

TANRI İMGESİ BAĞLAMINDA TANZİMAT
ŞİİRİNİN TARİHSELLİĞİ
THE HISTORICITY OF THE POETRY IN TANZİMAT ERA
WITHIN THE CONTEXT OF THE GOD IMAGE

RABİA DOĞRU

[Dr., Türk İslâm Edebiyatı ABD.
Dr., Department of Turkish Islamic Literature
dogru.rabia@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8344-0735>]

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 20 Mart/Marc 2020

Kabul Tarihi / Accepted: 19 Nisan/April 2020

Yayın Tarihi / Published: 20 Haziran/June 2020

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran/June

Yıl / Year: 2020 *Sayı – Issue:* 48 *Sayfa / Pages:* 5-49

Atıf/Cite as: Doğru, Rabia. “Tanrı İmgesi Bağlamında Tanzimat Şiirinin Tarihselliği - The Historicity of the Poetry in Tanzimat Era Within the Context of the God Image”. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi- Ondokuz Mayıs University Review of the Faculty of Divinity 48 (Haziran-June 2020): 5-49. <https://doi.org/10.17120/omuifd.706764>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. <http://dergipark.gov.tr/omuifd>

Copyright © Published by Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi – Ondokuz Mayıs University, Faculty of Divinity, Samsun, Turkey. All rights reserved.

Tanrı İmgesi Bağlamında Tanzimat Şiirinin Tarihselliği*

Öz: Tanzimat döneminde Batılılaşmanın etkisiyle çeşitli alanlarda belirmeye başlayan karmaşa, zamanla toplumda dinî geleneğe dayalı bilginin sorgulanmasına yol açmıştır. Dinî inanç alanındaki kavramların merkezinde bulunan “Tanrı” kavramı da, söz konusu sorgulamalardan kaçınılmaz olarak etkilenmiş ve bu etkiyle, edebî metinlerdeki Tanrı imgeleri de dönüşmeye başlamıştır. Sözü edilen bu dönüşüm sürerken, hem bu dönüşümü anlamamıza yol açacak hem de bu dönüşüme istikamet verip yön gösterecek kavramların neler olacağı, bir soru olarak karşımızda belirmektedir. Dil, benimsediği kendi geçmiş varlık tasavvurundan birdenbire kopamayacağı ve ne olursa olsun kendi içinde aynı zamanda süreklilik arz edeceği için, biz her ne kadar Tanzimat dönemi için bir dönüşümden bahsetsek de, bu dönüşümün hâlâ kendisine yaslanmak zorunda kaldığı bir geçmişin etkisi söz konusudur. Ayrıca inanç geleneğinin şekillendirdiği Tanrı imgesini, Tanzimat şiirinin tarihselliği üzerinden açığa çıkarma gayreti, Tanzimat şiirinin konumlandığı yeri daha iyi fark etmemizi sağlayacaktır. Buradan hareketle biz bu makalemizde, Tanzimat şiirinin gelenekle ilgisine ve tarihle paralel olarak gelenekten farklılaşan yanlarına, yani tarih/gelenek içerisinde nasıl konumlandığı meselesine işaret etmeye çalışacağız.

6
OMÜİFD

Anahtar Kelimeler: Türk İslâm Edebiyatı, Batılılaşma, Tanzimat Şiiri, Tarihsellik, Tanrı İmgesi.



The Historicity of the Poetry in Tanzimat Era Within the Context of the God Image

Abstract: The complexity which became visible in several areas in Tanzimat era with effect of the Westernization has given cause to question information based on religious tradition in society in time. The concept “God” which is in the center of notions in the field of religious beliefs has inevitably been affected by the aforementioned questioning issue

* Bu makale, yazarın “Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Tanrı İmgesi” başlıklı doktora tezinin bir bölümü esas alınarak hazırlanmıştır. Makalede yer verilen şiirlerde, metnin alıntılanıldığı esere sadık kalınmış; üzerlerinde herhangi bir değişiklik/düzenleme yapılmamıştır.

and with this effect, the images of God in the literary texts also began transforming. While the transformation of the God is continuing, there is the question that what the concepts are in enabling us to understand the transformation. The effect of the past which the transformation has to lean on comes into question as the language has itself not become apart from its own past existence and been continuous although we mention about the transformation for the Tanzimat era. In addition, the effort to reveal the image of God shaped by the tradition of belief through the historicity of the poetry of Tanzimat will enable us to better recognize where it stands. From this point of view, we will try to point out interest of the poetry of Tanzimat with tradition and the aspects that differ from tradition in parallel with history, namely the issue of how it is positioned within history/tradition.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Westernization, The Poetry of Tanzimat, Historicity, The Image of God.



Giriş

Tanzimat dönemi özelinde bakıldığında Tanrı imgesi, anlamını, Osmanlı inanç geleneği içerisinde kazanarak gelmiştir. Nitekim kavramsal değişimler veya edebî imgelerin değişimi, kaçınılmaz olarak bir yönüyle gelenekle bağlantı içerisinde olacaktır. Çünkü bir değişim, ancak gelenekle bağlantısı kurularak, yani geçmişle bir karşılaştırma yapılarak açığa çıkarılabilir.

Bu durumda Tanzimat şiirinin hem gelenekle benzer taraflarını hem de -şayet bulunuyorsa- gelenekten ayrışma noktalarını, "Tanzimat şiirinin tarihselliği" şeklinde ifade edebiliriz. Yani bir yandan gelenekle korumayı sürdürdüğü bağı, diğer yandan da gelenekten bağımsızlaşmaya çalıştığı yanları, Tanzimat şiirinin tarihselliği içerisinde aynı anda var olmaktadır. Tarihselliğin, -geçmişten kendisini ayırtmaya başlaması anlamında- hem geçmişe hem de edebî metnin ortaya çıktığı âna referansla ele alınması gerekmektedir. Bu durumda söz konusu tarihselliği, iki ayrı kavramla izah etmemiz mümkün gö-

rünmektedir: Özdeşlik ve farklılık.¹ Tanzimat şiirinin “özdeşliği” (kimliği), onun, dönüşen zeminle aynı noktada/bir arada durduğunu ve bu anlamda değişime mecburi tanıklık ettiğini ifade ederken; farklılığı ise, geçmişteki şiir geleneğinden kendisini ayırıştırarak onunla bir çeşit ötekilik ilişkisine girmeye başladığını ifade etmektedir.

Bilindiği üzere tarihsel vasfı bulunan bir edebî metnin, toplumun değişimini izlemesi ve bu değişim sürecine kendisinin de dahil olması söz konusudur. Bir diğer deyişle, edebî eserin toplumla bağlantılı olması, toplumun yaşadığı kırılmalara kaçınılmaz olarak tanıklık edeceği anlamına gelmektedir. Bu durumda Tanzimat şiirinin tarihsel yönü, “olup biten”e yönelmemizi gerekli kılmaktadır. Çünkü edebî eserin/şiirin değişip değişmediğini, değiştiyse neye göre değiştiğini, yani yenilenen referans noktalarını tespit etmek, ancak olup bitenden yola çıkmakla mümkündür. Söz gelimi Tanzimat sonrası için, artık kendini dinî terminolojiye veya kutsal metinlere referansla yorumlayarak kendine tatbikat alanı oluşturan bir gelenekten değil; dinî referanslardan belli oranlarda bağımsızlaşmaya çalışan, dolayısıyla sekülerleşme eğilimine girmiş bir gelenekten bahsetmekteyiz. Yani Tanzimat dönemi ile birlikte artık eski geleneğin değişmeye başladığını, bu değişen geleneğin de aynı anda hem kısmî bir dindarlık hem de kısmî bir sekülerleşme içerdiğini söyleyebiliriz. Bu durumda, değişen/yenilenen bu gelenek içerisinde yaşayan Tanzimat şiirinin tarihsel özünden ne anlamalıyız?

