, vatana hizmet için vasıta kılmayı yeğleyen sınırlı bir romantik temayülün delili olarak da gösterebiliriz.

Kemal, taşıdığı coşkulu, heyecanlı ve idealist kimlik dolayısıyla sevk-i tabii ile romantizm tercihinde bulunur, fakat acaba bu romantik yönelimi için gösterilebilecek tek gerekçe midir? Kemal’in Garpta çok daha geniş temaları içeren romantizme ait sadece vatan ve hürriyet temalarından yana reyini kullanması, romantik temayülünün fiile dönüşmesinde, sanatçı kimliğinin yol açtığı öznel tatmin talepleri haricinde, onda daha önemli ve zorunlu gerekçelerinin varlığını da işaret eder. Bu bağlamda Kemal’in, romantizmin sıradan halkın yanında duran tavrından, Osmanlı’nın çöküşünü durdurabilmek için ürettiği projelerinin tatbikinde, ihtiyaç duyduğu halkın gücünü açığa çıkarmada istifade etmesi muhtemeldir. Öte yandan projenin gerçekleştirilmesi için tanınan süre de halk kitlesini uzun vadede eğitebilmek için oldukça kısıtlıdır, bir an evvel fikirlerin kuvveden fiile çıkartılması gerekmektedir. Mehmet Kaplan Namık Kemal’in bütün fikirlerinin odağında, devletin muhafaza ve devamı gayesinin öncelendiğini bu nedenle de fikirlerinin daima action’a ve realite’ye yöneldiğini belirtir. Aksiyon ve realite tercihinin ise beraberinde meselelerin derinine inmekten ziyade, hitabet gücüne dayalı şiddet ve heyecan hissini getirdiğini işaret eder. Kaplan’ın bu dikkatlerini, Kemal’in ve Osmanlı tebaasının fikirlerde derinleşmek için vaktinin olmadığı ve bir an evvel harekete geçilmesi gerektiği şeklinde okumakta mümkündür. Bu tablo karşısında beliren tek çözüm yolu ise hisli ve coşkulu söylemleri ile kitleleri idealler etrafında kısa sürede toplayan romantik tavidir.

Terakki fikrinin merkezinde, Aydınlanma fikirlerine tamamen kayıtsız kalmamakla beraber belirgin bir şekilde romantizme yönelen Kemal için gösterilebilecek bir diğer tercih nedeni ise Kaplan’ın, “*Hayale geniş yer vermesi bakımından eski Türk Edebiyatı romantizme bir hayli yakındır. Eski Türk kültüründe eksik olan en önemli şey, ‘gerçeklik duygusu’dur.*” (Kaplan, 2014, s. 93) ifadeleriyle de desteklendiği gibi romantik tavrın, geçmiş mirastan beslenen Osmanlı kimliği ile akıl merkezli Aydınlanma fikirlerinden daha uyumlu olabileceği tezidir; çünkü Kemal’in romantizm yerine

tercihini, Şinasi gibi rasyonalizmden yana kullanması demek, Aydınlanma idealine dair en önemli hususiyet olan, kritik eleştiriyi benimsemesi ve kutsallarında dâhil olduğu her şeyi eleştiri süzgecinden geçiren bireyin merkezde olduğu, seküler bir hayat felsefesini benimsemesi anlamına gelmekteydi. Bu ise Kemal'in, İslam medeniyeti zeminin de var olan Osmanlı kimliğini korumak ve Batılılaşma serüveninden en az zararla çıkmak maksadıyla uyuşmamaktaydı.

19. asır Türk Edebiyatı'nın yenileşme serüveninde, Tanzimatçıların ve özellikle Namık Kemal'in tercihini neden İngiliz veya Alman romantiklerinden yana değil de Fransız romantiklerinden yana kullandığı ve 19. asırda Avrupa'da artık değişen fikirlerin varlığıyla yoğun bir tesir seviyesine ulaşan realizme, neden teveccüh gösterilmediğinin sebebi de yine izaha muhtaç bir diğer meseledir. Cevdet Perin'e göre bunun en temel nedeni, Yeni Osmanlıların zorunlu yurt dışı sürgünleri esnasında, Fransız düşün hayatını yerinde tetkik ettikten sonra 1870 senesinde Osmanlı topraklarına dönüşleriyle Fransız fikir gündemini artık takip edememeleridir. *“İşte memlekete dönen Tanzimatçılar eski sermaye ile iktifa etmişlerdir. Onlar için romantizm sanki Fransa'da hep hüküm sürmekte berdevamdır. Hâlbuki Servet-i Fünuncular için böyle olmamıştır. Onların Fransız edebiyatını az çok günü gününe takip ettiklerini görüyoruz”* (Perin, 1946: 155). Perin'in bu tespiti, Tanzimatçıların ısrarlı romantik yönelimlerinin sebebini izah çabasında, katkı sağlar; lakin yeterli gelir mi? Bu meseleyi aydınlatmak için dikkate alınması gereken başka nedenlerin varlığı da söz konusu olabilir mi? Nitekim 19. asrın ikinci yarısında, Avrupa'da sürgünde olan Namık Kemal ve Yeni Osmanlıların, Fransa'da romantizmin güç kaybına uğratan realizmin varlığından haberdar olmalarına rağmen yine romantizmde ısrar ediyor olmaları, akıllara bu davranışın alternatif fikir akımlarının azlığına indirgenemeyecek, farklı bir durumla alakalı olabileceğini getirir. Bu farklı durum da Namık Kemal ve diğerler Tanzimat üdebâsının çok kez genel eğilimleri olarak nitelendirilebilecek, Avrupai fikir akımlarını sistematik bütünlüğü içerisinde kavrayıp pratiğe aktarmaktan ziyade, fikir akımlarının pratik karşılığının Osmanlı terceddüdünde nasıl konumlandırılabilirdiği meselesi ile ilişkilendirilebilir.

Neden Fransız edebiyatı ve özellikle de Fransız romantizmi? sorusuna karşılık üretilebilecek argümanları ise şöyle sıralayabiliriz: Fransız edebiyatı, 19. asır Türk Edebiyatı için peşi sıra sürüklenilen bir cazibe merkezi gibidir. Osmanlılar için Fransızlar, kökü geçmişte olan siyasal ve içtimaî bağlar nedeniyle de tanıdık bir millettir. Öte yandan

Fransızlar, Kıta Avrupa’ında İngiliz ve Almanlarla kurulmuş ortak bir medeniyetin bir üyesi olmalarını yanı sıra, Orta Çağ’ın yekpare kimlik anlayışına rağmen kendi milli hususiyetlerini koruyan da bir millettir. Bu kültürünü en belirgin hususiyeti olan ve her sahada karşılığına fazlasıyla şahit olabileceğimiz estetik kavrayış, sadece Osmanlı üdebâsı için değil tüm dünya edebiyatı içinde bir tercih nedenidir. Bu bağlamda yetiştikleri edebî gelenek nedeniyle estetik duyarlılığı içselleştirmiş olan Osmanlı üdebâsı ve hatta idarecilerinin, sadece sanatsal eserlerinde değil ilmî eserlerinde dahi uzdilliliği ve güzel söyleyişi elden bırakmayan Fransız kültürüne karşı kayıtsız kalma ihtimali de pek mümkün görünmemektedir.

Fransız romantiklerin estetik saha olarak algıladıkları tabiata yönelimleri ardından gelen estetik bilinç ile dinî bilinci birbirine indirgeyen kavrayışları, zaten kültürlerinin zemininde hep yer alan estetik duyarlılığı daha üst seviyelere taşır. Öte yandan Fransızlar için diğer milletlerden farklı olarak özel ve tarihsel bağlayıcı bir rolü üstlenen edebiyat, Ernest Curtius’un “*Fransız edebiyatı bilinmedikçe, tarihî gelişmenin bütün belirtilerinde edebiyatın bir merkez ve bir bağ olarak oynadığı esaslı rol kavranmadıkça ve Fransız klâsikleri bir Fransız anlayışıyla okunmadıkça Fransa’nın siyasî ve içtimâî hayatını anlamak imkânsızdır.*” (Curtius, 1953, s. 77) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere ziyadesiyle siyasal ve içtimâî hayatın tezahürlerini barındırır. Bu bağlamda siyasal yaşamda var olmak ve halkı tesir altında bırakmak isteyen kişiler içinde edebî yetilere sahip olmak bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Bunun en belirgin örneklerinden birini olan Jean Jacques Rousseau, eserlerine yansıttığı uzdilliliği ve nesirlerine hâkim kıldığı şiirsel söyleyiş ile tipik bir Fransızdır. Onun siyasal ve içtimâî fikirlerinin geniş halk kitlelerine tesiri etmesi belki de onun filozof kimliğinden ziyade taşıdığı sanatçı kimliği ile ilintili, estetik saha üzerinde var olan maharetinde aranmalıdır.

3.3.2.2. Namık Kemal ve Jean Jacques Rousseau: Romantik Temaların Tezahürü

Jean Jacques Rousseau’nun fikir dünyasında varlık gösterdiği 18.asra gelinceye dek hürriyet kavramı, insanoğlunun en temel ihtiyaçları bağlamında farklı toplumlar ve onların inşa ettiği medeniyetler zemininde hep var ola gelmiştir. Hürriyet kavramı, bireysel ve siyasal manada hep olması gereken ile var olan arasında yaşanan med-cezirlerle sorgulanan ve eleştirilen tüm meselelerin temelinde yer alan, temel vasfı ile

kimi çağlarda baş tacı edilen ama çok kez de sesli bir şekilde dahi telaffuzu yasaklanandır. Bu bağlamda Kant'ın Aydınlanma Nedir? sualine bir cevap niteliğinde kaleme aldığı kısa deneme yazısı, akıl ve yüreğin karşı karşıya getirildiği, dini ve siyasal baskıyla hürriyet kavramının ipotek altında tutulduğu Orta Çağ Avrupa'sına, bir baş kaldırıdır. Söz konusu deneme yazısının oldukça yalın içeriğinde, birey düzeyinde başlatılan ve cemiyete yayılması hedeflenen bir hür olma mücadelesi mevcuttur. Aydınlanma, *“insanların olgunlaşıp da aşırı bir biçimde yetkeye (otoriteye) dayanmadan, şu ya da bu türden mürebbiyelere, devlete, kendi ana babalarına, dadılarına, geleneklere, manevi sorumluluğun olanca ağırlığının üstlerine yükleneceği herhangi bir yerleşik değerler dizgesine dayanmadan ister iyi olsun ister kötü, ne yapacaklarını kendilerinin belirlemesidir.”* (Berlin, 2010, s. 92-93). Kutsanan insanın, öz varlığını tanıması ve bilmesi başlığında sergilenen üst bir gayretinde de tam karşılığıdır. Yaşamın her seviyesini bireysel akıl ve duyuma açan bu söylemin temel amacı, insanı Orta Çağ Avrupası'nda yaşandığı gibi bir tehlikenin yani zihin ve yürek zeminin uzağında, mekanik ve ritüel manada yaşanan, bu nedenle de kısırlaşmış ahlâkî gelenekten korumaktır. Aydınlanmada *Düşünmeye cesaret et* üst teklifi ile hedeflenen şey, cisimleşmiş eşyaya indirgenmiş insanı yeniden onurlandırarak, iradeye müdahale edebilecek devlet, gelenek vb. kavramların yükünden akıl yetisi ile kurtarılan yeni insan temelinde yükselen yeni bir toplum inşa etmektir.

Rousseau, Aydınlanma'nın yeni insan ve yeni toplum tipinin zeminine yerleştirilen akıl yetisinin varlığı dâhilinde, hürriyet kavramının topluluklarda hak ettiği değeri görmesinde menfî yönde tesir eden dini, siyasal engellerin ve özellikle de geleneklerin varlığını kabul eder. Ancak aydınlanmacıların eylem planında kullanılan, akılın tek başına hükümrانlığını onaylamaz. Rousseau'nun tüm eserlerinde hürriyet kavramı, en belirgin uğraklardan biridir ve tüm fikirlerin inşasında ön şart niteliğindedir. Özellikle çocukluğundan itibaren insanın tüm hayat serencamını, gelenek ve ön yargıların uzağında kendi gözlemleri ile yeniden tetkik ettiği ve tartıştığı en kapsayıcı eseri olan *Emilé*'de, insanın yetiştiriliş koşulları Rousseau ile Aydınlanma'nın hürriyet kavramı karşısında farklılaşan yorumu hakkında bize daha fazla bilgi verir.

Rousseau söz konusu eserinde *Emilé*'de oluşturmayı hedefleri kişilik özelliklerini, *“O, çok küçük yaşta olabildiğince kendisine yeterli olmayı öğrenmiştir, sürekli başkalarından bir şey istemeye alışkın değildir ayrıca bilgiçlik de taslamaz. Buna karşılık*

yargılar öngörür, kendisini doğrudan doğruya ilgilendiren her şeyi ölçüp, biçer, tartar. Boşboğaz değildir, dedikodu yapmaz, eyleme geçer; dünyada olup bitenden habersizdir ama kendisi için uygun olan şeyi çok iyi bilir. (...) Böylece bedeni ve zihni birlikte gelişirler. Sürekli başkalarının değil kendi düşünceleriyle hareket ettiğinden iki işlemi her zaman birleştirir; sağlamlaştıkça ve güçlendikçe düşünceli ve mantıklı olur.” (Rousseau, 2009, s. 241) şeklinde sıralar. İnsana ait Ben’i çağdaşlarından farklı olarak bir problem sahası hâline getiren Rousseau’nun, ard arda sıraladığı bu şahsiyet özellikleri, yabancı insanın sahip olduğu kendine yetebilen, güçlü, cemiyet hayatında geçerli olan kurallar tarafından itaat altına alınamayan tabiri caizse iliklerine kadar işlemiş ben farkındalığı ve hürriyet hissi ile her türlü kayıttan bağımsız bir insan profilinin zorunlu alt zeminidir Cemiyetin dışında eğittiği Emilé, bu safhada yozlaşmamış çocuğun yüreğinde var olduğuna inandığı, doğa yasalarına uygun hareket eden yerliyi canlandırma teşebbüsüdür. Rousseau’nun” *Benim ona öğretmek istediğim meslek yaşamaktır. Ellerimden çıkarken eminim ki ne yargıç ne asker ne de din adamı olacaktır; öncelikle insan olacaktır, nasıl olması gerekiyorsa öyle bir insan ve talih onun yerini değiştirebilir ama o her halükârda kendisi kalacaktır.”* (Rousseau, 2009, s.114) yalın bir şekilde ifade ettiği yaşamak sanatı ne eksik ne fazla sadece tabii olanın sınırları dâhilinde kalmak şeklinde de okunabilir. Yabancı Emilé, Rousseau için varılmak istenen son merhale değil, en önemli ilk merhaledir. Çünkü sırada Emilé’i bekleyen benliğine yönelik ciddi tehditler içeren bir cemiyet hayatı vardır ve bu hayat insan için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Emilé yabancı hürriyet kavrayışı zeminine sahip olduktan sonra, artık cemiyet hayatına kendini keşfetmiş, kendi ‘ben’inin farkındalığı ile katılabilecek kıvama gelmiştir.

İlk eğitimi sonrasında cemiyet hayatına giren Emile, artık sadece yabancı değildir cemiyet hayatının sağlayacağı ahlâkî özgürlük ortamında soylulaşacaktır ve yüreğinde yabancı adamın hürriyet hissini, kendi kendine yetebilmek şeklindeki bağımsızlığını her koşulda muhafaza eden soylu yabancı olacaktır. Rousseau’ya ait “*İyi toplumlar insanı doğadan ayırmayı, mutlak varlığını alıp onu görelî bir varlık hâline getirmeyi bilen ve ben’i ortak birliğe aktarmayı bilen kurumlardır; öyle ki her birey kendisini bir olarak değil, birliğin parçası olarak görür ve ancak bütün içinde duyarlı olabilir.*” (Rousseau, 2009, s.111). İfadelerine istinaden aslında Emilé’in, kendi bilincine vardktan sonra ulaştığı üst bilinçle, ortak birliğe dâhil olan örnek vatandaş olduğu da ön görülebilir. Romantizmin manifestosu niteliğinde okunulabilecek F. Schiller’in *İnsanın Estetik*

Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup adlı eserinde geçen “Doğa bize fiziksel yaratışı içinde, ahlâkî yaratılıştaki ilerlenecek yolu göstermektedir. (...) insanın içindeki çeşitliliği, idealin birliğine boyun eğdirmeden önce karakter bağımsızlığının garanti altına alınması ve yabancı despot biçimlere kul köle olmak yerine dürüst bir özgürlüğe yer açılması gerekir.” (Schiller, 2001, s. 31-32) ifadeleri de bir nevi Emilé’in yaşam serüveninden ilham alır.

Namık Kemal’de de tıpkı Aydınlanma ve özellikle Rousseau’da onaylandığı gibi hürriyet, devletin veya başka güçlerin verdiği bir ayrıcalık değildir. Kemal için hürriyet, “İnsan ki kudretten hürriyetle mefturdur. Bittabi o atayayı ilâhîden istifadeye mecburdur.” (Namık Kemal, 1945: 43). Tanrı’nın insana bahsettiği ilahi ve bu nedenle de başkasına devredilemez bir haktır. Bu hakka sahip olmak kâfi değildir, “kemalat-ı insaniyetin en büyük saiklerinden olan uluvv-u nefis hürriyetsiz durmak kabil olamaz. Çünkü hakkına emin ve şerefine mağrur olmayanlar için ihtiyar-ı zillet mukarrerdir. Binde bir nefis-i kerim ancak bulunabilir ki mazlum olsun da yine temallukdan ictinab eylesin.” (Yılmaz, 2015, s.375) bir de bu haktan istifade etmek zorunluluğu söz konusudur.

Kemal’de birey kavramı, Rousseau’daki *ben* ve onun hürriyeti ve haklarından ziyade, *ben*’in çok kez göz ardı edildiği, toplumsal ve siyasal özne mahiyetinde somut birey kavramı ile karşımıza çıkar. Bu nedenle Kemal, ilahi bir lütuf olan hürriyetin varlığını kabul ettikten sonra, “Bir kavmin yalnız hakkı değil, adeta medar-ı insaniyet ve badi-i saadetidir.” (Yılmaz, 2015, s. 375). İfadeleri ile hürriyeti öznel karşılığında ziyade cemiyetteki varlık şekli olan tümel karşılığı ile ve “Hürriyeti âmme cemiyet içinde muhafaza olunur. Çünkü ferdi ferdin taarruzundan emin edecek bir kuvvei galibeyi cemiyet hâsıl edebilir. Bundan anlaşıldığı üzere dünyada cemiyetin hizmeti muhafazai hürriyet için (ki beşerin bekası ana muhtaçtır) mutlak-ul vücut olan öyle bir kuvve i galibenin icabından ibarettir.” (Namık Kemal, 1945: 43) ifadeleriyle de asıl tercihinin bireye ait *ben*’in derinliğine inmekten ziyade, Orta Çağ zihniyetine uygun bir şekilde, cemiyetteki dini sınıfların kayıtlarından kurtulamamış, kendi hürriyetinin bilincinde olmayan somut birey karşılığı ile anlam bulur.

Rousseau’nun *birey*’i, romantik algıya yön veren *ben*’in yüzeye çıkması hâlinde, sahip olduğu engin hürriyet tercihi ile toplum için oldukça yıkıcı etkilere de sahiptir.

Aydınlanma'nın dahi koyduğu birtakım sınırlarla, göze alamadığı bu birey hürriyeti Ahmet Çiğdem'in, "*bireye ya da insana ilişkin bir bilgi olmaktan ziyade, bireye kendisi olmayı dikte eden bir bilgiydi*" (Çiğdem, 2017, s. 55-56) yorumuyla, Rousseau sadece hür bireyi ön görmekle yetinmez, romantik bireyin, otantik var oluşu muhafaza ederek kendini hür bir biçimde ifade edebileceği bir cemaati de tasarlar.

Namık Kemal, romantik manada *ben*'in hissedebileceği hürriyeti Osmanlı toplumu için yaratabileceği yıkıcı tesire rağmen, "*Ben ise gönlümde bu ruhani varlığa bir aşinalık, bir yakınlık hissederdim. Kendi kendime derdim ki, bu çehre mutlaka benim evvel gördüğüm bir simadır.*" ifadeleriyle eserlerine taşır. Kemal, Meşhur *Rüya* adlı eserinde;

*"Ne efsunkâr imişsin ah ey didar-ı hürriyyet
Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten;
Senindir şimdi cezb-i kalbe kuvvet, setri hüsn etme
Cemalin ta ebed dûr olmasın enzar-ı ümmetten."*

Divan geleneğinden ayrılan yeni üslubu ile gönlündeki aşkı Tanrı'ya değil de mücerret olsa dahi kadın görünümünde tasarladığı *hürriyet*'e ilan eder.

Kemal'de hürriyet kavramına yüklenen anlamlar, Batı tesiri ile yeni olsa dahi hürriyeti tasvir eden söyleyiş biçimi, cism-i latif ve gönül aldaticı cemel tamlama örneklerinde olduğu gibi divan geleneğinin bir devamı mahiyetindedir. Öte yandan hürriyet kavramı, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde yer aldığı zeval devri nedeniyle kendi varlığından beslenen bağımsız bir kavram olmaktan ziyade, vatan kavramı zemininde anlamlı kılınır. Yani asli hedef hürriyetin kendisi olmaktan ziyade, vatanın muhafazası meselesidir. Bu bağlamda uğruna *Hürriyet Kasidesi*'ni kaleme aldığı kutsal varlık bir ve özdeş idrak edilen vatan ve millettir. Milletin hak, hürriyet ve eşitliğinin muhafazası için vatanın manasını idrak edemeyen bu yüzden de doğruluk ve selamet çizgisinden sapan yönetime,

*"Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selametten
Çekildik izzet ü ikbal ile bab-ı hükûmetten".*

İfadeleriyle gönderme yapan Kemal, milletin hürriyeti uğruna verilen mücadelede feda edilen ikbal ve mansıbın haricinde, Rousseau'nun hürriyet kavramı zemininde yeşerttiği fikirlerinin kararlı savunusunu da hatırlatır. Bu Rousseau'nun On beşinci

Louis'nin maişeti için teklif ettiği 1000 adet altını geri çevirerek- *“Haydi zâbit efendi! Bunu aldığınız yere götürün. Buraya hükümdar parası dâhil olamaz. Çünkü burada satılık esir yoktur.”* (Mecmûa-i Ebüzziya, 1912, s. 25-26). İfadeleriyle hamiliği reddeden tavrı yanında, Kemal'in hocası olan, padişaha kaside yazmayı redderek, kritik söylem için gerekli olan fikir hürriyetine gölge düşürmemek için Abdülaziz'in hamiliğini reddeden Şinasi'yle olan yol ve gönül bağına da hatırlatır.

*“Vücutun kim hamir-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam rah-ı vatanda hak olursa cevri ü mihnetten”.*

Beytinde sözü edilen vatan toprakları, mecazi manası ile medeniyetin içinde yoğurulup, insan ve cemiyet görünümü kazandığı adeta soluk alıp veren canlı bir varlıktır. Vatana yüklenen benzer bir manayı Rousseau'nun beslendiği, *“Fransız için memleketin işlenmiş toprağı mukaddestir. Düşman onu çiğnerken mabedi kirletmektedir. Fransa'nın büyük harplerde toprağına girenlere beslediği taşkın kin daha çok bu duygudan doğmuştur; bu duygu Fransız ruhunda millî şereften daha derin yer tutmaktadır.”* (Curtius, 1953, s. 31-32). Fransız medeniyet anlayışında da teşhis ederiz. Ernest Curtius *Fransa Üstüne Bir Deneme* adlı eserinde, Maurise Barres'ten aktardığı ‘Millet bir topraktır.’ ifadesi ile Fransız kavrayışında milliyetçilik ideolojisinin, vatan toprağı aşkı üzerine inşa edildiğini dile getirir. Nitekim Rousseau, Julie yahut Yeni Heloise eserinde, *“Herkesin, hayatı bahasına da olsa, memleketini sevmesi, dürüst ve cesaretli olması, hayatı bahasına da olsa sözünü tutması, gerektir.”* (Rousseau, 1944: 52) ifadeleriyle herkeste bulunması gereken vasıflar arasında memleket sevgisine de özel bir yer verir.

Vatanın Kemal'deki karşılığı, Fransız romantiklerde de olduğu gibi sadece akılla kavranabilecek bir şey değildir. O bu bağlamda hikmet-i tecrübiyye olarak nitelediği, dünyanın kemalâtı ve terakkisine hizmet etmiş Batılı fikir akımların değerler sahasına ait her hissiyat içeriğini, akli plana alıp şüphe içerisinde tetkik ettiği rasyonel tavrını tenkit ederken bize, hissi sahanın ve erdemlerin yoksunluğu nedeniyle Aydınlanmayı eleştiren romantikleri hatırlatır. Nitekim Kemal bu tecrübi aklın mahsulünü, *Vatan Makalesinde* *“Vatan fikri mukaddesinden bahsolundukça, bulundukları yerin ya hudut veya haritasını tasavvur ederek. “Vatanı tayin eden madde birkaç bin mazlumun kanı veya birkaç ricâl-i devletin kalemiyle çizilmiş bir hatt-ı mebhûmdan ibâret değil midir? Böyle akıl ve tabiatla hiç münasebeti olmaksızın, sırf mevzuat-ı beşerden olan insanların uhuvvet ve*

itilâfına sed çekmekten başka bir tesiri görülmeyen bir vâhimenin insaniyet nazarında ne hükmü olabilir? derler” (Kaplan vd. 1988: 222) ifadeleri ile ironik bir dille tenkit eder; çünkü romantikler gibi Kemal için de vatan cetvelle sınırları belirlenmiş bir toprak parçası olmaktan çok daha fazla bir şeydir.

Kemal için vatan bir toprak parçasına indirgenemez; çünkü o medeniyetinde en ziyade hürmet gören şefkati ile koruyan ve besleyen anne vasfı ile vatani özdeş algılar. Vatana duyulan sevgiyi ise *Emir Nevruz Mukaddimesi*’nde “*tarafdârî-yi millet, ibtilâ-yı hakikat, istihkâr-ı menfa’at gibi mekârim, def’aten bir vicdânın perverde edeceği hissiyât-ı âdiyyeden değil, taklid gibi, sâbika gibi, dâ’iye-i tefevvuk gibi nice esbâb-ı teşvik ile tekevvin edecek melekât-ı ulviyyededir.*” (Kaplan vd., age, s. 285) ifadeleri ile karşılar. Kemal’e göre, vatan sevgisi, o kadar çok güçlüdür ki bir kez vatan evlatlarının yüreğine girince cezbesine kapılmama imkânı yoktur.

Vatani toprak parçası olmaktan çıkarıp, mukaddes bir varlık hâline getiren kavramlar ise üzerinde yaşayan millettir ve onun hürriyetidir, tarihinden miras aldığı tüm değerler manzumesi olarak da niteleyebileceğimiz medeniyettir. Romantikler için millet ehemmiyet atfedilen bir kavramdır ve gücünü kültüründen gelen kendine has özel kökensel yaratıcı kimliğinden alır. Bu yaratıcı güç, topluluğun varlığa yüklediği anlamı ve buna dayalı belirginleşen milli seciyeyi izah etme imkânını da verir.

Kemal’in tehlike altında bulunan vatan topraklarının evlatlarına, tarihten gelen yaratıcı gücün kökenini yeniden hatırlatması bağlamında,

*“Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmaniyanız kim
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı hamiyetten
Biz ol âlî- himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim
Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten”.*

Okunabilecek bu tarihi hafıza tazeleme dizeleri hem vatan evlatlarına hem de vatanın bağrına hançer dayamış Avrupalılara, hasta adam olarak ilan ettikleri Osmanlı İmparatorluğu için koşullar ne kadar çetin olursa olsun, sahip olunan milli seciyenin tekrar faal kılınmak üzere yerli yerinde durduğu hatırlatılır. Kemal’in ifadeleriyle vatan, akli olmaktan çok, kökü derinlerde olan kalbi bir meseledir. Ondaki romantik duyuş, Osmanlı’nın şanlı hikâyesi karşısında hissettiği coşku ve heyecanın öznel deneyimden beslenen, samimi hislere karşılık gelmesidir. Nitekim *Hürriyet Gazetesi*’nde yayınladığı

‘*Hubbû’l-vatan mine’l-iman*’ başlıklı makalesinde, geçmişte Osmanlı tabirinin karşılığı olarak tescillenmiş şecaat ve mürüvvet manalarından uzaklaşmış, kimliğini arayan yaşadığı çağın efradına, “*Biz de o fedayilerin ahlâfıyız. Bizim damarlarımızdaki kan dahi vatanın en küçük bir fâidesi için yerlere dökülmek şanından olan Osmanlı kanındandır.*” (Namık Kemal, 2018, s.2) sözleriyle üst perdeden seslenir.

Kâmiran Birand *Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimat’ta Tesirleri* adlı eserinde, Fransız Romantizmi’nin Chateaubriand ve Mme de Stael tarafından temsil edilen ilk şeklinin, gelenekçi olduğunu ve bu devirde kurulmuş olan Orta çağ’da geçerli manevi değerleri yeniden canlandırmayı hedefleyen, bir Fransız Traditionalist felsefesinin varlığını aktarır. Yine Reşat Nuri Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi* adlı eserinde, Orta çağ’da var olan şövalyelik geleneğinin romantiklerin geçmişe dair tutkularını “*romantiklerin edebiyat zemininde yaptıkları inkılâbı bir millî inkılâp addetmeleri, klasikler zamanında ihmal edilmiş olan millî ruhu ve milli an’aneleri yeniden canlandırdıklarını söylemeleri pek yanlış sayılmaz.*” (Güntekin, 1931, s. 46) yorumu ile klasiklerde rastlayamadığımız milli geleneği yeniden faal kılma geri planına dayandırır.

Bu bağlamda Orta çağ tarihinin şövalye ruhunu kutsayan ve geçmişin erdemlerini canlandırmaya çalışan ilk dönem gelenekçi romantizmin tezahürü olarak da okunabilecek Namık Kemal’in bu seslenişi, romantik Herder’in ‘her insan grubunun kemiklerinin içinde yatanın, kendi geleneğinin bir parçası olanın ardından koşması gerektiğidir.’” (Berlin, 2010, s.87) teziyle uyumludur. Bu sesleniş aynı zamanda, zor koşullar altında topluluğun dışarıdan bir kurtarıcıyı beklenmesinin beyhudeliği ve ancak milletin fertlerinin sahip olduğu, kemiklerine kadar işlemiş olan geleneksel ruh sayesinde bu badirelerin atlatılabileceği alt mesajını da barındırır.

Kemal bir yandan Osmanlı evladını geçmişe götürüp, ceddinin sahip olduğu şecaat ve mürüvvet erdemlerini hatırlatarak küllerinden doğması için güçlü bir ümit aşımlarken, beri yandan da vatan için yazdığı mersiyede;

“İşte can verdi vatan, dînine, hürriyyetine
Buyurun kanlı musallâya Hudâ hürmetine
Hakk’a karşı duralım er kişi niyyetine
Vatanın bağına düşman dayadı hançerini

Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini”.

İfadeleriyle vatanın hâlihazırdaki vaziyetini ve gelecekte başına gelebilecek dehşet verici tabloyu, millet için vatanın içinde barındırdığı en kritik kavramlar olan din ve hürriyetin ölümünü de okurunun sadece zihninde değil, yüreğinde de canlandırır. Kemal’in son dizede kullandığı Yoğimiş derin bir ümitsizlikten ziyade

*“Bulunaydı seni bizler gibi üç dane seven
Yüzüne bakmaya da kasd edemezdi düşmen”.*

Dizelerinde de olduğu gibi söz konusu Osmanlı efradı ise ve yine söz konusu vatansa, harekete geçmemenin imkânsız olduğu bir ön kabulün varlığı ile benliğin derinliklerinden gelen güçlü bir ümidi de ihtiva eder.

Namık Kemal’de vatan, millet ve hürriyet kavramı dâhilinde önem taşıyan bir diğer başlıkta tarih ilmidir. Bu mana da tarih, yalnız milleti yönetenler tarafından değil Kemal’in *“Tarih, yalnız tenvir-iefkâra değil, tathîr-i vicdana da hizmet eden vesait-i marifettendir.”* (Kaplan, 1948, s.156) yorumuna istinaden, yönetilenler tarafından da iyi bilinmesi gereken ehemmiyetli bir sahadır; çünkü cemiyet üyelerinin ihtiyacı olan geçmişten süzülerek gelen zihni terbiyenin yanında, onları vicdanen eğitme görevini üstlenen de tarihtir.

İslâm’ın Osmanlı kültüründeki başat rolünün farkındalığıyla Kemal, İslâm tarihinin içeriğinde yer alan fevkalade vakalarla dolu zengin malzemesini hakkıyla değerlendiremeyen ve yorumlayamayan devrindeki ahlak âlimlerini *“vukuât-ı rûzmerre gibi hiç ehemmiyet vermeksizin tahrîr edegeldikleri için, hikâyât-ı selefdan maksad-ı aslî olan hisse-i istifadenin tehzîb-i ahlâk kısmı bütün bütün sâkıt (itibardan düşmüş, işlevsiz) hükmündedir.”* (Kaplan vd. 1988, s.286) ifadeleriyle tenkit eder. *Son Pişmanlık Mukaddimesi*’nde, son dönem Osmanlı ahlâkî eğitiminde başvurulmuş önemli bir kaynak olan Ahlâk-ı Alâî’de bu tenkitlerden, kuru mev’ize nitelemesi ile nasibini alır. Kemal, Ahlâk-ı Alâî’nin içeriğindeki hikemi fikirleri takdir etmekle beraber, *“Ahlâkî Alâî’den terbiye görmek hapiste ıslâh-ı nefsetmeğe, Telemak gibi hikâyâtta bir şey istifade etmek ise muntazam bahçede ders okumağa benzer. Mahpeslerde, zindanlarda kaç kişi ıslahı nefis edebiliyor? Muntazam bahçeli mekteplerden ne kadar erbab-ı daniş çıkıyor?”* (Namık Kemal, 1945, s. 68) yorumu ile Fenélon’un, Antik çağ söylencelerine dayalı olarak kurguladığı meşhur eseri *Telamak* ile *Ahlâk-ı Alâî*’yi kıyaslar. Muntazam bir bahçe

olarak nitelediği Telemak'tan alınacak eğitimin, romantik eylem felsefesini yansıtan, insanların hayal dünyasını da işin içine katarak, öznel yaşama dokunan ve cemiyetteki her insana hitap edebilen üslubunu onaylarken, *Ahlâk-ı Alâî*'yi ise edinilebilecek terbiye için kullandığı mahpes ve zindan benzetmesi ile yetersiz bulur. Bu bağlamda *Ahlâk-ı Alâî*, eğitim esnasında var olan hürriyetin yoksunluğu, İslami naslarla desteklendiği için sorgulanamamazlığı bu nedenle de öznel duyusun zenginliğine dayalı kurgulara müsaade etmemdiği gerekçeleri ile Kemal tarafından tercih edilmeye değer bulunmaz. Kemal için *Telemak*'ın muntazam bahçeli mektebinin cazibesi, onun bir yazısında aktardığı, Hind'den Garb'a geçmiş bir hikâye ile de ilişkilendirilebilir. Söz konusu hikâyede, çıplak gezen kız olarak nitelendirilen hakikat, insanların aklını çelip, yüreklerinde karşılık bulamadığı için bir kuyuda saklanmak mecburiyetinde kalır. Hikâye ise gerçekte çok çirkin bir görünüme sahip olmasına rağmen, ziynetli libaslar ile kendini tezyin ettiği için insanlar tarafından rağbet edilendir ve bir gün bir kuyuda rast geldiği hakikate, kendi süslerini verir ve o günden sonra hakikatte gittiği her yerde kabul görmeye başlar. Bu anlatı aynı zamanda, edebiyat ile ahlak arasında var olan güçlü bir bağı da işaret eder. Kemal için toplum nazarında görünürdeki maksadı okuru eğlendirmekten ibaret olarak algılanan edebiyat, hakikatte “*aksâm-ı fûnûnun en nâfi*’ ve *en mu’teberlerinden ma’dûd olmasına bir büyük sebep de mürebbî-yi ruh ve müzekkî-yi efkâr olan emsâl-i ahlâkın tezyîninde gösterdiği kuvvettir.*” (Kaplan vd., 1988, s. 285). Bu bağlamda Kemal, milletin ahlakını yüceltme ve güzelleştirme vasfının faal kılınabilmesi için tarihi yazan kişilerin, romantizmin getirisi olarak yorumlanabilecek bir yaklaşımla, bir şairin hayal gücüne ve bir yazarın edebi kalem gücüne sahip olması gerekir. Emilé eserinde Kleopatra ve Cassandra'nın konu edildiği roman türleri üzerinden, tarih kitapları ile tarihi roman örneklerini kıyaslayan Rousseau, yazarın bilinen bir tarihi olayı hayali tasvirlerle süsleyip, kendi görüşlerine uyarlayarak kitabın rağbet görmesi için gerçek dışı şeyleri üst üste yığıldığından söz eder. Tarih kitaplarında da bir tür hayal gücünün varlığından bahseden Rousseau, bu hayal gücünün roman yazarında olduğu gibi tarihçinin kendi düşleminden ziyade, başkalarının hayal gücünden beslendiğini ifade eder. Bu bağlamda Rousseau, “*Romancı iyi ya da kötü ahlaksal bir amaç güderken, tarihçi buna hiç aldırış etmez.*” (Rousseau, 2009, s. 385) tespiti ile tıpkı Kemal'in benimseyip, yansıttığı gibi roman edebi türünün, okurlar için taşıması gereken ahlâkî eğitimi önceler.

