



**Veysî'nin "Hâb-Nâme"si ve Namık Kemal'in "Rüya"sında Konu,
Devir ve Üslup¹**

Zehra ÖZTÜRK²

Özet

Bir toplumun kültürel birikimi ve içinde yaşadığı sosyal koşulları o toplumun edebiyatını besleyen önemli kaynaklardır. Edebiyat, bireyin merkezde tutulduğu edebi akımlarda bile gelenekten ve sosyal hayattan bağıni koparamamıştır. Şair ve yazarlar; yaşadıkları toplumun edebi geleneğini, kendi devirlerinin yaşam şartlarını ve ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak eserlerini meydana getirir. Bu durum klasik Türk edebiyatı için de geçerlidir. Divan edebiyatı, toplumdan kopuk ve bireysel bir edebiyat olmakla itham edilse de metinler incelendiğinde sosyal hayatla oldukça ilgili olduğu görülmektedir. Siyasi ve sosyal eleştiri her dönemde edebiyatın önemli konuları arasında yer alır. Sanatçılar, eserlerinde hem kişileri hem de devlet yönetimini hedef alarak eleştirilerini dile getirir. Edebiyatımızda hâb-nâme türü genellikle eleştiri için tercih edilmiştir. Bu metinlerde olaylar bir rüya çerçevesinde anlatılır. 17. yüzyıl şairlerinden Veysî'nin *Hâb-nâme*'si de bu kurguya sahip eserlerden biridir. I. Ahmet döneminde yaşayan şair, devlet idaresinde gördüğü aksaklıkları dile getirmek için eserini yazmıştır. Rüyasında I. Ahmet ve Büyük İskender arasında geçen bir konuşmayı gören şair, rüya vesilesiyle I. Ahmed'i ikaz eder. Tanzimat Devrinde "hâb-nâme" ismi yerini "rüya"ya bıraksa da eserlerin kurgusu benzerdir. Namık Kemal "*Rüya*"sında idealindeki "hürriyet"i anlatır. Bu çalışmada Veysî'nin "*Hâb-nâme*"si ile Namık Kemal'in "*Rüya*"sı konu, devir ve üslup açısından karşılaştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: eleştiri, hâb-nâme, rüya, Veysî, Namık Kemal.

**Topic, Period and Style in Veysî's Hab-name and Namık Kemal's
Ruya**

Abstract

The cultural heritage and social conditions of a society are important sources of that society's literature. Literature has not become independent of tradition and social life even in literary movements where the individual is held in the center. Poets and authors bring their works to life by considering the literary tradition of the society they live in, the living conditions and needs of their own period. This is also the case for Classical Turkish Literature. Divan literature is generally accused of being a separate and independent literature from society. In fact, when texts are examined, it is seen that divan literature is highly related to social life. Political and social criticism has been one of the important subjects of literature in every period. The artists expressed their criticism by targeting both the people and the state administration in their

¹ Bu makale, 28-29 Nisan 2016 tarihinde Nevşehir'de gerçekleştirilen 5. Ulusal Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar Öğrenci Bilgi Şöleni'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Arş. Gör., Uludağ Üniversitesi, zehraozturk@uludag.edu.tr

works. In our literature, the type of hab-nama is preferred for criticism. In these texts the events are told in a dream frame. It is one of the 17th century poets Veysi's Hab-name is one of the works of dream style. The poet living in the period of Ahmed I wrote his work in order to express the troubles he saw in the state administration. Veysi saw a conversation between Ahmed I and Alexander the Great in his dream and the poet warns Ahmed I with his dream. Although the title of "hab-name" leaves the name "dream" in Tanzimat Era, the fiction of the works is similar. Namık Kemal tells "freedom" in his dream in "Ruya". In this study, Hab-name" of Veysi and Namık Kemal's Ruya will be compared in terms of subject, cycle and style.

Keywords: criticism, hab-name, dream, Veysi, Namık Kemal.

GİRİŞ

Bir toplumun kültürel birikimi ve içinde yaşadığı sosyal koşulları, o toplumun edebiyatını besleyen önemli kaynaklardır. İçinde bulunulan günün koşulları ve geçmişten gelen birikim edebiyatın şekillenmesinde önemli rol oynar. İlk eserlerini 13. yüzyılda veren klasik edebiyatımız için de bu durum geçerlidir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılması, Anadolu'da siyasi birliğin bozulması ve Moğol İstilasası; halkı fakir düşürür ve zor durumda bırakır. Yaşama gücü azalan halkın morali dini ve destani eserlerle yükseltilmeye çalışılır. (Mengi 2014: 47) Bu nedenle 13. ve 14. yüzyılda sade bir Türkçeyle yazılmış, dini-didaktik tarzdaki edebi eserler yaygındır. Osmanlı Devleti'nin güçlenmesi ve İstanbul'un fethi; kültür, sanat ve edebiyat üzerinde oldukça etkili olur. Bu dönemde kendileri de şair olan Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim gibi padişahların şairleri desteklemesi klasik edebiyatımızda güçlü eserler verilmesini sağlar. 15. yüzyılda, şairlerin şiir dilini İran şiirinin ahengine ulaştırmak istemeleri nedeniyle, Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin dile girişi artar. (Mengi 2014: 111) Bu durum 16. yüzyılda da devam eder ve divan edebiyatı dili, Arapça ve Farsça kelimelerin sıkça kullanıldığı bir dil haline gelir. Özellikle mensur eserlerde dil anlaşılabilir hâle gelir. (Mengi 2014: 164) 17. ve 18. yüzyılda da süren Arapça ve Farsça etkisi Tanzimat Devri'nde bile tamamen ortadan kalkmaz.

Türk edebiyatında bir yenileşme dönemi olan Tanzimat Devri'nin yazar ve şairleri; klasik Türk edebiyatını dil ve içerik yönüyle eleştirse de eserlerinde geleneğin etkisi görülmeye devam eder. Türk edebiyatında edebi tenkit türünün ilk örneklerini veren Tanzimat edipleri, edebiyatta estetik gayeyi değil sosyal faydayı ön planda tuttıkları için eski edebiyatı eleştirir. (Ercilasun, 2012: 35) Bunun sebebi; eski edebiyatta konuşma ve yazı dilinin birbirinden oldukça farklı olması ile yazı dilinin ağır ibarelerle dolu ve anlaşılabilir olmasıdır. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Tanzimat sanatçıları, eski edebiyatta aşırı süslü ve mazmunlarla örülü dilin anlamı yok ettiğini düşünür. (Şengül, 2007: 570-571) Tanzimat sanatçılarının eski edebiyata yönelik bu düşüncelerini Namık Kemal, *Celal Mukaddimesi'*nde şu şekilde ifade eder;

"İşte okumak bilenlerin ekseri, edebiyat denilen âsârımızı istimâ ederken başka lisanda yazılmış bir dua zannıyla âmin-hân olageldiklerinden, sade denilen eş'ârâtın ise silsile-i irtibatı arasından

mana çıkarmak emvâc-ı mütetâbî'a gavvaslıkla sedef sayd etmek kadar müşkil olduktan başka zaten istihrâc olunan mezâyâ da fikir eğlendirecek veya kendini vicdâna sevdirecek şeyler olmadığından millette -sâmi'aya nazar gibi fikir gibi tayy-i zaman u mekân gibi altmış asırdan beri âlem-i insaniyete ne kadar arif gelmiş ise cümlesinin en munakkah, en parlak ifadelerini telakkiye muktedir iki muîn-i keramet-perver ilave eden meyl-i tetebbu' bütün bütün mefkûd idi." (Yetiş 1996: 344)

Şair, dilin başka bir lisan zannedilecek kadar anlaşılmaz olduğunu söyledikten sonra sade dille yazılmış eserlerin de anlamdan yoksun olduğunu belirtir. Tanzimat sanatçılarının bu eleştirileri, yeni bir edebiyata duydukları ihtiyacın ifadesidir. Yaratmak istedikleri edebiyatta sosyal fayda, hakikat ve tabiata uygunluk, yeni bir dil ve üslup kaygısı taşıyan Tanzimat edipleri eski edebiyatı bu eksiklikleri yönüyle eleştirir. (Ercilasun, 2012: 35-36) Bu eleştiriler Tanzimat Devri'nde yeni edebiyatın inşasının eskinin reddiyle başladığını gösterir. Namık Kemal'e göre yeni edebiyatın başlıca iki hizmeti vardır:

1. Yeni edebiyat sosyal fayda fikrine dayanan, muhtevacı ve cemiyetçi bir dünya görüşüne sahiptir.
2. Yeni edebiyat hakikate, tabiata ve akla uygundur. (Ercilasun, 2013: 220)

Tanzimat ediplerinin görüşleri bu yönde olsa da değişimin eserlere yansımaları zaman almıştır. Namık Kemal, *Cezmî*'de yenilikçi düşüncelerinin aksine yabancı sözcüklerle dolu, sanatlı bir dil kullanması nedeniyle yenilik taraftarlarınca şu sözlerle eleştirilir;

"Cezmî müellifi Reisü'l-Üdebâ'dır desek bile, Hasan Mellâh gibi Cezmî'yi herkes anlayamaz. Mâdem ki herkesin anlayamayacağı bir sûret-i inşâ tecvîz olunuyormuş, Bu sebepten niçin Şefik-Nâme ve Veysî'yi ta'riz edelim." (Tansel, 2013: III/167)

Divan edebiyatı, bir gelenek edebiyatıdır. Özellikle nazım alanında şairler, aynı konu ve mazmunları işleyerek kendi farklarını üsluplarıyla ortaya koymaya çalışır. Yeni bir konu (bikr-i mazmûn) ortaya koymak büyük başarı kabul edilir. Nesir alanında ise daha farklı konu ve türlerde eserler yazıldığı görülmektedir. Tezkire, seyâhat-nâme, sefâret-nâme, münşeât, şehir-engîz, sûr-name gibi türler nesrin çeşitliliğini ortaya koymaktadır.

İlk örneği 16. yüzyılda yazılan ve genellikle mensur olarak kaleme alınan hâb-nâmeler, görülen bir rüyanın anlatıldığı eserlerdir. "Rüya" kavramı hem Doğu hem de Batı edebiyatında daima seçkin bir yere sahip olmuştur. Eski Yunan metinlerinde, İncil'de ve Kur'an-ı Kerim'de rüyalardan bahsedilir. Özellikle İslamiyet'te rüyalar manevi boyutuyla ele alınmış ve rüyanın ilahi kaynaklı olabileceği belirtilmiştir. İslamiyet'te rüya konusuna verilen önem Kur'an-ı

Kerim’de Hz. Yusuf’un hayatının anlatıldığı bölümde görülmektedir. (Özgül 1993: 1) Ebu Hureyre’den rivayet edilen bir hadiste rüyanın “peygamberliğin kırk altı cüzünden biri” olduğu söylenir. Bu ifade, yirmi üç sene süren tebliğin Peygamber’e ilk altı ay rüya yoluyla yapılmasına işaret etmektedir. (Zavotçu 2007: 7) Osmanlı Devleti’nin kuruluşu da Osman Bey’in rüyası sonucunda gerçekleşir. Kültürümüzde bu denli önemli olan rüyalar edebiyatta da kendine sıkça yer bulmuştur. (Özgül 1993: 9)

Hâb-nâmeler, kimi zaman bir hayalin anlatıldığı kimi zaman da sosyal ve siyasi eleştirinin yapıldığı rüya kurgusundaki eserlerdir. “Vakı’a-nâme” ve “rüya” olarak da adlandırılan ve sosyal ve siyasi eleştiri amacıyla kullanılan bu türdeki eserler için Metin Kayahan Özgül “Siyasi rüyanın temelinde rahatsızlık yatar. Milleti yahut en azından, belli bir grubu rahatsız eden siyasi, idari, mali, askeri bir problem rüyalarda tefsir, tahlil ve tenkid edilir; ideal çözüm yolları gösterilir. Tarihi hadiseler, rüyaların sebebidir ve rüyalar tarihi değiştirme teşebbüsleridir” ifadelerini kullanır. (1993: 21) Bireyin sosyal meseleleri ele alıp irdelediği bu tip rüyalar için Carl Gustav Jung “kolektif rüya” kavramını kullanır. Kolektif rüyalar, “rüya sahibi için olduğu kadar başkaları için de önemli” rüyalarlardır. (Fordham 2015: 133) Rüyaların “bastırılmış arzuların neticesi” olduğunu öne süren Sigmund Freud, rüyaların bilinçli olabileceğini ve kendisinin indirgemeci bir yaklaşım sergilediğini şu sözlerle ifade eder:

“Her rüyânın belirli bir yorumlama işlemi aracılığıyla bir anlamı olduğunu ve yorumlama tamamlandığında rüyânın yerine rüyâ görenin uyanık zihinsel yaşamında kolayca tanımlanabilir bir noktaya denk düştüğünü, bu durumda bir rüyânın anlamının uyanıklık durumundaki düşünce süreçlerinde olduğu gibi, birçok farklı kaynağının olduğunu, bir kişide doyurulmuş bir istek, bir diğerinde farkına varılan bir korku, yine uykuda da süren bir değerlendirme, bir niyet ya da uyku sırasındaki bir yaratıcı düşünce parçası olabileceğini düşünebilirdim. Ancak ben bunun yerine rüyâların anlamının tek bir biçimle, isteklerin temsil edilmesiyle sınırlandırıldığı bir genelleme ile formüle ettim ve böyle yaparak evrensel bir karşı çıkma eğilimi uyandırdım.” (1998: I/91-92)

Christopher Caudwell de düşlerin bilinçli olduğunu, bilinç bilgilerinin toplumsal olarak verildiğini; insanın dille, eğitimle ve toplumsal ilişkilerle, ortak dünya ve ortak egoyla koşullandırılmış ve bilinç güdüsü verilmiş içgüdüsel cevaplarını düşte bulduğunu belirtir. Caudwell’e göre toplum düşte bile bireyden ayrılmaz ve toplumsal ego, insanın toplumsal dünyadaki arzularını rüyalarda fantastik olarak yerine getirir. (1974: 212) Bu yaklaşım kolektif rüyaların birer “ütopya” olduğuna da işaret eder. Ütopya, içinde bulunulan dünyadan, yönetim modelinden, yaşama şartlarından kaçmak, kurtulmak isteyen insanlar için kaçış beldeleri olarak tanımlanmaktadır. (Küçükcoşkun, 2006: 1) Bu nedenle yazarlar toplum ve yönetime dair hayallerini, rüya kurgusuyla ifade etmeyi tercih eder.

Bununla birlikte “rüya” kavramının insanın bilinçli olmadığı bir zaman dilimine ait olması rüyaları masum kılmaktadır. Bu nedenle -özellikle sosyal ve siyasi içerikli metinlerde- yazarlar düşüncelerini daha rahat ifade etmek amacıyla eserlerini rüya kurgusunda kaleme almışlardır. Edebiyatımızda bilinen ilk hâb-nâme Ömer bin Fuad’ın *Risâle-i Hâbiyye* adlı mesnevisidir. Eser, 16. yüzyılda yazılmıştır. *Risâle-i Hâbiyye*; şairin *Yusuf ve Züleyha* mesnevisindeki Züleyha’nın rüyasından etkilenerek gördüğü bir rüyayı anlatır. Allah’tan kendisine gerçek bir aşk vermesini dileyen Ömer bin Fuad, rüyasında gördüğü “Leyla saçlı” bir güzele âşık olur. Uyandıktan sonra; önce rüyasındaki sevgiliyi daha sonra da hakiki aşkı bulur. Eser, kesretten vahdete ulaşmayı ele alan tasavvufi bir metindir. (Zavotçu 2007: 108) Ömer bin Fuad, eserinde 16. yüzyıla göre açık, anlaşılır bir dil kullanmıştır. Eserin dini-tasavvufi bilgiler içermesi ve didaktik tarzda olması dilinin sadeliği üzerinde etkili olmuştur. (Zavotçu 2007: 111) Türün tanınmış örneklerinden biri de 17. yüzyıl şairlerinden Veysî’nin *Hâb-nâme*’sidir.