Tanzimat şiirinin toplumsal değişimle paralel bir şekilde ilerleyerek ve o değişime ayak uydurarak Tanrı imgesi bağlamında yazılan şiirleri de dönüştürmeye başlaması; dolayısıyla değişimin izlenebildiği bir yer olması, kabaca bu şiirin tarihsel özünü ifade etmektedir. Bir başka deyişle Tanzimat şiirinin, içinde bulunduğu tarihe göre kendi özünü açığa çıkarması, onun söz konusu tarihle yani zaman ve

¹ Nitekim Ricoeur de, bu bağlamda ele alınabilecek yenilik ve aşinalığı, birbirinden ayırıştırılamayan bir biçimde iç içe geçmiş olarak tasarlamıştır. Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan, 3. Baskı (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 54.

mekânla özdeş olduğu anlamına gelmektedir. Çünkü hiçbir edebî metnin, zaman ve mekândan bağımsız olarak tasarlanma imkânı bulunmamaktadır. Dolayısıyla edebî metinler de kaçınılmaz olarak kendi zamanının ve mekânının olaylarına referansla, o çağa ait olarak yazılmaktadır. Bu durumda içinde yaşadığı çağın dönüşümüyle özdeş olan Tanzimat şii, bu özdeşliğiyle bize, kendisinin nereye ait olduğunu ve neye göre anlamlandırılması gerektiğini söylemektedir.

Bir toplumun kendini dönüştürme özelliği olarak da değerlendirilen tarihselliği, onun, bir toplum türünden diğerine geçişte bir yönüyle sürekliliğe sahip olması anlamına gelmektedir.² Yani her toplum, dönüştükçe kendi olmayı sürdüren ve her değişimin birbirinden farklı rengini üzerinde taşıyan, böylece değişen renkleriyle dahi özdeşliğini/kimliğini kesintiye uğratmayan bir tarihselliğe sahiptir. Bu anlamda Greenblatt'ın, insanın, her şeyden önce "belirli bir toplumsal anın tarihsel sonucu"³ olduğunu; dolayısıyla toplumsal hafızayı nispeten üzerinde taşıması anlamında geleneğe aidiyetini⁴ ifade etmesi dikkate değer görünmektedir. Walter Benjamin, "Eskileri kuşatmış olan havanın soluğu bize deşip geçmez mi? Kulak verdiğimiz seslerde, artık susmuş olanların yankısı yok mudur?"⁵ derken de benzer şekilde insanın tarihselliğine vurgu yapmaktadır. İnsanın tarihsel olma özelliği, onu "öteden beri olageldiği şey olarak kalma"ya zorlamış ve geleceğe atılan her adımda bir şekilde kökenle bağ kurmak

² Alain Touraine, *Krizden Sonra*, çev. Olcay Kunal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 94.

³ Mehmet Fatih Uslu, "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi", *Edebiyatın Omuzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*, haz. Zeynep Uysal, 2. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 31.

⁴ İnsanın, geçmiş ve gelecek tarafından kısmen sınırlandırılmış bir varlık olması hakkında bkz. Mehmet Evkuran, "İslâm Düşünce Geleneğinde Tanrı Tasavvuru – Tevhid, Tenzih ve Teşbih Kavramları Ekseninde Bir Analiz-", *İslâmî İlimler Dergisi* 2/1 (Bahar 2007), 46.

⁵ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, haz. Nurdan Gürbilek, 7. Baskı (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 40.

durumunda bırakmıştır.⁶ Bu bağlamda insanın tarihselliğini, onun, bir yandan değişime dahil olurken diğer yandan gelenekle ilişkisini kaçınılmaz olarak sürdürmesi şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Bu bakımdan bir edebî eser, yaratıcı estetiğine ve tüm indirgenemez bireyselliğine rağmen, doğduğu dönemin bir parçası olmayı sürdürecektir; dolayısıyla edebî metnin açığa çıktığı zaman ve mekân, bu metnin hareket noktalarını ve bağlamını ister istemez belirleyecektir. Nitekim “sanat yapıtının taşıyıcısı olan sanatçı onu ortaya çıkaran bireyden ibaret değildir; çalışması ve edilgin etkinliği sayesinde tümel toplumsal öznenin temsilcisi haline gelir.”⁷ Bu durumda bizim Tanzimat şiirinin tarihsel boyutunu açığa çıkarmamız için öncelikli olan, tarihî ve edebî metin arasındaki karşılıklı ve sürekli olan ilişkiselliği kavramaktır. Biz bu makalede, Tanzimat şiirindeki Tanrı imgelerinden hareketle bu şiirinin tarihselliğini ele almaya; böylece Tanzimat şiirinin kendi özünü açığa çıkardığı zaman ve mekâna ışık tutmaya çalışacağız.

10

OMÜİFD

1. Tanzimat Şiirinde Deistik Çağrışımlar ve Tabiata Yönelim

Tanzimat şiirindeki değişimin bir örneğini, bu şiirin, Tanrı inancını, peygamber ve kutsal kitaptan sıyrarak revize etme gayretinde görebiliriz. Bu anlamda şiirlerinde, deizmin ve panteizmin izlerini, ayrıca tabiata yönelerek kurgulanan Tanrı imgelerini fark ettiğimiz Şinâsi, bir yandan şiir dilini klasik şiirdeki estetik imar kaygısından⁸ uzaklaştırma denemeleri yaparken diğer yandan imgelerini hâlâ bir ideolojinin kucağında beslemeyi sürdürmektedir. Ancak bu ideoloji, artık tek başına klasik İslâm düşüncesi ile ilgili olmaktan çok uzaktır.

⁶ Odo Marquard, *İlkeselliğe Veda Çok Tanırlılığa Övgü*, çev. Şebnem Sunar (İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2003), 21.

⁷ Theodor W. Adorno, “Vekil Olarak Sanatçı”, *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak, 4. Baskı (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 148.

⁸ Burhanettin Tatar, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik* (İstanbul: İsam Yayınları, 2014), 65. “Estetik imar” ifadesiyle, “metafiziksel çerçevesi ve zemini önceden belirlenmiş bir kâinat anlayışı içinde mantıksal ilişkileri ve estetik uyumu ortaya çıkarma kaygısıyla tek tek varlıkların detaylı olarak yeniden biçimlendirilmesi” kastedilmektedir.

Şinâsî'nin, Batı medeniyetinin Osmanlı'ya elçiliğini yapan Reşid Paşa'yı, "medeniyet resûlü" veya "fahır-ı cihân-ı medeniyet" şeklinde vasıflandırması, onun için yepyeni bir medeniyet algısının doğduğunu açıkça göstermektedir. Nitekim bu elçiliği, dinin kavram alanından tercih ettiği "resûl" kelimesiyle ifade etmesi, medeniyeti de bir din⁹ olarak görmeye başladığının işareti olmaktadır. Ayrıca Şinâsî'nin şiirleri arasında münâcât bulunup da –klasik şiir gele- neğinin aksine-¹⁰ na't bulunmaması, onun, "resûl" kavramının bağlamını değiştirmesiyle ilişkilidir. Şinâsî için "resûl" kavramı, artık muhtemelen Hz. Muhammed'i çağrıştırmamakta ve bu kavramın rezonans alanına öncelikle Reşid Paşa girmektedir. Bu durumda Reşid Paşa'nın elçiliğini yaptığı medeniyet olan Batı medeniyetine de, Paşa'nın çağrısıyla kendisine tabi olunması gereken bir çeşit kutsallık atfedilmektedir.