Kemal’de tarih ilminin halkın eğitim vasıtası kılındığına şahitlik ettiğimiz eserler, romandan ziyade tiyatro türündedir ve aranılan idealizm ve manevi kuvvet için gerekli ilham, Orta Çağ Türk-İslâm tarihinden özellikle de Osmanlı tarihinden alır. Kemal’in yüklendiği halkın mürebbsi vazifesi Mehmet Kaplan’a göre, bir zarurettir; çünkü devir bir yıkılma devridir ve yıkılmaya mani olmak için nasıl ki devletin orduyu güçlendirmek gibi bir vazifesi varsa, edebiyatçılar için biçilen vazifede millete coşkulu, heyecanlı idealleri aşılacaktır. Bu bağlamda Kaplan’ın “*Millet kendine itimad etmez olmuş, istikbalden ümidini kesmişti. Böyle bir vaz’iyet karşısında Namık Kemal, iyi bir görüşle, insanın irâde kudretini anlatıyor ve eskiden yetişmiş kahramanların hayâtını tebci ediyordu*” (Kaplan, 1948, s.150-151) ifadeleri, aslında Kemal’in, roman ve tiyatrolarındaki başkahramanları neden tarihten ilham alarak kurguladığı sualine karşılık verilebilecek isabetli bir cevaptır. Yıkılmakta olan toplumlar ve onların erdemleri için beklenen romantik ve idealist kurtarıcı kültü olarak da okunabilecek bu yaklaşım, Kemal’in Akif Bey ‘in ağzından “*Devletimin şanına, milletimin azametine, vatanımın ikbaline dair her gece yatakta kurduğum şanlı şanlı hayaller file çıkarsa şimdi çıkacak. Gökyüzünü fırtına bulutu gibi dumanlar bürüyecek, o dumanlar arasında yıldırım gibi nice bin top ateşleri parlayacak, (...) Vaktiyle yüzlerce, sene Akdeniz’i, dış denizleri bayrağına mahkûm eden koca Osmanlı devletinin silahını kullanacağım. Galebeye kabiliyet görürsem gemiyi yerinden kaldıracığım, düşmana çatacağım, deryaları milletimin şecaa’ tını tecrübe için meydan-ı imtihan edeceğim*” (Özön, 1993, s.34-35) ifadeleriyle kurguladığı, hayallerde de karşılığını ziyadesiyle bulur. Bu bağlamda Akif Bey’in ağzından dökülen bu sözcükler, Kemal’in geçmişten ilham alan ihtişamlı asırlık bir hakikate sırtını yaslamış, canlı ve parlak öznel yaratımın vücut bulmuş hâlidir.

Kaplan’a göre Osmanlı Padişahları içinde, Fatih Sultan Mehmet, Namık Kemal’in kahramanlık idealini temsil eden en yüksek örnektir. “Ona karşı derin bir saygı duyar, isnat edilen kötülükleri redde veya sebepler düşünerek meşru göstermeğe çalışır. Vakaları nakletmekle yetinmez, onlar üzerinde mütalâalar serdeder. Kahramanı daha canlı gösteren anekdotları kaçırmaz; çeşitli durumlarda Fatih’in ruh hallerini ve düşünüş tarzını tasarlar” (Kaplan, 1954, s.78). bu manada Kemal’in kurguyu da dâhil ettiği bu üslubu, ilmi metot ışığında tarihi hadiseler ve şahsiyetlere objektif yaklaşmak mecburiyeti taşıyan tarihçilerden farklılaşır. Rousseau’da *Emilé* eserinde, Kemal ile tam manası ile benzer olmasa da öznel bakış açısını önceleyen “*Ben insan yüreğini incelemeye*

başlamak için önce özel yaşam öykülerini okumayı yeğlerdim; çünkü bu öykülerde insanın kendini gizlemeye kalkışması boşunadır, tarihçi onu her yerde izler, hiçbir zaman rahat bırakmaz, ona keskin gözünden kaçabilecek hiçbir gizli köşe de bırakmaz; insan ne kadar iyi gizlendiğini sanıyorsa, onu o ölçüde iyi tanıtır.” (Rousseau 2009, s. 388) yaklaşımı ile tarihi şahsiyetlere, öznel yaşamın derinliklerine inen bir bakış açısıyla hayat veren Plutharkos’tan yana kullanır. Kemal’in bu manada ilgilendiği mevzu, Rousseau’nun Plutarkhos örneğinde olduğu gibi tarihte olup-biteni öznel yaşam hikâyeleri dâhilinde objektif bir görüşle ele almaktan ziyade, okurlarında yaratmak istediği heyecan ve coşku uğruna tarihi hadise ve şahsiyetlerin idealist kahramanlık hikâyelerini merkeze taşımaktır. Başka bir deyişle Kemal eserinde bu türden bir kurguyla, Fatih Sultan Mehmet’in Osmanlı’nın şecaat ve mürrüvet erdemleriyle sadece ait olduğu eski ruhu sembolize eden mitik destansı kimliğini yinelemeyi hedeflemez. Onun geri plandaki esas amacı, Fatih Sultan Mehmet’in, çağının önünde seyreden, yeniliği kabul eden terâkkiye açık kimliğini, Romantik akımın miti yeniden üretildiği çağa uyarlayan yaklaşımı dâhilinde, moderne ait terâkki kavramına eklemlene çabası şeklinde de okunabilir.

On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yaptığı mukayeseli analizde, *Cezmi* romanı, Garp romanından özellikle Fransız romantiklerinden Hugo’nun *Sefiller* ve Alexandre Dumas’ın *Üç Silahşörler* romanlarından da izler taşır. Bu bağlamda roman, Kemal’in Adil Giray’ın şahsiyetinde, Fransız romantizmiyle Türk mistisizmini birleştirdiği tarihî kadro içinde kaleme alınmış ideolojik bir romandır. Yani Kemal’e ait vatanperverlik, İslâm ittihadı ve insan hakları ideolojileri etrafında temellendirilen bir tür tezli romandır. Tanpınar, *Cezmi* romanında, gerek üslup, gerekse eseri dolduran esas konu dışı sözlerin, Hugo’nun *Sefiller* romanından ilham aldığını ifade ettikten sonra, *İntibah* romanına nazaran hislerin daha görünür halde sunulduğunu ve özellikle de “*Âdil Giray ile Perihan’ın mektupları-şüphesiz Rousseau’nun, daha sarıh olarak Nouvelle Héloïse’in uzak bir tesiri- romanın içinde bir teknik değişmesi yapar.*” (Tanpınar, 2013, s. 401) yorumunda bulunur.

Kemal’de vatan, millet ve hürriyete dair fikirleri ve onların ateşleyeceği coşku ve heyecanın halka iletilmesinde vasıta kılınan edebî tür çok kez tiyatrodur. *Celal Mukaddimesi*’nde “*Tiyatro eğlencedir; fakat eğlencelerin en faidelisidir.*” *çünkü tebliğ-i meramda havâss-ı zahirenin şiddet-i infial ve kuvvet-i intikâlde cümlesine fâik olan*

nazarı sami'aya teşrik ettiği için fikir ve vicdana iki vasıta ile tesirini icra eder, bu cihetle tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memalik-i mütemeddeninin inkılâbat ve terakkiyatına neşriyatın cümlesinden ziyade hizmet etmiştir.” (Namık Kemal, 2016, s. 80-81) ifadeleri ile tiyatro sanatının geniş kitleler üzerinde var olan tesirine duyduğu hayranlığı dile getirir. Kemal’in tiyatro türüne duyduğu muhabbet, doğallık bahsinde radikal eğilime sahip Rousseau’dan ziyade, ılımlı Fransız romantikleriyle alakalıdır; çünkü Romantizmin fikir mimarı olan Rousseau için *“Tiyatro, gerçek olayları canlandırmak için kurulmamıştır. İnsanları avutmak ve eğlendirmek için kurulmuştur. İnsanlara hoş görünmek ve insan kalbini avlamak sanatını daha iyi öğretebilecek tiyatrolardan başka kuruluşlar tanımıyorum diyeceğim”* (Rousseau, 2015, s. 172) ifadelerinin de desteklediği gibi tabiiğe aykırı bulunduğu için onaylanmayan bir edebî türdür.

Kamıran Birand’ın romantik karakter taşıyan iki ana eseri olarak nitelediği, Cezmi ve Celâleddin Harzemşah’da tespit ettiği ortak payda her ikisinin de konularını Doğu İslam Tarihinden almalarıdır. Birand’ın *“Namık Kemal, eski devirlerde gerçekleştirilmesine çalışılmış olan bir İslam ve Osmanlı birliğinin kurulmasını ister. Osmanlı İmparatorluğunu yaşatacak can damarının Müslümanlık olduğuna inanır.”* (Birand, 1955, s. 10) yorumuyla dile getirdiği proje İslamcılık ideolojisi. Bu bağlamda Kemal’in bu türde eserleri, şiddetle karşı çıktığı İbn-i Haldun’un Mukaddimesinde yer alan; her devletin doğup, yaşayıp, öldüğü yolundaki nazariyesinin aksine Osmanlı İmparatorluğu’nu sonsuza dek yaşatmak çabasının fikir provaları gibi de okunabilirler.

Tanpınar, Celâleddin Harzemşah’ın başkahramanı olan Celâl’i insandan ziyade, ahlakın canlı hâli diye niteler. Habip Sevük’de Kemal’in söz konusu eserinde azami süs ve tantana veren üslubunu, *“Tarihlerin anut ve bir derece beceriksiz bir hükümdar olarak gösterdikleri Celâlettini Kemal İslâmiyetin ulvî bir fedaisi olarak tasvir ediyor.”* (Sevük, 1935, s. 120-121) ifadeleriyle, hakikatte var olan Celâleddin ile Kemal’in kaleminde can bulan Celâleddin arasındaki farkı, uçlarda gezinen endazesiz diye tanımladığı romantik üslubun gücüne bağlar.

Namık Kemal’in fikir dünyasından eserlerine yansıdığı kadarıyla, onun romantik temayüllerinin izdüşümlerinin takip edilmesinde bir diğer önemli kavram da ihtilâldir. Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinden ilham alınarak gerçekleştirildiği ifade

edilen Fransız Büyük Devrimi, hürriyet, hak, eşitlik kavramlarına getirdiği, geçmişin sınırlarını ziyadesiyle hükümsüz kılan manalar ile tüm insanlık için yeni yollar açar. Orta Çağ'ın yekpare varlık anlayışı ekseninde geliştirdiği, siyasal ve sosyal zihniyete son noktayı koyan bu ihtilâlin, Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensupları için manası ihtilalin doğduğu Fransız topraklarının çok uzağında seyreder. İhtilâlin çekirdeği olan Fransa ve tesirinin hissedildiği kıta Avrupa'sının, a posteriori art bilgileri ile hazırladığı bu büyük dönüşüm, geçmiş zamanı dikkate aldığımızda bir netice; fakat ardından doludizgin gelen yeni oluşumlar için bir başlangıç mahiyetindedir.

İhtilâlin açığa çıkardığı güçlü romantik dalganın, merkezden uzaklaştıkça oluşan Doğu Avrupa ülkeleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun da içinde yer aldığı çevresel (periferik) etkileri *“başlangıçtaki iki- yabancı işgalcilere ya da ulusal birlik amaçlı- özellikle milliyetçidir ve genellikle, kayda değer bir burjuva tabaka mevcut olmadığından, öncelikle çökmekte olan yerel aristokrasiye yöneliktir.”* (Löwy- Sayre, 2006, s. 79). Bu bağlamda, Osmanlı toplumu içinde de bir burjuva hareketi ve devamında romantizmin genel eleştirisini yönelttiği aydınlanma hareketi de henüz başlamadığı için Orta Çağ epistemesi varlığını korumaktadır. Belirgin bir geç kalınlık olarak da nitelendirilebilecek bu tabloda, Osmanlı aydını romantik tesiri daha ziyade, yabancı işgal tehdidi karşısında alınan milliyetçi bir tavır düzeyinde idrak eder. Bu nedenle Ahmet Hamdi Tanpınar'da, Namık Kemal'in İhtilal kavramı karşısında sergilediği tutumun Robespierre'deki *“Devrim, özgürlüğün düşmanlarına karşı savaşıdır; anayasa, zafer kazanmış ve barışçı özgürlüğün düzenidir.”* (Robespierre, 2008, s. 41) karşılığının uzağında, ondan kaçınan bir tutumla eşdeğer algılar.

Tanpınar, Namık Kemal'in, *“Hiçbir suretle ihtilali caiz görmeden sadece vatandaşlık değerleri ve insan hakları üzerinde duran bu ihtilalcinin velev ki merkezin rızasını sonradan tahsil etmek şartıyla olsa bile bir halk ayaklanmasına razı olduğu tek eserdir.”* (Tanpınar, 2013, s. 380) şeklinde nitelediği, Gülnihal'de Kemal, baş kahramanının ağzından aktardığı, *“Halk, ayaklanmaya hazır duruyor. Zalimler kiminin babasını Öldürmüşler, kiminin oğlunu · asmışlar, kiminin karısına: dokunmuşlar, kiminin kızını kaçırmışlar, kimini dövmüşler, kimine sövmüşler, hepsini de soymuşlar! Herkes, içine düştüğü beladan kurtulmak istiyor ... Kimse, rahatça yaşamak için, canını ortaya koymaktan çekmmiyor. Önlerinde bir adam, bir zâbit arıyorlar!* (Akyüz, 1989, s. 18) şeklindeki ihtilâl çağrışımları, ayaklanma esasında Osmanlı yönetimine değil, yönetimin

atadığı taşra idarecilerinden biri olan Kaplan Paşa'nın, Osmanlı yönetim ananelerinden uzaklaşan müstebit idaresine karşı bir çözüm yolu mahiyetindedir. Söz konusu eserde ayaklanma ancak, “*Şu kağıd, halkın kanları ile mühürlenmiş bir dilekçedir. Yanınıza alacaksınız, buradan. Rumeli Vâlisi'ne gideceksiniz! zâti, Sofya'da bu köpeğin asiliklerini bilirler. Öldürülmesi için bir fermân alacaksınız, geleceksiniz*” (Akyüz, 1989, s.93) şeklinde yer verilen siyasal erkin meşru sahibi Osmanlı yönetiminin, yasal prosedürleri çiğnenmeden ondan icazet alındıktan sonra eyleme dönüştürülebilecektir. Muhtar Bey kimliği ile aktarılan bu ayaklanma talebi, padişaha karşı planlanmaz, padişahında bilgisi dâhilinde onun kanunlarına riayet etmeyen bir zorbaya karşı planlanır. Bu manada halktan güç alarak yapılan ve çok kez küçük bir zümreyi ilgilendiren bu türden isyanlara, Osmanlı tarihinde sıkça rastlanır. Hâlbuki Fransız İhtilalin'de olduğu gibi “*bir kütle hareketinin gerçek ihtilâl vasfı kazanabilmesi için, önce, millet fertlerinin hepsini veya büyük çoğunluğunu tahrik etmesi, sonra da, hukuk anlayışı, sosyal nizam ve iktisadî münasebetlerde köklü değişiklikler yaratabilmesi lâzımdır.*” (Kafesoğlu, 1967, s.465).

Lakin Kemal'in *Hürriyet* adlı makalesinde, Fransız İhtilali'ne dair serdettiği “*Hatta bugün Avrupa'nın bulunduğu terâkkiyât-ı uzmayı Fransa'nın büyük ihtilâlinde bir takım vatanperverlerin himaye-i silahıyla etrafa münteşir olmuş olan ahkâm-ı hürriyet vücuda getirmiştir.*” (Yılmaz, 2015, s. 377) şeklinde hayranlık dolu ifadeleri de mevcuttur. Peki, onun Fransız İhtilâl'i karşısındaki bu hayranlık dolu ifadeleri nereye ve nasıl konumlandırılacaktır? Acaba bu çelişkili yaklaşımı, onda ihtilale dair fikirlerin henüz bir netlik kazanmadığı teorisini mümkün kılabilir mi?

Fransız ihtilali, Fransız İnsan Hakları Beyannamesi'nde yer alan, “*Hükümet halkın haklarını ihlal ettiğinde, ayaklanma, halk için ve halkın her bir bölümü için, en kutsal haktır ve en vazgeçilmez görevdir.*” (Robespierre, 2008, s.12) hükme binaen, halk ve imparatorluk arasında cereyan eden bir iç isyandır, maksadı da Fransa'nın yönetim şeklini değiştirmektir. Kemal, Fransız halk gücünün vatani dışarıya karşı savunduğunu söyler ama bu Fransız ihtilalinin mahiyeti ile uyumlu değildir, üstelik *Hürriyet* adlı makalede böyle bir yazının varlığı da oldukça manidardır. Acaba onun, muhtemel bir ayaklanma zemininde belirecek hürriyet talebinin muhatabı Padişah değil de Babiali midir? Yahut belki de Kemal'in bu bağlamda yapmaya çalıştığı şeyi, çok kez başvurduğu metot, Avrupalı fikirleri sistematik karşılıklarının bütünlüğü içinde değil de pratik maksada uyan bölümlerini makaslayarak almak biçiminde mi okumalıyız? Buna göre

Kemal için ihtilâl köklü değişim, dönüşüm karşılığı ile değil de sadece vatanseverlik hislerinin kutsanması bağlamında mı işlevseldir? Bu son çıkarımda, Kemal'in Vatan yahut Silistre piyesinin başkahramanı olan İslam Bey'in ağzından aktardığı; “*Vatan ki, herkesi gerçek anası iken birçok adamlar sağlığında üstünden, hastalığından ilacından geçinmeye çalışıyor; vatan ki her karış toprağı atalarımızdan birinin kanıyla yoğurulmuş iken kimse üzerine iki damla gözyaşı dökmek istemiyor! (...)! Vatan ki hâlâ erkeklerimiz anlamını bilmiyor, kadınlarımız adını işitmemiş; işte, kibir say! Delilik say, her ne sayarsan say! Ben o vatani sana bana muhtaç görüyorum*” (Nâmık Kemal, 2004, s.34-35) ifadelerle vatan kavramından henüz haberdar olmayan Osmanlı halkının eğitilmesi gibi mühim bir meselenin varlığına şahit oluruz ve bu meselenin çözümünde kullanılabilecek, İhtilâlin merkezinde yer alan vatanseverlik kavramı da oldukça işlevseldir.

Kemal'i yakından tanıyan Süleyman Nazif'in “*Kemal için, tarih de, ilim de, şiir ve edebiyat da hep vasıtaadır, gaye vatandı: Kemal ki hakikati seviyordu, bütün hayatı doğruluğun timsalidir, lâkin vatani hakikaten de fazla sevdiği için vatan uğrunda hakikati de feda edebilirdi!*” (Sevük, 1935, s. 122) yorumu Kemal'deki hürriyet, hak ve eşitlik kavramlarına dair fikir arka planının derinliğini görebilmek bağlamında bize önemli veriler sağlar. Söz konusu bu yorumda Kemal, vatan uğruna derinden bağlı olduğu hakikati bile feda edebilir cümlesi, ondaki vatanseverliğin ölçü tanımayan bir genişliğe sahip olduğunu gösterir.

Kemal'in coşku ve heyecanına klasik tiyatrodan daha fazla hitap eden, sırf sevgi tabiiye dayanan romantik tiyatronun bir tezahürü olarak da okuyabileceğimiz *Vatan yahut Silistre* piyesinde yer verdiği vatanseverlik idealinin zirvesini gösteren ve herkesin bir ağızdan coşku ile okuduğu;

“*Âmâlimiz, efkârımız ikbâl-i vatandır.
Serhaddimize kal'a bizim hâk-i bedendir
Osmanlılarınız ziynetimiz kanlı kefendir
Gavgada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılarınız can verimiz nâm alırsız biz
Osmanlı adı her duyana lerze-resandır
Ecdadımızın heybeti maruf-ı cihandır*

Fıtrat değişir sanma! Bu kan yine o kandır.” (Nâmık Kemal, 2004, s. 46).

Türküünün sözleri için Tanpınar, “*Marseillaise*”in peşinde bir yürüyüşe benzer” (Tanpınar, 2013, s. 366-367) yorumunda bulunur.

Kemal bu marşı, Osmanlı’nın içinde yer aldığı İslâm medeniyeti ruhuna uyarlar; fakat ortada göz önüne alınması gereken başka bir husus daha vardır ki o da Marseillaise marşının geri planında, marşa can veren coşkulu bir Fransız isyan ruhunun varlığıdır. O bu ruhun farkındadır, nitekim Ebuzziya Tefvik *Yeni Osmanlılar Tarihi*’nde, sürgün edilen hürriyet kahramanı Kemal’in, halkın kurtarıcısı kimliği ile gemide sık sık yüksek sesle bu marşı söylediğini aktarır. Elbette tüm bu teoriler, tek başına Kemal’le ilgili hakikate denk düşmez, lakin Kemal’in makalelerinde ve eserlerinde İhtilal kavramı karşısında dile getirdiği birbiriyle çelişkili ifadeleri sorgulamak ve arka planları hakkında fikir yürütmek için alternatif yorumlar olarak bir yerlerde durması bağlamında da kıymetlidir.

Vatan kadar vatanseverlik kavramı da Kemal’in güçlü hissi lügatinde geniş bir yer kaplar ve bu iki tema eserlerinde, çok kez millet kavramından ziyade halk kavramı ekseninde idrak edilir. Bu bağlamda Kemal’in hitabet sanatıyla yöneldiği kitle, Robespierre’in “ *tüm yanılığlara rağmen yurtseverliği güçlendirmeli; yurtseverleri aydınlatmalı ve halkı, kendi haklarına ve yazgısına sürekli sahip çıkabileceği düzeye yükseltmeliyiz. Eğer bu kuralı benimsemezseniz, her şeyi yitirirsiniz. (...) Özsuyunun aşırılığından azap çeken güçlü bir gövde, bir cesetten daha fazla olanağa sahiptir.*” (Robespierre, 2008, s.44-45) ifadeleriyle de desteklenen yurtseverlik eğitiminin verileceği kitle, millettten ziyade yönetilen ve çok kez bilinç kazandırılması planlanan cahil halktır. Cahil halk kitlelerinin vatan, hak, eşitlik vb. kavramlar başlığında bilinçlendirilmesinde kullanılan edebî metot ise hitabet sanatıdır.

Retorik sanatının üstadı olarak nitelendirebileceğimiz Rousseau, kaleme aldığı tarih felsefesinde dilin yönetim şekli üzerindeki tesirini inceler ve “*yavan bir retorik kölece davranışlara hizmet eder, tondan ve ritimden yoksun oluşuyla içi boşaltılan konuşma ise aynı biçimde değersiz insanla yaratır.*” (Wokler, 2003, s. 51) çıkarımına varır. Güçlü bir hitabette var olan melodik tesirin hislerle sağlanabileceği tezine dayanan Rousseau, hitabet sanatını doğrudan ahlak kavramı ile ilişkilendirir. Bu bağlamda ancak güçlü bir belâgatle, halk kitlelerinin kalpleri harekete geçirebilir. Oluşturulan güçlü duygulanımlar sonrası beliren yüce hislerin hedefinde ise terbiye edilmek istenen halk yer

alır. Nitekim romantik Mme de Stael edebiyattaki ölmez eserlerin kudretini ancak ince ahlaktan aldığını belirtir ve “*Seçkin yazarlar, yalnız kabiliyetlerinin tesirine kendilerini bırakmakla, sadakatteki en kahramanca halleri, fedakârlıktaki en dokunaklı hareketleri keşfedebilirler. İnsanları heyecanlandırma sanatını incelemek, faziletin sırlarını derinleştirmek demektir.*” (Stael, 1952, s.5) ifadesi ile edebî eser ile ahlak arasındaki bağın, evvelinde sanatçının yüreğinin derinliklerinde karşılık bulması gerektiği şartına vurgu yapar.

Kemal’in edebî türler içinde en çok rağbet ettiği, özellikle sahnede oynan tiyatro türü “*Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise, timsal-i edebin nâtika-i zî- hayatı (canlı yaşayan ifadesi) da tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayalatına vicdan, vicdanın ulviyetine can, canın hissiyatına lisan verir.*” (Kaplan vd., 1978, s.351) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere tiyatro, bir nevi edebî olan sözü ete kemiğe büründürme işidir. Bu bağlamda tiyatro, hayallerle vicdanın yüceliğine can vererek, hem izleyicide hissî farkındalığı sağlar hem de bu hisleri ortak bir ideal uğruna birleştirmesi için rehberlik eder.

Nitekim Gedik Paşa Tiyatrosu’nda, temaşaya sunduğu üç perdelik piyesi olan *Vatan yahut Silistre* ‘de bu bağlamda verilebilecek en güzel örneklerden biridir. Sevük’ün “*oynanan sadece bir piyes değil, bütün oradaki ruhları infilâk ettiren müthiş bir bombadır.*” (Sevük, 1935, s. 95).yorumu söz konusu piyes ile izleyicilere ulaşan tesirin; hayal, vicdan boyutunda yüreklerinin en gizli köşelerinde yarattığı üst heyecan ve coşkunun varlığı dile getirir. Vatan yahut Silistre piyesinin, , güçlü hissî tesiri ile izleyiciler üzerinde de yarattığı rağbeti yorumlayan Kemal, piyesin konusunu işaret eder ve Silistre’ye olan umumun rağbetini, o zamana dek Osmanlı topraklarında hep başka milletlere ait ahlak, adet ve surete uygun sahnelenen tiyatroların yanında, ilk kez Osmanlı kültürü ile bezenmiş bir oyun olmasına bağlar “*umumun azam-ı teessürâtı ve belki maksad-ı hayatı olan vatan muhabbeti silah-i Osmanînin en şanlı meâsirinden bir cihad-ı hamiyet ta’rîfâtı arasında enzâra arz-ı cemal edince, bittabi tiyatroya sevâbık-ı fâhiremizin bir âyine-i in’ikâsı, fezâil-i milliyemizin bir levha-i teması nazariyle bakıldı*” (Namık Kemal, 2016, s. 75) ifadeleriyle de Silistre piyesi ile özellikle tehlikede olan vatan ve vatanseverlik kavramlarına karşı uyandırmayı hedeflediği tesir ile geçmişten gelen Osmanlı erdemlerinin, yeniden coşku ve heyecan içinde canlılık kazandığını ifade eder.

Romantizmin eser ile sanatkârı arasındaki güçlü bağı ifade eden öznellik vasfına, Kemal'in özellikle tiyatro ve romanlarında belirgin bir şekilde rastlarız. Tanpınar, Kemal tiyatro türü için her ne kadar bir eğlencedir ifadesini kullansa da hakikatte Namık Kemal'in tiyatrosu vatanseverlik, İslam İttihadı ve insan hakları bağlamındaki hassasiyeti ile şekillenen bir dava tiyatrosudur yorumunda bulunur. Asıl maksat idealler olunca da Kemal, cemiyetimizin kalkınması için gerekli terâkki fikirlerini ve bu fikirler önüne set çeken geleneklere karşı eleştirilerini, kurguladığı eserlerdeki kahramanların ağzından aktarır.” *Bu itibarla piyeslerin şahıslarını Kemal'in fikirlerine ve antitezlerine indirgemek mümkündür*” (Tanpınar, 2013, s. 373). Tanpınar bu yorumuyla da bir nevi Kemal'in, oyun kahramanlarını kendi fikir ve his planını aktarmak maksatlı kurguladığı çıkarımına varır. Yine Mustafa Nihat Özön'de, Akif Bey piyesi ile ilgili analizinde yoğunlaştırılmış hatipçe konuşmalarda Akif Bey ağırlıkta olmak üzere, “*Şahin'in olsun, Esat'ın olsun, Süleyman Kaptan'ın olsun, bu yoldaki 'hatipçe' söyleyişleri hep Kemal' dir, Kemal'in sözleri onların ağızlarından fışkırır.*” (Özön, 1993, s. 24) tespiti ile Kemal'deki belirgin ben mistifikasyonunu yineler.

Kemal'in tipik ve beylik bir divan şairi iken Şinasi ile münasebeti sonrasında, içindeki cevheri açığa çıkararak, yurdun dört bir yanını tesiri altına alan kalemini öven Ebuzziya Tevfik, Kemal'in kendini şöhrete taşıyan bu yeni romantik üslubu için “*Tatlı, hem lirik, hem kahramanca havaya dayalı bir üsluba sahipti. Gerektiği yerlerde alabildiğine duygulu olan ifadesi, gerektiği yerlerde çok şiddetli ve yalçın bir kılığa bürünüyordu*” (Ebuzziya Tevfik, 1973, s. 255) yorumunda bulunur. Ebuzziya'nın bu yorumuna karşılık Agâh Sırrı Levent, Tanzimat edebiyatında Fransız tesiri bağlamında “*bizde edebî meslekler, garp edebiyatında görüldüğü gibi, belli vasıflarile, bir sistem hâlinde teessüs etmiş değildir. Onlar sadece tesire mâruz kalmışlar ve benzerini vücuda getirmeğe çalışmışlardır. Meselâ Namık Kemal için romantizm, hislerini ve heyecanlarını coşkun bir ifade ile ve gür bir sesle haykırmaya vasıta olan bir sanat yoludur.*” (Perin, 1946, s. 153) tespiti ile tabîi bulmadığı Kemal'de, romantik üslubun bütününden ziyade heyecanların coşkulu ve heyecanlı gür bir sesle haykırmaktan ibaret algıladığını fakat bunun Fransız romantizminin hakikatine tam manasıyla karşılık gelmediği ironik tenkidinde bulunur.

Bu tenkit, Rousseau'nun özne hürriyeti bağlamında hislerin tabîi varlık sürecini benimseyen romantik Mme de Stael'de, “*Nesir ahengi tabiatın organlarımıza*

kendiliğinden gösterdiği ahenktir. (...)kabiliyet istenildiği zaman tabii duyguların bütün imkânlarını ve tesirlerini kendine çekme melekesidir; işte bu ruh canlılığıdır ki bir insana, muhayyile yoluyla, başka insanların ancak kendi öz hayatlarının dolayısıyla duydukları heyecanı duyudurur.” (Stael, 1952, s.339) yorumu ile karşılanır. Bu bağlamda Fransız romantik edebiyatında, yazar veya hatibin sözlerini izleyiciye veya okuyucuya ulaştırırken, tabii sürecin akışına dâhil olup tıpkı tabiatta olduğu gibi yükselen şiddetli duygular yanında, teessürlü anlar için de yumuşayan hislerden istifade etmesi öncelenir.

Kemal’in piyeslerini, romantizm akımı bağlamında analiz eden Tanpınar, Kemal’in piyeslerinin çok kez doğal hissi akışın varlığı ile uyumsuz mahiyette, özellikle aşırı iyi niyet başlığı altında tabii bir biçimde hareket edemeyen idealist kahramanların varlığıyla, gerçeğe uygun gelişme gösteremez ve “*Onun kahramanları konuşurken ölürlür*” (Tanpınar, 2013, s.374) yorumuyla da canlılığı imkânsız hale getirdiği tespitinde bulunur. Tanpınar Kemal’in bu üslubunun kaynağını, içinde yetiştiği şahsî hislere çok kez ehemmiyet verilmeyen, Doğu toplumlarına has öznel yaşama sahip birey yoksunluğuna bağlar.

Agah Sırrı Levent kaleme aldığı edebiyat tarihinde romantik sınıflar içinde Kemal’i idealistes’ler kısmına yerleştirir. Namdar Rahmi Karatay’ın “*Her idealizm renk ve şeklini devrinin sosyal muhitinden alır.*” (Karatay, 1941, s. 20) ifadeleri üzerinden Kemal’de var olan idealizmin serüvenini okursak onu, başlangıçta iklimine dâhil olduğu Türk cemiyetinin hakikati olan gözleri Platonvari idealar dünyasına çevrilmiş halde buluruz. Onda, bu din merkezli kavrayışın yön verdiği mistik karakterlerin idealizmini teşhis ederiz; ancak daha sonrasında, tanıma fırsatı bulduğu 18. asra ait romantik idealizm ile bakışlarını, yeni hakikat sahası olarak yorumlayabileceğimiz yeryüzüne çevirir. Ancak Kemal’in idealizmi için zemin olarak tercih ettiği bu yeni hakikat sahası, geçmişine ait olan idealizmden kurtulmuş bir tercih değildir, Tanzimat devrine ana karakterini veren düalist yaklaşımla Şark ve Garb’ın bir telifi şeklidir. Vatan yahut Silistre piyesinde, Zekiye’nin ağzından aktarılan “*Bilir misin bence vatan iman ile birliktedir. Vatanını sevmeyen Allahını da sevmez*” (Nâmık Kemal, 2004, s. 65-66) ve “*Beni Allah yarattı, vatan büyüttü. Beni Allah besliyor, vatan için besliyor, vatan için besliyor. (...) Vatanımın nimeti kemiklerimde duruyor. Vücudum vatanın toprağından, nefesim vatanın havasından... Vatanımın uğrunda ölmeyeceksem, ya ben niçin doğdum? Ben adam değil miyim? Görevim yok mu? Vatanımı sevmeyeyim mi?*” (Namık Kemal, 2004, s.32) çıkarım

ve sorgulamalarda da desteklendiği üzere, Osmanlı için yeni olan vatan kavramına yüklenen mana İslam inancı argümanları zemininde hayat bulur. Böylelikle Kemal, dini içerik ile tecrübe edilen mükemmel varlıkla vatan kavramını ilişkilendirerek, Osmanlı halkı için yeni bir vatan mistiği inşa eder.