17. yüzyılda süslü nesrin Nergîsî ile birlikte en önemli temsilcisi sayılan Veysî’nin önemli eserlerinden biri de *Hâb-nâme*’dir. Asıl adı Üveys bin Mehmed olan Veysî, farklı şehirlerde uzun yıllar kadılık yapmış, devlet işlerini bilen bir şairdir. Şairin sanatlı bir dille kaleme aldığı eserinde, devrin sultanı I. Ahmed devrinde gördüğü aksaklıklar üzerine eleştiriler yaptığı ve padişaha tavsiyelerde bulunduğu görülür. Veysî, eserinde hem gördüğü aksaklıkları dile getirmiş hem de sultanı teselli etmiştir. Edebiyatımızda Veysî’nin *Hâb-nâmesi*’nden sonra rüya kurgusuyla yazılmış pek çok eser bulunmaktadır. Haşmet’in “*İntisâbü’l Mülûk*”u, Edhem Pertev Paşa’nın *Hâb-nâme*’si ve Ziya Paşa’nın *Rüyâ*’sı bu eserlerden bazılarıdır. (Yürek 2013: 250) *İntisâbü’l Mülûk*, III. Mustafa’nın tahta çıktığı gece görülen bir rüyayı anlatır. Haşmet, rüyasında tüm hükümdarların III. Mustafa’nın maiyetinde çalışmak istediğini görür. Eser, III. Mustafa yazılmış bir medhiye niteliği taşır. Edhem Pertev Paşa ise *Hâb-nâme*’sinde masonluğun güç kazanmasını ve Müslümanların yoldan çıkmasını eleştirir. (Özgül 1993: 31) Ziya Paşa *Rüyâ*’sını kendisinin ve devletin başındaki olumsuzlukların sorumlusu olarak gördüğü Ali Paşa’yı eleştirmek üzere yazar. (Yürek 2013: 256) Namık Kemal’in *Rüyâ* adlı eseri de hâb-nâme türünde yazılmış eserlerden biridir. Namık Kemal “*Rüyâ*”sını ülkesindeki sosyal ve siyasi sıkıntıları ele almak ve bunlara çözüm önerileri sunmak üzere kaleme alır. Namık Kemal’in eseri, telif sebebi yönüyle Veysî’nin *Hâb-nâme*’si ile benzerlik gösterir. Ancak 17. yüzyıl ile Tanzimat Devri’nin sosyal ve siyasi yapısının farklılığı eserleri konu ve işleniş açısından farklılaştırır.

Bu çalışmada 17. yüzyıl şairi Veysî’nin *Hâb-nâme*’si ile Tanzimat Devri’nin önemli şairlerinden Namık Kemal’in benzer sebeplerle kaleme alınan “*Rüyâ*” adlı eserleri; konu, devir ve üslup açısından karşılaştırılacaktır.

Konu

Veysî'nin *Hâb-nâme*'si ile Namık Kemal'in *Rüya*'nın konuları benzerdir. Her iki eserde de içinde bulunulan devir; sosyal ve siyasi yönden eleştirilmektedir. Ancak ikisi de rüya kurgusunda olan eserler olayların işlenişi bakımından farklılık gösterir.

Hâb-nâme, Veysî'nin I. Ahmed devrinde gördüğü aksaklıkları dile getirme arzusunu ifade etmesi ve uykuya dalması ile başlar. Rüyasında, İskender-i Zülkarneyn ve Osmanlı sultanlarını gören Veysî, I. Ahmed'in de geldiği meclisi izleyenler arasındadır. Sultan I. Ahmed'in, İskender'e devrinin sıkıntılarından şikâyetinde bulunması üzerine İskender bu sıkıntıların I. Ahmed devrine has olmadığını, her devirde sıkıntılar yaşandığını şu sözlerle ifade eder;

"Bu dolâb-ı âsmân meydân-ı kudrette ser-gerdân olalı, hâl-i âlem bir tavr üzere karâr itmemiştir. Ey pâdişâh-ı civân-baht! Budur ki bî-vefâ dünyâ eger benim bildiğim dünyâ ise ne bir pâdişâh zamânında ma'mûr u âbâdân olmuşdur ve ne halk-ı âlem anın şerrinden amân bulmuştur. Zamânımızda harâbdur didiginiz dünyâ ne vakitte ma'mûr u âbâdân idi?" (Altun 2011: 47)

[Bu gökyüzü çarkı kudret meydanında döneli beri âlemin hali bir vaziyet üzerine karar etmemiştir. Ey talihli padişah! (Durum) budur ki vefasız dünya eğer benim bildiğim dünya ise, ne bir padişah zamanında bütünüyle bayındır olmuştur ne de âlem halkı onun şerrinden emin olmuştur. Zamanımızda 'harap' dediğiniz dünya ne zaman bayındır durumdaydı?] (Altun 2011: 84)

İskender, bu sözlerinden sonra sırasıyla Hz. Âdem, Hz. Şit, Hz. Nûh, Hz. Hûd, Hz. Sâlih, Hz. İbrahim, Hz. Mûsâ, Hz. Süleymân, Hz. Yahya, Hz. İsâ ve Hz. Muhammed dönemindeki sıkıntıları anlatır. İskender, peygamberlerden sonra İslam halifeleri Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali zamanındaki zorlukları anlatır. Daha sonra İslam devrinin acı günleri sayılan Muaviye, Yezid ve Haccac'ın kanlı dönemlerinden bahseder. Bunların ardından Abbasi, Fatimi, Harezmi ve Mısır sultanlıkları devrindeki kötü olayları hatırlatır. İskender, ilk insandan Osmanlı hanedanına kadar her devirde yaşanmış sosyal ve siyasi bozukluklardan sırasıyla bahseder. Bu kısımdan sonra gelen "El-kıssa" bölümüne "Ey padişah-ı âlem [Ey âlemin padişahı]" hitabıyla başlayan İskender-i Zülkarneyn, devrinde yaşanan sıkıntıların Sultan I. Ahmed'den değil reayadan yani halktan kaynaklandığını söyler. Bununla birlikte I. Ahmed'e ecdadının başarısının şeriata bağlılıktan kaynaklandığını bu nedenle sultanın şeriata sınımsız sarılmasını ve devlet işlerine liyakat sahibi kimseleri getirmesini tavsiye eder. İskender'in teselli edici bu sözlerinden sonra I. Ahmed, duyduklarının aklındaki karışıklığı giderdiğini ve İskender'in kendisini neşelendirdiğini söyler. Bu fitne ve karışıklıkların sebeplerinin ve çözüm yollarının daha iyi anlaşılması için yazıya

geçirilmesini arzuladığını belirtir. Bunun üzerine İskender, bakışlarını Veysî'ye çevirir ve şairi bu iş için vazifelendirir.

Veysî, eserini bu işi yerine getirmekten duyacağı mutluluğu ifade ederek bitirir. Sabah horozun sesiyle uyandığını belirten şairin son cümlesi "Kalem kaydını tamamladı ve ucu kırıldı" anlamındaki "*Kalem incâ resîd ve ser-şikest*" tir. (Altun, 2011: 77)

Namık Kemal'in *Rüyâ* adlı eseri şu dörtlülle başlar;

*"Bir dem-i gaflette bildik tâ zevâl-i âlemi
Âlem-i rüyada çok gördük misâl-i âlemi
Hâbdır nisbetle mâzi subh-ı istikbâline
Böyle tâbir eylemişlerdir hayâl-i âlemi"* (Kaplan vd. 1993: 251)

[Âlemin yokluğunu bir gaflet zamanında bildik. Âlemin benzerini, rüya âleminde çok gördük. Geçmiş, istikbal sabahına göre uyku gibidir. Hayal âlemini böyle tabir etmişlerdir.]