*Aceb midir medeniyet resûlü dense sana*¹¹

...

Sensin ol fahr-i cihân-ı medeniyet ki hemân

Ahdini vakt-i sa'âdet bilir ebnâ-yı zamân

Ne acep nâtık-ı i'câz-ı hikemdir dehenin

*Âyet-i beyyinedir âleme her bir sühanin*¹²

Şinâsî'nin, Münâcât'ına başlarken:

Hak-teâlâ azamet âleminin pâdişehi

⁹ "Bu yeni din de, yahut yeni asr-ı saadet de, eskisi gibi bir "zulmet" ve "cehalet" devrini kapar, akıl ve irfan devrini başlatarak, zulüm ve esaretten bizi kurtarır." Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı*, 9. Baskı (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001), 200.

¹⁰ "Dikkat edilecek noktalardan biri de, düşürdüğü, ölüm tarihlerinin dışında, Şinâsî divanında Peygamber'in ismine hiç tesadüf edilmemesidir. Hakikatte bu küçük di- van, bizde belki de na'tsız ilk divandır." Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı*, 205.

¹¹ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, haz. İsmail Parlatur ve Nurullah Çetin (Ankara: Ekin Kitabevi, 2005), 11.

¹² Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 8.

*Lâ-mekândır olamaz devletinin taht-gehi*¹³

beytinde Tanrı'ya işaretle kullandığı "padişah" imgesi, her ne kadar kendinden önceki tevhîdlerde veya eserlerinin çevirilerini yaptığı Racine'de karşılaşılan bir imgeyse de, Şinâsî'yle ilgili kapsamlı bir çalışması bulunan Bedri Mermutlu, bu imgede siyasî bir imaya dikkat çekilmiş olabileceğini ifade etmektedir. Çünkü ona göre, Şinâsî'nin, geleneksel Tanrı imgelerini büyük oranda tasfiye etmesine rağmen padişah-Tanrı teşbihini öne çıkarmasını, basit bir benzetme olarak değerlendirmek pek mümkün görünmemektedir. Nasıl ki şair, Reşid Paşa için yazdığı kasideye "resûl" kavramıyla "peygamber"i yerleştirdiyse, tıpkı onun gibi Tanrı'yı konu alan münâcâta da, kendisine özel bir kaside yazmadığı "padişah"ı yerleştirmiş olabileceği şeklinde bir ihtimalden söz edilebilir. Yani kasidede peygamberi, münâcâta da padişahı kendi makamlarından bir bakıma azlederek bu görev makamlarını yeni ve asıl sahiplerine teslim ediyor olabilir. Dolayısıyla Şinâsî, padişahın, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olduğu anlayışının aksine yeryüzünün padişahlığını da Tanrı'ya layık ve sadece O'na has görmektedir.¹⁴

12

OMÜİFD

Bunun yanı sıra Şinâsî'nin şiirinde, artık bir kutsal kitaba ihtiyaç olmadığı yönünde bir din algısı dikkat çekmektedir. Bir taraftan Tanrı'nın varlığı ve birliğine olan inanç açıkça ifade ediliyorsa da, diğer taraftan Tanrı'nın kainattaki eserlerinin fark edilebilmesi için "kitab"a lüzum olmadığı dile getirilmektedir:

Kitapsız görülür sun'-i sâni-i ezeli

*Tutar hayâtım şâhid vücûd-i Hakk'a darîr*¹⁵

Görebildiğimiz kadarıyla peygambere ve kitaba ihtiyaç olmayan, sadece Tanrı ile kurulan kişisel ilişkinin yeterli olduğu bir dine işaret

¹³ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 4.

¹⁴ Bedri Mermutlu, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi* (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2003), 212.

¹⁵ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 10.

eden bu imgeler, deist bir Tanrı anlayışını akla getirmektedir. Tanzimat şiirinin dönüştürücü karakterinde belki en etkili isim olan Abdülhak Hâmid, “kitab”a ihtiyaç olmadan Tanrı’nın bulunabilmesi ve O’na yaklaşılabilmesi konusunda Şinâsî’yle paralel görünen bir algıya sahiptir. Hâmid, bu konuyu, şehirden uzak yaşayan bir bedevînin inanç dünyası üzerinden kurgulamaktadır. Ona göre, Tanrı ile ilgili algılar daima tabiatın müşahedesinden doğmaktadır. Bu anlamda bedevînin herhangi bir mabede, imama veya kitaba ihtiyacı yoktur. Çünkü bu kişi için ışık saçan yıldızlar, bir mabedin kandili gibidir. Şaire göre en doğru din anlayışı, bedevî ile ilgili kurguladığı bu din anlayışıdır. Dolayısıyla ibadetin esasını da, “hey’et-i kâinâta bakmak” oluşturmaktadır:¹⁶

*Bedevînin ibâdeti haktır;
O da bi'l-farz olunsa bir tahkik,
Hey’et-i kâinâta bakmaktır,
Zen-i hem-râzını edip tefrik.
Olduğuyçün tabiate makrûn,
Bu ibâdet gelir ukûle sahih,
Olunur hem de hepsine tercih.*¹⁷

Hâmid ayrıca, Allah ile kul arasına bir ruhban sınıfının girmemesi gerektiğini düşünmektedir. Öyle ki mabed yahut dinî ritüeller bile, Allah ile araya giren fazlalıklar olarak ifade edilmektedir:

*Tâ’at-ı Hak derûna aiddir.
Ma’bed ü iktidâ zevâiddir.*¹⁸

¹⁶ Mehmet Kaplan, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976), 323.

¹⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 22. Bedevînin tabiatla ilişkisi üzerinden kurguladığı inanç dünyasını konu alan “Hoş-Nişînân” şiirinin tamamı için bkz. Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 21-28.

¹⁸ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 23.

Dolayısıyla tabiata doğru bir yönelimin fark edilmeye başlandığı Tanzimat şiirinde, bu dönemde beliren düşünce akımlarından Batı romantizminin etkisi, yavaş yavaş açığa çıkmaktadır. Nitekim eski bağların yıpranıp aşınması veya yer değiştirmesi ile doğan bir çeşit huzursuzlukla birlikte, yaşanan ve dokunulan hayata daha sıkı tutunma isteği kaçınılmaz olmuş; bu da dönemin şairlerini tabiattan söz etmeye ve dünyayı tabiat üzerinden anlamaya meylettirmiştir.¹⁹

Tanzimat şiirinde Tanrı'yla kurulan irtibatı tabiat zeminine çekmek yahut Tanrı'yı tabiatta görmeye çalışmak, panteizm anlayışının küçük bir yansıması olarak okunabilir. Nitekim "Zemzeme-I"de Recâizâde Mahmud Ekrem'in, Tanrı'nın tabiattaki eserlerine ibret gözüyle bakmaya davet ettiği mısralar, O'nun tecellilerini görmenin yahut göstermenin ötesine geçerek bir tabiat unsuru olan "giyâh"a (ota) secde etmeye çağırılmaktadır:

14

OMÜİFD

Bak şu âsâra çeşm-i ibret ile,

Her birinde iyân cemâlu'llah!

İmtizâc eylemiş meâlu'llah!

Lâfz-ı pür-cilve-i tabî'at ile.