Namık Kemal’de, vatan, halk, hürriyet, eşitlik, millet gibi romantik temaların haricinde, eserlerine yan öge olarak renk katması için dâhil edilen aşk temasına ve tabiat tasvirlerine de rastlarız. Aşk kavramına yüklediği mana bahsinde, İnsan niçin sever? ve nasıl sever? sorularına cevap mahiyetinde kaleme aldığı *Muhabbet* makalesinde, Kemal’in meşhur Leyla vü Mecnun mesnevisi üzerinden şarka dair ideal aşk kavramı ile garba dair bedenî aşk kavramını karşı karşıya getirdiğine şahit oluruz.

Rousseau’nun *İtiraflar* adlı eseri hakkında malumat sahibi olduğunu, “*Fransanın en meşhur hükemâsından Jan Jak Ruso (Jean Jacques Rousseau) Konfesyon dö Foa (Confession de Foi) nâmıyla ma’rûf ve bizim âdât u islâhâtımıza göre “Muhâsebe-i Nefs” veyâhud “Nâme-i A’mâl” kelimeleriyle bir dereceye kadar tercemesi kâbil eser-i bî-nazîrinde daha sabî iken mübtelâ olduğu muhabbetleri ta’rîf eder.*” (Ebüzziya Tevfik, 2015, s.385) ifadelerinden anladığımız Kemal, Rousseau’nun çocuk yaşta tanıştığını itiraf etti aşk hissi hakkında şüphe taşımakla beraber, eğer bu bir hakikatse de “*Şuarâ-yı sâlifinin âsârında mehtâbla, hûrşîd ile birçok âşıkların muhâverelerini hâvî manzumelere tesâdüf etdim; fakat hiçbirini kendi hissiyatıma muvafık bulamadım*” (Ebüzziya Tevfik, age, s. 396) ifadeleriyle de Rousseau’nun idealize edilmiş aşk bağlamında, Mecnun hassasına sahip olabileceği ihtimalini biraz da ironik bir dille değerlendirir. Kemal, eslafa ait tasavvufi aşka imrendiğini ifade etmekle beraber, kendini acz içinde sıradan bir insan olarak tanımlar. Sufi aşk bahsinde yapabilecekleri için “*Olsa olsa, o kudret-i ma’neviyyenin âsârından birkaç lakırdı söyleyebiliriz.*” (Ebüzziya Tevfik, 2015, s. 384) demeyi yeğler.

Aşk kavramını, insanüstü değil insanî bir zaviyede algılamayı tercih eden Kemal’in eserlerindeki aşk temasının tezahürleri de farklılık gösterir. Örneğin Akif Bey piyesinde, sevdiğinin ihanetine uğramış Akif’in ağzından dökülen “*Gam-i zamanı işret öldürüyor, kalbi işret uyuşturuyor, zihnimin iltihabını işret köreltiyor. Off! Dünya böyle bir bela zindan olsun da ben yirmi sekiz yaşına girene kadar onu bir safa mesiresi bileyim. Ne mecnun imişim. Ah, inanma, inanma! Dünyada bir şeyin görünüşüne inanma !*”

(Özön, 1993, s. 102). Ümitsiz serzenişler, Rousseau'nun *Julie* yahut *Yeni Heloisé* eserinde St Preux'un ağzından aktarılan “*Senin imparatorluğunun doğasının saf ve göksel güzelliği, yerinde karar versin. Eğer ben senin kişiliğinin güzelliklerine hayran kalıyorsam, bunun nedeni özellikle bu kişiliğe can veren lekesiz ruhunun derin etkileri ve senin Tanrısal işaretler taşıyan güzelliklerin değil midir?*” (Rousseau, 1999, s. 40) Şeklinde idealize edilmiş aşk kavramının, Akif Bey tiplemesinde de mevcut olabileceğini düşündürür. Nitekim Akif Bey, “*Bir insan seviyorsun. Vücudunun tenasübüne, çehresinin hüsnüne meftun olmuşsun, 'öyle mi? O bir nikaptır, seni aldatmak için yapılmış bir nikaptır.*” (Özön, 1993, s. 102) sözleriyle idealize ettiği aşkın cisimleşmiş karşılığı olarak idrak ettiği sevgilisinin, aslında bu çerçevenin çok uzağında olduğu hakikati ile yüzyüze gelerek büyük bir hüsrana da yarar.

Namık Kemal'in eserlerinde, e romantizme ait tabiat temasını ise daha çok ön plana çıkarılmamış, seyredilen insana hoş hisler aşılayan bir fon olarak izleriz. Güzin Dino, Kemal'in üslubunun romantik edasına rağmen “*doğa karşısında düşe kapılmaz; düşünceye dalar ya da kendini çoğu kez didaktik bir lirizme koyuverir. Düşüncesi onu Allah'tan, dinden ve insandan uzaklaştırmaz. Bu söz konusu olan, insana uyumlu bir doğadır, antik şiirin zaten bildiği bir doğadır.*” (Dino, 1978, s. 161) yorumuyla tabiatın Kemal'de ki tezahürünün, romantiklerin hüznü hayallere kapı aralayan tabiatı ziyade, hümanistlerin klasik doğa kavramına yaklaştığı tespitinde bulunur.

Tanpınar *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* eserinde, Kemal'in “*Onun güzelliği, sarhoş edici tehlikesi, birdenbire amansız bir kader çehresi alışı, dilimizde ilk defa Âkif Bey'in ağzından duyulur.*” (Tanpınar, 2013, s. 380) yorumu, romantik yazında tabiata ait sıklıkla işlenen temalar arasında yer alan denizin, Türk Edebiyatı'nda ilk kez Kemal tarafından kullanıldığı tespitinde bulunur. Öte yandan Kemal'in Akif Bey piyesinde, “*Bir kere gemi mütevekkil bir gönül gibi biperva rüzgârın önüne düşer, feleğin her cevrine kendini hazırlamış bir mert gibi, safa ile bir tarafına yaslanır da en istidatlı gönüllere uğrayan sevdalar gibi kararsız, arsız, dokunduğu yerleri yarararak ileri doğrulur mu, (...) bir kere her görünen seyyarenin, her büyük sabitenin ziyası deniz içine, doğru türlü renkte kandillere gark olmuş minarelerini salıverirler mi, bir kere denizde mehtabın aksi Allah yolu gibi nurani bir cadde peyda eder mi, Huda bilir, gökyüzünü yıldızlarıyla, kehkeşanıyla ayağına inmiş veyahut denizi seninle, yol arkadaşınla semavata çıkmış zannedersin.*” (Özön, 1993, s. 38-39) biçiminde kalemine aktardığı üslubun, his odaklı

bir lirizmden ziyade Güzin Dino'nun da tespit ettiği gibi tefekkür odaklı didaktik lirizme örnek teşkil ettiğini teşhis ederiz. Rousseau'da ise “*Düşünmek benim için, her zaman güçlülükle dolu ve çekici olmayan bir uğraş oldu. Düşlemlerim ara sıra düşünmekle sonuçlanır; ama düşüncelerim çoğu kez düşleme dönüşür ve şaşırtmaca sırasında, ruhu, imgelemimin kanatları üzerinde evreni, herhangi bir zevki geride bırakan bir esrimeyle dolaşır.*” (Rousseau, 2013, s.77) ifadeleriyle düşünce yoran ve çok kez üzendir; düşünme yorgunluğu alan ve sahip olduğu geniş imgelem potansiyeliyle de eğlendirendir.

Netice itibarıyla Namık Kemal'in Jean Jacques Rousseau ile siyasal ve içtimai fikirler bağlamında, doğrudan bir münasebetinin olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Romantik sanat akımı ile olan münasebeti söz konusu olduğunda, bunu daha ziyade eserlerinden takip ettiği kadarıyla 19. asır Fransız romantikleri ile ilişkilendirmek daha doğru olur. Tanıdığı pek çok Fransız romantik yazara rağmen ona en çok tesir eden şahsiyet ise Victor Hugo'dur. Hugo'nun Cromwell adlı piyesinin önsözünden ilham alarak yazdığı Celâl Mukaddimesinde, romantik tiyatronun yazar ve şaire, öznel planda tanıdığı hürriyeti, sevk-i tabii olarak yüceltir ve önceler. Bu sevk-i tabiiyi edebiyat formu içinde, sosyal yaralarımızı belirtmek ve bunların trajik sonuçlarını bütün derinliği ile yaşatmak için kullanır.

Celâl ve Cromwell arasındaki üslup benzerliği bahsine, temkinli yaklaşan Tanpınar, “*Namık Kemal, Hugo'nun yalnız devrinde hâkim cezbeli adam tarafını sevmiş ve bazı ana fikirlerini benimsemiştir. O, Hugo'dan, üslubunun dış tarafını, tezatlarla konuşmasını, bazı belâgatli ve şişkin edaları almıştır.*” (Tanpınar, 2013, s. 392) yorumuyla tesirin, Hugo'nun duyuş ve düşünüşünün derinliğine inemeyip, sathi düzeyde kaldığını belirtir.

Hugo eserlerinde, edebî yeteneği yanında; halka yakın, onların ruhuna nüfuz edebilen, onları coşturan bir hatip rolünü de yerine getirir. Halkı tanıyan ve onların duyuş ve düşünüşüne tercümenlik edebilen Hugo, Ernest Curtius'u deyimiyle “*kütlelerin zengin yankısıdır.*” (Curtius, 1953, s. 94-95). Hugo, dönemin Fransa'sında eserleriyle, bir yandan ihtilal ve imparatorluğun destanını kutlarken, beri yandan bir peygamber edasıyla insanlığın geleceğini tasarlar. O, sadece halk kitlelerinin zengin yankısı olmakla da yetinmez, romantik ‘ben’inin zengin estetik taleplerini de şiirlerinde ona ilham veren Paris’e methiyeler düzerek tatmin eder. Bu bağlamda Hugo'da Tanzimat romantiklerinin

ve özellikle de Namık Kemal'in ki gibi birkaç romantik tema sınırları içinde kalan bir romantizmin varlığından bahsetmek oldukça güçtür. Hugo'nun eserlerinin kaynağı olan *romantik ben*, tıpkı romantizmin hayatın her sahasına nüfuz eden üslubunda olduğu gibi pek çok enstrümana sahip bir orkestra gibi tezahür eder.

Rousseau ve rehberlik ettiği Victor Hugo ile Namık Kemal'in millet kavramı arasında, evrensel insanlık değerlerine erişmek hedefinde de farklılaşmalar söz konusudur. Geçmişlerinden miras aldıkları geleneğe sadık kalan Fransızlar için "*Bütün dünyacı iddialar milliyet fikrine karışmıştır ve Fransa milliyet fikrini güderken evrensel bir kıymet gerçekleştirdiği iddiasındadır.*" (Curtius, 1953, s. 9). bu nedenle de milliyet ve evrensellik kavramları arasında bir fark gözetilmez. Bu yaklaşımları, bir bakıma kendi kültürlerinin tüm insanlık için en iyisi olacağına dair şüphe taşımayan, bir öz güvenin yansıması şeklinde de okunabilir. Fransız için evrensel bir toplum yapısı inşa edilecekse, bu yapıya en büyük katkıyı sağlayacak topluluk yine Fransızlardır.

Fransız romantikler kültürel farklılığı ve zenginliği yüceltmekle beraber, farklı kültürlerin kendilerine has seciyelerinin yanında, yeryüzünün her yanında benzerine tesadüf edilecek tüm insanlığa ait vasıflarla, evrenselle beraber insanlığın nihaî tekâmülüne de kapı aralarlar. Bu bağlamda Kamıran Birand'a göre Kemal, millet ve vatanseverlik bahsinde, "*O, bu bakımdan, kendisi üzerinde doğrudan doğruya yahut da vasıtalı olarak, hiçbir tesirin söz konusu olamayacağı Friedrich von Hardenberg ve Friedrich Schlegel gibi, manevî ve dinî birliğin gerçekleşmesini özliyen Alman Romantiklerini andırır.*" (Birand, 1955, s. 11) edebî manada kendine yol gösteren ve Fransız romantiklerinden ayrılıp millet ve evrensele dair fikirlerin hep çatıştığı Alman romantiklerine yaklaşır. Ancak, Namık Kemal için millet kavramının karşılığı, ne Fransız ne de Alman kültüründe olduğu gibi sınırlı vatan topraklarında yaşayan, ırksal bağları nedeniyle ortak bir kaderi paylaşan millet kavramına denk gelmez ya da Osmanlı İmparatorluğunun çok uluslu yapısı gereği gelemmez. Bu nedenle de Namık Kemal'in eserlerinde, millet kavramına yüklediği mana Osmanlı'nın tüm farklı uyruklarını kapsayan bir Osmanlı milletidir.

Yeni Türk Edebiyatı'nın doğumuna şahitlik eden Namık Kemal'in, romantizme sıkıca tutunma meselesi, ne tek başına edebî sahaya ne de tek başına siyasal ve içtimai sahaya indirgenebilecek bir mesele değildir. Bu yaklaşım aslında romantizmi diğer edebî

akımlardan ayıran temel vasıf olan, merkeze aldığı insan ile ona dair her şeye nüfuz edebilen geniş tesiri ile de uyumludur. Fransız romantik Rousseau gibi Victor Hugo'nun veya Lamartine'nin de hem sanatkâr, hem siyasetçi, hem de bir toplumsal mühendis olarak insanı çevreleyen her şey hakkında söyleyecekleri sözleri vardır. Namık Kemal'in, romantizmin yaşama dair her sahaya yaydığı soluğundan ne seviyede istifade ettiği meselesine gelince burada verilebilecek en doğru cevabın, Kemal'in tercihi dışında kendini içinde bulduğu, siyasal şartların çizdiği zorlu sınırlar dâhilinde olacağı kanaatindeyiz. Elbette romantizmden yana tercihini yapan Kemal'de, edebî sahada Fuat Köprülü'nün “ *Bizim istediğimiz milli edebiyat teknik bakımından öteki milletlerden, Avrupalılardan yani bunların edebiyatlarından farksız olacak, fakat yine onların edebiyatları gibi, belirli bir şahsiyete sahip olacak. (...)tıpkı Alman romantizmi gibi köklerini maziden, halktan alan, taklide, yabancı zevklere isyan eden, şahsiyetini arayan bir hareket*” (Ünaydın, 1985, s. 215) şeklinde çizdiği Avrupalı edebiyatın açtığı yolda, şahsiyetini geliştiren yeni Türk Edebiyatı hedefine yönelmiştir; lakin geçiş süreci olarak tanımlayabileceğimiz Tanzimat Devri, siyasal sahada var olan pek çok sorunla buna müsaade etmemiştir.

Bu bağlamda, Tanzimat Devri'nin getirisi olan ümitsizlik, milli kimliğe yabancılaşma, ideallerden uzaklaşma tehditleri karşısında Namık Kemal, Romantik akımın edebî sahaya yapacağı katkıdan evvel, siyasal ve özellikle de içtimaî saha üzerindeki geçmiş ideallere tutunan, nikbin tesirini öncelemek zorundaydı. Öte yandan akıldan ziyade hislere hitap eden romantizm avamı okşayan tavrı ile Fransa'da Fransız İhtilali'ni gerçekleştiren bir bilinç, bir kamuoyu inşa etmiştir. Fransız İhtilâli'nin Fransız topraklarında kök salmasında büyük rol oynayan, sıradan insanı kutsayan ve his diliyle konuşan romantizmin bu büyük galibiyetinin nedenleri en güzel kitle psikolojisiyle izah edilebilir. G. Le Bon'a ait “*Kitleler ancak basit ve münferit hisleri kavrar, onlara telkin olunan görüşler, fikirler ve inançlar umumî heyetiyle kabul veya red olunur ve mutlak hakikatler ve mutlak hatâlar olarak telâkki edilir.*” (Bon, 1976, s. 58) tespiti, Fransız İhtilâli'nde en belirgin örneği yaşanan kitlelerin, hissî içeriği barındıran ve akli olmayan her türlü muhakeme ve ispattan uzak, sade iddialar barındıran telkinlerle, istenilen ideale doğru yönlendirilebileceğini doğrular mahiyettedir.

Osmanlı idaresine dair hedeflenen meşruti yönetim başlangıcından beri Namık Kemal'in de mensubu olduğu Yeni Osmanlılar cemiyeti için vazgeçilmez ana çözüm

niteliğindedir. Bu talepleri doğrultusunda yapabilecekleri tek şey ise kalemlerinin gücüne başvurarak halkı evvela güç sahibi olduklarına ikna etmek, devamında ise var olan gücü romantizm sonrası Fransa’da olduğu gibi bir kamuoyuna dönüştürmektir. Elbette ki Kemal’in avam üzerinden tasarladığı bu proje için rasyonalist veya realist akımların uygun düşmeyeceği de kesindir. Çünkü yönlendirmek için lazım olan şey, akıldan ziyade hislerdir ve bunun tek karşılığı da romantizmdir.

Kemal idealist kimliği dâhilinde, din denilen kavramın sadece uhrevi saha ile sınırlı tutulmayıp ona vasıta kılınan vatan, hürriyet vb. kavramlar etrafında şekillenen davaya da kutsallık atfedilebileceğinin farkındadır. Tüm bu teorik inşa için gereken bir şey daha vardır ki o da hitabet sanatından haberdar, uz dilli bir hatiptir. İşte Namık Kemal’i tam olarak yerleştirebileceğimiz rol budur. O sadece teorik manada bir ideolog değildir, o aynı zamanda kitlelerin ruhunu heyecanı ve idealleri ile coşturan bir hatiptir. Yine O, hatibin söyleminin amacı ve niteliği ile şekillenecek bir yönlendirmede, aktarılan ideallerin topluluğun değerleri ile ilintili olma zorunluluğunun da art bilinciyle, vatan, özgürlük ve eşitlik kavramlarını Osmanlı halkının değerlerine dayalı olarak aktarır.

Bu manada hatibin söylev başlığı, Kemal’de hep Robespierre’in “Yurtseverlik, doğası gereği ateşlidir. Anayurdunu kim duygusuzca sevebilir?” Meşhur suale verilebilecek cevaptan beslenir ve romantik Mme de Stael’in “Adaletsizliğe dayanan bütün otoriteleri titreten tek edebî kudret, verimli belâgattir.” düsturu ile yazma sanatını bir silah, ‘söz’ ü de bir fiil kılmaya gayret eder. Kemal kitlelere verdiği ulvi ideallerle, onlarda var olduğuna inandığı kuvveti fiile çıkarmak için neredeyse tüm edebî türlerden istifade eder. Osmanlı topraklarında ihtiyaç duyulan yeni müesseselere kavuşmanın ancak yaratılacak yeni bir zihniyet ile mümkün olduğunun farkındalığıyla şiirin, tiyatronun ve gazetenin gücünü toprağı vatan kılmak için kullanır.

Kemal ve ondan sonra gelen fikir varisleri için yapılan tenkitler de mevcuttur. Bu tenkitler arasında en belirgin olanı, bizim için tamamıyla yeni olan fikir ve duyuların tez olarak alınmasıdır. Bu nedenle Fuat Köprülü, “Doğrusunu isterseniz, böyle bir hareket, yani halka doğru iniş birdenbire olamazdı. Yani kolay bir şey değildi. Bu devrin bir değişme ve geçiş devri olduğu meydandadır.” (Ünaydın, 1985, s. 209). Değerlendirmesiyle halka iniş hareketini onaylasa bile bunu tabîi süreç içinde değil de birden bire gerçekleştirmenin, geçiş dönemi olan Tanzimat Devrinden günümüze dek

devam eden köklü adaptasyon sorunlarına da kaynaklık ettiğine dikkat çeker. Bu sorunsalı mefhum buhranı olarak niteleyen Hilmi Ziya Ülken, özellikle Tanzimat'tan itibaren Osmanlı topraklarına giren mücerret mefhumları zihninin en ince ve en tehlikeli oyunları olarak yorumlar.

3.4. ABDÜLHAK HÂMİD VE JEAN JACQUES ROUSSEAU

3.4.1. 19. Asır Türk Edebiyatı'nda Abdülhak Hâmid ile Başlayan Edebî Gelenekten Kopuş ve Romantik Edebiyata Evriliş Süreci

Edebî geleneğin 19.asır itibarıyla derinden ve sessizce başlayan çözülüşü, Şinasi'nin varlığında ivme kazanarak, Namık Kemal'e devredilir. Kadim geleneğin sesini yakınında değil, oldukça uzağında belli belirsiz duyan Abdülhak Hâmid ile de gelenekten büyük kütleler koparılarak yerlerine Garp'tan ithal edilmiş yeni muhteva ve biçimler, el yordamı ile monte edilir. En nihayetinde gelenekten adam akıllı kopuş Abdülhak Hâmid ile başlar.

Abdülhak Hâmid, Şinasi ve Namık Kemal'in açtığı fikir yolunu takip etmiş olsa da aslında onlar gibi gözlerini geleneğin içine açmamıştır. Hâmid, döneminde var olan Batı düşün tesirinin yoğun olarak yaşandığı okullarda okumuş ve hayatının büyük bir bölümünü Batı ülkelerinde geçirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, Hamit, Türk Edebiyatı'nda yapacağı bütün teşebbüsler için kullanabileceği bir zemini hazır olarak bulur; çünkü o yine Tanpınar'ın ifadeleriyle, Şinasi ve Namık Kemal hanedanlığı ile Osmanlı topraklarına giren ve Vefik Paşa, Ahmet Mithat Paşa ile bazı hususiyetler kazanan bir havadan beslenir ve bu yeni düşünce iklimi ile kendine ait yetileri ve hususiyetleri idrak eder. *"Bu sonuncularda düşünce şekil alır, müphem temayüller bir nevi muayyenlik kazanır."* (Tanpınar, 2013, s. 497) ifadeleriyle Tanpınar'ın telaffuz ettiği geleneğin çizdiği yasak sınırların varlığı ile yorumlanabilecek üstü örtülü müphem teşebbüsler, sonrasında her türlü teşebbüse izin veren muayyen bir hal alır. Başka bir deyişle Yeni Türk Edebiyatı için ilklerin açtığı yeni yolda, sonradan gelenler üzerindeki örtüleri kımıldatılmış ham fikirlerle daha hür bir eda ile oynamaya başlar. Sonradan gelenler arasında en cesur teşebbüslere sahip Abdülhak Hâmid'in gelenek ile arasına koyduğu uzak mesafe ve bu bağlamda fikirlerini üzerine inşa ettiği tenkidi, Şinasi ve Namık Kemal'de olduğu gibi sanatın dili vasıtası ile cisimleşir. Tanpınar'a göre geleneklere karşı kayıtsız kalan Abdülhak Hâmid, kendi öznel değerleri ile uyumadığı

zaman onları inkâr dahi edebilir, bu manada devrinin en fütursuz adamlarından biridir. Devrinin yeni insanı hatta modern insanıdır.

Tanzimat 1. nesil üdebâsının garplılaşıma teşebbüslerinin sekteye uğramasındaki temel etkenin, farklı iki medeniyet dairesini uzlaştırma çabalarından doğan iki yakası bir araya gelmeyen düalizim olduğu düşünüldüğünde, Hamid'in edebiyatımızı Orta Çağ'dan bir hamlede 19. asra taşıyan büyük başarısında, Tanpınar'ın da sözünü ettiği geleneğe uzak, öznel idrak ve fütursuz kimlik vasıflarının payının olup olmadığı sorunsalı da sorgulanmaya muhtaç bir meseledir.

Abdülhak Hâmid, *Bir Şairin Hezeyanı* isimli şiirinde, Tanpınar'ın geleneğe karşı kayıtsızdı ifadesini karşılayan, eski edebî üslubun kendinde noksan olduğunun farkındadır ve bundan da rahatsızlık duymadığını belirtir;

*“Olmadım sarf u nahve ben âgâh
“Gramer”den de anlamam billâh
Ulemâ benden etsin istikrâh
Hiç vazîfemde olmaz ey hem-râh
Çünkü Perverdigâr'ı pek severim”*

Nâ-kâfi şiirinde ise bu kayıtsız tavrını eski şiire dair tenkidi eşliğinde aktarır;

*“Evet tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk herc ü merc ettik
Bu yolda nakd-ı vakti cem'-i kuvvet birle harcettik
Nedir şi'r-i hakiki safha-i irfana dercettik
Bize gelmişti zira meslek-i ecdâd nâ-kâfi”.*

dizelerinde de teşhis edilebileceği üzere Abdülhak Hâmid, kadim edebiyatın şiirini bozarak darmadağın ettikleri çoğul ifadesi ile kendinden evvel bu yolda ilham aldıkları şahısların varlığını da dile getirir. Şinasi ve Namık Kemal'in özellikle de Kemal'in, kadim edebiyat eleştirisinde var olan hakiki irfanın noksanlığı ile hakiki yaşama dokunamadığı başlığına sadık kalan Abdülhak Hâmid, ecdadının usulünü yetersiz kabul eder. Ancak Hâmid'in tüm bu yenileşme teşebbüsleriyle gelenekten sıyrılma çabası ve yeni insan hatta modern insan olma yolundaki çabasına rağmen, bilinç düzeyinde olmasa da bilinçaltı düzeyinde hâlâ geleneğin tesiri altında olduğunu söylemek de mümkündür. Bu manada Tanzimat 1. nesil düalitesinin yani kadim gelenek ile Batılı fikir mücadelesinin yarattığı tezatların Abdülhak Hâmid'de de hatırı sayılır bir düzeyde var

olduğu da aşikârdır. Nitekim Tanpınar'ın ; *“Gerçekte şahsiyetine an’anedan karışan birçok şeyi sonradan ve ömrünün tesadüflerine göre kazanmıştır.”* (Tanpınar, 2013, s. 501) tespiti ile de geleneğe karşı olan tüm kayıtsız tavırlarına ve onu inatla itmeye gayret etmesine rağmen öyle veya böyle ait olduğu medeniyet dairesinin ortak hafızasının derinlerinden gelen ses ile o, kendini her defasında geleneğin kapısının önünde bulur.

Aydınların içinde yer aldıkları medeniyet dairesinden tam manası ile kopamayacağı sosyolojik bir hakikattir. Bu bağlamda, divan şiirine teceddüt dâhilinde indirilen sert darbelere rağmen ruhunun yok edilemeyeceği hakikati, sonraki nesillerde derinden gelen bir ses misali hep devrede kaldığı delili ile de tescillenmiştir. Bu hususta Cevdet Perin Fransız edebiyatı ile kıyasladığı teceddüt etmeye çalışan edebiyatımız için *“ bu yenilikler daha ziyade şekle inhisar etmiştir; yani eski ’nin şekli yıkılmış fakat ruhu az çok devam etmiştir.”* (Perin, 1946, s. 159) tespitinde bulunurken, *“Hâlbuki Hugo Fransız şiirinin şeklini de değiştirmiştir, ruhunu da, karakterini de, dilini de”* (Perin, 1946, s. 159) yorumu ile de Hugo’nun ise Fransız şiirini hem muhteva hem de biçim olarak değişime uğratığından bahseder. Cevdet Perin’in bu yorumu Yeni Türk Edebiyatı sahasının cevaplandırması gereken önemli sorular için de kapı aralar. Buna göre, Ruhu ve muhtevası hala köklü gelenekten beslenen şiire, yeni biçimler vermek onu yenileştirmek midir? Ya da ne tam manasıyla eski ne de yenidir diyemediğimiz bu türden eserler için tam manasıyla romantik şiir demek mümkün müdür? Bu şiirlerin romantik temayülü barındırsa dahi tam manasıyla romantik şiir olmadığı hakikattir. Yine şiirde eğer muhteva ön plana alınırsa bozunuma uğratılmış eski şiir, taşıdığı ruhtan bağımsız sadece biçime indirgenerek değerlendirilirse, muhteva ile uyumsuzluğu nedeniyle hem gözü hem de kulağı rahatsız eden bir şiir olmaktan öteye gidemez.

Abdülhak Hâmid, bir yandan şakirdi olduğu Namık Kemal’in Hususi mektuplarında, *“Babama mektup yazarken bile, bir münasebetsiz kafiye yapmaktan kurtulamıyorum, fakat bütün bütün ifade perverliği de sakil göremiyorum”* (Tansel, 1949, s. 22) şeklinde şikâyet ettiği geleneğin dili ve onun uzağında tahayyül ettiği ve şakirdine hedef gösterdiği *“Gönlümce güzel lâfız, frenk gelinlerinin “tül” fistanı gibi gayet sade, gayet tabîi olmalı. Hattâ o tül fistanlar setrettiği vücudün pembe rengini nasıl hayâl meyâl gösterirse, lâfızın rikkati de havi olduğu nükteleri, dikkatli bir nazar karşısında bütün bütüne ihfa edememeli”* (Tansel, 1949, s.22) sade ve tabîi dilin tesiri altında kalarak nesre benzeyen bir şiirin peşine düşer ve eski mısrayı derinden yıkmaya çalışır. Beri

yandan da eserlerinde bu türden çabaları ile hiç uyumlu olmadığını söyleyebileceğimiz halkın dilinden uzaklaşan Asım Bezirci'nin "*Farsça ve Arapça kurallarıyla yapılmış isim ve sıfat tamlamalarıyla yüklüdür*" (Bezirci, 1991, s. 55) şeklinde nitelediği; tutarsız, özensiz ve karışık bir dil kullanır. Tanpınar'ın "*Makber'in ve Eşber'in, devirlerinde sevilen birçok yerleri eski belâgatın kaidelerine harfi harfine bağlandığı yerlerdi. Buna mukabil garbî göz önünde tuttuğu zamanlar ise çok defa muhtevanın peşinde yürümekle yetinmiştir.*" (Tanpınar, 2013, s. 504) tespitiyle de Hâmid, Arap belâgatiyle Avrupalı şiir modalarını âdeta çarpıştırır. Bu türden bir tezaadın varlığı, gelenek ve Batılı fikirleri uzlaştırma gayreti içerisinde olan tüm Tanzimat ehlinde olduğu gibi Abdülhak Hâmid için de adeta kaçınılmazdır. Üstelik bu tezaadın yoğunluğu dâhilinde, dört başı mamur tutarlı ve sağlıklı bir yenileşme için gerekli olan hürriyette çok kez imkân dairesi içerisinde yer alamamıştır.

Gelenek ile Aydınlanma fikirleri arasında mesafesini koruyan ve klasisizme karşı başkaldıran romantizmin de bu manada, Tanzimat ehli ve Abdülhak Hâmid ile muhteva yönünden olmasa da şekil itibarıyla benzer bir med-ceziri yaşadığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda, Tanzimat neslinin romantizme yönelmesi bilinçli bir tercihten ziyade, şartların belirlediği zaruri bir çıkış yolu arayışının mahsulü şeklinde de okunabilir. Öte yandan Abdülhak Hâmid'in, hem Batılı muhtevayı hem de kadim edebî üslubu, aynı anda kullanmaya dair paradoksu, farkındalık taşımadan eskiye, geleneğe doğru samimi bir savruluş tezi haricinde, romantiklerde olduğu gibi bir şairin ferdi hürriyet sahasını genişletmek bağlamında yöneldiği sancılı bir arayış sürecinin varlığını da işaret eder.

Nitekim Tanpınar'ın bu konudaki "*Dili sadeleştirmekle işe başlayan Hâmid bir müddet sonra kendisini doğrudan doğruya dilin üstünde görür. Onun için dil değil, üç dilden alınmış, karışık ve keyfî bir lügat vardır.*" (Tanpınar, 2013, s. 503) yorumuyla da sanatın en esaslı unsuru diye nitelediği dil bahsinde, yeni dil arayışı teşebbüsleri ile Hâmid'in dil hususundaki kavrayışında mutlaklık gibi bir endişenin var olmadığını vurgular. Yani Hâmid, eskinin tesirini hâlâ üzerinden atamayan Namık Kemal'in dili sadeleştirmek yönündeki çabasını bir dönüşüme uğratarak, keyfi dil kullanımı ile ki bu keyfilik bir tür eski dile uygulanan yapı bozum işlemidir, kaidelere dayalı edebî gelenekte affedilmesi mümkün olmayana imkân dairesine taşır. Bu teşebbüsü ile de hem eski dili tahrif eder, kendi olmaktan çıkarır, kimliksiz kılar hem de bunu yaparken amaçladığı ferdi şair hürriyetine de kavuşur. Orhan Okay'ın Namık Kemal ile kıyasladığı Abdülhak

Hâmid için “*Namık Kemâl neslinin dış dünyaya açık, dışa müteveccih olmalarına rağmen o kendi dünyasına gömülmüş, dış dünyaya da muhayyilesinin çerçevesinde bir mâna vermeğe çalışmıştır. İşte Hamid’in romantizmi budur.*” (Okay, 1971, s. 54). tespitinden de destek alınarak, Abdülhak Hâmid’de kendinden evvel gelen yol arkadaşları gibi Batı düşününe entegrasyon veya Doğu-Batı sentezinde gelenekten, Aydınlanma düşününe evirilen sürecin yaşanmaması nedeniyle bu türden endişelerin bir karşılığının mevcut olmadığı için romantik temayülün özellikle ferdiyetçilik planında doğrudan uygulamaya geçirildiği de söylenebilir.

Hâmid Orhan Okay’ın da ifade ettiği gibi Namık Kemal benzeri bir dış dünya eğiliminden ziyade, kendi iç dünyası sınırları içinde kalıp, iç dünyasından beslenen muhayyilesi ile dış dünyayı anlamlandırmaya çalışır. Bunun tipik bir romantik mizaç eseri olduğu aşîkârdır; ancak Abdülhak Hâmid’e sadece taşıdığı öznel hayatı önceleyen bu tipik romantik temayül ona Batılı manadaki karşılığıyla romantik demek için yeterli midir? Bu suali cevaplamak için belki de başlangıca Abdülhak Hâmid üzerinde yoğun tesirlerini teşhis ettiğimiz Namık Kemal’e gitmemiz icap eder. Namık Kemal 3 Mart 1875’te Magosa’dan Abdülhak Hâmid’e yazdığı mektupta, manzum söze meyilli olan Hamid’e parlak oluyor diye nitelediği parmak hesabıyla bir şeyler yazmasını teklif eder ve sözlerinin devamında da tek tek isim vererek Dumas Père ile diğer meşhur Fransız romantik, “*Dumas Père, zamanında en ziyade meşhur olmuş ve hattâ muassırlarının cümlesine tercih olunmuştur. Mazhar-ı kabul olmasına sebep de yazdığı şeylerin hem tatlı, hem parlak olmasıyla beraber, milletin çocuklarına varıncaya kadar hem manasını, hem zevkini anlayacak bir yolda bulunmasıdır. Hani bizim sehl-i mümteni dediğimiz yolda yazı yazar idi; mamafih fikr-i hikmet ve hakikat-ı edeb nazarınca Hugo veya Alfred de Musset’ye tekaddüm değil, tesavi kabiliyetini bile haiz değildi. En güzel eseri romanlarında Les Trois Mousquetaires ile Monte Cristo, tiyatrolarında, La Reine Margot ile Antony’dır. Mütalâa edersen, meziyetini alırsın*” (Tansel, 1949, s. 24) yorumuyla anlatarak okumasını tavsiye eder. Namık Kemal’in Abdülhak Hâmid’e, hakkını teslim ettiği Fransız Romantikleri olan Musset ve Hugo’da hikmet içeriğiyle taçlanan edebi yetinin varlığına rağmen ısrarlı bir şekilde Dumas Père’in eserlerini okuması tavsiyesinin geri planında, Tanzimat 1. Nesil’e ait sade, halk tarafından okunduğunda açık anlaşılır bir dil kullanılması zarureti vardır. Tüm bunlardan da anlaşılacağı üzere, Kemal’in, Hâmid’i romantik yollu eser yazmaya yöneltme maksadı, edebî kaygıdan ziyade sosyal ve siyasal

meseleler dâhilindedir. Fakat Hâmid, Namık Kemal'den daha farklı bir mizaç eğilimine sahiptir. Sosyal ve siyasal meseleler, onu yeterince cezbetmediği gibi sanatın halka indirgenmesi bahsinde de üstadı olarak nitelendirdiği Namık Kemal'den daha farklı düşünür.