Eserine rüya ve hayal vurgusuyla başlayan Namık Kemal, Boğaziçi'nde bir bağ köşkünde otururken gördüklerini anlatmakla devam eder. Çok sakin ve durgun görünen deniz, birden dalgalanmaya başlar ve güneş bulutları yırtarcasına batıya yönelir. Bir süre sonra güneşin gözden kaybolması, kâinatın karanlık ve dehşetli bir tabloya dönüşmesine yol açmıştır. Eserdeki doğa tasvirleri, şairi rahatsız eden sosyal hadiselerle birlikte ele alınır. Şair, etrafındaki dehşetten öylesine etkilenir ki gözlerini kaldırıp etrafa bakamaz hâle gelir. Bu dehşet sahneleri esnasındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder;

"Yarab bu perde-i zalâm [karanlık perde] içinde acaba kaç mazlumun kanı dökülüyor da senden başka kimse görmüyor! Kaç gaddarın hançer-i ta'addisine [zulüm hançerine] su veriliyor da senden başka kimse bilmiyor. Kaç yetimin gözlerinden oluklar gibi yaş akıtılıyor da senden başka kimse vâkıf olmuyor! Kaç dâd-gâh [adliye] zalim elinden feryâd ediyor da senden başka kimse işitmiyor! Yollu bir takım kara kara hülyâlara müstağrak [dalmış] iken birdenbire bir kıyamet koştı." (Kaplan vd. 1993: 252)

Şair, böyle bir karanlıkta yaşanabilecek kötü olayları sıraladıktan sonra; rüzgârın şiddetini, denizdeki dalgaların yüksekliğini, dağların ve kayaların parçalanışını anlatır. Namık Kemal, dehşet verici olaylar nedeniyle vücudunun yorgunluğa yenik düştüğünü ve uykuya daldığını söyler. Şair, gördüğü rüyadan memnuniyetini "*Bir rüyâ gördüm, öyle hayâle bin hakikat fedadır.*" (Kaplan vd. 1993: 254) sözleriyle ifade eder.

Namık Kemal; rüyasında, kendini bir sahrada büyük bir kalabalığın arasında bulur. Ufukta "ateşî bir bulut"un peyda olduğunu söyler. Yavaş yavaş açılan bulutun içinden çok güzel bir kız çıkar ve bulutu bir elbise gibi vücuduna sarar. Şair, kızın güzelliğini uzun uzun tasvir ettikten sonra, kendisini kıza aşına

hissettiğini ama bu tanışıklığın nereden geldiğini bilemediğini ifade eder. Kız yürümeye başlayınca peşinde zincirleri sürüklediğini gören Namık Kemal, onun “hürriyetin timsâl-i semâvî [hürriyetin gökyüzündeki benzeri]”si olduğunu anlar. Vakur duruşu ve güzelliğiyle şairi adeta büyüleyen “Hürriyet perisi” yüksekçe bir kayanın üstüne çıkar ve kalabalığa şu sözlerle hitap eder;

*“Ey hâbîdegân-ı gaflet! Ey me’lûfân-ı sefâlet! Ey takayyüd-perestân-ı esâret!
Ey tezellül-perverân-ı cebânet! Ey mürtekibân-ı her mezellet! Gözlerinizi
sabah-ı mahşerde mi açacaksınız?”* (Kaplan vd. 1993: 256)

[Ey gaflet uykusuna dalanlar! Ey sefaletle alışanlar! Ey esarete tapmaya bağlananlar! Ey korkunun zilletini besleyenler! Ey her alçaklığı işleyenler! Gözlerinizi mahşer sabahı mı açacaksınız?]

Bu hitap ve giriş, metnin tamamında hâkim olan düşünceyi özetlemektedir. ‘Hürriyet perisi’, halkı korkaklık ve zillet içinde olmakla suçlamaktadır. ‘Peri’, halka bu kötü gidişin ne zaman sona ereceğini de sorar. ‘Hürriyet perisi’, halkı içinde buldukları devire kayıtsız kalmakla, ülkenin yaşadığı felaketselere boyun eğmekle, esareti benimsemekle, ecdadın başarılarının ardına sığınmakla ve korkaklıkla suçlar. Bu öfke dolu ve coşkulu sözlerden sonra ‘hürriyet perisi’ sağında bulunan aydınlık kimselere şefkatle bakarak şöyle hitap eder;

*“Ey vatanın murâd-ı müşahhası, milletin hâmi-yi necâtı, hamiiyyetin
sermâye-i hayatı, insaniyyetin ümid-i istikbâli...”* (Kaplan vd. 1993: 262)

[Ey vatanın cisim bulmuş umudu, milletin kurtuluşunun koruyucusu, haysiyetin hayat sermayesi, insaniyyetin geleceğinin umudu...]

‘Hürriyet perisi’ vatan için çalışan bu kimselere; zorluklarla karşılaşsalar da çalışmaktan vazgeçmemelerini, yaptıklarının cemiyete hayat bahşedeceğini, neticesi ne olursa olsun vatana hizmet gibi mukaddes bir maksada hizmetten daha büyük saadet olmayacağını belirtir. ‘Hürriyet perisi’;

*“Ben ne tarif edeyim? Ektiğiniz tohum-ı feyyâz-ı hamiiyyetin [gayret
bereketinin tohumu] hâfâhâne-i istikbalde [geleceğin gizlilik evinde] perveriş-
yâb [beslenmiş] olan semere-i kemâlâtı [olgunluk eserleri] işte gözünüzün
önünde duruyor.”* (Kaplan vd. 1993: 263)

dedikten sonra buluta sarınarak ortadan kaybolur. ‘Peri’nin gitmesinin ardından şair, hayal ettiği vatani karşında bulur. Demiryolları, caddeleri, kütüphaneleri, telgrafı, büyük şehirleri içinde bulunduran bu gelişmiş “vatan hayali” şairi hem hayrete düşürür hem de sevindirir. Bu sevinçle neredeyse kendinden geçen şair, uyandığında tekrar uykuya dönmek ister ancak başaramaz. Şair, rüyası için “Fakat hâlâ ömrümün en büyük sermâye-i safâsı [mutluluk sermayesi] bu temâşânın tasavvurât-ı rûh-perveridir [ruhu besleyen hayalinin görünmesidir].” (Kaplan vd. 1993: 266) diyerek eserini *Hürriyet Kasidesi*’nden aldığı şu iki beyitle sonlandırır;

*“Ne yâr-ı cân imişsin âh ey ümmid-i istikbal
Cihânı sensin âzâd eyleyen bin ye’s ü mihnetten*

*Senindir devr-i devlet hükmünü dünyaya infâz et
Huda ikbalini hıfz eylesin her türlü âfetten*" ((Kaplan vd. 1993: 266)

[Ey gelecek ümidi sen cana ne güzel dost imişsin.
Dünyayı binlerce üzüntü ve kederden kurtaran sensin.
Hükmetme zamanı senindir, hükmünü dünyaya geçir.
Allah bahtını her türlü felaketten korusun.]

Devir

Veysî'nin *Hâb-nâme* adıyla tanınmış olan *Vakı'a-nâme*'si 17. yüzyılda I. Ahmed Devri'nde yazılmıştır. Osmanlı Devleti'nde, Kanuni Sultan Süleyman'dan sonraki padişahların devlet işlerine ilgili olmayışı devletin yükselişini durdurmuş ve devletin uzunca bir süre Sokullu ve Köprülüler ailesi gibi sadrazamlarca idare edilmesine yol açmıştır. 1579 yılında Sokullu Mehmed Paşa'nın ölümü, 1699 Karlofça Anlaşması'na kadar devam eden Duraklama Devri'nin başlamasına neden olmuştur. Devleti idare eden padişahların yetersizliği ve ilgisizliği, saray kadınlarının devlet işlerine karışması, eyalet ve merkez yönetiminin bozulması, savaşlarda alınan yenilgiler devletin Duraklama Devri'ne girmesinin önemli sebeplerindendir. Duraklama Devri'nin üçüncü padişahı olan I. Ahmed, Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra tahta çıkmış Osmanlı sultanlarının devlet işlerine en ilgili olanı kabul edilmektedir. Daha 13 yaşındayken babası III. Mehmed'in ölümü üzerine 1603 yılında tahta geçen I. Ahmed 14 yıl Osmanlı tahtında kalmıştır.