Her giyâha tesseccüd etmelidir!²⁰

2. Tarihsel Bağlamda Açığa Çıkan Bazı Yeni Tanrı İmgeleri

Tanrı imgesi bağlamında yöneldiğimiz Tanzimat şiiri bize, bu imgenin kişiye özel olduğunu ve Tanrı'nın, her şahsın imgeleminde başka türlü yaşadığını anlatmaktadır. Ziyâ Paşa, Tercî-i Bend'inde açıkça bundan söz etmektedir:

Her şahs nefis unsuruna nisbet eyleyüp

¹⁹ Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı*, 79; Necat Birinci, "Ele Alınan Mevzûlar Açısından Tanzimat Sonrası Edebiyatında Tevhid ve Münâcât", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, ed. Yusuf Şevki Yavuz (Ekim 1981), 4/68.

²⁰ Rezaizade Mahmud Ekrem, *Şiirler*, haz. Hakan Sazyek vd. (Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2019), 148.

*Aklınca bir ilâh-ı müşahhas eder murâd*²¹

Buradan hareketle her insanın kendi geleneğine, tarihine, tecrübelerine yahut inançlarına göre şekillenen bir Tanrı imgesine sahip olduğunu, hatta kendi “aklıncı” tasarladığı bir Tanrı beklentisinde olduğunu söyleyebiliriz.

Söz gelimi Ziyâ Paşa’nın, “Tevhîd-i Bârî ve Münâcât” isimli manzumesinde Tanrı’dan bir “mühendis” olarak bahsetmesi, onun muhayyilesinde yaşayan Tanrı imgelerinden birini açığa çıkarmaktadır. Şairin bu benzetmesi, Tanrı’nın dünyayı inşa etmesi ve alemde nizâmî bir sistem kurmasıyla ilgilidir:

Ey kevnî binâ eden mühendis

*Sen’sin bu menâzına müessis*²²

Aynı şekilde Ziyâ Paşa’nın, bir yandan çokça sitem edip huzursuzluğunu şikayet ettiği Allah’ı, diğer yandan “tabîb-i müşfik”, yani şefkatli bir hekim olarak görmesi dikkat çekicidir:

Dil-hastelere tabîb-i müşfik

*Her yâreye merhem-i muvâfık*²³

Bununla birlikte Ziyâ Paşa, “Na’t-ı Nebevî”sinde, Hz. Muhammed’in müdavimi olduğu bir mektepten söz ederken o mektepte kendisine öğretmenlik yapan kişinin Allah olduğunu ifade etmektedir. Şairin, Allah için kullandığı “muallim” tabiri, fark edebildiğimiz kadarıyla Tanzimat şiirinin yeni imgeleri arasındadır:

Bir mektebe oldu kim müdâvim

*Allah idi Zâtı’na mu’allim*²⁴

²¹ Önder Göçgün, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 200.

²² Göçgün, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 53.

²³ Göçgün, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 55; Haluk Gökalp, *Türk Edebiyatında Manzum Tevhidler* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2016), 420.

²⁴ Göçgün, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 59.

Ziyâ Paşa, yine na'tında Hz. Muhammed'le ilgili olarak Şeyh Gâlib'den almış olduğu²⁵ bir beyte yer vermekte ve Gâlib'in diliyle de olsa, Hz. Muhammed'i, ikinci bir Hudâ olarak nitelendirmektedir:

Çün evvel-i Mâ-Halâk'dır ol nûr

Sâni-i Hüdâ desem de mâ'zûr²⁶

Bu tarzda bir nitelendirmeye Nâmık Kemâl'in na'tında da rastlamak mümkündür. Görebildiğimiz kadarıyla bu şiirlerdeki peygamber imgesi, şairlerin ona duyduğu sevgi yahut bağlılık yoluyla şekillenen bir imgedir. Nitekim söz konusu na'tta, bir insan olması yönüyle hiçbir zaman Allah'ın "nazîr"i (eşi, benzeri) olamayacağı aşikar olan peygamberin, -şayet dünyada iki Allah'ın mümkün olması durumunda- bir bakıma "ikinci Allah" olabileceği üzerinde durulmaktadır:

16

OMÜİFD

Hâdim-i şirk olan diyânetime

Ederim bin yemîn bu da'vâda

Sana da bir nazîr olur der idim

İki Allah olaydı dünyâda²⁷

Yine Nâmık Kemâl'in şiirlerinde farklı bir Tanrı imgesi karşımıza çıkmaktadır. Kemâl, müstakil beyitlerinden birinde, öncelikle Hakk ehli kimselerin, bir insana duyulan (mecazî) aşkı "büt" (put) olarak değerlendirdiklerinden bahsetmektedir. Devamında ise Allah'ın, tapılan varlık olması yönüyle bir put olduğunu, ancak insanların putlaştırdığı ne varsa hepsinin yaratıcısı olması yönüyle bütün putların da Allah'ı olduğunu vurgulamaktadır:

Büt demiş erbâb-ı Hakk yâr-ı mecâzî aşkına

²⁵ Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay ve Hüseyin Ayan, 5. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 55.

²⁶ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 59.

²⁷ Önder Göçgün, *Nâmık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri* (Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1999), 3.

*Hakk budur kim bütdür ammâ bütlerin Allah'ıdır*²⁸

Tanzimat şiirini incelemeyi sürdürdüğümüzde, Tanrı ile ilgili bir “şair” istiaresine tanık olmaktadır. Ancak bu istiare, “şair” kelimesinin kullanılmasından ziyade Tanrı’nın, yaratma konusundaki sanatının ifade edilmesi maksadıyla “divan, şiir, manzume, nazm, icaz, beyt, harf, kalem, evrak” gibi “şairlik”le ilgili unsurlara yer verilerek yapılmıştır. Bu bağlamda Recâizâde Mahmud Ekrem, Zemzeme II’nin “Tevhîd” şiirinde:

Bir harfini manzûme-i bî-gâye-i sun’un

Fehm eylemeden ben dahi şâir miyim Allâh?

Abdiyyetimi vâsıtaadır arza bu yoksa

*Tevhîdine lâıyk söze kâdir miyim Allâh?*²⁹

diyerek Allah’ın bir sanat olarak yarattığı şeyleri, “manzume” tabiriyle karşılamıştır. Dolayısıyla manzumeyi üreten olması itibarıyla Allah’a bir çeşit şairlik vasfı yükleyen Recâizâde, diğer taraftan bu manzumeyi anlamadıkça kendisinin de şair olamayacağını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra hemen devamında, “Tevhid”ini, Allah’a olan kulluğunu sunmak için bir araç olarak kullandığını; yoksa zaten O’nun birliğini izaha layık bir söz söylemeye güç yetiremeyeceğini dile getirmiştir.

Aynı şekilde “manzume” tabirine Abdülhak Hâmid’in, içerik olarak büyük oranda gelenekle paralel olan “Münâcât”ında da rastlamaktayız. O, yaratılan her şeyi “manzume-i sermediyyet” (sonsuz bir manzume) olarak isimlendirmekte ve bunların hepsinin, Allah’ın iradesini gösteren bir nakış olduğunu söylemektedir. Ayrıca Hâmid’e göre, bunca fevkalade manzumenin içinde, ahengi bozuk olan tek bir mısra bulunmamaktadır. Allah’ın, söz konusu nazmın

²⁸ Göçgün, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 391.

²⁹ Recâizâde, *Şiirler*, 189.

hem beyt-i matlaı, yani ilk beyti hem de maktaı, yani son beyti olduğunu, Hâmid şu şekilde ifade etmektedir:

Manzûme-i sermediyyetindir
Hep nakş-i yed-i meşiyetindir
Var bin mazmûn-ı dil-şikârı,
Yok bir mısra-ı sekte-dârı.
Hep sensin o nazma beyt-i matla',
Sensin yine matla'ında yine makta'.³⁰

Görebildiğimiz kadarıyla Hâmid'in bu son mısralarda kurgulanmış olduğu Tanrı imgesi, yaratılmış her şeyin kendisinden doğduğu (matla') ve kendisinde son bulacağı (makta') bir yer/varlık çağrışımıyla oluşturulan, anlamını da böylece üreten bir imgedir.