Duhter-i Hindû eserinin Hatimesinde, “*Dünyanın hiçbir yerinde aydın sınıfın yazdığı şeyleri aydın olmayan sınıf anlayamaz. Ne denli yalın yazılırsa yazılsın, derin düşünceler orta malı değildir. O derinlik yalınkatlığın üstünde durur.*” (Bezirci, 1991, s. 64) ifadeleriyle Hâmid sanat kavramına Tanzimat 1.neslin özellikle tiyatro sanatına, halkı bilinçlendirme ve ahlâkını yükseltmek için yüklediği sosyal ve siyasal vasıta kılma manasının uzağında, daha seçkin ve özel bir mana yükler. Bu bağlamda Abdülhak Hâmid, ferdi manada sanatkârın özel yaratımlarının dili ne kadar yalınlaştırılırsa yalınlaştırılsın, asıl meselenin dil olmadığı muhteva olduğunu işaret eder. Buna göre hakikatte söz konusu edilen şey bir edebî eser ise onu idrak edebilmenin salt düşünce seviyesinde değil duyuş, hissediş seviyesinde de gerçekleşmesi zorunludur Hâmid'in aydın-halk veya sanatkârın halk ile teması hususunda yaptığı bu yorumun geri planını, sanat eserinin kalitesi ön görüldüğünde, muhtevasının sıradanlıktan ve basitlikten kurtarılması gerekliliği ve bu bağlamda sanatkârın veya aydının asıl yapması gereken şeyin muhtevayı halkın anlayabileceği seviyeye indirmek yerine, halkı edebî eserin muhtevasını idrak edebilecek seviyeye çıkarması olmalıdır şeklinde okumak da mümkündür.

Abdülhak Hâmid'in, şakirdi olduğu Namık Kemal'le yaşadığı tek fikir ayrılığı bu da değildir. Abdülhak Hâmid'in, Namık Kemal'i Türk edebiyat tarihinde müstesna bir konuma taşıyan vatan kavramına dair teşebbüsleri de istenen seviyede değildir. Namık Kemal'i Osmanlı'ya isabet etmiş musibetleri def edecek bir kahraman olarak gören Abdülhak Hâmid, Namık Kemal'e yazdığı mektubunda yer verdiği; “*senin vücudün, Osmanlılar'ın beka-yı nâmıdır, istikbalimizin ruhudur, ey Kemal! ...Eğer biz bu istibdadın vücudünü mahvetmeden gebereceksek, kâinatın her zerresine, bin kere lânet olsun! İnsanın, öldükten sonra merkez olacağı itikadını kabul edeceğim geliyor; o zamandan beri ki bir kahraman milletin bir koyun sürüsü olduğunu görüyorum! Hay Allah bizim belâmızı versin!.. Fakat sen var ol. Bakı uhuvvet!..*” (Tansel, 1949, s.113-114) ifadeleriyle Namık Kemal'in çabasını kutsar ve yanında durur, fakat vatani gayret için kullanılacak vasıta hususunda yolları ayrılır; çünkü “*Vakıa her yazdığın vatana hizmettir. Edebiyat, bir milletin kuvve-i natıkası demektir. Edebiyata hizmet, sıfat-ı kâşife-*

i insâniyyet olan natıka-i millete hizmet demek olu.” (Tansel, 1949, s.83) diyen Namık Kemal için edebiyatın birincil varlık nedeni, vatana hizmet etmektir. Fakat kardeşlerim dediği Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Ekrem için edebiyat Namık Kemal’in de anlayamayarak serzenişte bulunduğu “*Mukayese-i mahabette vatan müreccah iken, bugün onlara bedel ezvak-ı edebiyat ile uğraşmak neden iktiza etsin? İşte benim asıl neşemi kıran, birtakım sözlerle, kardeşlerimin de neşesini kırmağa mecburiyetime sebep olan budur.*” (Tansel, 1949, s.77) ifadelerden de anlaşılacağı üzere, ezvak-ı edebiyat diye nitelendirilen bir mecraaya kayar.

Namık Kemal için edebiyatın kuvvetli kalemi, askeri mücadelenin önüne geçmiş ve vatana ziyadesiyle fayda sağlamıştır. “*Sizden kan istemiyorum. Çünkü, pek kolay bezledeceğinizi bilirim. Birkaç damla mürekkep istiyorum*” (Tansel, 1949, s.46). Derken Kemal’in şakirdi olan Abdülhak Hâmid ve Recaizade Ekrem’den talep ettiği tek şey, “*Kalemi elinden düşmek üzeredir; vatan yolunda şehit düşen bayrağı nasıl o şehidin başı ucuna dikerlerse, Kemal’in de elinden düşen kalemini, topraktan kaldıracak, kendisinden sonra vatani yolunda eserler yazacak, Abdülhak Hâmid ile, Recaizâde Mahmut Ekrem’dır.*” (Tansel, 1949, s.36-37) sözleriyle de altını çizdiği vatan kavramı etrafında şekillendirdiği ideolojiyi, kalemleri vasıtasıyla topluma aktararak bir kamuoyu inşa etmeleridir. Hamid’in kaleminin kaderi böylesi kutsal bir misyonda vasıta olmak üzere çizilmiştir. O, içsel hayatının derinliklerinden gelen, her daim kendi varoluş hissine çevirdiği bakışları bastırılmalıdır yoksa mürşidi olan ve yola beraber çıktığı Namık Kemal’e ve Kemal’in tüm yollarının istikametini ısrarla belirleyen vatan ideolojisine, ihanet etmek an meselesidir. Nitekim eserlerinde, Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre* eserindeki gibi hamaseti teşhis edemediklerini dile getiren tenkitlere, Hâmid’in verdiği cevap savunma niteliğindedir. *Sabr u sebat*’da, *İçli Kız*’da milli hislerin varlığından bahseden Hâmid, “*Millî olmak için o devirlerde câri olan istibdattan, idare-i keyfiyeden, halkımızın meskenetinden, hürriyetsizlikle medeniyetsizliklerden mi bahsetmeliydim*” (Kaplan vd. 1982, s. 229-230) ifadeleriyle yaşadığı siyasal dönemin hamasiyat için müsait olmadığı gerekçesine dayanarak, bir anlamda sadece Kemal hatıralardadır elbette unutulmadı demekle yetinir.

Hâmid’in Kemal benzeri bir cesaret ile vatani vazifesini ifa edememesinde, istibdat yönetimini gerekçe göstermekte haklıdır lakin acaba tek gerekçe bu mudur? Kemal’in Sıdk ile terk edelim her emeli, her hevesi mısraı ile başlayan murabbasının

devamını getirmeyi Hamid gerçekten istiyor mudur? Yoksa Hâmid'i esasında cezbeden şeyler, Kemal'in heves kavramı ile ifade ettiği edebi zevke açılan kapının ardında mıdır? Hâmid, Namık Kemal'e gönderdiği bir mektupta, *Nesteren*'de tasvir ettiği muâşakatın hamasiyat taraftarlarının hiç ilgi görmeyişini “*Memleketimizde pürşân-ü-şeref âti va'deden, muvaffakiyet ve muzafferiyetler hazırlayan bu müptedi, fakat ebedî vatanperverler, Nesteren'de tasvir olunan muâşakata asla ehemmiyet vermiyerek, onun yalnız hamâsiyetiyle iştigâl etmişler*” (Tansel, 1949, s. 63) ifadeleriyle tenkit eder.

Hâmid'in bu sanatkâr temayülü hakkında sorulacak bir diğer soru ise onun romantizminin membaini, mizaca dayalı öznel içsel yaşamından gelen tezatlarla ve var oluşsal ıstırabını ‘ben’ kavramının dairesi içinde mi aramalıyız? şeklindedir. Onun daha sonra kaleme alacağı eserlerinde sarıh bir şekilde teşhis edilebilecek bu temayülün daha ziyade, öznel romantizme ait *ben* kavram dairesi içerisinde yer aldığını söylemek mümkündür. Öte yandan *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi* adlı eserinde Orhan Okay, Batılı manada var olan romantizmin, klasisizmin sanatçının duyusuna izin vermeyen katı akılcılığı karşısında bir duygu serbestliği ve muhayyileyi tekrar canlandırma zaferini kazandığını hatırlattıktan sonra, “*Aklın hâkimiyetinin karşısında ise muhayyilenin ve duyguların serbest tezahürlerini görürüz. İşte Hâmid'in romantizmi bu noktada başlar*” (Okay, 1971, s.1). der. Bu hususta, akıllara gelen sual, hâlihazırda tartışılan bir mevzu olan kadim edebiyat geleneğimizin, Batılı manadaki klasikler gibi algılanıp algılanamayacağıdır. Evet, Hâmid'de öznelliğe müsaade etmeyen bu nedenle sınırlı algılanan kadim edebiyat geleneğimizden, özgürleşme talebi mevcuttur; fakat acaba bu gelenek, Batılı manadaki klasiklere ait akıl merkezli kriterlerle mi, yoksa Doğu'nun kendi medeniyet dairesi içerisinde geliştirdiği kendine has akl-ı selim kriterleri bağlamında mı ele alınmalıdır? Nitekim Hâmid'in eserlerinde muhayyilenin belirleyici özel rolünden bahseden Orhan Okay, Hâmid'in muhayyilesinin kaynaklarında “*Birincisi muhitin ve kültürün an'anesinin tesiridir...İkinci tesir, Batının, bilhassa romantiklerin tesiridir.*” (Okay, 1971, s.52-53) yorumunda bulunur. Peki, ama Hâmid'in bu çabası nasıl okunabilir? Hâmid, geleneğin öznelliğe cevaz vermeyen muhayyile muhtevasını, acaba daha evvel geleneğin dilini özgürleştirirken yaptığı gibi öznel duyuş dairesi içinde farklı bir yorum denemesi ile mi sunmaya çalışır? Aslında Hâmid 'in edebî sahaya dair yeni denemelerinde, bu usule aykırı formüller hep var olmuştur. Okay'ın yorumuyla bu aykırı formüle Hâmid, Batılı eserler bağlamında da Dante, Shakespear, Corneille Orta Çağ,

Rönesans ve Klâsik devire ait yazar ve şairlerin işlediği konuları da romantik bir çerçeveye dâhil etmeye çalışarak teşebbüsünü yineler.

Hâmid'in eserlerinde Fransız klasikleri ve Fransız romantiklerinin ortak tesirlerini teşhis eden Cevdet Perin'in Hamid için geliştirdiği formül için, “*romantizme biraz daha fazla pay vermek şartıyla, Hâmid'e bir 'néo-classico-romantique' (yeni-klâsik-romantik) diyebiliriz*” (Perin, 1946, s. 60) yorumunda bulunur. Ancak Romantizmin sanatçıya kayıt koymama vasfı ile özgürlük sahasının geniş tutması, onun bir sistematığa sahip olmayıp her neviden aykırı formüle müsaade ettiği anlamına da gelmez. Her şeye rağmen sistematik olmasa bile hâmid'in şahsiyetinin derinliklerinden güç alan bir temayülle, var oluşunun menbaı olan *ben*'ini estetik ve ulvi hazlara yükselmek için bir vasıta kılıfı, onda derin bir aşk duyusu ile romantik temayülün varlığını da gözler önüne serer.

3.4.2. Abdülhak Hâmid'in Romantikliği, Jean Jacques Rousseau ve Romantik Temayülün Hâmid'in Eserlerindeki Tezahürleri

3.4.2.1. Abdülhak Hâmid'de Tezatları Besleyen Öznellik

Abdülhak Hâmid'in sahip olduğu romantik temayülün aşk, ölüm ve tabiat sahasında coşkun bir hal aldığı muhakkaktır; fakat aslında onun romantik temayülünü benliğinden eserlerine taşıran asıl vasıf, öznel planda yaşadığı tezatlardır.

Hâmid'in:

“Hakikaten iki şahısım ben, itikâdımca

Biri hemîşe mübeşşer, biri mükedderdir!

Beyanına dayanarak Rıza Tevfik, onda var olan tezadın başlangıcını zeminde yatan kompleks kişilik yapısının “*Hâmid'in şahsiyet-i mâneviyesi gayet mu'dil (complexe)dir. Bu adam “politypique” bir fıtratın pek güzel bir timsalidir. Yani kendi hüviyetinde birçok şahsiyât-ı mütenevvia ve mütehâlife nümûneleri arzeder.*” (Rıza Tevfik, 1984, s. 40) varlığıyla yorumlar. Benzer kişilik yapısına, akıl ve his arasında sıkışıp kalmış, özneliği ağır basan bir şahsiyet olan Rousseau'da rastlarız. Rousseau bu karmaşayı *İtiraf*lar adlı eserinde şöyle tarif eder: “*Nasıl olduğunu bilemiyorum fakat bende birbiriyle hemen hemen uzlaşmaz iki şey birleşmiştir. Bir yanda çok ateşli bir*

mizaç, canlı ve taşkın ihtiraslar, öte yanda ağır uyanan, bir türlü karışıklıktan kurtulamayan ve ancak iş olup bittikten sonra kendilerini gösteren fikirler. Denebilir ki kalbim ve zihnim aynı insanın malı değildirler.” (Rousseau, 1991, s. 171). Rousseau’nun kalbinin ve aklının aynı insana ait olamayacağı tespiti beraberinde, bu iki yetinin birbirini bütünleyemediği, uç noktalardaki varlıkları ile sürekli birbirleri ile ters düştüklerini ve bu nedenle de derin tezatlarla gebe olacakları hakikatini getirir. Hâmid’in, mizacına dayalı bu türden tezat duyulara müsait olan şahsiyet zeminini harekete geçiren nedenlerinin başında, yaşadığı çağda 1.Tanzimat üdebâsından bakiye kalan düalist bakış açısının varlığını zikretmek gerekir. Bu bağlamda, çok kez birbirleriyle ortak paydası bulunmayan, Doğu ve Batı medeniyetinin tarih sahnesinde yüz yüze gelişinin Osmanlı aydınının ruhunda yol açtığı derin sorunlar çözüm için beraberinde tezatları da davet eder.

Hâmid’in kayda değer eserlerini 19. asırda vermiş olsa da çağdaş bir yazar olduğunu ileri süren Şerif Aktaş’ın, *“Yüzyıl aşkın bir zamandır çeşitli boyutlarıyla yaşadığımız; ıstırabına ve çilesine biraz daha alıştığımız bir medeniyet çatışmasını, o medeniyetlere ait aslî değerleri mizacı ve pervasız tavrı etrafında karşı karşıya getiren; hayata ve dünyevî zevke bağlılığıyla bu çatışmanın ıstırabını zaman zaman gizleyebilen büyük bir mustarıptır.”* (Aktaş, 1996, s. 52) yorumuna istinaden Hamid’in, romantik temayülünün kuvveden fiile çıkmasında, medeniyetlere ait asli değerler çarpışmasının ciddi manada ehemmiyetli olduğu neticesine de varılabilir. Başka bir deyişle Hâmid’in romantik serüveni, yaşadığı asırda yöneldiği farklı iki medeniyet dairesindeki tezatların mizacından beslenen ruhu üzerindeki psikolojik tezahürleri özde Ziya Paşa’nın eserlerinde de sarıh bir biçimde izlediğimiz değerler çatışmasını görünür kılar. Hâmid bu bağlamda, değerler çatışmasının tam ortasında kalmış bir insanın, iç bunaltısı ile yaşanan sancılı bir var oluş serüveninin baş kahramanı gibidir.

Romantizmin kayıt dışını, hürriyet sahasına taşıyan tezatlarla derinleşen duyuş şekli; metafizik teoride insanda tabîi manada var olan Ben/Ben olmayan ilksel iki tezadın çatışması ile izah edilir. Buna göre: *“İlksel nominatif ‘Ben’ vardır ki, siz onun bilme/tanımayla farkına varamazsınız, ancak çarpışmakla farkına varırsınız.”* (Berlin, 2010, s. 117). Başka bir ifadeyle *“Derin düşünmeyle değil, tersine dürtünün yüzeye çıkmasına ve tecrübede dile gelmesine imkân verilerek ulaşılabilecek hakiki ‘ben’dir.”* (Shils, 2003, s.109).ve ben kendi kendisinde olan, gelenekten alınan miras ile bulandırılmamış, kirletilmemiş olandır.

Makber'in şairi Hâmid'de ben ve ben olmayanın ayırımını, yaratım ilhamında farkında olamadığı derin *ben*'in sesini, *Makber mukaddimesi* geçen şu ifadelerle duyuruz: “*Makber, gönlümden doğmuş bir teessürü havi iken, bazı taraflarınca benim, rivayet olunan, şairliğimle ecnebidir. Okuyan birbirine benzemez iki lisan bulur ki, Makber'in belki iki adam tarafından yazıldığına zâhib olur. Hele yazdığım şeylerin bazıları o kadar benim değildir ki, mânâlarını kendim de anlayamam.*” (Kaplan vd., 1982, s. 232). Farklı iki benin varlığını kendinde teşhis eden şair, haberdar olmadığı ve adını koyamadığı halde, diline aktarılan esas derindeki ilham eden” ben”inin his düzeyinde de olsa varlığının farkındadır.

Romantizmin temel vasfı olan öznellik bahsinde, varlık sebebi *ben*'in arayışı bağlamında beliren tezatlar kaynaklık eden ideal ve reel saha ayırımı, hakikatte yekpare bir saha olarak idrak edilir. Bu bağlamda bütün teşebbüsleri de İnsan zihninin ayrıştırma yoluna gittiği bu yekpare varlık sahasını yeniden bütün hale getirmektir. Çünkü romantik için *ben*, varlık sahasını yekpare algılayandır ve *ben*'in keşfine kadar olan süreçte tezatlar bir biri içinde eriyerek, yekpare varlığı oluşturan dek zıtların bu amansız mücadelesi de sahnelenmeye devam eder. Kişiyi *ben*'in teşhisine taşımak için içsel zeminin kâfi gelmediğini “*Bize gerçekten kendi varlığımızın tadını çıkartan yürek duygusu tabiatın eseri yahut belki de uzviyetimizin bir mahsulü olmakla beraber hiç şüphesiz kendisini geliştirecek birtakım durumlara muhtaçtır.*” (Rousseau, 1991, s. 157) tespiti ile ifade eden Rousseau, bu zemini fiile çıkaracak ben olmayan sahanın ehemmiyetine de işaret eder. Nitekim Hâmid *Makber* eseri için kaleme aldığı mukaddimesinde, *Makber*'i kaleme almasına sebep olan musibetle ilişkilendirebileceğimiz, Rousseau'nun söz konusu tespitini kendinde, “*Dediğim inkılâb, semâ ile mezarın müsademe edecekleri bir noktada yahut bir fezâ-yı nâmütenâhide bulunmaktadır. Kalbim müddetlerce bu iki kuvve-i harikuladenin arasında kaldı. Bunlar yaklaştıkça ben tesliyet bulur, ayrıldıkça nevmid olurdum. Nihayet birleştiler ben ezildim. Makber çıktı.*” (Kaplan vd., 1997, s. 234) ifadeleri ile teşhis eder.

Romantik terminolojideki karşılığı ile *Ben*'in *Ben olmayandan* ayrıştırılma sürecinde, Varlık sahasında beliren iki yol ayrımı olarak algılanan ‘reel’ akli olana ‘ideal’ ise hissi olana denk gelecek şekilde düşünülürse, romantğin yaşadığı en önemli tezat, his lehine sonuçlandırılmaya çalışılan yani his zemininde yorumlanmaya çalışılan akıl ve his çatışmasıdır. Akıl tabiatı itibarıyla kişiye mantık ile sınırlar getirerek, kuru ve soğuk bir

iklim yaratır, his ise kalıplara sığmayan geniş hürriyeti ile kişiyi bilinmeyen sınırlarına taşır hatta kayıt dışı olan ile temasa geçmesini sağlar. Bu bağlamda hisleri zemine alan romantiklerin; hakikat tekil midir? Çoğul mudur? Sınırlı mıdır? Sınırsız mıdır? sorgulayışları devamında, duyuşlarına bir namütenahilik kazandırmak için verdikleri mücadelenin sonucunda, gerçek-dışılık ve fantezinin kapılarını ardına dek açacakları da bir diğer hakikattir. Berlin'in yorumuyla, hürriyet talebinde kayıt tanımayan romantiğin vaazı; *“Her zaman, kafese sokulamayacak olanı kafese sokmaya kalkmak, herhangi bir hakikatin bulunmadığı yerde gerçeği aramak, sürekli olarak akını durdurmak, durulmayı kullanarak devinimi yakalamak, uzam amacıyla zamanı, karanlık aracılığıyla ışığı yakalamak”* dır (Berlin, 2010, s. 145).

Hâmid'in, çok kez şuur dışı bir devinim ile *ben*'ini bulmak ve özgürleştirmek maksatlı, metafizik sahayı tezatlar eşliğinde her yoklayışı, bize romantik var oluşun çizdiği güzergâhı hatırlatır;

*“Nedir lüzumû zuhûrum bu hâk-i esfelde
Gârik olup gideceksem muhît-i nisyâna?
Hayır, giden ebedîdir zalâm-ı mâziye
Evet, gelen ezelîdir fezâ-yı devrâne
Benim, fakat bu buluş kendi aklımın buluşu”*

Ölü adlı eserinden alıntılanan bu dizelerde, ölüm kavramı ile beliren sırların varlığı bağlamında Hâmid, varoluş gayesini sorgular. O, bu dizeleri vasıtasıyla, sınırlı bir varlık olan insanın en temel meselesi olan yaşam ve ölüm arasında var olan faniliğin bunaltıcı ağırlığına karşılık, özgürlük ile eşdeğer manaya sahip ebediyeti kucaklar. Ancak bu ebediyet kavramı aynı zamanda ölüm ve ölü kavramı ile nüfuz edilebilen bir kavram olmaktan ziyade, insana yasaklanmış devasa bir gizdir.

Hâmid'e ait;

*“O akl ile etmez isem muhakememi
Ne söyleyeyim ki ben olsun cevab vicdâna?...”*

Bu dizeler ise sonsuzluk karşısında boyunun ölçüsünü ziyadesi ile alan aklın, çıkış yolu bulma çabasının karşılığı gibidir. Peki, akıllı yeterli cevabı sunmazken Hâmid kafese sokulamayan, durdurularak izlenemeyen yekpare sonsuzluğu nasıl anlamlandırabilir? Bu bağlamda Hâmid, akla dayalı nesnel cevaplardan ziyade kendi

benini tatmin maksatlı öznel cevaplara yönelir. Nitekim Rıza Tevfik “*Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* eserinde, Hâmid’in ifrata varan bu öznel üslubu için “O, yalnızca kendi ruhunun meselelerini çözmeye çalışan bir psikologdur; çünkü fikirleri ile değil hisleri ile algılama endişesini taşır” yorumunda bulunur. Yine Rıza Tevfik’e (1984) göre, Hâmid’in üslubu, aklî olmaktan ziyade his merkezlidir ve bu da çelişkili olsa da hissi mantığa karşılık gelir. (58) Yani Tevfik’e göre Hâmid, nesnel mantığı şahsi maksadına dayalı hislerinin emrine verir. Ondaki bu türden çıkarılacak hükümlerin ise genel-geçer hiçbir karşılığı yoktur. Başka bir deyişle baskın bir özne olan Hâmid için hakikat, sadece kendi duyusundan beslenen bir şiirin, füsunkâr bir hayal yahut muzır bir yalandır.

Romantik şairi tezatların varlığı ile zincirlerinden azade kılan yaratım sürecine işaret eden Rıza Tevfik’e göre, Hâmid’in bazan iyimser bazan da kötümser görünmesinin sebebi, “*lâzıme-i mantık ile meyelân-ı hissiyâta sahne-i sidâl olan vicdan rahatsızlığında aramalıdır.*” (Rıza Tevfik, 1984, s.65). Bu bağlamda şair, varlığı sınırları dâhilinde aklın işaret ettiği acı bir hakikate karşılık, kendi teklifi olan tatlı bir emel için mücadele eder. Rıza Tevfik için Hâmid’i fevkalade şair kılanda, bu akıl-gönül mücadelesinde husule gelen nikbin ve bedbin med-cezirleridir.

Makber mukaddimesinde dile getirdiği *birkaç perişan söz*’de Hâmid, şairin derinleşen içsel seyahatinde tezatların beslediği ulaşılmaz olan fikir ve hislerin varlığından; “*Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır yahut pek karanlık bir şeyler söyler yahut hiçbir şey söylemez de kalemini ayağının altına alıp ezer*” (Kaplan vd., 1997, s. 230) şeklinde bahseder. Hakiki şiir hakkındaki bu ifadelerine istinaden onda, romantizmde öznel bir duyusun eseri olarak bitimliden ziyade derin bir sonsuzluk ve onun getirdiği hürriyet hissi ile beliren ulaşılmaz olana duyulan derin alakayı da teşhis edebiliriz.

3.4.2.2. Abdülhak Hâmid’de Öznellik Çerçevesinde Yorumlanan Metafizik Eksenli Ölüm ve Tanrı Kavramı:

Abdülhak Hâmid’in ait olduğu gelenekle mesafesini açtığına dair en müşahhas delilleri, ölüm kavramına yüklediği manalarda teşhis ederiz. Ölüm sonrası bilinmeyen,

divan geleneğinde Tanrının sonsuz ilmine ve kudretine teslimiyet şeklinde idrak edilirken, Hâmid'deki karşılığı ile bireysel acı ve metafizik bir var oluş serüveninin kaynağı mahiyetinde kavranır. Bu nedenle de O, “*Eskilerin ‘iman’a bağlı ‘rıza’ (hoşnutluk) ile karşıladıkları ölümü o, üzüntü, korku, umarsızlık, başkaldırı ve inanç gibi birbirini izleyen değişik duygusal ve düşünsel davranışların konusu yapar.*” (Bezirci, 1991, s. 54) kaçınılmaz bir metafizik sorgulayışı beraberinde getiren bu öznel kavrayış, pek çetin de bir süreçtir.

Rousseau *Emilé* adlı eserinde, derin yaşanmışlıkları ile Tanrı merkezinde gelişen metafizik meselelerin çetin sorgulanış sürecini ve bu hususta şahit olduğu aklının aczini şu sözleri ile dile getirir; “*Ey varlıkları var eden, sen var olduğun için ben varım ben, seni sürekli düşünmek kendi özüme götürüyor beni. Aklımın en soylu işi senin önünde yok olmaktır; senin büyüklüğünün karşısında aklım büyüleniyor adeta, zayıflığım bunaltıyor beni*” (Rousseau, 2009, s. 514). Rousseau’nun bu ifadeleriyle, Tanrı’yı düşünmekle kendi *ben*’ini, özünü bulmayı eşdeğer algılar. Akıl, Tanrı’nın azameti karşısında kendinden geçer ve adeta kendi kendini yok eder. Bu hâl yaşattığı büyük haz ölçüsünde, Rousseau’nun *ben*’inin de nihaî talebidir.

Hâmid’de şuur dışı bir temayülle, metafizik meseleleri bir nevi özüne temas etmek maksatlı vasıta kılar, Rousseau gibi sorgulamalarıyla kendi *ben*’ine temas etme deneyimlerinde, azametinin sahibi olan Tanrı’nın karşısında, yetersiz donanımının farkındalığıyla benzer hayranlık ve acizlik hisleri arasında gidip gelir.

“*Ey akıl büyüktür ıztırâbın*

Ey rûh sahihtir cevâbın.”

Bu bağlamda, şairin akıl yetisi, yaratılıştaki sınırlar dolayısıyla ebedi gizemi kavrayamamanın verdiği gittikçe derinleşen girdaplar içinde çaresizce yitip gider. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yorumuyla “*muâkale ile meseleyi halle çalışacaktır; hâlbuki kendisi de bilir ki bu muâkalenin dayandığı hesap, kendisine ait bir hesaptır. Dışarıdan bir şeye dayanmaz*” (Tanpınar, 2013, s. 527). Hâmid’in sorduğu sorular daha öncesinde de sorulmuştur; lakin bu defa verilen cevap, Hamid’in duyuş ve düşünüş imbiğinden karamsarlık ve tereddüt içinde süzülenlerdir. Şairin bu türlü serencamı 19. asır Osmanlı üdebâsı için yeni bir kavrayış şekli değildir. Şerif Aktaş’ın, “*Batı dünyası ve iklimiyle karşılaşan insan, değer değişmesinden kaynaklanan bir iç huzursuzluğu yaşar*” (Aktaş,

1996, s. 54) yorumuyla da desteklendiği gibi huzursuz ve mütereddit, ıstırap ve şüphe içeren bu neviden ruh hallerini Ziya Paşa'ya dek götürmek mümkündür. Her iki şairin iç huzursuzluğunun ortak paydası ise farklı iki medeniyete ait değerler arasındaki belirgin farklılığın getirisi olan çatışmadır. Ziya Paşa'nın Tercî-i Bend'inde de tezahürünü izlediğimiz insan, aklî ve iradî bir varlık olmaktan ziyade akıl ile hisler arasında yalpalayan tedirgin, rahatsız mustarip bir ruhtur. Bu bağlamda Hâmid, metafizik meseleleri kurcalarken en az Tercî-i Bend'in şairi kadar tezatlar girdabının esiridir. Ancak Tanpınar'a göre bu iki şairin Tanrı'yı sorgulama eğilimleri arasında, *"Ziya Paşa sadece bazı garplı bilgilerin harekete getirdiği Müslüman şarktır. Hoca Tahsin'in talebesinde ise eski felsefenin umumiyet itibarıyla dışına çıkmamakla beraber bir 'angoisse', bir nevi şüphe hâline girer... Bilir ki bu muâkalenin dayandığı hesap, kendisine ait bir hesaptır. Dışarıdan bir şeye dayanmaz."* (Tanpınar, 2013, s. 515). Tespitine istinaden farklılıklar da bulunur. Tanpınar'ın Ziya Paşa'nın üslubunu nitelerken kullandığı aydınlanma fikirleri ile harekete geçen Müslüman Şark ifadesi, inanca dair yapılacak bir sorgulamada Tanrı'nın varlığına dair zihinsel bir eleştiriye başvurulmazken, teceddüdün en güçlü taraftarı olarak bilenen Hoca Tahsin'in talebesi ile imlenen fikir, Hâmid'in eleştiri oklarını en kutsala yani Tanrı'ya dahi çevrilebileceği, Tanrı'nın varlığının dahi bir problem sahasına dönüştürülebileceği şeklindeki aydınlanma fikirlerini benimsediğini işaret eder.

Hâmid'in cesur tavırlarının aksine, Rousseau Tanrı'nın varlığı karşısındaki aczinin farkındadır ve bu meseleyi kurcalamanın *"Yetersizliğimi anladıktan sonra, benimle olan ilişkilerinden kaynaklanan duygular etkisiyle mecbur kalmadıkça Tanrının ne olduğunu asla düşünmeyeceğim. Bu tür düşünceler her zaman cüretli düşüncelerdir, bilge bir insan korkmadan, titremeden dalamaz bu düşüncelere ve bunları derinleştiremeyeceğinden kesinlikle emindir."* (Rousseau, 2009: 490) yorumuyla da kendi harcı olmadığını dile getirir. Bu bağlamda Rousseau'nun var oluş serüveninin gelip dayandığı nokta, *"bu bütünün ne olduğu konusunda karar verebilecek durumda değiliz kesinlikle ve bu bütüne göre ne olduğumuzu da bilmemiz mümkün değildir."* (Rousseau, 2009, s. 485) tespitinde de tam karşılığını bulan, sınırsız olan bütüne ait küçük parçalar olduğumuz hakikatidir.

Rousseau'nun bu tespitinde, altı çizilerek hakkının teslim edilmesi gereken hakikat, bilge bir insanın yaşama dair tecrübelerinden süzüp çıkardığı derin manalar

dâhilinde, Tanrı'nın insanla paylaştığı ortak vasıflara rağmen Tanrı'yı insana ait kısıtlı yetilerle algılama yoluna gitmenin beyhudeliğidir. Bu durumda Hamid'in Tanrısal sahaya ait sorgulamalarını Rousseau'nun dilinden yorumlarsak, neyle karşı karşıya olduğunun farkında olmayan, derinlikten yoksun, deneyimsiz bir insanın, cahil cesaretinden öte bir şey değildir. Ancak Hâmid'e bu türden Tanrı'nın varlığını sorgulama eylemi de çok görülmemelidir; çünkü en nihayetinde o da şuur dışı bir temayülle de olsa özünü arayan bir beşerdir.

Evvela beşer olan Hâmid'in Tanrı'ya dair sorgulamalarının aslında, kendi *ben'* ine temas etme gayretinde bir vasıta kılındığı düşünülürse bu serüvende;

“Çıktın mı huzur-ı Kibriyâya

Bildi mi nedir o tıfl-ı ekber”.

Dizeleri ile beliren Tanrı'yı büyük çocuk olarak kavrayışının devamında gelen;

“Hudâ'nın işlerini kendi işlerin sanma!..

Senin kıyâsına uymaz bu hâdisât u şuûn..

Olur mu böyle mesâilde cây-ı cûn ü çirâ!?!..

Bizi bu türlü yaratmış o Hâlik-ı bî-cûn!”

şeklinde Tanrı'ya dair ‘Lâ yüs’elu ammâ yef’al’ kavrayışını da teşhis edebiliriz. Bu ifadelerdeki tezatlarda, Tanrıyı insanî akıl ile düşünürken içine düşülen karmaşa ve devamında gelen aklî yetinin noksanlığının aşikâr oluşunu Rousseau'nun “*gerçek nesnelerdedir ve bunları değerlendiren zihnimde değildir ve edindiğim yargılara kendi yargılarımı ne kadar az karıştırırsam gerçeğe o kadar çok yaklaşacağıma eminim, böylece kendimi akıldan çok duyguya teslim etme kuralım akılla doğrulanmış olur.*” (Rousseau, age, s.490) tespitinde de izleriz. Rousseau'nun üstteki yorumlarına istinaden, bilgelik ve derin deneyim yoksunluğu ile beliren ruh hallerinin, Hâmid'de birbirini kovaladığına ve onu mütereddit askıda kalmış bir ruha dönüştürdüğüne şahit oluruz. Rıza Tevfik mutlak bilinmeyi, hissiye (sensualisme), yakîniyye (dogmatisme), lâedriye (agnosticisme), ihtimaliye (probablisme), hisbâniyye (scepticisme), hâdisiyye (phénoménisme), leysiyye (nihilisme), enfüsiyye (subjectivisme), akliyye (rationalisme), ilâhiyye (théisme), ilhâdiyye (athéisme) gibi felsefi düşünüş ekolleri ile sürekli yoklayan Hamid'in zihin ve yürek bulanıklığını tasvir ettiği; “*Onun için daima bî-karar ve şüphelerle bizâr olan ruhun âmâlini terennüm ederken, tıpkı bir sâzende-i hünerver*

üstâdâne bir ‘taksim’, fakat bir ‘taksim-i felsefî’ yapmıştır. Şarklı bir musikişinâs, taksim yaparken ta’bir-i ma’rûfu üzre, nasıl ‘altmış iki makamı dolaşıp da bir karar verir’ se, Hâmid dahi mülâhazât-ı felsefîyesiyle fezâ-yı mübhemâtta gezinirken, hemen başlıca ‘makâmât-ı itikâdiye’yi dolaşmış; nihayet ‘imân-ı Hakk’ üzre karar vermiştir.” (Tevfik, 1984, s. 103) yorumuyla onun yapmaya çalıştığı şeyi, Türk mûsikisinde sazendelerin yaptığı taksime benzetir. Türk Mûsikisinde *taksim*, herhangi bir saz veya ses tarafından mûsikideki bir usule bağlı kalınmadan bir veya daha çok makamda, icracının o andaki ilham ile irticâlî olarak yaptığı melodik seyre verilen isimdir. Bu bağlamda taksimin en belirgin vasfı irticâlî oluşudur. Rıza Tevfik’in Hâmid’in hissi felsefesini yorumlarken yaptığı Türk Mûsikisine ait taksim benzetmesi, belki de yapılabilecek en iyi benzetmedir. Çünkü Hâmid, hissi zeminde gelişen düşünceleri için tıpkı taksimde olduğu gibi türlü türlü fikir çeşnilerini kullanır. Hâmid’de aralarında gezintiye çıktığı öznel, özgür fikir çeşnileri sonrasında, aklını ve yüreğini tatmin etmeyen yarım yamalak, aradım ama gücüm buna yetmedi çaresizliği ve nedameti ile tıpkı taksimlerde müzik serüveninin sonuna gelindiğini gösteren karar sesi benzeri ifadelerle, tekrar var oluş özüne geri döner.