I. Ahmed, tahta geçtiğinde Osmanlı Devleti batıda Avusturya, doğuda ise İran ile savaş halindeydi. 4 yıl süren ve 1606 Zitvatorok anlaşması ile sona eren Avusturya Savaşı, devleti sosyal ve ekonomik yönden oldukça yıpratır. İran'da ise Safevilerle yapılan savaş, 9 yıl sonra 1612 Nasuh Paşa Anlaşması ile sona erer. 1615'te tahta gelen Şah Abbas'ın anlaşmayı bozması Osmanlı Devleti'ni zor durumda bırakır. Devletin dışarıda savaşlarla mücadele etmesi sosyal ve ekonomik sıkıntılara yol açar. Bu durum iç isyanların çıkmasına sebep olur. Yavuz Sultan Selim döneminde, Bozoklu Celal tarafından başlatılan ve bastırılan bu nedenle de "Celali İsyancıları" adıyla anılan isyanlar I. Ahmed döneminde yeniden başlar. Canboladoğlu, Kalenderoğlu, Deli Hasan ayaklanmaları bu isyanların en meşhurlarıdır. Celali İsyancıları, Kuyucu Murad Paşa'nın ısrarlı ve sert politikaları sayesinde zor da olsa bastırılır. (Kunt vd. 1995: 11-19) Bu nedenle I. Ahmed Dönemi devletin içte ve dışta birçok sıkıntıya sahip olduğu bir dönemdir. Bu dönemde *Hâb-nâme*'yi yazan Veysî sultan I. Ahmed'i teselli eder ve O'na devletin idaresi konusunda nasihat eder. Eser, Divan edebiyatı geleneğine uygun olarak Allah ve Peygamber'e hamd ve övgüyle başlar. Allah ve Peygambere övgünün ardından Veysî, Sultan I. Ahmed ile konuşma arzusunu padişahı şu sözlerle överek ifade eder;

"Hâkân-ı bülemd-mesned-i serîr-ârâ-yı devlet-sermede's-sultân Ahmed Han bin Muhammed "ebbeda'llâhü te'âlâ 'azzehü ve eyyede ve şeddede esâse saltanatı ve şeyyede" hazretlerinin rikâbına yüz sürüp, bilâ-vasıta sa'âdet-i

mükâlemeye nâ'il olaydım, yâhûd gâhî tefakkud-ı ahvâl-i fukarâ için tagayyür-i tavr-ı pâdişâhî itmekle geşt ü güzâr-ı bâzâr iderken, bârî rast geleydim ve mütegâfilâne hitâb idüp, ahvâl-i perîşân tamâm oldu ve eşkıyâ te'addîsi kemâlin buldu, diyeydim. Ve zu'm-ı fâsidimce tedbîr-i islâh-ı memlekete müte'allik niçe mukaddemât arz ideydim..." (Altun 2011: 44)

[Tahtı süsleyen yüce makamlı hakan, devleti sonsuz sultan Mehmed Han oğlu Ahmed Han "Allah onun izzetini sonsuz kılsın ve sağlaştırsın, saltanatının temelini de kuvvetlendirsın ve sağlaştırsın." Hazretlerinin padişahlığının mutluluk veren huzurlarına yüz sürüp, (onunla) vasıtasız sohbet mutluluğuna erişeydim. Yahut ara sıra fakirlerin durumunu araştırmak için padişahlık suretini değiştirip şehri dolaşırken, hiç olmazsa tesadüf etseydim. İhtiyatsız bir şekilde hitap ederek "perişan haller olgunlaştı, eşkıyanın zulmü haddini aştı" diyeydim. Kötü zanlarıma (uygun şekilde) memleketi düzeltme önlemleriyle ilgili birçok söz arz edeydim...] (Altun 2011: 81)

Sultan'ı medheden girişin ardından Veysî, uykuya daldığını belirtir ve rüyasında yaldızlı tahtlarda oturan aydınlık yüzlü bir topluluk gördüğünü, kendisinin hizmet edenler arasında bulunduğu ve en yüksek yerde oturan kişinin kendisine çimenler üzerine oturmasını işaret ettiğini söyler. Sonradan o kişinin İskender-i Zülkarneyn, onun sağ ve sol tarafında oturanların ise Osmanlı hanedanının kadim padişahları olduğunu ve Sultan I. Ahmed'in de atıyla bu meclise geldiğini belirtir. Veysî eserin bu kısmında da I. Ahmed'den övgüyle bahseder ve Sultan için dua eder. Karşı karşıya gelen I. Ahmed ve İskender'den önce I. Ahmed söze başlar. I. Ahmed konuşmasına İskender'i överek başlar. Daha sonra ecdadı döneminde devletin iyi durumda olduğunu, kendi idaresi döneminde ise askeri ve ekonomik sorunlar ile isyanlar sebebiyle ülkesine adalet ve başarıyla hükmetmenin mümkün olup olmadığını sorar ve devrinin durumunu şu cümleyle özetler;

"Ey sâhib-kırân! Eger Hazret-i sultân-ı gaybdan "celle celalühü" serîr-i saltânat-ı Osmânîyeyi bana böyle 'âlem harâb iken âmâde itmeyüp ma'mûr u âbâdan iken müyesser ideydi zabt u rabt-ı memleket ve hall u 'akd-ı ûmur-ı ra'ıyyet nice olur görüleydi ve şemîm-i safâ-bahş-ı 'adl u insâf ile dâmen-i âhirü'z-zamânı kıyamete dek mu'attar itmek olaydı..." (Altun 2011: 46)

[Ey daima üstün gelen hükümdar! Eğer her şeyi hakkıyla bilen Allâhu Te'âlâ hazretleri Osmanlı saltanatının bahtını bana böyle âlem harap iken hazırlamayıp, bayındır iken teslim etseydi, memleketin düzeni ve halkın işlerinin görülüp, neticelenmesi nasıl olur, görülürdü. Adalet ve insafın rahatlatan güzel kokusu ile ahir zamanın eteği kıyamete kadar güzel kokardı.] (Altun 2011: 84)

Sultan I. Ahmed, bu sözlerle ülke kendisine daha iyi şartlarda emanet edilse kendisinin daha başarılı olacağını ima eder. I. Ahmed'in sözleri üzerine İskender-i Zülkarneyn sıkıntılarını yalnızca I. Ahmed devrinde değil, her devirde olduğunu Hz. Âdem'den I. Ahmed devrine kadar pek çok peygamber, halife ve padişahın örnekler vererek anlatır. Veysî eserinin bu kısmında sultanı teselli etmeyi amaçlamıştır. Eserin büyük bir kısmını, bu örnekler meydana getirir.

Namık Kemal, *Rüyâ* adlı eserini Magosa'da sürgünde iken 1874-1875 yılları arasında tamamlar. 19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin içte ve dışta birçok sorunla karşılaştığı bir dönemdir. 1789 Fransız İhtilali'nin "milliyetçilik" anlayışını güçlendirmesi, bünyesinde birçok milleti barındıran Osmanlı Devleti'ni sıkıntıya sokar. Yüzyıl başında Osmanlı Devleti ile iyi ilişkileri olan Fransa'nın Mısır'ı işgali, Osmanlı-Rusya Savaşı, Sırp, Rum ve Yunan İsyanları, Fransa'nın Cezayir'i işgali, Mısır Valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın merkeze isyanı, yeniçeri ayaklanması ve ocağın kaldırılması; III. Selim ve II. Mahmûd'un Tanzimat Fermanı'na kadar mücadele ettiği sorunların bazılarıdır. Bu süreçte sadrazamların baskın tavırları padişahları gölgede bırakır ve merkezi yönetimde sıkıntılara yol açar. 1839 yılında II. Mahmûd'un ani ölümünün ardından tahta çıkan Abdülmecid'in Mustafa Reşit Paşa'nın etkisiyle Tanzimat Fermanı'nı ilan etmesi Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Devri'ni başlatır. Eşitlik, can ve mal güvenliği esasına dayalı bu fermanın maddeleri; gereğince uygulanamaz. İçeride Mısır sorunu ve Karadağ isyanı, dışarıda ise Rusya'yla yapılan Kırım Savaşı 1856 Islahat Fermanı'na kadar Osmanlı Devleti'nin en önemli sorunlarıdır. Kırım Savaşı sonucunda Osmanlı Devleti, ilk kez borç almış ve İngiltere, Fransa gibi devletlere karşı elini güçlendirmek amacıyla ayrıntıları sonradan belirlenecek olan Islahat Fermanı'nı ilan etmiştir. Hem Tanzimat hem de Islahat fermanları azınlıkların haklarını korurken devlet içinde bazı isyanların meydana gelmesine neden olmuştur. 1861'de Abdülmecid'in ölümü üzerine tahta geçen Abdülaziz ülkeyi bu vaziyette bulmuştur. (Varol 2013: 133)