18

OMÜİFD

Tanzimat şiirinde dikkat çeken bir diğer husus, Tanrı'nın, vicdanlarda yaşayan bir varlık olarak imgeleştirilmesidir. Tanzimat şiirinde vicdandan, Tanrı'nın tecelli ettiği yahut aksettiği yer olarak söz edilmektedir:

Mevcûd u a'dîm bir nefeste,
Bir katre suda, havada, seste.
Ta'zîm edelim şu kâinâta,
Ya neyleyim o müziyyâta?
Anlarla dahi ey Vücûd-ı Bâkî,
Olmakta büyüklüğün mülâkî.
Eylerse aceb midir o hâlâ,
Vicdânında benim tecellâ?³¹

³⁰ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 521.

³¹ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 526.

En yalın haliyle “doğru ile yanlış birbirinden ayırma yetisi” olarak tanımlanabilen vicdan kavramı, tarihten günümüze çok çeşitli anlamlar içermiştir.³² Temelde dinî-ahlakî bir kavram olan vicdanın, Tanzimat şiirindeki örneklerde karşılaştığımız üzere “Tanrı’nın tecelli ettiği yahut aksettiği yer” olarak alımlanması, Jean-Jacques Rousseau’nun vicdan algısını akla getirmektedir. Tanzimat döneminde Osmanlı toplumunun etkilendiği isimlerden biri olduğunu fark ettiğimiz Rousseau, vicdanla ilgili ifadelerine “Vicdan vicdan!” şeklinde bir seslenişle başlamaktadır. Vicdana, “Tanrısal içgüdü, ölümsüz ve göksel ses” olarak hitap etmekte ve onu, “zeki ve özgür bir varlığın güvenilir rehberi; insanı Tanrı’ya benzer kılan, iyilikle kötülüğün yanılmaz yargıcı” olarak tanımlamaktadır. Aynı kısımda insana dair bazı değerlendirmelerde bulunan Rousseau, insanı Tanrı ile hayvan arasında bir yerde konumlandırmakta ve vicdanı, insanı hayvandan uzaklaştırıp Tanrı’ya yakınlaştıracak tek kaynak olarak görmektedir.³³

3. Tanzimat Şiirinde Sınır Tecrübesi: Aklın Gelgitleri

Görebildiğimiz kadarıyla Tanzimat şiirinde akla yapılan vurgular ve birçok şeyin akılla kurulan irtibatı, bu dönemde belirginleşen rasyonalizm düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Söz gelimi Şinâsî, insanın karar verme hürriyetini, onun akıl sahibi oluşuyla irtibatlandırmaktadır. Yani Allah’ın insana bir irade vermiş olması, aynı zamanda ona özgürlüğünü de sunduğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Şinâsî’ye göre, insanların “kader” dediği gerçeklik, aslında onların her işte muhayyer bırakılmasına, yani serbestçe tercih yapma hakkına işaret etmektedir:

Kader dedikleri halkın murâd-ı Hak’tır kim

³² Şengül Çelik, “Batı Felsefesi Tarihinde Genel Hatlarıyla Vicdan”, *İslam Düşüncesinde Vicdan Kavramı*, ed. Yunus Cengiz ve Selime Çınar (İstanbul: İlem Kitaplığı, 2018), 77.

³³ Çelik, “Batı Felsefesi Tarihinde Genel Hatlarıyla Vicdan”, 91-92; Jean-Jacques Rousseau, *Emile*, Fransızca aslından çev. Yaşar Avunç, 4. Baskı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 406-407.

*Ezelde etdi bizi her umûrda tahyîr*³⁴

Tanzimat döneminde “yenilik” söylemleriyle yapılan düzenlemeler yahut çeşitli değişim hareketleri, bu değişimlere çizilmeye çalışılan birtakım sınırları da beraberinde getirmiş ve bu sınırlar, gelecekte gelen hakim bir epistemolojinin şemsiyesi altında sağlanmaya çalışılmıştır.³⁵

Söz gelimi rasyonalizm ve pozitivistimin etkisiyle aklın öne çıkarılmaya başlandığı şiirlerden biri olan, Şinâsî'nin “Münâcât”ında:

Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım

*Cân ü gönlümle münâcât ü ibâdet lâzım*³⁶

şeklindeki ifadesiyle, Tanrı'nın birliği ile ilgili aklî sorgulamalara girdiği görülmektedir. Tanzimat şiirinde akla yapılan vurgular her ne kadar yeni gibi görünüyorsa da, aklın merkeze alındığı bu düşünme tarzıyla Tanrı'nın varlığını delillendirme çabası (isbât-ı vâcib), İslâm düşünce geleneğinde zaten mevcuttur. Ancak İslâm düşüncesinde daha ziyade nakil zemininde bir aklî sorgulama söz konusudur. Oysa Şinâsî'nin, kitapsız bir inanç dünyasına işaret etmekle bu çizgiden ayrıldığı, daha da önemlisi bu şekilde bir Tanrı imgesine şiirinde yer vererek gerek tarihî gerekse edebî açıdan mühim bir kırılma noktası oluşturduğu söylenebilir.³⁷

Şinâsî'nin, şiir dilinde yeni sayılabilecek bu hamlesi, kendisiyle birlikte bir çeşit pişmanlığı da beraberinde getirmiş gibidir:

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

³⁴ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 10.

³⁵ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, 10. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 11-12.

³⁶ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 5.

³⁷ İslâm kelâmcılarının ve filozoflarının, “İsbât-ı Vâcib” tabiriyle ifade edilen Allah'ın varlığına dair sunduğu deliller ve bu deliller içerisinde aklın rolü ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Bekir Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbât-ı Vâcib)*, 6. Baskı (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1992), 31-45.

*Benim özrüm günehimden iki kat bed-terdir*³⁸

Bu ifadesiyle Şinâsî'nin, bazı sınırları aşmayı denediği, ancak sonrasında yine bir sınır çizmeye çabaladığı, bunu da gelenek içerisinde belirlenmiş olan doğrulardan/yanlılardan hareketle yaptığı açıkça fark edilmektedir.³⁹ “Münâcât”ın devamında da söz konusu sınırları çizme denemesi sürmekte ve Tanrı'nın kahredici vasfından ziyade affediciliğini ve lütufkârlığını öne çıkararak Tanrı'dan bağışlanma dilemektedir. Ancak fark edebildiğimiz kadarıyla Şinâsî, kendisinin zaafa düşüp günah işlemesini bir kul olarak normal görmekte ve Tanrı'nın da “tanrılığı” itibarıyla bu kulu için mağfiret ve keremde bulunmasının adeta bir zorunluluk olduğunu ima etmektedir:

Nûr-ı rahmet neye güldürmeye rû-yi siyehim

Tanrı'nın mağfiretinden de büyük mü günehim

Bî-nihâye keremi âleme şâmil mi değil

Yoksa âlemde kulu âleme dâhil mi değil

Kulunun za'fına nisbet çoğ ise noksânı

Ya anın kahrına gâlip mi değil ihsâm

Sehvine oldu sebep acz-i tabî'î kulunun

Hem odur âlem-i ma'nûde şefî'i kulunun

Beni afveylemeğe fazl-ı ilâhîsi yeter

*Sanma hâşâ kerem-i nâ-mütenâhîsi biter*⁴⁰

Benzer duruma Ziyâ Paşa'nın “Terkîb-i Bend”inde de rastlamaktayız. Bu şiirde, yine akî sorgulamalarla çıkılan yolda, dü-

³⁸ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 5.