Hâmid’in metafizik sahadaki kalem deneyimlerinde, rasyonalizm merkezli aydınlanma fikirlerini 19. asır Osmanlı aydınına taşıyan Şinasi’nin izlerine de rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Hâmid, çağının sahip olduğu geleneksel inanç kavrayışını eleştirirken hissi inanca bağlanışın yanında, akıl yordamı ile de inanç sahasının denetlenmesi gerektiğini *Bir vâize bir mev’ize* şiirinde şöyle vurgular:

“Ey beşer çehreli hayvan, heyhat!

İlm ü irfân iledir zevk-i hayat.

Anı hiç kullanmazsan, nâdan,

Neye vermiş sana nutku Yezdân?”

Hâmid’e göre, geleneksel dini algıyı imleyen vaizin noksan bıraktığı fiil, akılın mahsulü olan ilim ve irfandır. Öte yandan vaiz için dünyevi olan ile ukbaya ait olan arasında hakikat ve kalp olma noktasında ciddi bir ayrıştırma mevcuttur. Namık Kemal ile 19. asır Osmanlı aydınının kavram hazinesinde yer edinen vatan mefhumu da yaşadığı çağın din adamları tarafından, içerdiği dünyevi mana dolayısıyla ehemmiyetsizdir.

“Vatan ü millet bilmem dersin?

Halk için hubb-i vatan imandan?

Sence şer'i mi değil hubb-i vatan?

Niye dersin: 'o diğer mânâdır'

Yani mazmun vatan, ukbâdır”.

Hâmid, aynı şiirinde yaygın geleneksel dini inançlardan biri olan aşkın Tanrı kavrayışını da;

“Ahirette arıyorsun her an,

“ Burada yok mu Rahman?”

dizeleri ile tenkit eder. Romantizmin içselleştirilmiş Tanrı tasarımının bir benzeri olarak düşünülebilecek Hâmid'in bu kavrayışı, hakikatte geleneksel inanışın aksine dünyevi ve ukba şeklinde bir ayrımının olmadığına dair sergilenen çabanın eseri olarak da yorumlanabilir. Öte yandan dünyada içkin bir Tanrı tasarımı ile talep edilen şey, tıpkı Rousseau'nun *“Tanrı kendisine içten ve gerçekten ibadet edilmesini ister; bu ibadet bütün dünyada, bütün dinlerde, bütün insanlar tarafından aynı şekilde yapılır.”* (Rousseau, 2009, s.531) sözleriyle Emilé'de de dile getirdiği gibi metafizik âlemin bilinmeyenlerinden, gizeminden kısmen sıyrılmış insani sahaya dâhil edilmiş yeni ve samimi bir Tanrı inancı ile de ilişkilendirilebilir.

Hâmid'in söz konusu şiirinde, Allah'ın Rahman ismini kullanıyor olması da dikkate değer başka bir mevzu olsa gerek; çünkü söz konusu şiirin devamında geleneksel inanışın Tanrı'yı dünyevi zeminde Rahman adından ziyade, Kahhar ismiyle öne çıkartışı da Hâmid tarafından anlaşılamayan bir muammadır.

“İyi halk ettiği şey, ukbâda

Böyle va'z etmedesin efrâda.

Bize hep kahrını ettin izhâr,

Bu mudur rahmet-i Hakk'ı ikrâr?

İyiden hâli ise rûy-i zemin,

Nasıl ettin iyi şeyi tahmin?

Görmesen fark edemezdin kendin,

Anı dünyada görüp öğrendin?

Öteden gelmediğin pek der-kâr,

Ki bunu eyleyemezsin inkâr”.

Hâmidin gözlemiyle geleneksel inancı imleyen vaiz, Tanrı'ya ait Rahman ismini yegâne iyi mekân olarak idrak edilen ukba ile fani dünyayıda kötü kavramıyla eşleştirir. Geleneksel inanç ve buna karşılık gelen Tanrı'ya ait en çok zikredilen ismin Kahhar olmasının Hâmid'deki karşılığı, geleneksel söyleme ait akli melekelerden, yaşam deneyiminden yoksun bir dizi ezber kalıp düşünceden ibarettir. Bu bağlamda Hâmid için olması gereken ise Tanrı ve dinin, tıpkı Aydınlanma fikirlerinde tekrar edildiği gibi deney ve fikir ışığında kavranmasıdır. Başka bir deyişle vaiz semavi bir varlık değil, bir beşerdir ve Tanrı'nın ona verdiği aklî melekeler dâhilinde yaşamı deneyimleyerek iyi ve kötü kavramının izini sürmelidir. Bu talep Aydınlanmanın rasyonel bakış açısıyla olduğu kadar, Rousseau'nun Sowyard Rahibinin dilinden aktardığı; *“İnanç ancak idrak aracılığıyla güvenilir ve güçlü olabilir, en iyi din kesinlikle en açık seçik olan dindir; (...) Benim taptağım Tanrı kesinlikle karanlık bir Tanrı değildir, yararlanmamı yasakladığı bir idrakle donatmış olamaz beni; bana aklımı boyunduruk altına almamı söylemeniz yaratıcısına hakarettir.”* (Rousseau, 2009, s.538) ifadeleriyle de uyumludur. Rousseau bu ifadeleri ile aslında, Tanrı, kulu ile olan bağlantısında ona verdiği aklî melekeleri kullanmayı yasaklamamıştır vurgusu ile bu yetiyi kullanmayı yasaklayan karanlık zihinli ve yürekli bir kısım insanların çatısı altında toplandığı Katolik kilisesinin temel zihniyetini eleştirir.

3.4.2.3. Estetik Haz Kaynağı ve Tanrısal Sahaya Ulaşmada Vasıta Kılınan Tabiat: Hâmid'in Gelenek ve Romantik Tavır ile Beliren Tabiat Tasarımı

Romantizm akımı, 18. asır itibarıyla Rousseau'nun mizacı zemininde şekillendirdiği bir yaşam tarzıdır. Bir yaşam tarzı olmasının gerekçesi ise diğer edebî akımlar gibi yaşama dair bir veya birkaç kesiti değil, yaşamın tüm sahalarına öznel insan bakışı ile seyretme teklifini sunmasıdır. Bu bağlamda romantik temayülün, siyasal sahada dâhil olmak üzere dokunmadığı ve söz söylemediği alan yok gibidir. Romantik tavrın yaşamın tüm sahalarına temas etmedeki en belirgin sebebini, özünde var olan öznel hissediş ve bunun getirisi olan tezatların varlığı şeklinde yorumlayabiliriz. Rousseau tabiata yönelirken aslında kendinden sonra gelen romantiklere öznel hissedişler için en müsait olan mekânı da *“Yüce varlığı en iyi gösteren şey doğanın değişmez düzenidir; bu düzen dışında çok fazla istisna varsa eğer, onları düşünmekten acizim ben, Tanrıya çok*

inandığım içindir ki kendisiyle çok az ilgili olabilecek bu mucizelere inanma ihtiyacı hissetmiyorum” (Rousseau, 2009, s.536). ifadeleriyle de tabiat olarak işaret eder.

Rousseau için tabiatın başlangıç cazibesi; bu sahanın tabii yani insan eli değmemiş, medeniyet ve onun getirisi olan insani hırs ve tutkularla henüz kirletilmemiş bir mekân oluşudur. Başka bir deyişle tabiatın Rousseau’daki karşılığı, bilimin algıladığı maddi tabiat tanımını haricinde, Tanrısal nizamın işlediği, sadece akledilen değil aynı zamanda hissedilen olmasıdır; ancak Güzellik kavramına her noktasında şahit olduğumuz tabiata dönüş ile medeniyetin kirlettiği insanlık için arınmak ve kendi özüyle temas etmenin mümkün olabileceği inacıdır. Rousseau, *Emilé* eserinin Sowyard Rahibi bölümünde, maddî saha olan tabiat ile ilişkilendirdiği ideal olan Tanrısal sahaya dair temel ontolojik düşüncelerinde, duyumlarının kendi varlığı gibi kendi varlığı dışındaki sahayı da hissettirdiğini; “*Var olan yalnız ben değilim, başka varlıklar da var, (...) Sonuçta idealistlerin ve materyalistlerin bütün tartışmaları boştur benim için. Onların cisimlerin görünüşleri ve gerçeklikleri arasında gördüğü farklar hayal ürünü şeyleridir.*” (Rousseau, age, s.487-488).tespiti ile destekler. Rousseau’nun bu ontolojik delili, sonrasında Schelling’in meşhur doğa felsefesinin imkânı bağlamında ürettiği metafiziksel zemin için de bir ilham kaynağı olur. Bu metafizik teoride evren, yekpare yani Copleston’un “*düşünce, nesnel dışsal doğa dünyası ile öznel içsel tasarım ve öz-bilinç arasındaki ayrımı, Doğa ve Tin arasındaki ayrımı temellendirmiş ve sürdürmüştür. Doğa böylece dışsallık ya da Tinin karşıtı olur ve insan, öz-bilinçli ve soyutta düşünme yeteneğindeki bir varlık olarak, Doğadan yabancılaşır.*” (Copleston, 1996, s. 118) tespiti ile düşüncenin sebep olduğu ideal ve reel ayrışmasının hakikatte var olmadığı bir saha olarak tasarlanır. Başka bir deyişle öznel iç tasarımda, öz bilinç ya da adına tin de denilebilecek insani yeti ile doğa aslında ayrı ayrı varlık sahaları değil bir bütündür.

Romantik Rousseau, Medeniyetin uzağında çekildiği inziva yaşamında tabiatı;”*Toplumsal yaşamın doğurduğu bütün dünya tutkularından kurtulan ruhum, bu havanın üstüne yükselmeye koyulur ve yakında katılacağımı umduğum ölümsüz ruha, daha önceden karışır.*” (Rousseau, 2013: 61) ifadeleriyle saf estetik güzelliği barındıran tabii yaşam, cemiyetin uzağında şekillenen inziva tercihi de en çok müsait olan mekân olarak tanımlar.

Tabiatın romantiklerdeki karşılığını idrak edebilmek için bu mekâna yükledikleri felsefî manayı bilmek gerekir. Bu bağlamda Frederick Copleston'un ifadeleriyle, tüm şeyler bengi ideal var oluşlarını ideada yani Tanrısal düşüncelerde bulurlar, bu nedenle tüm sonlu olarak idrak edilen şeylerin özekleri ve hakiki olgusalılıkları tanrısal ideadır. Yani aslında sonlu olan şeyinde, orijinde sonsuz olduğunu söylemek mümkündür. Reel ve sonlu varlık olan tabiatın da ideal olana indirgendliğine şahit olduğumuz bu ifadelere dayalı olarak, “*sözcüğün tam anlamıyla sonlu bir şey olarak düşünüldüğünde, bir imgenin imgesidir (eş deyişle, kendisi Saltığın bir yansıması olan ideal özün bir imgesi). Ve ayrı sonlu bir şey olarak varoluşun gerçek özeğinden bir yabancılaşmadır, sonsuzluğun bir olumsuzlanmasıdır.*” (Copleston, 1996, s. 139). Bu bağlamda, sonlu şeyler ki tabiat da böyle bir sahadır yüzeysel manada *saltıktan* bir düşüş sonrası başka deyişle dini söylemlerin de temelinde yatan ideal, tanrısal varlık sahasından insanın kovuluşu veya düşüşü sonrasında açığa çıkar. Bu manada sonlu şeyler gerçekte yalnızca birer yokluk değil Platon'un da ifade ettiği gibi bir varlık ve yokluk karışımıdır.

Rousseau'nun, romantik temayülünü en çok özgür bıraktığı eserlerinden biri olan *İtiraflar*'da , “*Set hâlinde yükselmiş bahçeler yolun karşı tarafını baştanbaşa kaplıyorlardı. Gün pek sıcak geçmişti; akşam çok güzeldi. Kırığı kuru otları nemlendiriyordu. Hiç rüzgârsız sakin bir gece idi. Hava serindi fakat soğuk yoktu. Güneş battıktan sonra gökte kızıl sisler bırakmıştı, onların akisleri suyu gül rengine boyuyordu. Sedlerin üstündeki ağaçlar birbirlerine cevap veren bülbüllerle yüklü idi. Ben bir nevi vecd içinde dolaşıyor, duygularımı ve kalbimi bütün bu şeylerin zevkine teslim ediyor ve yalnız bu şeyleri tek başıma tattığıma bir parça üzümlere göğüs geçiriyordum.*” (Rousseau, 1991, s. 258.) ifadelerinde bahsettiği vecd hâli aslında yukarıda bahsedilen tabiat vasıtasıyla sonlu şeylerin özünde yer alan sonsuz, ideal olan varlık sahasına bir yükseliştir. Rousseau'ya ait “*Yaşama kavuşuyor ve zayıf varlığımla gördüğüm bütün eşyayı doldurduğumu sanıyordum. Kendimi olduğum gibi yaşadığım saniyeye bıraktığımdan, hiçbir şey anımsamıyordum, kimliğimi de ayırt edemiyor; kim olduğumu, nerede bulunduğumu bilmiyordum. Ne acı duyuyordum, ne de korku ya da kaygı*” (Rousseau, 2013, s. 17) bu tespitten de anlaşılacağı üzere tabiat, sadece yüzeysel manada seyre dalınan bir mekân değildir. Bu bağlamda Rousseau'da vecd hâli, romantizmin doğa metafiziğinde, kendini doğada belirginleştiren bilinçsiz bir anlak olarak varsayılan dünya-ruhunun, insan”ben”i ve onun vasıtasıyla bilince erişiminin de bir karşılığıdır. Bu nedenle

de Rousseau vecd hâli ile varlığını adeta tabîi yapıya indirgeyerek, sonlu olan bedenini ayırt edemeyecek denli acı ve korkuların uzağında tabiatın özüyle bütünleşmiş bir hâlde hisseder.

Romantikler tarafından henüz bilinçsiz olarak kavranan *tin*'in özgün şiirini okumak için tabiat, estetik hazla özdeş idrak edilen yegâne mekândır. Novalis'in "*Dünya, ruhun evrensel bir mecazı, onun sembolik bir tablosudur*", "*İnsan, evren için bir anoloji kaynağıdır*", "*Dış, bir sır durumuna yüceltilmiş bir içtir*", "*Yüksek felsefe tabiatla ruhun evlenmesini ele alır*", "*Biz, tabiatla ruh veya sanatın arasındaki aşkın görünür tohumlarıyız.*" (Huch, 1950, s.190-191) ifadelerinde de karşılığını teşhis edebileceğimiz gibi, romantikler için tabiat ruhun evrensel mecazıdır yani *tin*'in kendini bilinçsizce açtığı estetik sahadır ve sanatçı ise insanın özüne yapılan seyahatte, evrensel sırn sembolik tablosunu hisleriyle yorumlayandır.

Abdülhak Hâmid'de tabiatı divan şiir geleneğinde bir motif mahiyetinin uzağında, romantik deneyim ile benzeşen türde tüm unsurları ile öznel manada hissedilen, düşünülen ve psikolojik manada öznel iç yaşamın keşfine vasıta kılınan bir mekân olarak tecrübe eder. Hâmid'in tabiata yüklediği mana bahsinde, muhtemel bir Rousseau tesirine gelince; Ahmet Hamdi Tanpınar'da Hâmid'in tabiatla iç içe bir yaşama müsait olan kır yaşamını yücelttiğine şahit olduğumuz şiirleri, daha ziyade *Atala*, *Paul et Virginie* gibi okumalarının bir mahsulü olarak değerlendirilir. Tanpınar'ın yorumuyla medeniyetin uzağında tabii yaşama duyulan bu özlemde; "*Başkaları vasıtasıyla da olsa Rousseau'nun bazı fikirlerinin geçiş devri edebiyatımızda kuvvetle hüküm sürdüğünü ve bu bağlantısı yeni girmeye çalıştığımız âlemin eşiğinde duyulan füturun da beslediğini bir daha söyleyelim.*" (Tanpınar, 2013, s. 507) tespiti ile doğrudan bir Rousseau tesirinden ziyade, 19. Asır Fransız romantiklerinin eserlerinden yansıdığı kadarıyla dolaylı bir Rousseau tesirinin varlığından bahsetmek mümkündür.

Hâmid'in Avrupa seyahati sonrasında Rousseau'nun tabiat felsefesi görüşünden beslenen *Belde*'ye karşı *Sahra*'nın müdafaası başlar. 18. asır pastorallerini hatırlara getiren *Hoş-Nişinân Nağme I* deki şu dizeleri;

"Bir zamanlar karârgâhım idin.

Bedeviler gibi beyâbânlar.

Buna mûcib de iştibâhım idi:

Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar”.

Rousseau’ya ait insanlığın başlangıcındaki doğa durumu teorisine dayalı vahşi yaşama göndermeler yapar.

Hâmid Hoş-Nişinân Nağme III’ de;

“ Dağ başında mu ’af-ı kayd ü keder

Hiç düşünmez bu gussa âlemini.

İnkılâb u havâdis-i devrân

Edemez kalb-i sâfina tesir; “

dizeleri ile bedevi yaşamının; medeniyetin getirdiği sınırların ve kederin uzağında, tutku ve hırslarla henüz kirlenmemiş kalpleri ile huzur dolu hâline imrenir; lakin Hâmid bir yandan da Namık Kemal ekolünden beslenen biri olarak, Aydınlanma fikirlerinin ve medeniyetin en samimi savunucuları arasındadır.

“ Lokma-i nân-ı ile dil-sir,

Yeter iknâa bir çanak ayran,

Dâimâ pür-meserret u handân,

Nefsini eylemez hayâta esir”.

Bu dizelerde geçen hırs, arzu ve tutkuları uç noktalara taşıyan ve kişileri esir alan medeniyetin uzağında olmanın, özgür ve mutlu bir yaşam olacağı vurgusu Rousseau’nun da insanlığa sıklıkla yinelediği teklifler arasındadır.

Hâmid’in kır yaşamını yücelten bu tarz eğilimi beraberinde; acaba Rousseau’da var olan tabiat metafiziği fikirleri zemininde yükselen bir sistematığe sahip midir? şeklinde bir soruyu getirir. Bu soruya Mehmet Kaplan, “ *Sahrâ’da görüldüğü üzere, tabiata bakış tarzına felsefî bir nokta-i nazar geniş bir düşünce hâkim değildir. Belki bundan dolayı o, dış dünyayı derin ve geniş bir surette idrâk edemiyor; intibaları mahdut ve sathî kalıyor*” (Kaplan, 1997, s. 319-320). tespiti ile Hâmid’in *Belde*’deki tabiat görüşü, henüz bir fikrin arkasından bakılmadan oluşturulmuş basit bir impressionizm’den ibarettir cevabını verir. Şerif Aktaş’ın yorumuyla da Hâmid’in *Belde* kalem tecrübesi, yeni bir medeniyet dairesine giren 19. asır Osmanlı aydının garp medeniyetine ait değerlerle şekillenen hayatı tecrübe etmeden, edebi esere aktarma teşebbüsüdür. Aktaş’a göre zaten Hamid’in “*Kır hayatını tecrübeleriyle bilmediği, hayat hikâyesinden*

anlaşılır.” (Aktaş, 1996: 55). Nitekim Hamid’in Fransa’nın en medeni ve en canlı şehri için 1885’de kaleme aldığı *Şanzelize* şiirinde;

*“Git de bir kerre gör seyâhatle,
Ne kadar hoştur âh o Şanzelize!
Anda gerdûni zarife-süvâr”*
*“Yalnızdır gider iken her bâr,
Akşamüstü döner cemâatle!
İltifat eylemezdi önce bize.
Kavuşur herkes anda sevdiğine:
Gündüzün gölgelik, gece pür-nûr”.*

Hoş-Nişinân’da övdüğü bedevi kır yaşamının tam anti tezi olan, medeniyetin şaşaasının, renklerinin, gürültüsünün Rousseau’nun tabiriyle kirlenmişliğinin, hırs ve tutkuların en canlı yaşandığı Paris’te bir mekân olan *Şanzelize*’nin büyüünden bahseder. Evet, Hâmid’in de içinde yer aldığı 19. asır Osmanlı aydını için Fransa, Paris her zaman büyüleyici bir cazibe merkezi olmuştur. Bunun nedeni dönemin Fransa’sının hem medeniyetin hem de sanatın merkezi olmasıdır; lakin medeniyetin uzağında bir yaşamı tercih eden Rousseau için Paris’in renkli ve ışıltılı gece yaşamı, *“Hissetmek için, kalbi boş, akli havaî olmak lâzım; aşk ve akıl, beni bunlardan tiksindirmek için, âdeta birleşiyorlar. Her şey boş bir görünüşten ibaret olduğu ve her şey, her an değiştiği için, hiçbir şeyden müteessir olacak, hiçbir şeyi tetkik edecek vaktim de yok!”* (Rousseau, 1944, s. 81) ifadelerinde de dile getirdiği gibi yapaylığı nedeniyle hep manasız bir karşılığa sahip olmuştur. Üstelik Rousseau Paris’in cazip mekânlarına devam edenleri, cemiyet adamı diye niteler ve onların genel vasıflarını şöyle sıralar: *“Cemiyet adamı her şeyi görüyor ve hiçbir şey düşünmeye vakit bulamıyor. Eşyanın hareketliliği, ona, o eşyayı müşahade etmek değil, ancak görmek imkânı veriyor; bu eşya, birbirini, çabucak siliyor ve onda hepsinden ancak, kaos’a benzeyen karışık intibalar bırakıyor.”* (Rousseau, 1944, s.81).

Bu bağlamda Hâmid’de bir yandan bedevi yaşamı kutsanırken diğer yandan medeni yaşamın en canlı mekânlarından biri olan Paris kutsanır. Bu bir paradokstur ve bu tavrın karşısında sorulacak en anlamlı soru de: Peki acaba hangi yaşam tarzı Hamid’in gerçek seçimini dile getirir? olmalıdır. Bu soruyu İsmail Habip Sevük, Hâmid’in

ağzından aktardığı, “*Sükûnet bir iki gün seviliyor, bir iki ay sevilmiyor, Mahşere kadar تنها kalması mukadder olan insan âlemdeki cemiyete ne kadar haris olsa azdır!*” *Beldelerin en mühim mahzurlarından biri gürültü değil midir? Hâmide bu gürültü bile bir musiki gibi geliyor: “Gürültüsüz yerde oturamam, yazarken de ses duymalıyım! der. İşin iç yüzü böyle de Sahrada bedevilik âlemi neye vecitle methediliyor? Her şeyin bir iç ve bir de dış yüzü olacağını bununla da anlamalı!”* (Sevük, 1935, s.159) ifadeleri ile ironik bir biçimde cevaplar.

Tüm bu yorumların işaret ettiği ortak zaviyeden bakıldığında, Hâmid’in eserlerinde Rousseau’nun derin hissi ve akli deneyimleri ile ortaya koyduğu yaşam tarzından beslenmediğini söylemek pek mümkün değildir. Öte yandan Hâmid’in *Belde* şiirini, bir tür 19.asır romantik Garp modasına uymak endişesi ile kaleme alınmış romantik bir deneme olarak değerlendirmek de mümkündür. Ancak Hâmid’in kır yaşamına övgüsünün medeniyetten uzaklaşma talebini de beraberinde getirmediği çıkarımı, onun tabiatın saf güzelliğinden haz duymadığı ve bu saf güzelliği içsel mana da deneyimlemediği manasına da gelmez. Nitekim Mehmet Kaplan;

“Bak ne yaklaşmış bu semte âsüman.

Âşikâr olmakda sevdâ-yı nihân.

Bağ u bostanındaki bâd-ı vezân,

Hissedersin kim hevâ-yı aşktır.

Keşke âlem böyle olsa serbeser”

Hâmid’in bu dizelerinde sevdâ temasını işlerken, geri plandaki tabii manzaranın belirgin ve çok da öznel bir karakter taşımasa da şairin ruh halleri ile tabiatı birleştirme gayretinin sergilediğini işaret eder. Hâmid’de divan şiirinde var olan sevgili kavramının tesirinin kaybolmaya başladığı tezini , “*Burada tabiat artık, edebî sanatları göstermek için bir vesile değildir, gerçekten görülmüş, duyulmuş ve sevilmiştir.*” (Kaplan, 1997: 316) tespitleri ile temellendiren Kaplan’a göre, gerçekten görülmüş, duyulmuş şairin içsel yaşamında karşılığı olan tabiatın güzelliği karşısında alınmış bir hazın varlığını dadikkatlere sunar.

Yine Sami Paşazade Sezai’ye yazdığı mektupta Hâmid, “*Ya, umumen kuşların sâye-i şafakta icrâ ettikleri o hüsn-i sadâ çağlayanının letâfetini, o zâde-i medeniyet dediğimiz araba gürültüleri, velvele-i terakki bildiğimiz para çingirtıları bize nasıl*

unutturabilir?” (Kaplan. vd., 1997, s. 174-175). tespiti ile medeni yaşamın şair istidadı olana, tabii güzellikleri unutturamayacağını ifade eder. Mektubun devamında; “*Her telif latîf bir mevk-i tabînin tasvîr-i manevîsi, her müellif bir mesire-i kudretin mahlûk-ı bedâyiidir. Her cûybâr bir hiss-i müteheyyiç, her ağaç bir fikr-i sâkin, her sehâp bir hayâl-i ulvîdir. Tabiat, o ne fevkalâde bir şairdir ki bütün âsârı şuarâdan zuhûr eder*” (Tanpınar, 2013, s. 522) yorumuyla, şairlerin tabiatın en güzel demleri olan baharın yetiştirdiği talebeler olduğunu vurgular. Tabiatın; güzeli arayan, güzeli hissettiren şaire ait edebî eserler için yegâne ilham kaynağı olduğu fikrine sarılır. “*Her telif-i latîf bir mevk-i tabînin tasvir-i manevîsi, her müellif bir mesire-i kudretin mahlûk-ı bedâyi’idir. Her cûybâr bir hiss-i müteheyyiç, her ağaç bir fikr-i sâkin, her sehâb bir hayal-i ulvîdir. Tabiat, o ne fevkalâde şâirdir ki, bütün âsârı da şuarâdan zuhur eder!..*” (Kaplan vd. 1997, s. 174-175) yorumuyla da tabiatı şairlik makamına kadar yükseltir. Hâmid’in bu bakış açısının bir benzerini, romantik görüşü ilham eden evren ve insan anolojisinde teşhis ederiz. Octavio Paz’a göre, “*Her şey birbirine karşılık gelir, çünkü her şey uyum ve uyak içindedir. Bu, yalnızca kozmik bir sözdizimi değil, aynı zamanda prozodidir. Eğer evren bir yazı, bir metin ya da göstergeler ağıysa, bu göstergelerin hareketini ritim yönetir.*” (Paz, 1996, s. 67).

Şiirde ölçü tekniği ile iç içe geçen anoloji ise düşünmekten ziyade, hissedilen hatta hissedişin ötesinde var olan bir tür dünyayı işitilebilen bir ritim olarak kavranır. Hâmid, tabiatı var olan bu kusursuz uyumun ve uyumun karşılığı olan güzelliğin farkındalığa dayalı “*Bazı ekâbir-i edeb, bir şairin meziyyâtı kendi beyrinde tevellüd ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim, eğer varsa, mehasinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyiâtım benimdir.*” (Kaplan vd., 1997, s. 233-234) ifadeleri ile meseleyi daha da ileriye vardiirarak şairin, hissettiği güzelliğin kaynağı olmadığını dile getirir. Özellikle kendisini tabiat karşısında edilgin pasif bir alımlayıcı konuma indirirken, güzelliğin asıl kaynağı olarak kavradığı tabiatı özne konumuna yükseltir.

Richarda Huch’a göre romantik muhayyile yeteneği sayesinde, şair duyuları vasıtasıyla aldığı dış uyarımlarla ele tutulabilir bir dünya yaratabilir. Bu durumda romantik, kendini bir tür sihirbazlığının farkında olmayan bir sihirbaz gibi hisseder. Yani Huch’un “*bilincimin ötesinde hükmünü yürüten başka bir ben, her an bu olağanüstü değişmeyi yapıyor. Şayet duygu ötesi bu bene hâkim olabilirsem, o zaman sihirbazım,*

gerçekten tam ben'im” (Huch, 1950: 179) tespitiyle görünürde sihri yapan o değildir. Hâmid'in tabiat karşısında kendini indirgediği pasif izleyici konumu, belki de Huch'un bu yorumunda geçen reel olan tabiatında içinde yer aldığı yekpare varlık ile dolaysız bağı olan bilincin ötesindeki asıl özneye kurduğu şuursuz bağı varlığı ile de ilişkilendirilebilir.

Romantizm hareketi, Aydınlanma karşısında radikal bir devrim olarak nitelendirilir. Aydınlanmanın yöneldiği seküler yaşamın, dinden boşalan sahaya aklı ikame etmesine karşılık, romantizm Rousseau'dan aldığı ilham ile dinin yerine estetik bilinci ikame etmeyi teklif eder. Böylelikle Tanrısal saha ile temas kuranlar, güzelin izini sürenler artık sadece din adamları değil, aynı zamanda sanatkârlardır. Rousseau'nun *Julie* yahut *Yeni Eliza* eserinin başkahramanı olan Saint Preux'un dilinden aktardığı fikirlerinde, “iyi” ve “güzel” kavramları arasında ön gördüğü bağı, “*İyinin hareket hâlindeki güzel olduğuna ben her zaman inandım; bunlardan birisi diğerine sıkı sıkya bağlıdır ve her ikisinde doğada çok düzenli bir kaynağa sahiptir. Buradan çıkan sonuca göre zevkle bilgelik aynı yollardan yetkinleşiyor ve erdemin büyüünden yararlanan ruh, güzelliklerin tüm diğer türlerine de aynı oranda duyarlı olmalıdır.*” (Rousseau 1944, s. 61-62) şeklinde izah eder. Onun bu ifadelerinde, etik ve estetik sahanın iç içe geçirildiğine şahit oluruz. Rousseau'da ki tabiat kavramının felsefi fikir karşılığı ise tabiattaki güzellik unsurları kendi ideaları ile tam bir uyum içinde olduğu için sonlu olanda sonsuzu sezdirir biçiminde özetlenebilecek teze dayanır. Copleston'un yorumuyla estetik sezgi sonsuzun, sonlunun bir anlık ürünüde sezilişidir. Yine Copleston'a göre, “*Bir şeyin bengi ideası ile uyumu o şeyin gerçekliğidir. Bu yüzden güzellik ve gerçeklik en sonunda birdir.*” (Copleston, 1996, s.133) yani Tanrı gerçek olduğu için güzel, güzel olduğu içinde Tanrıyla temasa geçmek için tabiat sahasının uyandırdığı estetik haz bir vasıta olarak kullanılabilir.

Rousseau'nun inzivaya çekildiği tabiatın eşsiz köşelerindeki ruh hallerinden derleyerek kaleme aldığı *Yalnız Gezerin Düşlemleri*'nde, cemiyet yaşamında yüreğinin mutsuzluk ateşi ile arındığından ve ruhunda yaşanan büyük bir değişimle beraber, kendisi için manevi bir dünyanın kapılarının araladığından bahseder. Keşfettiği bu manevi dünyada “*Özvarlığımın (nefsimin) çıkarlarını ilgilendiren, kişisel denilebilecek hiçbir şey, ruhumu gerçek anlamda kaplayamaz. Ancak kendimi unuttuğum anlardadır ki, tatlı düşlemlerime dalarım. İnsanların arasında erimekte, bütün doğayla bir olmakta*

tanımlanamaz bir ruh esrimesi duyarım.” (Rousseau, 2013, s. 81) ifadeleriyle Rousseau inziva sürecinde, tabiat vasıtasıyla ulaşmaya çalıştığı tabîi sonsuz uyum hissini yapay özvarlığının talepleriyle uyumlu olmadığını ve *ben*’in bilincine erişmede engel teşkil ettiğindile getirir. Tabiatla daldığı tatlı düşlemlerin en derin noktasında, vücudunun devinimsizliğine rağmen *“ruhum hâlâ etkindir; hâlâ düşünceler, duygular doğuruyor ve sanki onun içsel yaşamı dünyasal, maddesel her türlü ilginin kesilmesiyle artmıştır. Vücudum şimdi benim için ancak bir engel, bir yük olup gücüm yettiğinde ondan sıyrılmaya bakıyorum.”* (Rousseau, 2013, s.10-11) ifadeleriyle de tabiatın düşlemin ilk aşamasında, reel varlığını bir düzey muhafaza ettiğine fakat düşlemin derinleşen bölümde, Rousseau’nun bedenini dahi yük olarak algıladığı maddi olanla bağını kesme talebi ile bir an evvel metafizik sahayla temasa geçme sabırsızlığını teşhis ederiz.

Collingwood, Rousseau’nun tabiatı vasıta kılarak romantik deneyimle ulaştığı *“tanımlanamaz ruh esrimesi”* şeklinde nitelediği bu hissin, *“Din sadece Tanrı’ya "maruz kalmak" değildir, din Tanrı ile birlikte "hayat bulur", onunla bir biçimde görüşür ve onun adını bilir. Estetik bilinç ise kendisine ilham veren güce bir isim koymamıştır; yalnızca o güç tarafından sahiplenilmesi deneyimine bir isim koymuştur.”* (Collingwood, 2011, s. 53) tespiti ile romantik için, bir çeşit din veya öznel bir ibadet şekli olabileceği yorumunda bulunur.

Bu bağlamda romantik Chateaubriand’ın *René* eserinde, *“Hayatımın uçurumunu doldurmak için bir şeyim eksikti. Vadiye iniyor dağa çıkıyor, müstakbel bir aşkın ideal sevgilisini arzularımın bütün kuvvetiyle çağırıyordum. Onu rüzgârların içinde kucaklıyordum; nehrin iniltileri içinde onun sesini işitiyor sanıyordum. Dünyada her şey, gökteki yıldızlar, kâinattaki hayatın cevheri bu muhayyel heyulâdan ibaretti.”* (Güntekin, 1931, s. 10) ifadelerinde de yine tabiat içinde aranan aşkın ideal sevgili imgesi, Tanrı ile hayat bulmak deneyiminin güçlü örneklerinden biridir. Lamartine ise kendisine ilham veren güç için doğrudan Tanrı kavramını kullanır. Şairlerin Tanrı’yla iletişime geçmek ve hem Tanrı’yı hem de doğayı insanlar için yorumlamak için başvurdukları doğadaki ‘yüce dil’i okuyabildiğine inanır.