Abdülaziz, hem doğuya hem de batıya seyahat ederek ülke idaresine hâkim olmak istese de sadrazam, vezir ve bürokratların ona karşı işbirliği içinde olması, 1876 yılında askeri bir darbe ile tahttan indirilmesine ve birkaç gün sonra şaibeli bir şekilde ölümüne neden olur. (Varol 2013: 162) Abdülaziz'in tahttan indirilmesinin ardından tahta V. Murad geçer. Serasker Hüseyin Avni Paşa'nın sıkı kontrolüne maruz kalan V. Murad 93 gün sonra akıl hastalığı sebebiyle tahttan indirilir. Yerine kardeşi II. Abdülhamid tahta geçirilir. (Varol 2013: 176) II. Abdülhamid'in ilk icraatı tahta geçmeden evvel Mithat Paşa'ya söz verdiği üzere ilk Osmanlı anayasası olan Kanûn-ı Esâsî'yi ilan etmek ve I. Meşrutiyet Devri'ni başlatmaktır. 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Rus Savaşı'nın patlak vermesi II. Abdülhamid'in meclisi kapatarak baskıcı bir yönetim politikası uygulamasına neden olur. Sultan, iç ve dıştaki bu sorunlar nedeniyle çokça eleştirilir. (Kunt vd., 1995: 151-165)

Düzenli bir eğitim almaya da kendini iyi yetiştirmiş olan Namık Kemal, 17-18 yaşlarında İstanbul'a gelmiş ve Bâb-ı Âlî tercüme odasında memuriyete başlar. Henüz "Batı"yla tanışmamış olan Namık Kemal, divan edebiyatı geleneğini sürdüren Encümen-i Şuarâ toplantılarına katılır. 1863 yılında tercüme odasında görev alan Namık Kemal'in hayatı İbrahim Şinasi ile tanışmasıyla değişir. Şinasi'den Batı edebiyatını öğrenen ve nesre ilgisi artan Namık Kemal, *Tasvîr-i Efkâr*'da yazılarını yayımlar. Şinasi Fransa'ya gittikten sonra *Tasvîr-i Efkâr*'ı tek başına yayınlamaya devam eden Namık Kemal aynı dönemde İttifak-ı Hâkimiyet (Yeni Osmanlılar Cemiyeti) adlı gizli derneğin kurucuları arasında yer alır. Derneğin amacı; Abdülaziz idaresindeki Osmanlı ülkesinde, parlamenter bir yönetim sistemi kurulmasını sağlamaktır. Namık Kemal, *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde hükümet karşıtı sert makaleler yayımlar. "Şark Meselesi" adlı makalesi gazetenin kapatılmasına ve Namık Kemal'in Erzurum'a sürgün edilmesine sebep olur. Ancak Namık Kemal sürgün yerine gitmek yerine Ziya Paşa ile Avrupa'ya kaçar. Burada Mısır prensi olan ve Abdülaziz'in bir fermanıyla Mısır yönetiminden azledilen Mustafa Fazıl Paşa'nın yardımıyla, "*Hürriyet*" ve "*Muhbir*" gazetelerini çıkaran Namık Kemal, Mustafa Fazıl Paşa'nın padişahla uzlaşarak İstanbul'a dönmesi ve *Hürriyet*'i geçici olarak kapatmalarını istemesi üzerine Ziya Paşa ile birlikte gazeteyi bir süre daha kendi imkânlarıyla çıkarır. Ancak Namık Kemal'in arkadaşları ile arası bozulunca vatan şairi, Sadrazam Ali Paşa ile barışıp yurda döner.

Siyasetten uzak durmak ve yazı yazmamak kaydıyla affedilen Namık Kemal, *Diyojen* adlı mizah dergisinde yayımlanan imzasız fıkraları sebebiyle Gelibolu'ya atanır ve buradan *İbret* gazetesine yazılar göndermeye devam eder. Yazıları nedeniyle açığa alınan şair İstanbul'a döner ve *İbret*'in başına geçer. Burada yayımlanan bir makalesi dolayısıyla soruşturma sürerken Güllü Agop Tiyatrosu'nda *Vatan Yahut Silistre*'nin oynanması halk arasında olaylar çıkmasına neden olunca "*İbret*" tamamen kapatılır ve Namık Kemal 38 ay sürecek olan Magosa sürgününe gönderilir. Şairin Magosa'daki günlerini ve düşüncelerini özel mektuplarından takip etmek mümkündür. Mektubu bir edebi tür olarak gören Namık Kemal mektuplarında da "edebiyat" ve "vatan" konularına yer verir. "Namık Kemal'in özel mektuplarında vatan ve edebiyat bir bütünlük arz eder. Bu yolda eser veren kişiler de edebiyatı, vatanın büyüklüğü ve kudretini ortaya koymada bir araç olarak kullanılmalıdır." (Şahin, 2008: 692) *Rüyâ* adlı eserini Magosa'da kaleme alan şair, Zeynel Abidin'e gönderdiği bir mektupta sürgünün kendisini değiştiremeyeceğini ve yazı faaliyetlerini aynı şekilde sürdüreceğini şu sözlerle anlatır:

"Kemal, Magosa'nın vahâmet-i havasını ve yâhut tevkîf-i askerî'nin netâyicini düşünüp de uslanmağa, veya kendini uslu göstermeğe kalkışır mahlûkattan değildir. *Rüyâ* görmekte ve *Rüyâ* yazmakta Londra'daki saray bahçeleri ile, Magosa zindanları beyninde bir fark göremiyorum." (Tansel 2013: I/ 332)

Namık Kemal, mektubunda eserinin tepki alacağını bilse de kendisinin “uslanmayacağını” belirtir. Zeynel Abidin’e yazdığı başka bir mektupta Rüyâ’dan şu sözlerle bahseder;

“Rüyâ’yı gönderdim; tab’ma [Teodor] Kasab değil, kahraman kâtil bile cesaret edemez sanırım. Avrupa’da bastırırsanız onu bilmem.” (Tansel 2013: I/ 381)

Edebiyatı halkı eğitmek için bir araç olarak kullanan ve pek çok türde eser veren Namık Kemal, *Rüyâ* makalesinde devrinin anlayışına uygun olarak divan edebiyatı geleneğinin dışına çıkmıştır. Veysî’nin Allah’a, Peygamber’e ve sultana övgüyle başlayan eserinin aksine Namık Kemal eserine bir mekân ve durum tasviriyle başlar. Boğaziçi’nde denize nazır bir bağ köşküne gidip pencere kenarına oturan şair etrafında gördüklerini anlatır. Şairin anlattığı felaket dolu sahneler adeta kıyamet gününü andırmaktadır. Bu korkulu karanlık içerisinde uykuya dalan şair, bir bulutun aydınlığıyla ortaya çıkan genç, güzel ve kendisine tanıdık kızın “hürriyetin timsal-i semâvî”si olduğunu anlar. Edebiyatımıza, Tanzimat’la birlikte giren “hürriyet, adalet, vatan, eşitlik” gibi kavramlardan “hürriyet” ve “vatan” Namık Kemal’in *Rüyâ*’sında da başrol oynamaktadır. (Parlatır 1993: 59) Veysî’nin padişaha bir teselli ve tavsiye niteliğindeki *Hâb-nâme*’sine karşılık Namık Kemal’in *Rüyâ*’sı ülkeyi kurtaracağına inandığı halka hitap eder. Namık Kemal, parlamenter bir sistem için daima mücadele etmiş ve birçok sürgüne maruz kalmasına rağmen davasından vazgeçmemiştir.