³⁹ Şinâsî'nin “Münâcât” metni ve bazı değerlendirmeler için bkz. Mehmet Kaplan, “Münâcât”, *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, 17. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), 31-38.

⁴⁰ Şinâsî, *Bütün Eserleri*, 5.

nyada söz konusu olan hile/tuzak ve fitnelerin kaynağı olarak Tanrı gösterilmiştir. Ayrıca devamında Farsça olarak, bir yandan 'yap' diye emir verirken diğer yandan Tanrı'nın verdiği bu emirle insanın yaptığı davranışı, yine Tanrı'nın kınadığından şikayet ederek kıyamet günü ellerinin O'nun eteğinde olacağını söylemiştir:

Sen'dendir İlâhî yine bu mekr ü bu fitne

Bu mekr ü bu fitne yine Sen'dendir İlâhî

Güftü bi-künü bâz zenî seng-i melâmet

Dest-i men ü dâmân-ı tü der-rûz-ı kıyâmet⁴¹

Bunun yanı sıra Ziyâ Paşa "Tercî-i Bend"inde, bu dünyada beliren karmaşa hakkında Tanrı'ya bazı sorular yöneltip ardından benzer şekilde dünyada olup biten ne varsa hepsini Tanrı'nın yarattığını vurgulamıştır. Fatalizmin (kadercilik) izlerinin fark edildiği bu dizelerde, insan iradesinin anlamsızlığı dikkat çekmektedir:⁴²

Yârab nedir bu keşmekeş-i derd-i ihtiyâc⁴³

Bütün fiilleri Tanrı'nın yaratmış olmasıyla beliren insan iradesinin anlamsızlığı düşüncesi, Ziyâ Paşa'yı farklı bir âlem kurgusuna sürüklemiştir. Ona göre bir sanat üstadı olan Tanrı, kendi sanatını açığa çıkarmak için bir tiyatrohane kurmuş ve buna "âlem" ismini vermiştir. Yine aynı sanatkarlık ve kudretle bir avuç toprağı yoğunlaştırarak insanı yaratmış ve ona da "Âdem" demiştir:

Perde perde san'at ibrâz etmeğe üstâd-ı sun'

Bir tiyatro-hâne yapmış sonra âlem koymuş ad

Hey ne kudret hey ne san'atdır ki Hallâk-ı Ezel

Bir avuç toprağı tahmîr etmiş Âdem koymuş ad⁴⁴

⁴¹ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 209.

⁴² M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 6. Baskı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 32.

⁴³ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 197.

Ziyâ Paşa'nın bu alımlama tarzına göre, Tanrı'nın âlemi bir tiyatro formatında tasarlaması; yarattığı insanların da, önceden belirlenmiş bir tiyatro senaryosunu yaşamak mecburiyetinde olduğu anlamına gelmektedir. Bu da Ziyâ Paşa'ya, insan iradesiyle ilgili çıkmazları yeniden tecrübe ettirmektedir.

Bunun yanı sıra ilgili beyitte yer verildiği üzere, "üstâd-ı sun" olan Tanrı'nın, kendinde tabiatıyla bulunan sanatını sergilemek amacıyla âlemi yarattığı ve böylece sanatını görünür kıldığı konusu, bize meşhur bir kutsî hadis rivayetini anımsatmaktadır: "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmek istedim, mahlûkatı yarattım."⁴⁵

Ayrıca "Terkîb-i Bend"inde Ziyâ Paşa, geleneksel görüşün aksine hakikatin çoğulluğu/çeşitliliği konusuna vurgu yapmaktadır. "Hakikat taaddüd etmez" şeklindeki geleneksel anlayışta, varlığın özüne ilişkin tek bir hakikatin olduğu kabul edilmiş ve hakikatin çoğulluğu düşüncesi reddedilmiştir.⁴⁶ Ancak Ziyâ Paşa, hakikatin lafızlarla değiştirilemeyecek bir şey olduğunu, dolayısıyla küfür ile imanun da birbirinden ayrılmasının mümkün olmadığını ifade etmiştir. Nitekim devamında, kilise ve mescidin aynı topraktan inşa edildiğini ve Mecusî ile Müslümanın Allah'ın nazarında birbirinden farklı olmadığını açıkça dile getirdiği beyitler, Ziyâ Paşa için yeni bir hakikat algısının doğduğuna işaret etmektedir:

Kâbil midir elfâz ile tagyır-i hâkikat

Mümkün mü ki tefrîk oluna küfr ile îmân

Bir hâkden inşâ olunur deyr ile mescid

⁴⁴ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 261.

⁴⁵ Şeyh İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*, 3. Baskı (Beyrut: Kütübü'l-İlmiyye, 1408), 2/2016.

⁴⁶ Hüseyin Subhi Erdem, "Varlığın Cezbesinde Dil ve Hakikat", *Birey ve Toplum* 2/3 (Bahar 2012),18.

Birdir nazar-ı Hakk'da mecûs ile müselmân⁴⁷

Diğer taraftan Ziyâ Paşa'nın şiirlerinde, muhtemelen söylediklerinin telaşıyla emniyetli bir alan olarak ifade ettiği "rıza" da sebat etmek ve tehlikeli görünen "koru ve ümit" dairesinden uzaklaşmak gerektiğini tavsiye eden mısralarla karşılaşmaktayız. Ayrıca "Üstâd" olarak isimlendirdiği yaratıcının ortaya koyduğu sanatları temâşa etmek veya "nasıl"/"niçin" gibi soruları sormamak üzerine yaptığı daveti, yaşadığı zihinsel karmaşaya bir cevap bulamadığının göstergesi olarak okunabilir. Çünkü devamında Ziyâ Paşa, insan idrakinin üzerindeki konulara akıyla dokunamayacağını, dahası akıl terazisinin bu kadar ağırlığı kaldıramayacağını, dolayısıyla soru sormaktan vazgeçmesi gerektiğini kabullenmiş görünmektedir:

Sâbit-kadem ol merkez-i me'mûn-ı rızâda

Vâreste olup dâ'ire-i ha'vaf u recâdan

...

Kıl san'at-ı Üstâd'ı tahayyürle temâşâ

Dem urma eger ârif isen çûn u çerâdan

İdrâk-i meâlî bu küçük akla gerekmez

Zîrâ bu terâzû o kadar sıkleti çekmez⁴⁸

Onun bir başka beytinde ise, insanın mutlak doğruya ulaşma ihtimalinin olmadığını ve akıl ekseninde düşünülduğünde her itikadın/inancın belirsiz bir anlama sahip olduğunu okumaktayız:

Kesb-i yakîne âdem için yokdur ihtimâl

Her i'tikâd akla göre gâ'ibânedir⁴⁹

⁴⁷ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 212-213; Harun Ögmüş, "Terkîb-i Bend Gelenegine Yansıyan Kur'anî Unsurlar -Ziyâ Paşa ve Muallim Nâcî'nin Terkîb-i Bendleri Çerçevesinde Bir Tahlil-", *Osmanlı Toplumunda Kur'an Kültürü ve Tefsir Çalışmaları II*, 438.

⁴⁸ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 210.

Bu dizelerde kendisini gösteren inanç alanındaki belirsizlik, bir çeşit septisizm veya agnostisizm ifadesi olarak yorumlanabilmektedir.⁵⁰ Zira bu bağlamdaki sorularına net bir cevap bulamadığı fark edilen Ziyâ Paşa'nın, şiirlerinin genel atmosferinde yerleşik olan dinî inanca dair herhangi bir gerçekliği inkâr etmesi pek mümkün olmayacağından, kısmen belirlenemezci bir yaklaşıma meyiletmesi anlaşılır görünmektedir.