Abdülhak Hâmid, Hindistan’dan Rezaizâde Ekrem’e yazdığı bir mektubunda deniz karşısında deneyimlediği cezbe hâlini, *“Sanıyorum ki her dalganın üstünde bir ilâhe-i cemâl oturmuş, ezelden, melekûtta bu yerlere sevda nakl ediyorlar. Her birini*

ruhum çıkıp da istikbâl edecek oluyor. Kalbimden nihânî bir feryad koparak anlara iltihak ile berâber haşır oldukları bir iştiyâk-ı azîm ile hissediyorum.” (Kaplan vd., 1997, s. 332-333) ifadeleri ile aktarır. ‘Sevda’ kavramını reel olan denizin varlığından yükseldiği semavi âlemin imgeleri ile dile getiren Hâmid, muhayyilesinde ilahi sevda denizine dönüşen sonsuz yüceliğe gark olmayı talep eder. Bu hissi deneyimde Hâmid semavi olanı, gelenekte olduğu gibi hem aşkın bir varlık olarak hem de cezbe hâlinde ona gark olma talebiyle beliren öznel deneyimle, temasa geçmeye çalıştığı içkin bir varlık olarak kavrar.

Yine “*Dalgalar dâimâ müteheyyiç, ağaçlar dâimâ mütemevvic, şeb-i mehtâbda bütün kâinatın zikir ve tevhid ile cûş u hurûşunu görüyorum ki târifî dâire-i imkândan hâricdir. Beht ü hayretle yâd-ı ebediyyet bir dakika gönlümden çıkmıyor. Hâtıra Allah geliyor!..*” (Kaplan vd. 1997, s.332) ifadelerine istinaden Hamid’in tabiat karşısındaki sonsuzluk ve yüceliğe bağlı derinlik kavrayışının, Batılı romantiklerle benzerlik gösterdiğini söylemek de mümkündür. Ancak Orhan Okay’ın, “*ona bir taraftan bir kültür an’anesi olarak eski edebiyatımız ve İslâm mistisizmi, diğer taraftan da Tanzimattan beri memleketimize girmeğe başlayan Avrupa kültürü arasında romantizm tesir etmiştir.*” (Okay, 1971, s. 2-3) tespitinde de olduğu gibi Hâmid’deki bu derinlik kavrayışının içeriğinde, eski edebiyatımızdaki İslami mistisizminin belirgin izlerine de rastlamak mümkündür. Bu bağlamda, Hamid’in yücelik ve sonsuz ihtişamın kaynağı olan Hâlik’ı İslâmî terminolojiyle uyumlu bir şekilde kullanarak, romantiklerde çok kez adı konmamış veya sonsuz ruh, yüce ruh veya tin olarak tanımlanan yekpare varlığa ulaşmada, tabiatı bir tür romantik ve gelenek sentezi zaviyesinde kavradığını söylemek de mümkündür. Bu manada Hamid’in tabiatın güzelliği ve onun getirdiği yücelik ve sonsuzluk karşısındaki ilham kaynağını teşkil eden bilgi, içinde yer aldığı İslâm dininin tanımladığı Tanrı’dır. Öte yandan Hamid’in Rousseau’da olduğu gibi kendi akıl ve hisleri ile birebir tecrübe ettiği bir Tanrı kavramı mevcut değildir. Oysa Rousseau’da düşlemler aracılığıyla hissedilen bir tür ruh esrimesi şeklinde nitelenen tanrısal sahayla kurulan temas, herhangi bir dini geleneğe bağlı olmayan üst erinç hâli, görece mutluluktan ziyade ruhsal manada tam bir tatmin, tüm boşlukların kendisi tarafından doldurulduğu bir sonsuzluk üst bilinci olarak beliren yeni ve tamamen öznel bir tasarımdır.

Rousseau için bu bir zorunluluktur; çünkü Michael Ferber’in yorumuyla; “*Hristiyan üçgenimize dönecek olursak, esas yüce iktidar olan Tanrı’nın sahneden*

çekilmesinden sonra onun yüceliğini artık kendisinin ölçütü olmayan ve zihnimizde artık onun tepki vermediği doğa içerisinde yeniden keşfetmekteyiz.” (Ferber, 2020, s. 101). Bu Tanrı tasarımı ferdin birebir deneyimleyerek ulaştığı üst bir bilinç seviyesini işaret eder. Bu bağlamda Rousseau’nun Tanrısı, Katolik Kilisesinin ön kabulleri ile şekillenmiş bir Tanrı değildir, bu diğer tüm romantikler içinde geçerli sayılabilecek bir tasarımdır. Aslında Rousseau’da güzelin ilk ve temel formu olan yüceliğe yönelen akıl, his ve sezgi yetisi ile ortaya konan eşyadan bağımsız bu türden hakiki bir mutluluk kavramının, İslam mistisizmi ile örtüşen yönleri de mevcuttur. Her iki yaklaşımda da her aşamanın deneyimlenerek edinilmiş olması, inancın fert tarafından tam bir samimiyetle yaşanmasını da beraberinde getirir ve bu deneyimde yine ön kabul ve ritüellere dayanmayan, ferdin keşfettiği ve bu nedenle kendi öz-benliğine mal ettiği özgün hislerin varlığı söz konusudur.

Rousseau’nun “*Tanrıya nasıl ibadet edeceğimi başkasından öğrenmeye ihtiyacım yok, doğa anlatmıştır bunu bana. Bizi koruyanı ve bizim iyiliğimizi isteyen sevmek ve kutsamak kendini sevmenin doğal bir sonucu değil midir?*” (Rousseau, 2009, s. 501) ifadeleri bağlamında tabiatın yüce varlığa yaklaştıran, onunla teması sağlayan yüce ve arı hislerin, sezgilerin kaynağı olduğuna dair yaklaşımının izlerine Abdülhak Hâmid’in *Hoş-Nişinân* şiirinde;

“Ederek kubbe-i semâya nazar,
Tapınır kendi kendine dâim,
Ahter-i sâbit-i ziyâ- küster
Şem’â-i mabede olur kâim.
Şeceristân cemaât-i meclis,
Ki gelip nefh-i bâd ile vecde
Hazret-i fitrata eder secde.”
“Bakıp etrafına taabbüd eder.
Tâ’atı muttasıl teceddüd eder”.

dizeleri ile dile getirdiği, bedeviye ait Tanrı inancının verili bir din kaynaklı olmadığı vurgusu ile teşhis ederiz. Bu dizelerde ayrıca Rousseau’nun doğal din kavrayışına uygun bir halde aracı bir peygamberin varlığı olmaksızın, kendine has yetilerle Tanrı’nın varlığına dair delilerin tabiattan devşirilebileceğine, Tanrı’ya

yapılacak ibadette tabiata ait unsurların rüzgâr, ağaçlar vb. sadece edilgin bir fon olarak kalmayıp, insanın ibadetine iştirak eden bilinç sahibi varlıklar gibi sunulmasına da şahit oluruz. Romantik tabiat metafiziğinde de temellendirildiği gibi bu ruh hâli aynı zamanda, Tanrı'nın yarattığı varlıklarda reel ve ideal ayırımı yapmadan yekpare bir halde onları hayranlık, coşku ile samimi bir şekilde tecrübe eden öz bilincin varlığına getirilişidir.

Rousseau'da, genel manada metafizik saha, özellikle de bu sahada yer alan Tanrı'nın varlığı sorgulamaya kapalı bir alandır. Onun Tanrı varlığı ile alakalı akıl yürütmelerine, *Emilé*'de yer verdiği Sowyard Rahibi bölümünde, “*Bu muazzam mekanizma konusunda hiçbir şey bilmiyoruz, ilişkilerini ve bağlantılarını değerlendirmemiz mümkün değildir kesinlikle; ne ilk yasalarını ne de nihai amacını biliyoruz; kendimizi de tanımıyoruz; (...) bütün bunlar duyulur olanın üstündedir; bunlara nüfuz edebilecek kadar zeki olduğumuzu sanıyoruz ama sadece hayaller kurabiliyoruz bu konuda*” (Rousseau, 2009, s.484). şeklinde rastlarız. Rousseau'nun muazzam mekanizmadan kastı kozmostur, evrendir. Evrenin ve onun bir parçası olan insan hakkında aklın gücüne duyulan üst düzey güven ile çok şey bilebileceğimiz tezini tamamen geçersiz kabul eden Rousseau, bilgimizin sınırlarının bu manada ki darlığını işaret eder ve devamında sınırlarını dahi bilmediğimiz bir bütünün zerre düzeyinde olan parçalarıyken, biz hangi cesaretle bütün hakkında tartışmalara sürüklenebiliriz? Bütünü bilemezken bütünün yaratıcısını nasıl akledebiliriz? bağlamında sorularla insanoğlunun bu türden eylemlerini çılgınca bulur. Rousseau için akla kapalı olan metafizik sahada işleyen tek güvenilir yeti : “*hangi sağlıklı beyin varlıkların yaratıcısını haykıran, bu iç sesin tanıklığını reddedebilir? Gözleri gördüğü halde evrendeki bu duyulur düzen içinde her şeyi bilen bir yüce akıl olmadığını kim söyleyebilir?*” (Rousseau, 2009, s.496) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, hislerle edinilen içsel tecrübedir.

Abdülhak Hâmid'de ise Tanrı 'nın varlığı meselesine sıklıkla tanıklık ederiz;

“*Âmâ eder isrine nezâret,*
İzhâr-ı müessire bu âsâr
Yetmez mi ukûle karşı her bâr?
Mevcûdâta bakınca ârif,
Olmaz mı ya neş'etine vâkıf?”

Onda var olan bu türden bir sorgulama ve delil arayışı çabasının benzerini, evvelinde Şinasi’de de görürüz.

*“Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım
Cân u gönlümle münacât ü ibâdet lâzım
Neş’e-i şevk ile âyâtına tapmak dilerim
Anla var Hâlik’ime gayri ne yapmak dilerim”.*

Şinasi bu dizelerinde Tanrı’nın varlığının aklî delillerle ispatının imkânını vurgular. Bu Aydınlanmacı fikirlerin de en büyük tezidir. Bu teşebbüs dini manada insani kavrayışı metafizik sahaya hapseden, üzerinde yaşanan dünyadan insanın kendini soyutlamasına vasıta olarak algılanan aracı peygamberin ortadan kaldırılıp yerine, Tanrısal düzenin muhafaza edildiği yegâne mekân olarak kabul edilen tabiatın ikame edilme çabası şeklinde de okunabilir. Bu bağlamda Şinasi’nin bu talebi, akla duyulan güven yanında romantiklerin Rousseau’nun Tanrı ve ona yapılacak ibadetin şeklini izah ettiği, *“Dinsel törenlerle dini kesinlikle karıştırmamak gerekir. Tanrının istediği ibadet yürekte gelen ibadettir ve bu ibadet, samimi olduğunda her zaman aynı şekilde yapılır, (...) Tanrı kendisine içten ve gerçekten ibadet edilmesini ister”* (Rousseau, 2009, s.531) ifadelerinde de olduğu gibi ritüellere indirgenmemiş, mekanik olmayan samimi ve insana öznel manada Tanrı’nın doğrudan insan kalbine söyledikleri ile deneyimlenen saf tapınma talebini de hatırlatır.

Tanrının, bir tür ben mistifikasyonu ile Rousseau’da içkin tasarımına da şahit oluruz; ancak Rousseau’nun *“Tanrı eşyadan öncedir, eşya olduğça o da olacaktır ve hatta günün birinde her şey yok olsa bile o var olacaktır.”* (Rousseau, 2009, , s. 513). İfadelerine istinaden, kendinden sonra gelen romantiklerde olduğu gibi tamamen tabiata içkin bir Tanrı tasarımına yani panteizme sahip olduğunu söyleyemeyiz. Bu bağlamda Rousseau, Tanrının transendental (aşkın) varlığını kabul etmekle beraber, bu aşkın Tanrı’nın yarattıklarının ötesinde, onlardan farklı olan sonsuz varlığını da kabul eder. Hamit’te ise Rousseau sonrası romantiklerde Stoacılık ve Spinoza’nın panteist fikirlerinden ilham alan panteist Tanrı tasarımının izlerine de rastlarız;

*“O’dur hîcî-i mâzi lücce-i sûr- i meşîyyette
Bu târîkî-i müstakbel kebûd-ı sermediyyette
Durur bir kibriyâ-yı bî-nihâyet nûr u zulmette*

Berâber cümle mevcûdât u eşya hep muhabbette”

“Bir âlem-i nur içindeyim ben

Allah bedîd her cihetten”

“Senden acep ayrılır mı benlik

Tevhîd değil mi nâle-zenlik”

Hâmid’in bu dizeleri Tanrı ile tabiatı birleştiren ve Tanrı’dan ayrılmayan benlik kavramının çağrışımlarını romantik söylemle olduğu kadar *Garam*’da geçen;

“Başkadır silkim, tarikat bilmezem,

Hakdan özge ben hakikat bilmezem!..”

“Sırr-ı vahdettir bana sevdâ-yı ser,

Din ü imândan berîyim bî-haber!

dizelerin de desteklediği gibi Stoacı geleneğin panteist kavrayışından alınan ilham yanında, tek varlık olarak kabul edilen Tanrı’ya varmada reel ve ideal olanı bir etme kavrayışına sahip panentesit İslâm mistisizmi ile ilişkilendirmek de mümkündür.

3.5. EBÜZZİYA TEVFİK VE JEAN JACQUES ROUSSEAU: MECMÂ-İ EBÜZZİYA’DA ROUSSEAU HAKKINDA YAYIMLANAN TANITICI YAZILAR

Ebüzziya Tevfik, 19. asır Türk Edebiyatı’nın yenileşmesine katkı sağlayan önemli şahsiyetlerden biridir. Onun Türk Edebiyatı’na katkıları nâşir kimliği ile öne çıkar. İnci Enginün, Ebüzziya Tevfik’i “*Tanzimat döneminin nâşir olarak Şinasi ile birlikte önde gelen kişileri*” (Enginün, 2014, s. 65) arasında değerlendirir. Şinasi’nin yolunu gönüllü bir şekilde takip eden Ebüzziya Tevfik, *Ceride-i Havadis* (1864) ve *Tasvir-i Efkâr*’da bir süre nâşirliğe devam ettikten sonra, *Terakki* gazetesinin yazı işleri müdürü olarak gazeteciliğe başlar, daha sonra *Hakayıku’l-vekayi*, *Diyojen*, *Çingiraklı Tatar* ve *Hayal*’de çalışır.

Şiirden çok, basit ve sade cümlelerden kurulu düz yazıyı tercih ettiğine şahit olduğumuz Ebüzziya Tevfik, sınırlı sayıda da olsa makale ve tiyatro örnekleri ile edebiyat sahasına girmekle beraber, kendisinin de Numûne-i Edebiyat-ı Osmâniyye eserinde “*Hiç şüphe yokdur ki bir gazete muharriri edip olmak için iktizâ eden esbaba, bir meânî hâcesi kadar mâlik olamaz. Buna ise hiç şübhe yokdur, ki dünyâda ne kadar meânî hâcesi varsa edib olmak is’tidâdından mahrum ve ne kadar gazeteci varsa edebiyâtca tahsîl*

ihtiyacından vâreste ve maa-mâ-fih ashâb-ı tahsilin fevkinde bulunmağa muktedir değildir.” (Ebüzziya Tevfik, 2015, s.4) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere edip yeteneğine malik olmadığının farkındadır ve kendisini gazete muharriri olarak yani edebî olanın merkezinde olmak yerine onu dışarıdan yayımcı kimliği ile destekleyen bir edebiyat muhibbi olarak nitelendirir.

Ebüzziya Tevfik’in, 19. asır Türk Edebiyatı’na en büyük katkıları bağlamında değerlendirilebilecek edebiyat-ı sahiha fikrinden beslenen ve hayali olanın yerine ikame edilmesi gereken, hakikat kavramının ön plana alınışıdır. *“Fi’l-hakika zamânımızda âsârını kabul ettiğimiz zevâdan bir hayli münşimiz daha gelmiştir. Ne çâre ki ekserini üdebâ-yı ma’hûde âsârını mukallid, ya’ni edebiyâtı başka nokta-i nazardan muhâkeme eden takımdan bulduğumuz için, eserlerini kabule lüzum görmedik.*” (Ebüzziya Tevfik, 2015. s.6) değerlendirmesini yapan Ebüzziya, *Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye* adlı eserinde kadim edebiyata dair eserleri hakikatten yoksun mukallid olarak tenkit eder. Sadece kendisine ait olmayan bu fikirleri, edebiyatı farklı bir bakış açısından yeniden yorumlamaya çalışan, dolaylı olarak evvelinde hakikat kavramının varlığını edebiyatımıza yerleştirmeye çalışan Şinasi ve Namık Kemal’e bağlılığını da tesciller. Söz konusu eserinde Ebüzziya Tevfik, üdebâ-yı sâlife’nin kabiliyet ve marifetini inkâr etmemekle beraber eserlerinin hakikat ile örtüşmediğini tıpkı Namık Kemal’in evvelinde dile getirdiği fikirlerin tekrar altını çizerek safını belli eder.

Söz konusu bu temayül yani edebiyatın hayalâtta değil, hakikatten beslenmesi gereği vurgusu romantik tavrıdan ziyade, rasyonalist veya realist akıma daha yakındır. Yine pek çok Türk Edebiyatı araştırmacısı edebî sahadaki yazılarında Ebüzziya Tevfik’i realist olarak nitelendirir. Tüm bu bilgilerin ışığında Ebüzziya Tevfik ve Rousseau bağlantısını incelediğimizde ortaya oldukça çelişkili, tuhaf bir tablo çıkar. Bu durumda sorulacak en anlamlı soru, Ebüzziya Tevfik’in bir realist mi? yoksa bir romantik mi? Olduğudur. Ebüzziya Tevfik’i bir realist olarak tanımlarsak Mecmûa-i Ebüzziya’da yayımladığı Rousseau’ya ait tercümeleri, belki tarafsız kimliği nedeniyle okurları ile buluşturmak maksatlı yayımladığı tezini öne sürebiliriz, lakin o vakit söz konusu mecmuada Rousseau’ya övgülerini içeren yazılarını nereye konumlandıracağız? Şeklinde farklı bir problemle de yüzleşmemiz kaçınılmaz olacaktır. Bu çelişkili tutum karşısında doğan diğer bir soru ise aynı anda hem realist hem de romantik olunabilir mi? Sorusudur. Bu soruya cevaben, birbirinin tamamen zıt kutbunda yer alan bu iki akıma birden mensup

olunamayacağıdır. Aslında Ebüzziya’da tanıklık ettiğimiz bu çelişkili tutum yine şakirdi olduğu Namık Kemal’den kalan bir temayül mirasıdır. Her ikisinin de bu iki akıma ait sistematik bilginin farkındalığına sahip olmadığını söylemek mümkündür. Söz konusu suale karşılık özellikle Namık Kemal’in sahip olduğu söylemlere dayandırılarak verilebilecek muhtemel cevap, her ikisinin de realizm ve romantizm akımlarına dair sistematik bir bilgiye ulaşmak endişesi ile hareket etmediği daha ziyade ortak endişeleri olan, hayata geçirmeye çalıştıkları siyasal, içtimaî yeni projeleri için siyasal pragma bağlamında şartlara ve duruma en müsait gördükleri edebî akımlar arasında gidip gelen bir tavır takınmayı tercih etmeleridir. Ebüzziya Tevfik’in genel söyleminin kaynağını, Namık Kemal’e ve fikirlerine olan büyük sadakati ile ilişkilendiren İsmail Habib Sevük, *“Tanzimat üdebâFsının, bilhassa Namık Kemal’in havariliğini yapan Ebüzziya hayatını yeni edebiyatın üstadlarını neşir ve tamime vakfetmiş gibiydi”* (Sevük, 1941, s. 564) ifadeleriyle Ebüzziya Tevfik’i Namık Kemal’i birer tebliğci, Ebüzziya Tevfik’i ise Kemal’in havarisi olarak yorumlar. Gerçekte de bu böyledir, nasıl ki havariler kurtarıcı olarak algıladıkları tebliğ edene duydukları derin bağlılıkla, sorgusuz sualsizce belirlenmiş yol haritasında emin adımlarla ilerlerse Ebüzziya Tevfik de aynısını yapar.

Ebüzziya Tevfik, Rousseau’nun fikirlerinden etkilenir çünkü havarisi olduğu Namık Kemal gibi bir Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensubudur ve Cemiyetin varlık sebebi ile J. J. Rousseau’nun fikirleri ziyadesiyle uyumludur. Ebüzziya Tevfik Yeni Osmanlıların tarihini kaleme aldığı eserinde, Cemiyetin kuruluşunda esas alınan Carbonari cemiyeti teşebbüslerini şöyle dile getirir: *“Belgrad köyünün Vailde Bend’ine bakan o güzellikte eşi benzeri bulunmaz ağaçlıkları altında, yerlere serili hasırlar üzerinde, o altı kişilik yurtseverler grubu o “Carbonari” tüzüklerini ve o Sardunya gibi küçük bir devleti Avrupa’nın güneyinde biri Hristiyanlık dinini sadece zulüm ve öç aleti yapan papalık makamını, diğer ikisi Toskana ve Napoli gibi yalnız zulmün temelleri üstüne kurulmuş olarak hüküm süren iki müstebit idareyi devirip de sosyal adaleti öngören bir İtalya devletine dönüştüren “kömürcüler”* (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 78). İtalya’da bulunan Hristiyanlık dinini bir zulüm ve öç aleti yapan iki müstebit idareyi devirip sosyal adaleti öngören bir İtalya devletini inşa eden, yurtsever kömürcü gençler olarak nitelediği Carbonari cemiyeti bir manada Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleriyle benzer amaç dairesinde buluşurlar. Bu talep aynı zamanda Aydınlanmacıların ve romantiklerin ortak söylemi olan halk iradesi temelli monarşi karşıtı seküler bir yönetim

modelidir. Ebüzziya Tevfik'in Fransız Devrimini gerçekleştiren vatanseverler için de benzerlerine şahit olabileceğimiz; *"Kömürcüler' adlı fedakâr gençlerin azim ve imanla dolu teşebbüslerini- her türlü engelleri yıkacak bir azimle- okudukça kim bilir nasıl kükremiş birer hürriyet aslanı kesiliyor ve bu uğurda canlarını seve seve vermeyi tasarlıyorlardı"* (Ebüzziya Tevfik, 1973, s. 78) şeklindeki ifadelerinden anlaşılabileceği üzere idealleri uğruna canlarını seve seve veren Carbonari üyeleri, fedakâr gençlerin coşturduğu Osmanlı gençlerinin arasında başlangıçta bulunamamasından duyduğu esef onu doğrudan romantikliğin ilham kaynağı olan Rousseau'ya bağlar.

Mecmuâ-i Ebüzziya'da, Rousseau'nun şahsiyetine ve fikirlerine dair yazılarını kendi kaleminden okuduğumuz Ebüzziya Tevfik'in belli bir düzeyde Rousseau'nun eserleri hakkında malumat sahibi olduğuna şahit oluruz. Rousseau'nun iki Yüzüncü Sene-i Veladeti sebebiyle yayımladığı yazısında, tüm Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleri gibi Ebüzziya Tevfik'in de Rousseau'nun siyasî ve içtimâî fikirlerinin yanında tüm zorlayıcı koşullara rağmen, inandığı şekilde bir yaşam süren şahsına da büyük bir hayranlık beslediğini teşhis ederiz. *"Bu sıralarda ifrât zaruretinde gündüzleri sokağa çıkamıyor ve Latin mahallesindeki yüksek bir hânenin beşinci tabakasında ikamatle kapıcı kadının tedârik ettiği kuru balığı kifâf ediniyordu. Fakat bu mahrumiyet onun hâlet-i rûhiyesince bir tebeddüle bâis olamıyordu. Çünkü o, hiçbir şahsın bâr-ı minneti altında bulunmuyordu. Hürriyet-i şahsiyesine, istiklâl-i mizacına tamamıyla mâlikti."* (Ebüzziya Tevfik, 1912, s. 6). Ebüzziya Tevfik için Rousseau, hiçbir şahsın minnetini taşımayan, özgür şahsına ve bağımsız mizacına her şartta malik olan, hadiseler karşısında tavır değiştirmeyen, istikrarlı ve güvenilir kimliği ile romantik ideallerin en iyi taşıyıcısı ve tatbik edeni ve romantik idealler olan vatan, hürriyet, eşitlik ve hak kavramlarının hâli hazırda yaşamış ve hala yaşayan tam karşılığıdır.

Rousseau, bir Franktır ama sahip olduğu sade yaşamının merkezinde işleyen ahlâk, Osmanlı kimliğine ve ahlâkına çok benzerdir ve Ebüzziya Tevfik'in ait olduğu medeniyet dairesine diğer Franklardan daha yakındır. *"Karın doyurmak ise güzel istihzâr olunmuş, lâtif tabaklara konmuş, etrafı sebzeler, piyazlarla tezyin edilmiş bir koyun buduna, bir piliç kızartmasına müftekir olmadığından âb-ı rû dökmeksizin, minnet ve müdâhene etmeksizin taâm-ı şeban-rûzunu tedarike kâfil olan Frank, erbâb-ı haysiyet indinde ahlak fedakârlığıyla istihsâl olunacak bin Frank'a, elbette müreccahtır. Nitekim muâsırı olan bir şark şâiri de:*

Et lokması lâzım mı doyurmaz mı seni nân

Zehir olsun o lokma, ola pesmândî-i dunân

kavliyle ilân-ı istiğnâ ediyordu. Rousseau, hakikaten kibr-i nefsin timsâl-i müşahhası idi. Hele istiklâl-i efkârını hiçbir maksad ve menfaate fedâ etmemiştir.” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s. 6) ifadeleriyle tasvir etmektedir.

Batıya açılma sürecinde, Tanzimat dönemi üdebâsında sıklıkla rast geldiğimiz iki farklı medeniyet dairesini uzlaştırma gayretinin bir benzeri olarak yorumlanabilecek bu ifadeler, hem kendi medeniyet dairesi içinde kalmayı, ona ihanet etmemeyi, hem de öteki medeniyet dairesi içinde yer alan yeniliği ithal etmeyi amaçlayan bir nitelikte de okunabilir. Osmanlı halkının Rousseau hakkındaki menfî tutumu göz önüne alındığında Ebüzziya Tevfik’in, okurları ile Rousseau arasında var olan sisleri dağıtmayı, halkın zihninde ve özellikle de yüreğinde bir yer edinebilmesi için, Rousseau’ya karşı *o bizden biri, tehlikesiz, bizim gibi ahlâkî değerleri var* vb. Türünden bir algı tesis etmeye çalıştığını söylemek de mümkündür. Ebüzziya Tevfik, uzak çağrışımlarla Rousseau ile şark medeniyetinin değerleri arasında bir paralellik kurmaya çalışırken, Mecmuâ-i Ebüzziya’da İtalyan şair Goldani’nin Rousseau ile yaptığı mülakât sonrası Rousseau’nun şahsını eleştirdiği, “*Rousseau gerçekten huysuz, titiz idi, muhibbi ile vukua gelen nizâ ve mücâdelede bunu bizzat itiraf etmişti. Lütuf ve kerem cihetine gelince; bunlara bilhassa kendisinin ihtiyacı vardı (?)*” (Mecmûa-i Ebüzziya, 1897, s.1224) ifadelerine karşılık yayımlanan muharriri belli olmayan Mülâhaza-i Tâbi’de “*Rousseau’yu huysuz ve titiz eden bulunduğu asrın muâmelâtı ile muâsırlarının ahlak ve terbiyesindeki telvînât idi. Ekâbirde samimiyetten eser yoktur. Fikr-i menfaat her şeye, her hisse, her türlü fazilete galebe etmişti. Biz Rousseau’yu görmedik, ahvâl-i husûsiyesine ise alâ-tarîki’r-rivaye ittlâ ettik. Fakat asrının ve mensub olduğu milletin Rousseausu addolunmaya şâyân olan Şinasi’yi gördük, yakından tanıdık, meclis-i fazl u irfanına, velev son deminde olsun dâhil olabilmek bahtiyarlığını idrâk ettik. İşte bu edibî de Rousseau ile hem-tavır ve hem-fıtrat bulduk. Çünkü Şinasi de bulunduğu zamanın tahammülü fevkinde yaratılmış serverân-ı irfandandı*” (Mecmûa-i Ebüzziya, 1897, s.1225) ifadeleri ile İtalyan şair Goldani tenkit edilir. Söz konusu bu yazıda muharririn kullandığı çoğul ifade ile mensup olduğu Yeni Osmanlılar Cemiyetinin üyelerine de bir gönderme yapıldığını söylemek mümkündür. Böylelikle Ebüzziya Tevfik ve mensup olduğu söz konusu cemiyetin üyelerinin

Rousseau'nun şahsını ve fikirlerini yüceltmekle yetinmeyip, aynı kaderi paylaştığı varsayılan Rousseau gibi çağın henüz hazır olmadığı yeni fikirlere sahip olan Şinasi arasında dehayı çağrıştıran şahsiyet benzerliğine dayalı olarak derin ve kuvvetli fikir bağları tesis edilmeye çalışılır. Bu tezi destekleyebilecek diğer bir tespit ise Şinasi ve Rousseau'nun bireysel özgürlüğü ve yönetime dair kritik eleştirinin önünü kapatan patronajın varlığını ısrarla reddeden cesur tutumudur. Ebüzziya Tevfik, Mecmuâ-i Ebüzziya'da Rousseau'nun İki Yüzüncü Veladeti için yazdığı ikinci yazısında, Rousseau'nun Onbeşinci Lui'nin hamilik teklifine verdiği cevabı övgüyle şu şekilde nakleder: *“Rousseau anka-meşrebâne bir istiğnâ-yı gıpta-fezâyı hâiz idi ki onu ondan sonra tanzir eden bulunmamıştır. Rousseau'nun kalemini kırarak (dantela) örnekle temin-i mâişete mübâderet ettiğini haber alan Onbeşinci Lui, bir çekmeceye 1000 adet Lui altını koyarak ve miftahını da bir zarfa vaz'ederek Rousseau'ya göndermiştir. Atiyyeyi teslim memur olan yâver-i şehriyârı Rousseau'nun ikametgâhından içeri girip de sandukça-i ihsânı masasının üzerine koyduğu anda mazrufun ne olduğunu idrak eden Rousseau:*

-“Haydi zâbit efendi! Bunu aldığınız yere götürün. Buraya hükümdar parası dâhil olamaz. Çünkü burada satılık esir yoktur.” demiş ve ihsân-ı şâhâneyi reddeylemiştir.” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s. 25-26).

Mehmet Kaplan, Şinasi de padişaha kaside yazmadığı ve gazetesini yardım almadan çıkardığı için, *“Divan edebiyatının saraya ve hükümete bağlanma geleneğini kıran ilk Türk edebiyatçısıdır.”* (Kaplan vd., 1997, s. 263). Değerlendirmesini yapR. Patronajı reddeden tavrından dolayı Şerif Mardin Şinasi için, *“Kendi karakter özellikleri içinde “kritik söylem” olarak tanımladığımız öğeye ilk, fakat en açık şekilde katılan yazarımızdır.”* (Mardin, 1985, s. 47) tespitinde bulunur. Rousseau'nun On beşinci Lui'ye olan hamiliği reddetme tutumunun bir benzerini ise İsmail Habib Sevük Abdülaziz'in hamiliği karşısında Şinasi'nin benzer tavrını şu ifadelerle bize aktarır: *“Agâh Efendi ile geçinemediler. Altı ay başmuharrirlik yaptıktan sonra o gazeteden ayrıldı. Bir iki sene sonra, Abdülaziz'in ilk cülûsu senesi içinde müstakillen “Tasvir-i Efkâr”ı tesis etti. İlk nüshasını gören padişah Şinasi'ye 500 altın yolladı. Şimdiki rayice göre 12000 liradan fazla bir para. Lâkin Şinasi:*

“Benim bu kadar para ile görülecek işim yoktur.” diye gönderilen altınları reddetti.” (Sevük, 1935, s. 42-43).

Şinasi'nin 19. asır Osmanlı yenileşme hareketinde edebî, siyasal ve toplumsal fikirlerin tesis edilmesindeki üst düzey rolü ve bu fikirlere en sadık kimlikler olan Yeni Osmanlı Cemiyeti mensupları düşünüldüğünde Şinasi ile Rousseau arasında kurulan mizaç ve kimlik benzeşimine dayalı ortak bir paydanın varlığı ile Rousseau'nun şahsiyet özelliklerinin ve fikirlerinin neden 19. asır Osmanlı üdebâsının pek çoğu için ziyadesiyle kıymetli olduğu daha açık görülebilir kanaatindeyiz.

Yeni Osmanlı Cemiyeti teşekkülünün akıl bölümünde Şinasi, yürek bölümünde Namık Kemal'in varlığı ile şekillenen bir organizma gibi düşünülürse Ebüzziya Tevfik ve öteki üyelerin cemiyetin hareket organları olarak karşımıza çıkması muhtemeldir. Bu teoriye dayanarak aslında Ebüzziya Tevfik'in Mecmuâ-i Ebüzziya'da Rousseau hakkında yayımladığı tanıtıcı yazıları kendine ait yorumlar olmakla beraber genel fikir çerçevesinin ana hatlarının ait olduğu Cemiyetin fikirlerini de yansıttığı aşikârdır. Bu bağlamda Ebüzziya Tevfik'in Rousseau'nun iki yüzüncü veladeti dolayısıyla mecmuâsı için kaleme aldığı yazılarında Rousseau'nun eserlerine dair yaptığı yorumlarda bu manada ehemmiyetlidir.

Ebüzziya Tevfik'in Mecmua-i Ebüzziya'nın 153. sayısında, Rousseau'nun eserlerine dair yaptığı yorumlara bakıldığında, “Rousseau'nun vâlîde-i vicdânı tabiat, dâye-i irfânı tabiat, mürşid-i idrâk ü iz'ânı yine tabiat idi. Bu havâss-ı selâseyi Rousseau menbaından istihsâl etmiş olduğundan bi't-tabi ebnây-ı asrından hiçbirine benzememiş ve bir feylesof olduğu halde zamanındaki – etvâr-ı ca'liyelerinden dolayı- muâriz bulunmuştur.” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.1) yorumundan da anlaşılacağı üzere Rousseau'nun eserlerinin menbaini teşkil eden tabiatın ehemmiyetini işaret ettiğini teşhis edebiliriz lakin bu hususta malumatının sistematik bir birikimin eseri olmaktan ziyade tıpkı diğer 19. asır Osmanlı üdebâsı gibi sathi kaldığını ve tabiatın Rousseau'daki temel karşılığının yani bütün fikirlerinin dayandığı tabiat metafiziğinin farkındalığını taşımadığını veya bu türden bir endişe taşıyarak Rousseau'ya yönelmediğini söylemek mümkündür.