Veysî’nin eserini yazdığı 17. yüzyılda padişahın mutlak hâkimiyetinin söz konusu olması ve Veysî’nin padişaha duyduğu saygı eserini yumuşak bir dille yazmasına neden olmuştur. Ancak 19. yüzyılda ülkenin kötü gidişi karşısında hareketsiz kalmak Namık Kemal’e göre çok büyük bir dalalettir. Bu nedenle Veysî, eserinde padişahı teselli yolunu seçerken Namık Kemal eserine, muhatabı kabul ettiği halkı “hürriyet perisi” vasıtasıyla suçlayarak başlar. Büyük bir kalabalık karşısında yüksek bir kayanın üzerine çıkan “hürriyet perisi” konuşmasına şu hitaplarla başlar;

“Ey hâbîdegân-ı gaflet! Ey me’lûfân-ı sefâlet! Ey takayyüd-perestân-ı esâret!”(Kaplan vd. 1993: 256)

[Ey gaflet uykusuna dalmış olanlar! Ey sefaletle alışanlar! Ey esarete tapmaya bağlananlar!]

Namık Kemal, devrin sıkıntılarını hem devlet idaresine hem de bu idareye boyun eğmiş sessiz kitlelere mal ederken Veysî eserinin “El-kıssa” kısmında:

“Bu evrâkda mestûr olan mesâ’ib ü beliyyât her asrda re’âyânın niyyet-i fâsidesinden lâzım gelmişdür. Padişahların bu bâbda medhali yokdur.” (Altun 2011: 76)

[Bu sayfalarda yazılmış olan vakalar ve felaketler her yüzyılda reayanın fesatlık niyetinden meydana gelmiştir. Padişahların bu konuda sorumluluğu yoktur.] (Altun 2011:104)

sözleriyle ülkedeki sorunların halk sebebiyle meydana geldiğini, padişahın sorumluluğu olmadığını söyler.

Hâb-nâme ile *Rüya*'da ortak olarak karşımıza çıkan kavramlardan biri de "ecdâd"dır. *Hâb-nâme*'de I. Ahmed'i teselli amacıyla Osmanlı dönemindeki olumsuzluklardan bahsedilse de ecdat saygıyla anılır. *Rüya*'da ise Namık Kemal, ecdattan saygıyla bahsetse de geçmişe takılıp kalmanın yanlışlığını şu cümleyle vurgular;

"Düşününüz ki nazar, maziye masruf olmak lazım gelseydi, Sânî-i Hakîm âlet-i bâsırayı arkada yaratırdı." (Kaplan vd. 1993:258)

[Düşününüz ki bakışı geçmişe sarf etmek gerekseydi, her şeyi sanatla yaratan ve hükmeden Allah görme organlarını arkada yaratırdı.]

'Hürriyet perisi', sözlerine ecdadın iyilikler yaptığını ancak kendisini dinleyen kalabalığın yanlış yolda olduğunu söyleyerek devam eder. Ecdadın faziletiyle övünmeyi bırakıp o faziletleri kazanmaya çalışmanın gerekliliğini şu sözlerle ifade eder;

"İnsansınız, insan yetiştirmeye memursunuz. O şöhretleri, o faziletleri kendinizde, evladınızda hâsıl etmeğe çalışınız ki, siz avâlim-i ulviyyeye [yüce âlemlere] nazar-ı tahassürle [üzüntü bakışıyla] bakarak onların haline aciz [güçsüzlük] ve meskenetle [miskinlikle] hayran kalacağınıza onlar bu dünyâyı denîde [alçak dünyada] sizin gösterdiğiniz ulviyyete [yüceliğe] baksınlar da avâlim-i ulviyyeden [yüce âlemlerden] halinize, kemâlinize mütehayyir [şaşmış] olsunlar." (Kaplan vd. 1993:259)

Hâb-nâme, Duraklama Devri başında kaleme alınmış bir eserdir. Bu nedenle Osmanlı Devleti'nde yeni baş göstermiş sorunlara kısa çözüm önerileri sunar. Ancak *Rüya*, Osmanlı Devleti'nin yenileşme ve Avrupa'ya ayak uydurma çabalarıyla kıvrandığı ve değişimin ayak seslerinin duyulduğu bir devirde yazılmıştır. Bu nedenle *Rüya*'da sessiz kalabalığa harekete geçme ve içinde bulunduğu esaretten kurtulma çağrısı yapılır. Aynı sebeple *Hâb-nâme* yalnızca yazıldığı dönemden bahsederken Namık Kemal, *Rüya*'da değişim gerçekleştiğinde gelecek güzel günlere de yer verir ve eserin sonunda vatan hayâlinin gerçekleştiğini görür.

Üslup

Veysî, eski Türk edebiyatında süslü nesrin en önemli temsilcilerinden kabul edilir. Estetik nesir ya da "üslûb-ı müzeyyen" olarak adlandırılan süslü nesrin en önemli özelliği Arapça ve Farsça tamlamalarla dolu ağır bir dilin kullanılmasıdır. Veysî, eserlerinde genellikle süslü nesri kullanmış olsa da konunun özelliğine göre

farklı üsluplar kullandığı görülür. (Köksal 2011: 128) Veysî, *Hâb-nâme'* de de süslü nesir tarzını kullanmış ve sık sık secilere başvurmuştur. Seci, nesirde kelimeler, kelime grupları, cümlecik veya cümlelerin –çoğunlukla- sonlarında görülen ses benzeşmesidir. (Okuyucu vd. 2014: 22) Eserin ilk cümlesinden itibaren seci sanatı kullanılır;

“Nesîm-i çemen-ârâ-yı hamd u senâ ol pâdişâh-ı cihân-âferîn hazretlerinin tarâvet-bahş-ı hadîka-i takdis-i olsun ki cûy-bâr-ı Şemşîr-i selâtin-i ‘adl-âyîn ile rû-yı zemîn-i lâle-zâr-ı emn ü emân eyledi.” (Altun 2011: 43)

Veysî, divan edebiyatında yaygın olarak kullanılan bir yolu tercih ederek giriş bölümünde eserin diğer kısımlarından daha sanatlı bir üslup kullanır. Nesir tarzındaki eserde beyit, nazm ve şîr nazım türünde örneklerle de yer verilerek anlatıma hareketlilik kazandırılmıştır. Eserde genellikle Arapça ve Farsça şiir parçaları kullanılmıştır. Metinde yalnızca bir Türkçe dizeye yer verilmiştir. İslam idare ve kültürü hâkim olduğundan Kur’an-ı Kerim’den ayetlere ve Arapça dua cümlelerine de yer verilmiştir. İskender-i Zülkarneyn’in sırasıyla verdiği örnekler arasında “veyahud” ve “yahud” şeklinde bağlaçlar kullanılmıştır. Eser, İskender ve I. Ahmed arasında geçen bir diyalog şeklinde kurulmuştur.

Namık Kemal *Rüÿâ'*da “sanatkârane” bir üslup kullanır. Özellikle giriş bölümünde betimlemeye çokça başvurulur. *Hâb-nâme'*den farklı olarak eserin üslubunda dikkat çeken en önemli özelliklerden biri “hitap”tır. Özellikle “hürriyet perisi”nin halka seslendiği bölümde cümleler “ey” diyerek başlar. *Hâb-nâme'*de diyalog kurgusu kullanılır. Konuşma I. Ahmed ve İskender-i Zülkarneyn arasında geçer. *Rüÿâ'*da ise yalnızca ‘hürriyet perisi’ konuşur ve halka coşkulu bir biçimde hitap eder. Her iki metinde de kahraman-anlatıcı (ben anlatıcı) kullanılır. Hem Veysî hem de Namık Kemal kendi rüyalarının kahramanlarıdır. Bununla birlikte eserlerini yazma sebepleri eleştiri olan şairler, rüyalarında güçlü karakterlere yer verir. Veysî, söylemek istediklerini çok başarılı bir komutan ve imparator olan İskender-i Zülkarneyn vasıtasıyla padişaha iletir. Veysî’nin eserinin muhatabı Sultan I. Ahmed olduğundan, şair; rüya kahramanı olarak sultana yol gösterebilecek bir idareci seçer. Namık Kemal, tarihi bir karaktere başvurmak yerine eserinde hayali bir kahramana yer verir. Şairin, ömrü boyunca uğruna mücadele ettiği hürriyet eserde çok güzel bir kız suretinde karşımıza çıkar. Şairin, muhatabı halktır. Bu nedenle inandığı bir kavramı somutlaştırmış ve peri yoluyla halkı zincirlerinden kurtulmaya davet etmiştir.