Ayrıca Tercî-i Bend'de de, her bendin sonunda tekrarladığı bir beyitle Ziyâ Paşa, adeta kendini güvende hissettiği teslimiyet çadırı altına yeniden sığınmayı tercih etmektedir:

Subhâne men tahayyere fi sun'ihî'l-ukûl

Subhâne men bikudretihi yâ' cüzü'l-fuhûl⁵¹

Bir yandan akıl yoluyla kendi sınırlarını aşmaya zorlayan, diğer yandan pişman olmuşçasına Allah'ı anmaya yönelen Ziyâ Paşa'nın, aklının peşine düşmekten ötürü oldukça huzursuz olduğu fark edilmektedir. Öyle ki, bilincinde süren bu sorgulamaları, vücuduna dolan zehirli bir suya benzeterek bundan dolayı hissettiği acıya dikkat çekmiş ve Allah'tan bu durumu kendisine yaşatmamış olmasını dilemiştir. Devamında daha da açık bir şekilde, ya dünyaya gelmemiş olmayı yahut akıl sahibi olmamayı istemiş; sadece bu şekilde dert ve gam belasından sıyrılarak rahat olabileceğini vurgulamıştır:

Yârab ne eksilürdi deryâ-yı izzetinden

Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı

Âzâde-ser olurdum âsîb-i derd ü gamdan

Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı⁵²

⁴⁹ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 197.

⁵⁰ Ziyâ Paşa'nın akıl yoluyla bir sonuca ulaşamaması, onun hayata bakışında genel itibarıyla hakim olan kötümser tavrıyla bağlantılı olabilir. Bu durum Ziyâ Paşa'yı bazen fatalist, bazen agnostik, bazen de septik bir yaklaşıma yöneltmiştir. Bilge Ercilasun, *Ziya Paşa* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007), 120.

⁵¹ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 197.

Tanrı'nın akılla kavranabilmesi konusunda farklı imgelerin açığa çıktığı Tanzimat şiirinde, Abdülhak Hâmid'in de hayata dair itirazlarına ve sorgulamalarına çokça rastlamaktayız. Ancak Hâmid, aklın Tanrı'yı tam anlamıyla kavrayamayacağını baştan kabullenmiş gibidir. Nitekim eşi Fâtıma Hanım'ın vefatı üzerine kaleme aldığı "Makber" şiirinde Tanrı'nın akılla yahut vicdanla bilinemeyeceği, söylenen her şeyin sınırlı ve eksik kalacağı şeklindeki ifadeler bize, Hâmid'in aklın sınırlılığını kendince keşfettiği izlenimini vermektedir. Nitekim insanların kendi aklıyla Tanrı hakkında çıkaracağı hükümlerin, tamamen yanlış bir zan doğuracağına; bunun yanı sıra Allah'ın, bu tarz bir muhakemenin konusu olamayacağına dair inancı, şiirlerinde belirgin haldedir:

Ne akl bilir onu, ne vicdân,

Tahdîd çıkar, ne dense noksân.

Biz hükmedelim, ne zu'mdur bu!..

Hiç mahkemeye gelir mi Yezdân?..⁵³

Hâmid'in eşini kaybetmesi, onun geleceğini de karanlıklaştırarak anlamsız hale getirmiştir. Artık ızdırabı da huzuru da arzu etmeyen Hâmid, bu kederli halden kurtulmak için bir hiç olmak istemiştir. Tanrı'yla kurduğu iletişimi de kaçınılmaz olarak dönüştüren bu durum, Hâmid'de başka/alternatif bir gerçekliği yaşama ihtiyacını doğurmuştur. Öyle ki tecrübe ettiği karanlık, onda yeni bir yol arayışını beraberinde getirmiş; onu Tanrı'dan, bir başka varlık, bir başka yaratılış, bir başka mekân ve zaman, belki aydınlık ve ferahlık beklentisiyle daha büyük bir gökyüzü isteğine sevk etmiştir:

Yarab, çekemem bu ıztırâbı,

Hattâ çekemem huzûr u hâbı.

Tebdîl buyur bu hâli artık,

⁵² Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, 250.

⁵³ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 127.

Elverdi bu gördüğüm karanlık.

Hissetmeyeyim bu iktirâbı,

Bir sıfır olayım bitir hisâbı.

Kabrinde onun beni şehîd et,

Elverdi türabımın azâbı.⁵⁴

...

Göster bana bir tarik Yarab,

Bir başka vücûd, başka meşreb;

Bir başka zemîn ile zaman ver,

Bundan büyücek bir âsmân ver.⁵⁵

Hâmid, bu acıya katlanamama düşüncesiyle her hayıflandığında, yaşadığı üzüntünün bir anlamı olabileceği, yani boşuna yaşanmadığı ihtimalini de birlikte düşünmüştür. Nitekim bu ölümü, yaşadığı kaybın bir sebebi bulunduğu, bize göre yok oluş gibi görünen şeyin Tanrı için ehemmiyetli olduğu yahut bu hayat gibi ikinci hayatın da var olduğu şeklinde anlamlı bir kurguyla birlikte dile getirmeye çabalaması bunun işaretidir:

Bîhûde gelir mi hiç halâk?..

Mahlûkunu hiç eder mi Hâlık?

Hem belki o bizce bir hederdir,

Hiçlik ona karşı bir değerdir.

Olmuş bize bir hayat şöyle;

Bir diğeri olmasın mı öyle?..

...

⁵⁴ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 120.

⁵⁵ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 138.

*Vardır sözü cehlden gelirmiş,
Yoktur dememiz de bence böyle.⁵⁶*

Ayrıca Hâmid, bir ölüm karşısında yaşadığı karmaşanın farkında olarak Tanrı'nın bu acizyeti affetmesi gerektiğini ifade etmektedir. Çünkü her ne kadar bu ölüm Tanrı'nın emriyle gerçekleşmiş olsa da, ona göre eşinin yokluğuna tahammül edememesi anlaşılır bir durumdur. Hâmid, Tanrı'nın isteğiyle gerçekleşmiş olan ölüm konusunda ikna olmakta ve eşine rahmet duası ederek onunla bir gün kavuşacağını ümit etmektedir. Bu bakımdan Hâmid'in, şikayetlerinin sonunda Tanrı'yla yine bir uzlaşmaya vardığı görülmektedir:

*Yok yok, buna kâni olmam aslâ,
Affetmelidir bu aczi Mevlâ.⁵⁷*

28

OMÜİFD

...
*Sanmam ki benim teemmülüm yok,
Yâ Hâlık'ıma tevakkülüm yok.
Allah işidir bu, bizde vâki,
Yani kaderim umuma râci.
Dünyaya, demem, temayülüm yok;
Cehlim bilirim, tecâhülüm yok.
Mechûl değil, vazîfem; ammâ
Gaybûbetine tahammülüm yok.⁵⁸*

...
*Olsa fakat emr-i Hak'la vâki,
Ölmek, sanırım, fenâ değildir.*

⁵⁶ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 124.

⁵⁷ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 129.

⁵⁸ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 131.

...

Rabbim sana rahmet etsin ey yâr

...