Ebüzziya Tevfik, mecmuasının 154. Sayısında, Rousseau'nun *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* isimli eserini ortaya çıkaran Dijon Akademisinin “Ulum ve

fünûn müceddeden esas-gîr olması ahlâka hizmet etti mi, etmedi mi? Sualine karşılık, Rousseau'nun verdiği cevap için: *"İşte Rousseau'nun velvele-i sıyıttı iştiharına sebep olan bu suâl'e verdiği cevabdır; çünkü Rousseau hiçbir ferdin ve hiçbir edîb-i hakîmin cüret edemeyeceği bir tavr-ı hârika-nümâ ile âlem-i irfân u idrakten ikibin seneden beri münferid vâsıta-i saadet-i beşer olmak üzere telakkî eylediği ulûmun cemiyet-i beşeriyeyi ifsâddan başka bir faidesi olmadığını iddia ve ma'nen cumhur-ı üdebâyâ ilân-ı vegâ eylemiştir."* ifadelerine ilaveten *"Rousseau bu tavrı ile surette bir Osmanlı şâirinin: "Bir ârifim ki zıddına gittim bu âlemin" kavline mâ-sadak düşmüş ve hakikat-ı halde ise lisân-ı tahakküm ve temeshuruyla zamanındaki feylesofların, Voltaire gibi istizrâfuğrunda nice fazâil-i âliyyeyi bâziçe-i gürûh-ı eclâf etmiş hakîmlerin mâhiyet-i asliyelerini meydana koymuştur."* (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.23) yorumunu yapar. Bu yorumda ilk dikkat çeken husus, Rousseau'nun kişiliğini ve fikirlerini okurlara aktarma ve okurda Rousseau'yu kendi medeniyet dairelerine mensup biri gibi içselleştirme zeminini tesis etmeye dair yoğun bir çabanın devamı niteliğinde Rousseau'nun ahlakı ele alışı ile Doğulu bir şairinin hakikâtı ifşa maksatlı kutsal teşebbüsünde ön kabullerin kritik edilmesi, sorgulanması gereğine dair Aydınlanmanın akılsal içeriğinden ziyade inanç bağlamında yani hissi menşei romantik söyleme yaklaşan bir tavırla âlemi karşısına alacak kadar sağlam inanç ve cesaretin işlendiği dizeleri arasında benzeşimin tekraren kurulmuş olmasıdır. Bu yorumda öne çıkan diğer bir husus ise 19. asır Osmanlı üdebâsı için yine pek kıymetli olan Voltaire'in şahsında, diğer hükemânın ahlâk ve yüce faziletlere tam manasıyla malik olmadıkları istikametindeki tenkittir. Ebuzziya Tevfik için Rousseau, fazileti ve ahlâkı odağında tutan Osmanlı toplumu için aşına olan âlemin zıddına giden bir arif olarak esasında fezail yoksunu, arif olmayan Voltaire'in maskesini düşüren kimliktir. Tüm bu türden teşebbüslerin bir manda vardırılmaya çalışıldığı nokta 19. asır Osmanlı üdebâsı ve halkının dikkatlerinin Voltaire'den Rousseau'ya yöneltilmesi şeklinde de yorumlanabilir.

Ebuzziya Tevfik mecmuasının 153. sayısında, Jean Jacques Rousseau'nun iki yüzüncü sene-i velâdeti ile ilgili kaleme aldığı yazının ilk bölümünde, *Emilé* isimli eseri hakkındaki, *"Onun Emile'i ile âmil olan bir peder veya bir mürebbi-i bâhaber dest-i terbiyesine tevdi' olunan etfâli pek güzel terbiye edebilir. Çünkü kabil-i tatbik ve pek tabîî nazariyâtı câmi' dir. Şu kadar ki o kitaba göre terbiye olunacak bir çocuk pek küçük iken, yani henüz terbiye verilmeden dest-i muallime teslim olunmalıdır."* (Ebuzziya Tevfik, 1912, s. 5) yorumunda esere dair öne çıkan hususiyetlerden ilki, eğitimin etkili olabilmesi

için henüz önyargılar tarafından esir alınmamış berrak bir zihin ile çocuğun terbiyesinin erken yaşlarda başlaması zorunluluğu ve bilgilerin pratiğe dayalı açık ve anlaşılır uygulamalar eşliğinde aktarımıdır. Bu ifadeler, bizce daha evvel Ziya Paşa ve Namık Kemal'in büyüklere hitap eden çocuk seviyesine inebilecek pratiklere sahip olmadığı gerekçesiyle tenkit edilen Ahlâk-ı Alâî tenkidini desteklenmektedir.

Çocuğun eğitime dair Rousseau ile onbeşinci Lui arasında geçen bir anekdotu mecmuasının 154. sayısında aktaran Ebuzziya Tevfik, Rousseau'nun onbeşinci Lui'nin Fransa veliahdını yetiştirmesi talebine verdiği cevabı şöyle aktarır: *“Haşmet-penâhâ! Benim kitabımı okumuş ve fakat maa't-teessüf anlayamamışsınız. Evvela bana tevdi' edeceğiniz prensin bir tıfl-ı nev-sâl olması iktizâ eder. Veliahdınız 14 yaşındadır. Sâniyen farz-ı muhâl olarak bu hizmeti deruhde etmekliğim lâzım gelse arzu-yı hümayununuzla tamamı tamamına zıd bir kâre sülûk eylemiş olurum. Çünkü o prens ondan sonra hiçbir vakit hükümdar olamaz.”* (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.26-27). Rousseau'nun gösterdiği ikinci gerekçe aynı zamanda Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensuplarının bir kısmının gönüllerinde yer eden talebi de yansıtan, yetiştireceği özgür bireyin monarşi rejimi ile taban tabana zıt bir zihniyete sahip olacağı vurgusudur. Ebuzziya Tevfik'in yazısında aktardığı diğer bir zan ise Rousseau'nun uzağı öngören yetisi ile Emilé ve Âdem-i Müsavat eserlerinin özellikle Fransa'da var olan monarşi yönetimine karşı duran halk iradesi ile gerçekleştirilecek büyük inkılap öncesinde bu inkılaba fikir zemini oluşturmak maksatlı yazıldığıdır.

Ebuzziya Tevfik mecmûasının 154. sayısında Rousseau'yu okuruna tanıttığı söz konusu yazısında, *Contrat Social* eserinden de övgü ve hayranlıkla bahseder: *“Contrat Social'i ile hakk-ı temellük-i beşerden hâkimiyet-i ahâliye kadar cemiyet-i beşerin kâffe-i esâsât-ı ictimâiyye vesâyâsını halka bildirmiş ve şurût-ı idâre ile hâkimiyet-i zâtiyye-i efrâd yek-diğerinin lâzım-ı gayr-i müfârikı olduğunu ve her ferd-i cemiyetin yek-diğerine karşı hukuken müsâvi ve fitraten mazhar-ı âzâdî olduğunu onsekizinci asırda o ilan etmiştir.”* (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.27). Tevfik'in yorumunda Toplumsal Sözleşme kapsamında Rousseau'nun sahip olduğu öngörü dehası ve çağdaşlarının üstünde bir kavrayış ile Avrupa için bile erken bir tarih olan 18. asırda cemiyet hayatı için hak, eşitlik ve sonradan verilmeyen, doğuştan getirilen özgürlüklerinin varlığından bahseder. Hatta Rousseau öyle bir kıymettir ki, geçmiş insanlık devirleri tek tek gözden geçirildiğinde, *“kavâid-i siyâsiye-i hâzıranın üss-i esâsı Rousseau'nun Contrat Social'inde inbâ olunan*

nazariyeler ibtinâ eder. Bu cihetle Rousseau, onsekizinci asrın evliyâ-yı niam-ı siyâsiyesi içinde imtiyâz-ı infirâd ile ser-efrâz addolunmaya şayandır.” (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.28) ayrıca Ebuzziya Tevfik söz konusu tanıtım yazısında, Rousseau’nun çağdaşlarından farklı bir dehaya ve erdeme sahip olduğuna delil göstermek gerekirse “*inkılâbın ilân ettiği Droits de l’homme (Hukûk-ı Beşer)e bir göz gezdirmek kifâyet eder.*” (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.24. demektedir ve aynı yazıda ayrıca, Droits de l’homme (hukuku beşer) yeterli seviyede tetkik edilirse Rousseau’nun tek bir eserinde değil, neredeyse tüm eserlerinde temellerini attığı erdemli ve insan yaratılışına en uygun bir içtimaî hayatından ve siyaset hukukundan beslendiğin görüldüğünü söyler. Mecmuâ-i Ebbüziya’da yayımlanan Rousseau’nun Prusya Kralı Büyük Fredrich’e yazdığı bir mektupla da Rousseau’nun hak, özgürlük ve eşitlik temelinde inşa ettiği bu türden bir toplumsal mühendislik yaklaşımının sadece teorik bir mana taşımadığı, Rousseau’nun sahip olduğu idealist ve romantik temayüller ile samimi bir şekilde fikirlerine sadık kalarak özgün fikirlerini özel yaşamına aktardığı ifade edilir. Söz konusu mektupta, Büyük Fredrich ‘in Voltaire ile fikir uyuşmazlıkları sonrasında alakasının asrının filozof ve felsefelerinin zıddını benimsemiş Rousseau’nun dostluğunu kazanmak için Berlin’e davet edişi ve Rousseau’nun bu teklife verdiği cevap aktarılır. Mektupta Rousseau’nun verdiği ve oldukça ironik olan cevap şu şekildedir: “*Bana ekmek vermek için Berlin’e azimetimi emrediyorsunuz! Acaba tebaanız miyânında medâr-ı zindegî-i hayat olan bir dilim ekmekten mahrum kimse kalmamış mıdır? Gözlerimi kamaştıran ve kalbimi cerîha-dâr eden seyf-i meslûlünüzü pîş-i nazarımdan kaldırınız! Zirâ o âlet lüzumundan ziyâde îfâ-yı hizmet etmiş ve âsâ-yı adâlet ise metruk-ı kûşe-i nisyan olmuştur. Siz kâbâlde olan hükümdarların mesleği gayet âlîdir. Siz ise henüz hedef-i maksûddan bâîd bulunduğunuzdan ve zaman ise an-be-an tazyik ve isti’câlini arttırmakta bulunduğundan hedefe vusul için fevt edecek bir dakikalık bile vaktiniz yoktur.*” (Ebuzziya Tevfik, 1884, s. 1162). Voltaire’in aksine zamanın yönetim şekli olan monarşiye düşmanlığı ile tanınan Rousseau, kendine hamilik teklif eden Büyük Fredrich karşısında dahi krallığın çağrışımları hakkındaki fikirlerini cesurca ve dürüstçe dile getirir. Çağdaşlarının sert bir dille eleştirdiği ve ülkesi tarafından sürgün edilmeye zorlandığı fikirlerinden katıyetle taviz vermediğini ise kral karşısındaki şu taleplerinden anlarız: “*Allah vere de âdil ve zî-şevket olan Fredrich, memâlikini pederi makamında bulunacağı nüfus-ı kesîre ile imlâ ve onlar hakkında adl ü dâdını suret-i mütesâviyede icrâ etse. İşte o zaman, düşman-ı hükümdârân tanınmış olan Rousseau dahi hâk-i pâyine*

cebin-sây olmayı vazife ve tahtının pîşinde teslîm-i ruhu medâr-ı iftihâr addeder.” (Ebuzziya Tevfik, 1884, s.1162).

Mecmûa-i Ebuzziya’da yayımlanan Rousseau’yu tanıtıcı tüm yazılarda ona duyulan hayranlık ve şahsiyetine, fikirlerine yüklenen pozitif mana rahatlıkla hissedilir. Ancak özellikle tercüme edilmiş makalelerden birinde, Rousseau’nun şahsına ve fikirlerine duyulan hayranlığın ve ısrarlı savununun boyutları daha da belirgin bir şekilde gözler önüne serilir. Söz konusu makale, Rousseau’nun ikiyüzüncü sâl-i tevellüdü münasebetiyle Fransızca’dan tercüme edilen muharrir Emilé Faquet tarafından kaleme alınan makale, Jean Jacques Rousseau’nun “*Tedkik-i Meslek ü Âsârı*” başlığı altında yayımlanır. Tercüme edilmiş makale, evvelinde muharriri belli olmayan açıklama kısmında, Rousseau’nun iki yüzüncü ölüm yıl dönümü münasebetiyle Paris’de resmî ve gayriresmî birçok merasimin yapıldığından ve Fransız basınında Rousseau’nun tüm Avrupa’yı hatta doğunun bir kısmını dahi tesiri altına alan fikirlerine dair tetkik, tenkit, takdir içerikli pek çok makalenin yayımlandığından bahsedilir. Bu açıklamayı yazan Osmanlı muharririnin endişesi ise Paris’de yayımlanan Rousseau hakkındaki yazıları kaleme alan şahısların pek çoğunun Rousseau’nun fikirlerine nüfuz edememiş ve hakiki manada eserlerini tarafsız bir bakış açısıyla incelememiş olmalarıdır. Mecmûasının 154. sayısında konu ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yaparak özellikle, “*Ruhbân gürûhuna tarafdâr veya muhâfazakârlıkla şöhrat-şîâr fırka ve mesâlik mensûbîninden (Mauricr Barres), (Julien Offroy de La Mettrie veya Paul Bourget) gibi üdebâ ve sâir eşkâr-ı mahsûsa salikâtı olan ashâb-ı kalem Rousseau’nun kadr ve mertebesini ebnâ-yı beşere olan hizmetini mümkün olabildiği kadar tenzîl ve muâhezede bulunduktan başka kendisini evsâf-ı galize vü müstehcene ile yâd ve tavsîfden geri durmadılar.*” (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.162) der. Hâl böyle iken yani var olan bilgi kirliliğinde muharrir endişelerini gidermede en akil yol olarak Rousseau hakkında ehil olmayan kalemlerinde yazdığı makaleler arasından onu en tarafsız bir şekilde tetkik ve tenkit edene yönelmek gereğinin altını çizer. Bu hususta en güvenilir kimlik olarak Emilé Faquet’i işaret eder. Peki, kimdir bu Emilé Faquet? “*Emil Faquet, mukaddemâ bazı makalâtını tercüme sırasında söylediğimiz üzere Fransa’nın muharrirîn ve müntekîdini arasında, bazı garip mütâlaât nekât nazarına rağmen, en ziyade selâmet-i fikr ü muhâkeme, ihâta vüs’at-i nazar sahibi olmakla ma’rûf iki üç erbâb-ı kalemden biridir... Müşârünileyh cumhuriyet- perverlikteki mesleği bi-hakkın tarif edilmek istenilirse ‘muhâfazakârlık’ ile tavsif olunabilir. Fakat*

bâlâda da söylediğimiz üzere en büyük hassası efkârında hürriyet ve istiklâl ve muhâkemâtında intizâm-ı hak- şinâsî olduğu cihetle hak ve isâbet, muârizlerinde da olsa onu teslim etmek ve sekâmet ve tarafgîri en yakın hem fikir ve mesleği bulunanlardan da sudûr eylese derhal kendilerini şiddetle muâheze eylemek hasâilinin en güzîdelerindendir. İşte bu meziyyâtı itibarıyladır ki Rousseau hakkında bâlâdaki unvân ile neşreylediği makale, en musîb ve bî-tarafâne mütâlaâtı hâvî makalâtta addolunabilir.” (Ebüzziya Tefik, 1912, s.163). Yukarıda hakkında bilgi verilen Faquet’in kimliğine yüklenen vasıflar ayrıştırıldığında, öne çıkan başlıklar; sahasında Fransa’da kalemine saygı duyulan, itibar edilen bir muharrir olması, haklı olana kendi fikirlerine uymasa bile hakkını teslim edecek kadar tarafsız olduğu, muhafazakârlık düzeyinde cumhuriyet taraftarlığı, hürriyet ve bağımsızlığa düşkünlüğü ile Fransız iktidarının suiistimale dayalı kötü yönetimlerinden nefret eden ve sert bir dille onları tenkit etmekten geri durmayışıdır. Bu başlıklar Mecmuâ-i Ebüzziya’nın Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin bir yayın organı olarak işlev gördüğü göz önüne alındığında, aslında Faquet’in makalesinin tercih edilme gerekçelerinin Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin ana hassasiyetlerine dayalı tavrıyla da oldukça uyumlu olduğu söylenebilir.

Emilé Faquet’in söz konusu Fransızca’dan Osmanlı Türkçesine aktarılan makalesinin içeriğinde, Rousseau’nun eserlerine dair gerek yaşadığı devirde gerekse ölümünden sonra yapılan eleştirilere dair getirdiği müspet yorumları görürüz. Faquet’e göre ilginç olan şey her ne kadar Emilé yahut Çocuk Eğitimi hakkında Rousseau’nun aslında var olmayan bir çocuk olan Emilé kimliği üzerinden kaleme aldığı deneysel olmayan bilgilerin akıllı aşan tarafı çağdaşları tarafından aşağılama içerikli sözcüklerle tenkit edilse de “*yine tesis ettiği kavâidin mütemadiyen tatbik ve takib edilmiş olmasıdır. İlm-i terbiye erbabının kâffesi, kendisinin bu mebhasteki efkârını şiddetle tenkid ettikleri halde âsâr ve kavâid mevzuasında gayet vâsi’ mikyasta me’hûzat ve telakkiyâtta bulunmaktan çekinmemişlerdir.*” (Ebüzziya Tefik, 1912, s.165).

Faquet’e göre, Emilé eserini tenkit edenlerin düştüğü hata, eserin temel manasını bir bütün içinde kavramak yerine manayı parçalar seviyesinde incelenmesinden kaynaklanır yani bir bütün hâlinde ele alınıp incelendiğinde; “*Rousseau’nun terbiye-i etfâl hakkındaki efkâr ve nazariyâtının kâffesi son derecelerde muvafık-ı akl-ı selîm ve mukarin-i savâbdır. Vâkıa müşârü’n-ileyhin bu talimât ve telkînâtının bazı noktaları efkâr-ı hulyâ-perverânesine nüfuz ve tesiriyle halel-dâr olmamış değildir. Fakat heyet-i*

umûmiyesi herhalde min külli 'lil-vücûh musîb ve ma'kûldur.” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.166).

Faquet, makalesinin devamında, Emilé'in muharriri olan Rousseau'nun, sağlıklı işleyen bir akıl ve muhakeme yeteneğine şüphe ile yaklaşan muharrirler içinse Rousseau'nun eserini ya hiç okumamış ya da eserleri taraflı özel bir maksat doğrultusunda incelemiş olabilecekleri ihtimalini öne sürer. “*Maamâfih buna rağmen ben yine Rousseau'nun selâmet-i aklından, nüfuz-ı nazarından, muhakemesindeki salâbet ve isabetten bahseylemekten hiçbir vakit usanmayacağım*” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.166-167) ifadelerini ekler. Faquet'in bu tespitleri yine Mecmuâ-i Ebüzziya'da yayımlanan Ziya Paşa'nın kaleme aldığı Emilé Mukaddimesinde yer alan Rousseau'nun Emilé eseri ve diğer eserleri için okurlarına yaptığı tarafsız bir gözle iyice tetkik ederek okunması uyarısını hatırlatır.

Emilé'in muharriri olan Rousseau'nun, bir çocuğu eğitemeyeceğine dair getirilen en önemli eleştirilerden biri olan gençlik yıllarında edindiği gayr-ı meşru çocuklarının varlığı ve onlarla alakadar olmayıp yetimhaneye terk etmesi meselesini ele alan Faquet, bu hadiseyi Rousseau'nun *İtiraflar* eserinden edindiği bilgilere dayanarak çektiği tahammülü zor vicdan azabı ile ödemiş ve bu kirden arınmıştır diye savunur.

Rousseau'nun sahip olduğu vicdan yetisini onun samimi dindar kimliği ile ilişkilendiren Faquet, “*salah-ı nefse dâir nesâyihî ve irşâdât-ı diniyeyi şâmil mektupları Lettres de direction (filhakika Rousseau ekâbir-i ricâl ü nisvândan bir hayli kimseye vaizlik Directeur de conscience vazifesini ifâ etmiştir.) En büyük, en müessir ve derin kilise vaazlarının lisanından sâdir olmaya lâyık bir ehemmiyeti hâizdir. Roman nokta-i nazarından adeta saçma bir eser addedilesi lâzım gelen Nouvelle Heloise hikâyesini ise Julie ve Wolmar'ın mev'izeleri için okumalıdır. Çünkü bu mev'izeler, ânîfü'z-zikr (vesâyâ-yı dindarâne) mektupların ikmâl ve itmâm etmektedirler.*” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.167) yorumuyla Rousseau'yu, neredeyse Katolik inancına sadık bir şahsiyet olarak tanımlar. Evet, Rousseau özellikle *Emilé* adlı eserinin Sowyard Rahibi bölümünde samimi Tanrı inancının varlığını tasdik eder, hatta Hz. İsa'nın Tanrı'nın elçisi olduğuna dair argümanları da ileri sürer. Ancak O tüm bu Hristiyan inancını benimseyip benimsemediğine dair tartışmalara kapı aralayan netlik ihtiva etmeyen fikirlerini geride bırakarak son noktada doğa dinine mensup olduğunu dile getirir. Makalenin yazarı olan

Faquet'e gelince onun da uhafazakâr bir cumhuriyetçi olduğu için dinî duyusu fikirlerinin odağına alması mümkündür lakin makalenin tercüme edildiği düşünüldüğünde aktaran tercümanın Osmanlı kimliği ile uyumlu olmak veya Osmanlı okurunun büyük bir yüzdesi tarafından zındık diye nitelendirilen Rousseau'yu aklamak endişesi ile makaleye müdahalede bulunmuş olması da ihtimaller arasında gösterilebilir. Nitekim tercüme edilen söz konusu makalenin devamında hem Emilé hem de Nouvelle Heloise romanı için Faquet'in, *"Çocukların vâlideleri tarafından irtizâî çocuğun terbiye-i ibtidâyesinin vâlidesi tarafından verilmesi, çocukların terbiye-i tâliyesinden peder ve vâlidenin iştirâki, zevç ile zevce arasında mütekâbil ve tam bir emniyet ve itimâdın câri olması, münevver surette ve hatta bazen ağmaz eylemeye de vâkıf bir fukarâ-perverlik, idâre-i beytiyede fevkalade dikkat ve teyakkuz, küberâ âlimleri eğlencelerinde son derece nefret ve tebâüd ve buna mukabil mihmanperverlikten, misâfir ağırlamaktan zevk almak gibi nazariyât dahi hep bu iki eserin münderecatındandır."* (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.167) yorumu sanki Osmanlı medeniyet dairesine ait değerleri hatırlatır. Makalenin devamında yer alan *"Hele Rousseau'nun nasıl bir muhit ve cemiyete hitâb eylediği ve o muhit ve cemiyete biraz da istihzâ ve muazzeblikle memzûc olarak ne suretle hitâb ettiği düşünülecek olursa o vakit kendisinin, zamanında bir nev'eli lik vazifesi ifâ eylediğine hükmedilebilir."* (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.168) ifadeleriyle Faquet, Rousseau'nun yaşadığı asırda hem yaşantısında hakikati bulmak için çıktığı derin ve anlamlı yolculuğunun hem de eserlerinde teklif ettiği erdemli ve sade hayat sonrasında çağdaşlarının ona reva gördüğü çileli hayatının onu Osmanlı kimliği dâhilinde de kutsanan veli mertebesine yükselttiğine hükmedilir.

Eserlerini tercüme eden 19. asır Osmanlı üdebâsı için Rousseau'nun sadece siyasî ve içtimaî fikirleri cazip değildir. Rousseau'nun edebî yetilerini sergilediği düzyazıları da hayranlıklarını pekiştirir. Söz konusu makalede Faquet, düz yazı sahasında Rousseau'nun okurlarını cezbeden kaleminin kuvvetinin sırrını, *"kendi kendine yetişmiş olan ashâb-ı tahrîrin ekserisine has olan bazı mutantan ve müzeyyen ibâreli cümlelerden sarf-ı nazar edilmek şartıyla, tabiîlik ve sadelikten ibârettir. Rousseau'nun üslûbu, (Mukâvele-i İctimâiye) ve (Dağ Mektupları)ndan başka âsârında, mütefekkirîne mahsus olan üslûb-ı hakîmâneye benzemez. Bu üslûb bilhassa hissîdir; hassâsiyeti daima hâl-i faaliyette olan, daima bir hissin taht-ı tesirinde bulunan bir adamın üslûbudur. Bunun menşei ise adeta tabiatın neşîdelerinde, usâre-i nebâtiyenin ağaçlara yürümesindedir. Bu üslûb zihnin*

mahsul-i tefekkürü değil, münşisinin hâlet-i rûhâniyesine göre, nev-baharın tercümân-ı tarâvet ü neşâtı veya mevsim-i harîfin lisân-ı hüzün meâli idi.” (Ebüzziya Tevfik, 1912, s.169) ifadeleri ile yorumlar. Faquet’e göre Rousseau yalnızca bir filozof değil, romantik kimliğiyle aynı zamanda yarım asırdan beri çorak ve kuru zemininde can çekişen 18. asır edebiyatını çok kez taşkınlıkla berrak akan bir kaynağa çeviren müstesna bir şahsiyettir.

Faquet’in Rousseau hakkındaki söz konusu makalesinde yer alan *”Hakikat-i hâlde ise Rousseau bazı cihazlarda bir inkılabcı olmakla beraber esasen gayet kuvvetli bir an’aneperverdir. Çünkü kendisinin tabiata rücu’ fikri, ta aslına kadar yükselen bir muhafazakârlıktan, müfrit derecede bir an’ane-perverlikten başka bir şey değildir. Diğer taraftan sâdegî-i ahlak ü âdâta avdet tavsiyesi de ahlakın medeniyet ile terakkî ile bozulmasına kail olmamasından ileri gelmektedir.”* (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.170) yorumu, Osmanlı üdebâsı için belki de en makbul, en işlevsel yorumdur. Rousseau’nun inkılapçı kimliği yanında Faquet’in yorumuyla esasında özde tam bir an’ane-perver olarak nitelendirilmesidir. Batı’da akıl çağıının evirildiği modern düşüncenin, geçmişe ait mirasa ve geleneğe karşı takındığı menfi tutum aşikârdır. Özellikle geçmişte Avrupa’da orta çağ Hristiyan din geleneği ile şekillendirilmiş dogmatik zihniyet, yeni ortaya çıkan kritik akıl tarafından üretilen modern düşün için en büyük engel olarak görülmektedir. Bu manada Batı ve Doğu medeniyet dairelerini uzlaştırma gayreti içerisinde olan Osmanlı üdebâsı için geleneğe aykırı tavır takınan Batılı düşün iki farklı medeniyet dairesini uzlaştırma hususunda işleri yoluna koymanın ötesinde Türk-İslâm geleneğine bağlı kalarak Batılılaşmaya çalışan Osmanlı kimliği için önemli bir tehdit olarak algılanır. Faquet’in yorumuyla Rousseau’nun eserlerinde teşhis ettiği hem inkılapçı hem de an’ane-perver yaklaşımların varlığı aslında, geleneğin şekillendirdiği kimliğini koruyarak Batı’ya entegre olmaya gayret eden Osmanlı üdebasının, özellikle de bu iki zıt fikir yapılanmasını uzlaştırmanın mümkün olduğu tezini savunan Yeni Osmanlıların neden diğer Aydınlanma filozoflarından ziyade Rousseau’ya daha yakın alaka gösterdikleri sorusunun cevabı olarak da okunabilir.

Makalesinin devamında iddiasını daha da ileri seviyeye taşıyan Faquet, Rousseau hakkında Madam de Stael’den aktardığı Rousseau, *“Yeniden hiçbir şey icat etmedi, fakat her şeye yeni bir kuvvet ve celâdet verdi”* ifadesini onaylayarak *“Filhakika Rousseau eskiden beri yerleşmiş olan an’anattan kendine mahsus harâret ile, iktidâr-ı sâhirâne ile bahsetti mi, o an’anata sanki birinci defa duyulan birtakım hissiyât-ı cedide mâhiyetini*

vermeye muvafık olmuştur ki bu da kendisinin bir müceddid olduğu zehâbını tevîd eylemiştir.” (Ebuzziya Tevfik, 1912, s.172) yorumuyla Rousseau’nun yeni fikirler üreten bir inkılapçı olmadığı tezini benimser. Buna göre Rousseau’nun ön ayak olduğu tek şey, insanlık tarafından unutulmuş fakat hâli hazırda hala var olan kadim geleneğin özüne, hislerin coşkulu lisanı ile yeniden can bahşedilmesidir.

Cumhuriyetçi muhafazakâr Fauquet’in, Rousseau’nun eserlerinden deliller sunarak onun din ve gelenekle olan bağının zannedildiğinden daha güçlü olduğu ve fikirlerinin esas membaı olduğu türündeki bu okumasının içerik olarak benzemese de fikir çıkışı planında izdüşümlerine, özellikle Rousseau’nun hem şahsına hem de siyasal ve içtimaî fikirlerine büyük alaka ve hayranlık duyan, Yeni Osmanlılar Cemiyetinin iki güçlü kaleminden yansıyan eserlerde de rastlayabiliriz.

SONUÇ

19. asırda Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'nın tarihsel süreç içinde tamamen tabii koşullar altında deneyimlerle şekillenen fikirlerle aydınlanan Batı Medeniyeti ile yüz yüze gelir. İmparatorluğun yaşadığı çöküş dönemi ile artık göz ardı edilemeyecek kadar çok beliren siyasal ve içtimaî sorunlar nedeniyle de Batı medeniyetine yakınlaşmayı zorunlu devlet politikası hâline getirir. Başka bir ifadeyle Türk- İslâm Medeniyeti dairesinde yer alan Osmanlı kültür geleneği zemininde tesis ettiği öz benliğini, Osmanlı'nın asırlarca tehdit olarak algıladığı ve mücadele hâlinde olduğu öteki benlik olan Avrupa medeniyeti ile içiçe geçirmeye çalışır. İki farklı medeniyet dairesinin çok kez uzlaşması zor görünen idealleri ise hedeflenen bütünleşmenin ne kadar çetin geçeceğinin de ipuçlarını barındırır. Aydınlanma idealleri ile Osmanlı kimliğini ortak paydada bir araya getirecek stratejiyi üretecek olanlar da Osmanlı bürokratıdır. Bu bağlamda Reşit Paşa'nın Tanzimat Fermanı ile deneyime açık hâle getirdiği strateji, devamında gelen Namık Kemal ve diğer Osmanlı aydını için de çok kez olumlanan belirleyici bir niteliktedir. Reşit Paşa'dan ilham alan Yeni Osmanlılar, karşı karşıya kaldıkları iki medeniyet dairesine ait özsel farklılıkların idraki ile yani hâlâ Orta Çağ'a has mitik söylemin otoritesi dâhilinde işleyen, Osmanlı toplumunda, Aydınlanma fikirlerinin olduğu gibi, aktarımının kabul görmeyeceği ve oldukça büyük bir dirençle geri çevrileceği hakikati ile Aydınlanmanın ideallerini İslâm medeniyetine ait değerlerden icazet alarak sunmaya mecbur bırakılır.

19. asır Osmanlı İmparatorluğu'ndaki, siyasal ve sosyal meselelere ilgi duyan ve fikirleri ile çözüm teklifleri üreten, bu bağlamda halkı bilinçlendiren aydın profili, Batı medeniyetinde olduğu gibi filozof ve bilim adamı değildir. Orta Çağ geleneksel ilim anlayışının Osmanlı kültüründe bir yansıması olarak da nitelendirilebilecek bilginin kutsallığı ve bu nedenle de ehil olmayan sıradan halk ile paylaşımının sakıncalı olduğu inancı dolayısıyla 19. asır Osmanlı topraklarında aydın okur-yazar niteliğe sahip edebî şahsiyetlerdir ve Osmanlı'nın siyasal ve içtimaî meselelerinde de kalemleriyle sahnede olan çok kez onlardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda baş gösteren mutlak otorite boşluğunda kalemini eline alan 19. asır Osmanlı üdebâsı kısa süreli de olsa Orta Çağ zihniyeti çerçevesinde baba figürü olarak da nitelendirebileceğimiz hükümdarın yerine geçer. Bu oldukça kutsal

sayılan vazifede, halkın mürebbisi gibi ona yol gösteren üdebâ bir yandan da Osmanlı'nın yitirmek üzere olduğu eski ihtişamını geri kazandırmak maksatlı siyasal ve içtimaî projeler üretmek mecburiyetindedir. Tanzimat 1. Nesilde yoğun bir şekilde taşındığına şahit olduğumuz bu endişelerle üdebânın önceliğinin siyasal ve içtimaî meseleler etrafında geliştiğini ve bu meyanda edebî yeteneklerinin vatana hizmet için vasıta kıldığını teşhis ederiz. Kutsal sayılan değerlerin hülasası olarak idrak edilen *Vatan* kavramı etrafında zorunlu bir yönelimle temas edilir. Osmanlı üdebâsı tarafından Aydınlanma fikirleri Avrupa'daki tabîî gelişim süreci dâhilinde değerlendirilemeyip 19. asır itibarıyla başlamış bir hareket olarak algılandığı için fikir tesirleri de beklentinin uzağında yani sathi kalır.

Öte yandan 19. asır Türk Edebiyatı'nda özellikle I. ve II. nesil üdebâsının Batılı manadaki Aydınlanma fikirlerini ve bunun tezahürlerinin aşikâr olduğu edebî eserleri kavramada zorlanmalarının en büyük nedeni olarak, Aydınlanma fikirlerini doğuran ve besleyen kritik söylemin değil de İslâmî gelenek ile açığa çıkan iman ve ahlâk ile sınırlandırılmış akl-ı selim ile Aydınlanma fikirlerine yaklaşımlarında aranmalıdır. Bu tablo bize henüz Orta çağ söylemine bağlı işleyen zihniyetin, Orta çağ'ı geride bırakan Aydınlanma söylemini de mecburen kendi zihniyeti etrafında değerlendirebileceğini ve bu nedenle de idrak edemeyeceğini gösterir. Bu tarz bir çıkarımla medeniyetler arası kültürel geçişlerin en yoğun yaşandığı Tanzimat Devri düalizmi de aydınlatılabilir. Çünkü Osmanlı üdebâsının hâlihazırda Orta çağdan beri taşıdığı geleneksel düşünme ve fikir üretim kaynağının karşılığı olan, ahlâk ve iman ile kayıt altına alınmış akl-ı selimin Avrupalı kutsallar dâhil her şeyi eleştirisinin hedef tahtasına koyan, akl-ı ve kritik söylemi hakkıyla kavrayabilmelerinin önünde engel teşkil edeceği de önemli bir hakikattir.

Tez çalışmamız kapsamında 19. asır Türk Edebiyatı'nda tesirini incelediğimiz Rousseau'nun Avrupa'da özellikle Fransa'da fikirleri nedeniyle gerçekleşen ihtilâl nedeniyle tüm Osmanlı üdebâsı tarafından tanınmakla beraber gerçek manada Rousseau'nun fikirlerini Osmanlı topraklarına getirenlerin Yeni Osmanlı Cemiyeti mensupları olduğu sağlam bir çıkarımdır. Yeni Osmanlıların ehil kalemleri olarak nitelendirebileceğimiz Ziya Paşa ve Namık Kemal'in Rousseau'nun fikirlerinden daha ziyade Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet yönetimini dönüştürmeyi düşündükleri meşrutî yönetim ve ona uygun toplumsal mühendislik projelerine fikir zemini kazandırmak

maksatlı istifade ettiklerine şahit oluruz. Hatta bu o kadar güçlü rağbettir ki, o zamana kadar Osmanlı üdebâsının rakip tanımadığı Voltaire'i bile tahtından indirir.