*Hâb-nâme'*de olduğu gibi *Rüÿâ'*da da şiire yer verilmiştir. Namık Kemal, eserinde özellikle kendi hislerini ifade ettiği bölümlerde şiire yer vermiştir. Şiirle başlayan eserde; dörtlüklere, *Hürriyet Kasidesi’*nden beyitlere, ünlü Arap şairlerinin Arapça şiirlerine yer verilir. Namık Kemal, hayatı boyunca edebiyatı fikirlerini yaymak için bir mecra olarak görmüş ve divan edebiyatına karşı durmuştur. Şaire göre edebiyat, “insanı eğiten, birlik beraberliği sağlayan ve bu

yolda kendini durmadan gelistiren bir değerdir.” (Şahin, 2008: 692) Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Tarhan’a yazdığı mektubunda bu durumu şöyle ifade eder;

“Vakı’a her yazdığın vatana bir hizmettir. Edebiyat, bir milletin kuvve-i nâtıkası demektir. Edebiyata hizmet, sıfat-ı kâsife-i insaniyyet olan nâtika-i millete hizmet demek olur; fakat o kuvvet, doğrudan doğruya vatan-perverlik fikrini büyütmeye sarf edilse hiç olmazsa yazılan seylerin yarı o cihette masrûf olsa, daha hayırlı değil midir?” (Tansel 2013: II/421-422)

Divan edebiyatını “menfur-ı tabiat” yani yaradılışa aykırı olarak nitelendirse de bu edebiyatın etkisinden tamamen kurtulamaz. (Uçman 2010: 1056) Divan edebiyatında en çok kullanılan nazım biçimlerinden biri olan gazeller genellikle aşk konuludur ve sevgiliyi övmek üzere yazılır. Gazellerde, sevgilinin kaş, gözü, saçları, dudakları özellikle teşbih ve mübalağa sanatları kullanılarak anlatılır ve övülür. Sevgilinin gözleri sarhoş edicidir. Kaşları ise aşğa karşı kullandığı yay, hançer gibi silahlara benzetilir. Sevgili güzel ve nazlıdır. Bu nedenle halk arasında fitne çıkmasına sebep olur. Namık Kemal *Rüya*’da hürriyet perisinin güzelliğini tarife çalışırken Divan edebiyatı geleneğinden yararlanarak şu beyti kullanır;

“İşve tutmuş dâmeninden fitne girmiş araya
Gelmiş ebrûlar yine mestâne hançer hançere” (Kaplan vd. 1993: 255)

[Naz (sevgilinin) eteğinden tutmuş, araya fitne girmiş. Kaşları da ellerinde hançer bulunan iki sarhoş gibi yine karşı karşıya gelmiş.]

SONUÇ

Ortak bir amaç için yazılan *Hâb-nâme* ve *Rüya*’nın metin kurguları benzerdir. Her ikisinin de yazarı uykuya dalar ve gördüğü rüyayı anlatır. Ancak yazıldıkları dönemin farklı olması eserlerin içerik ve üslubunda farklılıklara yol açmıştır. Veysî’nin eserinin muhatabı I. Ahmed, Namık Kemal’in muhatabı ise halktır. Her iki eser de güçlü karakterlerden yararlanır. Veysî ve Namık Kemal düşüncelerini onların ağzından dile getirme yolunu seçer. Veysî’nin eseri diyalog şeklinde bir konuşmayla ilerlerken Namık Kemal eserinde yalnızca hürriyet perisinin halka seslenişine yer verir. İçinde buldukları sosyal ve siyasi koşulların farklılığı eserlerin üslubuna da yansır. *Hâb-nâme*’de İskender yumuşak bir tonda padişaha nasihat ederken *Rüya*’da ‘hürriyet perisi’ halka öfkeli ve coşkulu bir üslupla seslenir.

Veysî’nin *Hâb-nâme*’si ile Namık Kemal’in *Rüya*’sı pek çok yönden farklılık göstermektedir. Her edebi eser; yazarı, yazıldığı dönem ve durumların farklı oluşu sebebiyle kendine özgüdür. Yazarın ideolojisi ve kişisel hayatı, devrin sosyal ve siyasi koşulları gibi nedenler eserler üzerinde oldukça etkilidir. Bu nedenle *Hâb-nâme* ve *Rüya* farklı dönemlerde aynı kurguyla yazılmış olmasına rağmen pek çok farklılık göstermektedir. Bu durum edebiyatın gelenek ve toplumla olan ilişkisinin somut bir örneğidir.

KAYNAKÇA

- Altun, M. (2011). *Hâb-nâme-i Veysî*. İstanbul: Mvt Yayıncılık.
- Caudwell, C. (1974). *Yanılsama ve gerçeklik*. (M. H. Doğan, çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Ercilasun, B. (2012). *Servet-i Fünun'da edebî tenkit*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013). *Edebiyat tarihi ve tenkit*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Fordham, F. (2015). *Jung Psikolojisinin ana hatları*. (A. Yalçiner, çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1998). *Olgu öyküleri*. (A. Eğrilmez çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Kaplan, M., Enginün, İ. & Emil, B. (1993). *Yeni Türk Edebiyatı antolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kavcar C. (1993). Namık Kemal'in üslup anlayışı. *Doğumunun yüzellinci yılında Namık Kemal* içinde (s. 47-59). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köksal, M. F. (2011). XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında nesir. M. A. Y. Saraç & M. Macit (Edt.) *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı* içinde (122-140) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Kunt, M., Akşin, S., Ödekan, A., Toprak Z. & Yurdaydın, H. G. (1995). *Türkiye Tarihi 3: Osmanlı Devleti 1600-1908*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Küçükcoşkun, Yasemin (2006). 1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında ütöpik romanlar ve ütopyanın kurgusu. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Mengi, M. (2014). *Eski Türk Edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okuyucu, C., Kartal, A. & Köksal, M. F. (2014). *Klasik dönem Osmanlı nesri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özgül, M. K. (1993). *Türk Edebiyatında siyâsi rüyâlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ. (1993). Rüyâ'nın fikir örgüsü, *Doğumunun yüzellinci yılında Namık Kemal* içinde (s. 59-67). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şahin, V. (2008). Namık Kemal'in mektuplarında dil ve edebiyat üzerine tenkitler. *Turkish Studies, Volume 3/4 Summer 687-715*.

Şengül, A. (2007). Edebî eleştiri. R. Korkmaz (edt.) *Yeni Türk Edebiyatı el kitabı* içinde (s. 569-590) Ankara: Grafiker Yayıncılık.

Tansel, F. A. (2013). *Namık Kemal'in husûsî mektupları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tansel, F. A. (2013). *Namık Kemal'in husûsî mektupları II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tansel, F. A. (2013). *Namık Kemal'in husûsî mektupları III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uçman, A. (2010). Namık Kemal'in divan edebiyatına yönelttiği eleştiriler. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, 20-22 Aralık 2010 Tekirdağ. (c. II, s. 1053-1061)

Varol, M. (2013). *Osmanlı restorasyonu: Tanzimat Dönemi Osmanlı Tarihi (1789-1876)*. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı üzerine görüşleri ve yazıları*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Yürek, H. (2013). Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın "Rüya"ları. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XIII/2 Kış-2013, 249-263.

Zavotçu, G. (2007). *Türk Edebiyatı'nda Hâb-nâme ve Ömer Fu'adî'nin Hâbiyye risâlesi*. Kocaeli: Hazretî Pîr Şeyh Şa'bân-ı Velî Vakfı Yayınları.