Neredeyse tüm eserleri Osmanlı Türkçesine tercüme edilen Rousseau, Yeni Osmanlıların nazarında tıpkı Şinasi gibi bir müceddittir ve hisli romantik duyusuyla da geleneksel Osmanlı kimliği için Voltaire'in akılcı söyleviden daha tanıdıktı. Fakat gerçekten Rousseau'nun fikirlerine galebe çalan hissi kimliği ile Osmanlı kimliği uyumlu muydu? Romantik temayülü ağır basan 19. asır Osmanlı üdebâsında var olan hissilik ve duyarlılığın, Romantik felsefenin tabiat metafiziği ile zeminini sağlamlaştıran ve özerk bireyin iç dünyasına doğru öznel serüveni çerçevesinde değil de, yine Orta Çağ'a ait cemaat içinde, cemaatle var olan insan manasında kullanıldığını söylemek daha doğru olur.

Öte yandan Rousseau'nun başlattığı romantik tavrı, eleştirel manada eşit uzaklıkta durduğu modern ve gelenek kavramları ile izah edebiliriz. Osmanlı aydını Batılı manada moderne ait teknolojiyi hayranlıkla över ki, bu hayranlığın sebebi de Avrupalı'nın teknolojik gelişiminin ardındaki fikir üretimi hikmetinin bilinmemesidir. Rousseau ve sonrasında gelen romantikler için modernin getirileri, insanı yaratılışından, tabiat deneyiminden ayırarak yabancılaştıran en tehlikeli zihniyettir.

Tanzimat üdebâsına has Batı medeniyetinden ithal edilecek fikirler başlığında yaşanan kafa karışıklığı hususunda, Namık Kemal'i anmadan geçemeyiz. Tipik bir romantik olarak tanınan Namık Kemal'in makalelerinde rastladığımız Aydınlanmacı rasyonel tutumun, şiir ve tiyatrolarında yerini romantizme terk ettiğine şahit oluruz. Bu bağlamda, onun yapmaya çalıştığı şeyi açıklamak oldukça güç olmakla beraber Avrupaî fikirleri Osmanlı benliğine ithal ederken gösterdiği temkinli eklektizmine bağlayabiliriz. Yani tuhaf bir biçimde aslında neredeyse tüm Tanzimat aydınının başvurduğu çözümün tekrarı gibi hedeflenen siyasal ve içtimaî mühendislik planı için en uygun fikirlerin derlenip kullanılması gibidir. Bu manada ortaya çıkan tabloyla Batılı fikirler sanki zıt renklerden teşekkül etmiş yamalı bir bohça gibidir. Namık Kemal'le ilgili teşhis edilen bir diğer sorun başlığı ise onun siyasal fikirlerini beyan ettiği makalelerde takındığı muhafazakâr tavrının, söz konusu Divan edebiyatı olduğunda yerini realiteye dayanan rasyonel söylemlere terk etmesidir. Çelişki gibi yansıyan bu tutumu için elbette teoriler geliştirilebilir. Mesela 19. asır Osmanlı siyasal ve içtimaî ön kabullerin Aydınlanma

fikirlerinin doğrudan teklif edilmesine tahammül gösterememeleri nedeniyle kurgusal bir saha olan edebiyatta eleştiri hürriyetinin daha fazla olduğu neden olarak ileri sürülebilir. Ya da siyasal ve içtimaî projesi için vasıta kıldığı sade dille halka ulaşmasını istediği edebî eserlerle idarî ve toplumsal tekliflerinin ön tatbikatını yapıyor da denilebilir. Ya da Osmanlı resmî ideolojisinden beslenen ve verilen her eser ile bu ideolojiyi sürekli üreten Divan şiirinin sarsılmasının dolaylı olarak çağa uygun olmayan Osmanlı yönetiminde de yansımalarının olacağı fikri de nedenler arasında gösterilebilir.

Rousseau'nun *Emilé* adlı eserini tercüme eden Ziya Paşa, tercümesinin mukaddimesinde, Emilé ile modern eğitimi kutsar ve Osmanlı eğitim kavrayışına bu yönde üst bir katkı yapmaya çalıştığını ifade eder. Bir romantikten ziyade rasyonalist olarak tanımlanan Paşa'nın özellikle Tercî-i Bend eserini tetkik ettiğimizde, orada diğer eserlerinden farklı olan Ziya Paşa'yı umumî kelimelerin arkasına saklanmış olsa dahi, savunmasız dış dünyadan gizlediği idealist ve aşırı duyarlı kimliğiyle teşhis edebiliriz. Edebiyat tarihlerimizde kindar ve karamsar gibi olumsuz vasıfların en fazla layık görüldüğü Paşa'nın Tercî-i Bendi üzerine yapacağımız derin, tarafsız bir okumayla aslında tüm tezatlarının ve karamsar ifadelerinin gerisinde yüksek idealizminin yol açtığı melankoliyi de görürüz. Öte yandan Tanzimat'ta Batılı fikirlerin önyak olduğu inanç krizleri bağlamında da eleştirilen Ziya Paşa'nın, özde karşı karşıya getirdiği şeylerin akıl ile imandan ziyade ideal hisleri ile geleneksel iman telakkileri olduğunu da görürüz. Bu manada romantizm kavramıyla neredeyse özdeş algıladığımız Namık Kemal'den daha az idealist ve romantik bir hassasiyet taşımadığını fakat taşıdığı idealizm ve hassasiyeti Kemal'den daha farklı bir biçimde dışa vurduğunu söylemek mümkündür.

Tanzimat II. Nesil üdebâsı olan Abdülhak Hamid her ne kadar siyasal ve içtimaî mesellere edebiyatı vasıta kılan vatan şairi Namık Kemal'in şakirdi olsa da, edebî yetilerini yoğun özneliliği doğrultusunda kullanmayı tercih eder. Bu nedenle de Rousseau'nun siyaset felsefesi kapsamındaki düşüncelerinin izlerini görmek pek mümkün değildir. Rousseau ve Fransız romantiklerinin, karşısında yoğun estetik hazlarla bir tür esrime yaşadığı tabiat karşısında benzer bir duygulanımı teşhis edebileceğimiz Abdülhak Hâmid, Yeni Türk Edebiyatı'nın gerçekten de yeni edip profilidir. Bu üslubunun altında yatan asıl neden de ömrünün çoğunun Avrupa ülkelerinde geçmiş olması ve ait olduğu medeniyet dairesiyle kişiliği arasına koyduğu mesafedir. Namık Kemal ve Ziya Paşa'ya göre daha hür bir söyleme sahip olduğunu ifade edebileceğimiz

Hâmid, kendine dair psikolojik değişimleri ve bunun analizini de daha iyi yapar. Akıl ve his arasında askıda kalan hayatında var olan tezatları neredeyse tüm şiirlerinde görmek mümkündür. Hâmid'deki bu akıl-his düalizminin beslediği tezatların varlığını romantik mizacına bağlamak mümkündür. Ancak tıpkı Ziya Paşa'da da varlığını teşhis ettiğimiz Tanzimat I. Nesil'de yoğun bir şekilde yaşanan iki farklı medeniyetin zıt fikir kutuplarının çarpışmasına da bağlayabiliriz. Abdülhak Hâmid'in romantikliğine gelince kendinden önceki üdebâya nazaran daha çok hür olduğu dile getirilse bile, Rousseau'nun önünü açtığı hür özerk bireyin sesinin Hâmid'e ulaşması için önce aydınlanma ve devamında da moderne dair tecrübeye ihtiyaç vardır.

19. asır Türk Edebiyatı'nda Rousseau tesiri bağlamında ele alınan bir diğer şahsiyeti, edebî kimliğinden ziyade gazeteci kimliği ile tanınan Ebüzziya Tevfiktir. Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensubu olan Ebüzziya Tevfik, edebî sahaya ait tercihlerinde her ne kadar realist bir tutum sergilese de şakirdi olduğu ve büyük hayranlık beslediği Namık Kemal'in özellikle siyasal ve içtimaî fikirlerinde benimsediği romantik temayülü kabul eder. Bu bağlamda sahibi olduğu Mecmûa-i Ebüzziya'yı adeta Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin bir yayın organı olarak kullanır. Mecmûasında, şahsiyetine duyduğu hayranlıkla Rousseau'nun eser tercümeleri vasıtasıyla Rousseau'ya ait siyasî ve içtimaî fikirlerin Osmanlı okuruna ulaşmasına üst düzey katkı sağlar.

EK-1**İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı (Cilt Sayı Yıl)**

- 1 1-24 1297-1299
- 2- 25-48 1300-1302
- 3 49-60 1303-1314
- 4 61-77 1313-1316
- 7 94-109 1329
- 8 110-139 1329-1330
- 9 140-159 1330

Beyazıt Devlet Kütüphanesi (Sayı Yıl)

- 70-92 1315-1317
- 97-110 1329
- 111-159 1329-1330
- 141-159 1330

Hakkı Tarık Us Kütüphanesi (Cilt No Yıl)

- 1-2 1-24 1297-1299
- 3-4 25-48 1300-1302
- 5-6 49-59 1003-1304
- 7 60-71 1314-1315
- 8-9 72-93 1315-1317
- 10-11 94-116 1329
- 12-15 117-159 1329-1330

EK-2

Mecmûa -i Ebüzzîya'da Neşrdeilen Jean Jacques Rousseau Tercümeleri ve Hakkında Çıkan Makale, Tanıtımlar Bibliyografyası

- 1).Jean Jacques Rousseau'nun bir mütâlâa-i hikemiyesi, 15 Muharrem 1298, Cilt: 1, Sayı: 9, s. 283
- 2). Üdebâ-yı hükemâdan Jean Jacques Rousseau'nun hâl-i ihtizârında söylediği bir kıtanın tercüme-i manzumesi, 15 Muharrem 1298, Cilt: 1, S: 9, S. 282
- 3). Jean Jacques Rousseau –Ziya Paşa merhumun *Emile* mukaddimesinden, Gurre-i Cemaâziyelevvel 1298, C: II, S: 16, S.484-489
- 4). Jean Jacques Rousseau'nun *Nouvelle Héloïse* nâm eserinden Saadetlü Âli Bey'in tercüme ve ihdâ buyurmuş oldukları iki mektuptur: Birinci mektup- İkinci mektup, Gurre-i Muharrem 1300, C: III, S: 25, s. 781-783
- 5). *Nouvelle Héloïse* Üçüncü mektup, 15 Muharrem 1300, C: III, S: 26, S. 810-812
- 6). Jean Jacques Rousseau'nun *Nouvelle Héloïse* namındaki romanına yazdığı mukaddimenin tercümesidir, 15Muharrem 1300 C: III, S: 26, s. 812-815
- 7) Kontes de Barry'nin nâme-i a'mâlinde Jean Jacques Rousseau'ya dair olan ifâdâtı, 15 Safer 1300, C: III, S: 28, s. 869-876
- 8) Madam de Barry'nin üdebâ-yı hükemâdan Jean Jacques Rousseau'ya dair olan ifâdâtının mâ'ba'di ve hitâmı, Gurre-i Rebîülevvel 1300, C: III, S: 29, s.897-907
- 9) Jean Jacques Rousseau'nun bir tezkiresi, Gurre-i Rebîülevvel 1300, C: III, S: 31, s. 983
- 10) Jean Jacques Rousseau'dan tercümedir: Dördüncü mektup, Gurre-i Muharrem 1302, C: IV, S: 37, s. 1157-1160
- 11) Jean Jacques Rousseau'nun Prusya Kralı Büyük Fredrich'e bir mektubu, Gurre-i Muharrem 1302, C: IV, S: 37, s.1162
- 12) *Nouvelle Héloïse* Sekizinci mektup, 14 Muharrem 1302, C: IV, S: 38, s.1191-1194
- 13) Jean Jacques Rousseau'nun Meşâhirden Malherbe'e bir mektubu, 15 Muharrem 1302, C: IV, S: 38 s.1201-1206
- 14) *Nouvelle Héloïse* Dokuzuncu mektup, Gurre-i Safer 1302, C: IV, S: 39, s.1224-1228
- 15) Jean Jacques Rousseau'nun bir mektubu; Mylord Maréchal'a, 15 Safer 1302 C: IV, S: 40, s. 1254-1255
- 16). *Nouvelle Héloïse* Onuncu mektup, Gurre-i Rebîülahir 1302, C: IV, S: 43, s.1353-1355
- 17) *Nouvelle Héloïse* Onbirinci mektup, 15 Rebîülahir1302, C: IV, S: 44, s. 1384-1386

- 18) Rousseau'nun kızb hakkında mülâhazâtı I, 15 Rebiülahir 1302, C: IV, S: 44, s. 1387-1392
- 19) *Nouvelle Héloïse* Beşinci mektup, Gurre-i Cemâziyelevvel 1302, C: IV, S: 45, s. 1418-1421
- 20). Rousseau'nun kızb hakkındaki mülâhazâtı II, Gurre-i Cemâziyelevvel, C: IV, S: 45, s. 1421-1426
- 21). *Nouvelle Héloïse* Altıncı mektup, 15 Cemâziyelevvel 1302, C: IV, S: 46, s. 1466-1468
- 22). *Nouvelle Héloïse* Yedinci mektup, Gurre-i Cemâziyelâhir 1302, C: IV, S: 47, s.1483-1487
- 23). *Nouvelle Héloïse* Onikinci mektup, Gurre-i Cemâziyelâhir 1302, C: IV, S: 48, s. 1514-1521
- 24). *Nouvelle Héloïse* Onüçüncü mektup, Gurre-i Zilhicce 1303, C: V, S: 49, s. 1553-1557
- 25). *Nouvelle Héloïse* Ondördüncü mektup, 15 Zilhicce 1303, C: V, S: 50, s. 1580-1582
- 26). *Nouvelle Héloïse* Onbeşinci mektup, 15 Zilhicce 1303, C: V, S: 50, s. 1582-1583
- 27). *Nouvelle Héloïse* Onaltıncı mektup, Gurre-i Muharrem 1304, C: V, S: 51, s. 1626-1627
- 28). *Nouvelle Héloïse* Onyedinci mektup, Gurre-i Muharrem 1304, C: V, S: 51, s. 1627-1629
- 29). *Nouvelle Héloïse* Onsekizinci mektup, 15 Muharrem 1304, C: V, S: 52, s. 1643-1644
- 30). *Nouvelle Héloïse* Ondokuzuncu mektup, 15 Muharrem 1304, C: V, S: 52, s. 1644-1646
- 31). *Nouvelle Héloïse* Yirminci mektup, Gurre-i Safer 1304, C: V, S: 53, s. 1681-1683
- 32). *Nouvelle Héloïse* Yirmibirinci mektup, Gurre-i Safer 1304, C: V, S: 53, s. 1683-1685
- 33) Çocuklara emsâl ve hik3aye okutmak, Gurre-i Şevval 1313, C: V, S: 54, s. 1700-1708
- 34). Bahtiyarlık ve bedbahtlık bizim elimizdedir (Mütercimi: Tevfik Ziya), Gurre-i Şevval 1313, C: V, S: 54, s. 1733-1737
- 35). Jean Jacques Rousseau'nun Terbiye-i etfâl hakkındaki te'lifine yazdığı mukaddimedir, Gurre-i Zilkâde 1313, C: V, S: 55, s. 1809-1812
- 36).Etfâle tarih nasıl okutulur? Gurre-i Zilkâde 1313, C: V, S: 55, s. 1823-1835
- 37). Şımarık bir çocuğu yola getirmenin terîki hakkında Jean Jacques Rousseau'nun tedbiri, Gurre-i Zilhicce 1313, C: V, S: 56, s. 1921-1927
- 38). Çocuğa terih ve coğrafya öğretmek abestir, Gurre-i Zilhicce 1313, C: V, S: 56, s. 1928-1933
- 39). Havf-ı zulmete meydan vermemek için çocuğu gece oyunlarına alıştırmak, Gurre-i Safer 1314, C: V, S: 58, s. 2145-2152
- 40).Terbiye üzerine ahvâl-i umûmiye-i tabiat, Gurre-i Rebiülevvel 1314, C: V, S: 59, s. 2241-2243

- 41). Ahd-i Mürâhaka, Gurre-i Rebiülevvel 1314, C: V, S: 59, s. 2254-2257
- 42). Coğrafya ve hey'etin suret-i talim-i hakkında Rousseau'nun reyî, Gurre-i Rebiülâhir 1314, C: V, S: 60, s. 641-650
- 43). Ahval-i bülûğ ve hubb-i nefis, Gurre-i Muharrem 1315, C: V, S: 61, S. 700-705
- 44). Zuhûr-ı muhabbet, aşk, 15 Muharrem 1315, C: V, S: 61, s. 737-745
- 45). Hevâların taht-ı nizâma rabtı, Gurre-i Safer 1315, C: V, S: 63, s. 785-789
- 46). Jean Jacques Rousseau ile mülâkât, 15 Cemaziyelâhir 1315, C: V, S: 72, s. 1217-1225
- 47). Ulûm-ı rûhâniye ü mezhebiye hakkında Rousseau'nun mülâhazâtı, Gurre-i Cemaziyelâhir 1316, C: V, S: 84, s. 1-74
- 48). Jean Jacques Rousseau'nun bazı milâhazâtı, Gurre-i Muharrem 1329, C: V, S: 114, s. 1126-1129
- 49). Rousseau'nun akvâl-i hikemiyyesinden, Gurre-i Cemaziyelevvel 1330, C: V, S: 118, s. 43-46
- 50). Jean Jacques Rousseau ile Emile'i hakkında Ziya Paşa'nın mülâhazâtı, Gurre-i Safer 1130, C: V, S: 144, s. 104-110
- 51). Müsâvât-ı beşeriyye, Gurre-i Rebiülevvel 1330, C: V, S: 145, s. 155-158
- 52). Jean Jacques Rousseau'nun 200. Sene-i velâdeti I, Gurre-i Zilkâde 1330, C: V, S: 153, s. 1-7
- 53). Jean Jacques Rousseau'nun 200. Sene-i velâdeti II, 26 Recep 1330, C: V, S: 154, s. 23-28
- 54).). Jean Jacques Rousseau'nun tedkîk-i meslek ü âsârı, 15 Şaban 1330, C: V, S: 158, s. 161-163

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktaş, Şerif, (1993). Namık Kemal ve İnsan, Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal, Ankara: Atatürk Kült. Mer. Yayınları. Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Aktaş, Şerif, (1996). Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, Kenan, (2015). Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Armağan, Mustafa, (1992). Gelenek, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Armaoğlu, Fahir (1992). 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi, (1914-1980). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berlin, İsaiah (2010). Romantikliğin Kökleri, İstanbul: yapı ve kredi yay.
- Bezirci, Asım, (1991). Abdülhak Hâmit, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Bilgegil, M. Kaya, (1976). Yakınçağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I Yeni Osmanlılar, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları, Ankara: Baylan Matbaası.
- Bilgegil, M. Kaya, (1979). Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1. Cilt, 2. Baskı, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Birand, Kâmiran (1955). Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimat'a Tesirleri, Ankara: Son Havadis Matbaası.
- Bon, Gustave Le (1976). Kitleler Psikolojisi, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Bozkurt, Ömer (2012) Aydınlanma, Din, Demokrasi, II. Ilgaz Felsefe Günleri, Ankara: Eski Yeni Yayınları.
- Budak Ali, (2011). Mecmuâ-i Fünûn- Osmanlı'nın İlk Bilim Dergisi, (İnceleme- Metin) 1. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Budak, Ali, (2013). Zafernâme (Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi) İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Cassirer, Ernest (2014). Rousseau, Kant, Goethe, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2008). Aydınlanma Felsefesi Tarihi, Bursa: Asa Kitapevi
- Collingwood, R.G., (2011). Kısaca Sanat Felsefesi, Ankara Bilgesu Yayınları.
- Copleston, Friedrich, (1996). Felsefe Tarihi- Alman İdealizmi, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- Curtius, E. R. (1953). Fransa Üstüne Deneme, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, Sanat Basımevi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları.
- Çiğdem, Ahmet (2017) Aydınlanma Düşüncesi, İstanbul: Dedalus Kitap

- Damrosch, Leo (20119, Jean Jacques Rousseau, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dellaoğlu, F. Besim (2010). Romantik Muamma, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Demir, Remzi, (1999). Türk Aydınlanması ve Voltaire (Geleneksel Düşünceден Kopuş). Ankara: Doruk Yayı.
- Descartes, Rene, (1966). Tabiat Işığı İle Hakikati Arama, Çev. Mehmet Karasan, Ankara: MEB Yayınları.
- Descartes, (1992). Ahlâk Üzerine Mektuplar, Çeviren Mehmet Karasan, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Dino, Güzin, (2008). Türk Romanının Doğuşu, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eagleton, Terry (2014). Edebiyat Kuramı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ebüzziya Tevfik, (1303). Jan Jak Russo- Konstantiniye: Matbaa-i Ebüzziya, Maarif Nezareti Ruhsatıyla.
- Ebüzziya Tevfik, (1973). Yeni Osmanlılar Tarihi, Çev. Şemsettin Kutlu, İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Ebüzziya Tevfik, (2015). Nümûne-i Edebiyyât-ı Osmâniyye, Hazırlayan: Furkan Öztürek, İstanbul: Dün bugün yarın Yayınları.
- Emil, Birol, (1997). Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler-2, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci, (2014). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbay, Erdoğan, (1997). Eskiler ve Yeniler -Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı, Erzurum: Akademik Araştırmalar.
- Ercilasun, Bilge, (2007). Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Ziya Paşa, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ertürk, Nergis, (2018). Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik-, Çev. Merve Tabur, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ewald, Oskar, (2013). Fransız Aydınlanma Felsefesi, Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Fénelon, (1990). Telemakhos'un Başından Geçenler, Çev. Ziya İshan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ferber, Michael, (2020). Romantizm Kısa Bir Giriş, İstanbul: Say Yayınları.
- Findley Carter Vaugh (2014). Modern Türkiye Tarihi (İslam milliyetçilik modernlik (1789-2007). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Freud, Sigmund, (2015). Yas Ve Melankoli Çev. Aslı Emir, İstanbul: Telos Yayınevi.
- Gardet, Louis (2014). Müslüman Site, Çeviren Ahmet Arslan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Gautier, Théophile (1975). *Romantizm'in Tarihi*, Çev. Dr. Necdet Bingöl, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Gibb, Hamilton, (2006). *İslam'da Modern Eğilimler*, Çev. M. Kürşad Atalar, İstanbul: Çağlar Yayınları
- Goldmann, Lucien (1999) *Aydınlanma Felsefesi*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Göçgün, Önder, (1987). *Ziya Paşa Hayatı, Edebi Şahsiyeti Ve Bütün Şiirleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gökberk, Macit (1990). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Hauser, Arnold (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Hazard, Paul (1981). *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme* (çev. E. Güngör). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Huch, Richarda, (1950). *Romantizm (Die Romantik)*. Çev. Halit Yavuz, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnalcık, H. Seyitdanlıoğlu, M. (2006). *Tanzimat- Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- İnalcık, Halil, (2018). *Şair ve Patron* Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnalcık, Halil (2018). *Akademik Ders Notları*, İstanbul: Timaş yay.
- Jung, C.G. (1994). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (1948) *Namık Kemal hayatı ve eserleri*, (Doktora Tezi). İstanbul: İbrahim Horoz Yayınevi
- Kaplan, Mehmet, Enginün, İnci, Emil Birol, (1978). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, Enginün, İnci, Emil Birol , (1988) *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, Enginün, İnci, Emil Birol , (1997) *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (1997). *Türk Edebiyatı Araştırmaları-I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (1998). *Şiir Tahlilleri-1 (Tanzimat'tan Cumhuriyete)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (2014). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karal, Ziya Enver, (1983). *Osmanlı Tarihi Islahat Fermanı Devri, VII. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karal, Ziya Enver, (1999). *Tanzimat-ı Hayriye Devri, Cumhuriyet Gazetesi Armağanı*, Ekim,

- Karal, Ziya Enver, (2011). Osmanlı Tarihi Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri V.Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karatay, Namdar Rahmi, (1941). Namık Kemal ve İdealizmi, Bursa: Bursa Vilayet Matbaası.
- Kılıçbay Mehmet Ali, (1997). Biz Zaten Avrupalıyız, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kınalızâde Ali Çelebi (2007). Ahlâk-ı Alâ'î, Haz. Mustafa Koç, İstanbul: Klasik
- Kurdakul, Necdet, (2000). Tanzimat Dönemi Basınında Siyasal ve Anayasal Fikir Hareketleri- T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
- Lewis, Bernard, (1993). Modern Türkiye'nin Doğuşu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Löwy R.- Sayre, (2006). İsyen ve melankoli, İstanbul: Alfa/ İnceleme
- Mardin, Şerif, (1985). "Tanzimat ve Aydınlar", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 1.Cilt, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif, (1991). Türk Modernleşmesi Makaleler IV, . İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif, (2015). Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mecmûa-i Ebûzzıya, 15 Muharrem Sene 1287, Gurre-i Cemâziyelevvel 1298/01 Nisan 1881, C: II Sayı: 16
- Mecmûa-i Ebûzzıya, 15 Muharrem 1300/26 Kasım 1882, C: III, S: 26
- Mecmûa-i Ebûzzıya, Gurre-i Muharrem 1302/21 Ekim 1884, C: IV, S.37
- Mecmûa-i Ebûzzıya, Gurre-i Safer 1304/ 30 Ekim 1886, C: V, S: 53,
- Mecmûa-i Ebûzzıya, 15 Cemâziyelahir 1315/ 11 Kasım 1897, C: V, Sayı: 72
- Mecmûa-i Ebûzzıya, 15 Cemâziyelevvel 1330/21 Ocak 1912, C: V, S: 144
- Mecmûa-i Ebûzzıya, Gurre-i Zilkâde 1330/ 12 Ekim 1912, C: V, S: 153
- Mecmûa-i Ebûzzıya, , Gurre-i Zilkâde 1330/ 12 Ekim 1912, C: V, S: 154
- Mecmûa-i Ebûzzıya, 15 Şaban 1330/ Ağustos 1912, C: V, S. 158
- Megill, Alain, (2012). Aşırılığın Peygamberleri, Allan Megill, Çev. Tucay Birken, İstanbul: Say Yayınları.
- Meriç, Cemil, (2016). Mağaradakiler, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mm de Stael, (1952). Edebiyata dair, çev. Safiye ve Vahide Hatay, Ankara: MEB Yay
- Namık Kemal , (1945). Namık Kemal Antolojisi, Çev. A. Hamdi Tanpınar, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitapevi.
- Namık Kemal, (1962). Renan Müdafaaanamesi, Çev. M. Fuad Köprülü, Din kültür serisi no: 1, İstanbul: Milli Kültür Yayınları.
- Namık Kemal, (1993). Akif Bey, Özön, Çev. Mustafa Nihat Özön, , İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Namık Kemal, (2004). Vatan yahut Silistre, İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınları.
- Namık Kemal, (2012). İntibah, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal, (2016). Celâleddin Harzemşah, Haz. Abdullah Şengül, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Okay, M.Orhan, (1971). Abdülhak Hamid'in Romantizmi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Okay, Orhan, (2005). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. Orhan, (2014). Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, Cemil, (2017). Siyasi kültür okumaları, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Öner Necati, (1976). Tanzimattan Sonra Türkiye'de ilim ve Mantık Anlayışı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Özön, M. Nihat, (1997). Namık Kemal ve İbret Gazetesi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, Veysel, (2010). The romantic roots of Turkish poetry: romantic subjectivity in Abdülhak Hamid Tarhan's poetry, İstanbul: Boğaziçi University
- Parla, Jale, (1985). Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale, (2014). Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paz, Octavio, (1996). Çamurdan Doğanlar, İstanbul: Can Yayınları.
- Paul de Man, (2008). Okuma Alegorileri (Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Perin, Cevdet, (1946). Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Rıza Tevfik, (1984). Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi, Hazırlayan Dr. Abdullah Uçman, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları.
- Robespierre, Maximillian (2008) Ayaklar Baş Olunca (Jakoben Söylev). Ankara: İlkeriş Yayınları.
- Rousseau, Jean Jacques, (1299). Fezail-i ahlâkiye ve kemalât-ı İlmiyye, Çev. Sait Efendi, Atatürk Üniv Kütüphanesi Seyfettin Özege kitaplığı, İstanbul: Kantar biraderler matbaası.
- Rousseau, Jean Jacques, (1944). Julie yahut Yeni Heloise yahut Julie -II, Çev. Hamdi Varoğlu II. cilt. İstanbul, Maarif Matbaası.
- Rousseau, Jean Jacques (1991). Batı Klasikleri İtirafı-I, Çev. Reşat Nuri Güntekin, Ankara: Meb Yayınları.
- Rousseau, Jean Jacques (1999). Yeni Heloise yahut Julie-I, Çev. Hüsen Portakal, Ankara: Öteki Yayınları.
- Rousseau, Jean Jacques, (2009). Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev, Ankara: Say Yayınları.
- Rousseau, Jean Jacques (2009). Emile ya da *Eğitim* Üzerine, İstanbul: Say. Yayınları.

- Rousseau, Jean Jacques, (2012). Toplumsal Sözleşme ya da Siyaset Hukuku İlkeleri, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Say Yayınları.
- Rousseau, Jean Jacques, (2013). Yalnız Gezerin Düşlemleri, 7. Gezi, Tercüme: Şemsettin Yeltekin, Basım Yeri: Araf Yayınları.
- Rousseau, Jean Jacques, (2015). İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı İstanbul: Say Yayınları.
- Russell, Bertrand (2001). Batı Felsefesi Tarihi (Aydınlanma Çağı). İzmir: İlyas Yayınevi
- Sartre, Jean-Paul (2010). Aydınlar Üzerine, İstanbul: Can Yayınları.
- Sayre, M., Lövy R. (2016). İsyân ve Melankoli-Moderniteye Karşı Romantizm-, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Schiller, F. (2001). İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup, Çev. Gürsel Aytaç, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevük, İsmail Habib, (1935). Edebî Yeniliğimiz, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sevük, İsmail Habib, (1941). Avrupa Edebiyatı Ve Biz Garptan Tercümeler 2. Cilt İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shayegan, D. (2014). Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni İstanbul: Metis Yayınları.
- Sorel, Albert, (1949). Avrupa ve Fransız İhtilâli- I, Çev. Nahid Sırrı Örik, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Stael, M. M de (1952). Edebiyata Dair, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Sungu, İhsan, (1999). Tanzimat-2, Ankara: MEB Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi, (2013). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2014). Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, Fevziye Abdullah, (1949). Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid, “Ankara: Güneş Matbaası.
- Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi I. Cilt, (1985). “*Tanzimat ve Aydınlar*”, Şerif Mardin, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timuçin, Afşar, (2001). Düşünce Tarihi 2, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunç M. Şekip (1959). Bir Din Felsefesine Doğru, İstanbul: Türkiye Basımevi
- Tunç, M. Şekip (2005). Terakki Fikri, İstanbul: Anahtar kitaplar
- Tunuslu Hayrettin Paşa, (2017). Akvemü’l Mesâlik Fî Marifeti Ahvâlü’l- Memâlik, Çev. K.Suphi Muhammed, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

- Rıza Tevfik, (1984). Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları.
- Usta, Sadık, (2014). Türk Ütopyaları (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ütopya ve Devrim). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ülken, H. Ziya (1941). İctimai Doktrinler Tarihi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1992). Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya, (2008). Millet ve Tarih Şuuru, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya, (2016). Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Ünaydın Ruşen Eşref (1985). Diyorlar ki- Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Weber, M. (2012). Ekonomi Toplum, 1. cilt, İstanbul: Yarı Yayınları.
- Wokler, Robert (2003). Rousseau Düşüncesinin Ustaları, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Yavuz, Hilmi, (1996). Osmanlılık, Kültür, Kimlik, 1.Basım İstanbul Boyut Kitapları.
- Yavuz, Hilmi, (1999). İslâm ve Sivil Toplum Üzerine Yazılar, 1.Basım, İstanbul: Boyut Kitapları.
- Yılmaz, M. Tarhan, (2015). Namık Kemal ve Hürriyet Gazetesi (1868-1869). Eskişehir: Gece Kitaplığı.
- Yuva, G. Mete, (2017). Modern Türk Edebiyatı'nın Fransız Kaynakları, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zürcher, Erik Jan, (2016). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dergi ve Makaleler

- Aslan Seyfettin - Yılmaz Abdullah, (2010). "Tanzimat Döneminde Bürokratik Yapı ve Düşüncesinin Değişimi", C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 1.
- Armağan, Abdülatif, (2011). "Osmanlılarda Devlet Kavramı ve Yönetim Anlayışı" Akademik Bakış Dergisi, Kış, 5.Cilt Sayı: 9
- Budak, Ali, (2007). *Osmanlı Modernleşmesi ve Edebiyat*, Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sayı: 18, Ağustos
- Dino, Güzin, (1951). "Tanzimat'tan Sonra Gerçekliğe Doğru", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Dergisi, C.IX, sayı 3, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Emil, Birol, (1988). "Namık Kemal'in eserinde ve aksiyonunda üç temel kavram: Hürriyet, medeniyet, irade" Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

- Eren, Gizem Leyla, “*Mitlerin Kendini Yeniden Üretimi: Aydınlanma Felsefesinden Aydınlanma Projesine*”, Ticari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1 Ankara: Başkent Üniversitesi, İşbir, Erdal, (2020). “*Romantizm ve İnsan Sorunu*”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 110
- Kafesoğlu, İbrahim, (1967). “*Milliyetçilikte İhtilâl Görüşü*”, Türk Kültürü Dergisi, Sayı 55, Mayıs, s. 465, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Kula, Onur Bilge (2008). “*Aydınlanma ve Romantizmin, Yazın Kuramı, Öte-Yapısalcılık ve Öte-Çağcılık Üzerine Etkileri*”, cilt 22, İzmir: Littera Edebiyat yazıları.
- Öz, Mehmet (1999). “*Klasik Dönem Osmanlı Siyasi Düşüncesi: Tarihi Temeller ve Ana İlkeler*”, İslami Araştırmalar Dergisi, Cilt: 12, Sayı 1
- Saru, K. Şerif, (1964). Tercüme Dergisi Mektup Özel Sayısı, sayı: 77-80, Cilt: XVI, Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi
- Shils, Edward, (2003) , “*Modernliğin gölgesinde gelenek*”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Kasım
- Sungu, İhsan, (1940). “*Ziya Paşa'nın Emile Tercümesi*”, Tercüme Mecmuası, Sayı: 1, Cilt: 1, 19 Mayıs, Maarif Vekilliği Neşriyatı, s. 68.
- Rousseau, J. Jacques (1964). “*Sophie'ye (Madam d'Houdetot)*” Tercüme Özel Mektup Sayısı, Çev. Afif Obay, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Özgü, Melâhat, (1978). “*Çeviride Uzmanlık Sorunu makalesi*” Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı 1 Temmuz 1978, Sayı: 322, Türk Dil Kurumu
- Uçman, Abdullah, (2015). “*Tanzimat'tan Sonra Yeniliği Hazırlayan Şartlar: Dil, Edebiyat ve Matbuat*” İstanbul: Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Y. 7, S.14, Temmuz,
- Wellek, Rene, (2002). “*Edebiyat tarihinde romantizm kavramı*”, çev. Sıddık Yüksel, Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi II, Sayı: 2
- Namık Kemal, (2018). ‘*Hubbü'l-vatan mine'l-iman*’, *sürgünde muhalefet*: (Namık Kemal'in Hürriyet Gazetesi (1868-1869). 1.Cilt sayı: 1, Vakıf Bank Kültür Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Fatma Şeniz FEYZİOĞLU
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	