Yoksan dahi, yokluğundan âgâh,

Bir gün olurum seninle hem-râh;

Bir andır o gün, ya bir nefestir,

Âtîyi yakın yaratmış Allah.⁵⁹

“Makber”in genelinde, eşinin ölümünden ötürü duyduğu büyük bir çaresizlik içinde olduğunu fark ettiğimiz Hâmid, “Ölü” şiirinde, nispeten daha durağan ve dingin bir imajla karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde, Allah’ın her fiilinin bir sebebi bulunduğu ve O’nun işlerini, insanın kendi işleriyle mukayese etmemesi gerektiğine değinmektedir. Nitekim hoşnut olmayacağı şeylerle karşılaşmış olan insan, bu durumu, adaletsizlik veya zulüm olarak değerlendirdiğinde boşa konuşmuş olacaktır. Çünkü görebildiğimiz kadarıyla, Hâmid’e göre Tanrı hakkında konuşulduğunda tam olarak kavranabilecek bir varlık değildir. Bir başka deyişle, varlığı itibarıyla insandan farklı olan Tanrı ile ilgili yapılan değerlendirmeler, kesin bilgidен oldukça uzaktır:

Görünce goncayı gönlün senin küşâde olur;

Görünce goncayı gönlüm benim olur pür-hûn.

Benim kemâlîm için diğerin izâle eden,

Güzel kılar onu, etmek için beni meftûn.

Olur mu böyle mesâilde câ-yı çûn u çirâ?.

Bizi bu türlü yaratmış o Hâlık-ı bî-çûn!..

İlâh’ın işlerini kendi işlerin sanma,

⁵⁹ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 132.

*Senin kıyasına uymaz bu hâdisât-ı şuûn.
Şu emre zulm veya ma'delet demek boştur;
Ne söylesen ona dair, yakîn değil maznûn.⁶⁰*

Hâmid, daha çok varlık-yokluk konusunun etrafında dolaştığı “Ölü” şiirinde, sahip olduğu düşüncelerin yahut yaptığı hesapların, Allah'ın hesaplarıyla uyuşmayabileceğine dikkat çekmektedir. Aklının, kendisine ancak çok sınırlı ve yanılabilirle dolu bir düşünce alanı sağladığını ima ederek Tanrı hakkında söylediği şeylerde de bu tarz yanılırlara düşebileceğini vurgulamaktadır:

*Nedir lüzum-ı zuhurum bu hâk-i esfelde.
Garîk olup gideceksem muhit-i nisyâna?
Hayır, giden ebedîdir zalâm-ı mâziye;
Evet, gelen ezeldir fezâ-yı devrâna.
Benim, fakat bu buluş kendi aklımın buluşu...
Uyar mı fikr ü hisâbım hisâb-ı Rahman'a?
...
Veren sıfâtı dahi Kibriyâ'ya aklımdır;
O akl ile çıkılır mı bugün bu meydana?..
O akl ile fakat etmez isem muhakememi,
Ne söyleyim ki ben olsun cevap vicdana?⁶¹*

Görebildiğimiz kadarıyla, Tanzimat şiirinin genel karakteri haline gelen gelgitler, sınırlara yaklaşip onları aşma denemesi olarak açığa çıkmaktadır. Ancak bu denemelerde gelenek, hâlâ kendisinden kopulamayan bir gerçeklik şeklinde var olmayı sürdürmektedir. Bu bağlamda Hâmid'in “Garam” şiirinde, “zaman” etrafında beliren

⁶⁰ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 191.

⁶¹ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 186.

Tanrı imgesi oldukça dikkat çekici görünmektedir. Bu şiirde zamanın “mebde-i dehr-i kühen” yahut “târih-i ulûhiyyet” olarak nitelen-dirilmesi, zamanın olup bitenlere bir bakıma tanıklık etmesiyle ilgili olabilir. Bununla birlikte şiirde, bütün mevcudatı kuşatan, herkesin kendisinde var olduğu ve kendisinin hükmünde olduğu, kadîm ve mutlak, nihayetsiz ve zevalsiz gibi özellikler zaman için kullanılmakta ve böylece Tanrı'nın sıfatları zamana atfedilmektedir. Ancak şiirde, zamanın bir Tanrı olarak anlaşılmadığı da belirgindir. Zira Hâmid'e göre zaman, “sâni'-i rû-yi zemîn” yani yeryüzünü bir sanat eseri gibi yapan ve Allah'ın yarattığı eserleri bir araya getirip toparlayan bir şeydir.⁶² Dolayısıyla Hâmid, zamanı, mutlak bir Tanrı olarak değerlendirmemektedir:

*Ey zaman, ey sâni'-i rû-yi zemîn,
Câmi-i âsâr-ı Rabbü'l-âlemîn!...
Sensin ancak mebde-i dehr-i kühen,
Belki târih-i ulûhiyyet de sen!
Nâm-ı Hâlık sende kalmış yâdigâr,
Sırr-ı hilkat sende olmuş âşikâr!
Zîrde, bâlâda, bâlâ vü basît,
Cümle mevcudâta bir sensin muhît.
Hâricinde bir şey yok senin,
Evvelin de, âhirin de çok senin!...*

...

⁶² “Genç filozofa göre zaman yeryüzünün yaratıcısı(sâni-i rû-yi zemîn)dir. Fakat bizzat Tanrı değildir. Tanrı'nın bütün eserleri onun içinde toplanmıştır. Bu “dehr-i kühen”in mebdeidir. Zaman her şeye hâkim ve muhittir. Onun dışında hiçbir şey mevcut değildir. Zaman sonsuz yaratıcıdır: Bir saniye bin tesadüf halkeder. Zaman fikri genç Hâmid'i hayret edilecek bir surette coşturur.” Mehmet Kaplan, “Garam'daki İctimaî ve Felsefî Fikirler”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976), 307.

Sen ne âlihler yarattın bî-şümâr,

Sen nasıl âlemler ettin târmâr!...

...

Anladım ki sensin ancak ey zaman!...

Sende mevcuduz, senin hükmündeyiz,

Tâbi'iz her hükmüne âlemde biz!...

Bazen insan der tecelli bendedir

Halbuki zât-ı tecelli sendedir!...

...

Sensin ancak hem kadîm ü hem cedîd,

Sensin ancak hem karîb ü hem baîd,

Mutlak u mevcud, hem gözden nihân,

Hep mekânı şâmil ü hem bî-mekân,

Bî-rakîb ü bî-şebîh ü bî-misâl,

Bî-bidayet, bî-nihâyet, bî-zevâl!...⁶³

Tarihte olup biten şeyleri yahut tabiatın seyrini, detaylarıyla zaman üzerinde kurgulayan ve bu anlamda zamana bir tür tanrısallık atfeden Hâmid, bu algısıyla ilk olarak Newton'un "Sensorium Dei" (God's Sensorium) düşüncesini akla getirmektedir.⁶⁴ Bu düşünceye göre mutlak bir varlık olan zaman, Tanrı'nın bir çeşit duyu organıdır. Diğer taraftan Hâmid'in bu dizeleri, zamanı bir kategori olarak değerlendiren Kant'ın düşünce sistemini⁶⁵ yahut tanrıları da içine alan bir zaman algısına işaret eden antik Yunan'daki "kronos"⁶⁶ fikrini veya

⁶³ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 451-452.

⁶⁴ Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı*, 531.

⁶⁵ Gilles Deleuze, *Kant Üzerine Dört Ders*, çev. Ulus Baker (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 18.

⁶⁶ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 24. Baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017), 182-183.

cahiliye dönemindeki “dehr” anlayışını⁶⁷ çağrıştırmaktadır. Ancak burada asıl yönelmemiz gereken nokta, bu şiirde “zaman”ın, bir kavram olarak mı yoksa bir metafor olarak mı kullanıldığıdır. Çünkü bu şiir, birçok düşünceyi çağrıştırıyor olsa da; zamanla ilgili ifadelerin tamamına bakıldığında, söz konusu felsefî sistemler içinde algılanabilecek tutarlılıkta görünmemektir. Zira fark edebildiğimiz kadarıyla Hâmid, bu şiirde zamanla kurduğu bireysel ilişkisini ifade etmektedir. Dolayısıyla “zaman”ı bir kavramdan ziyade, bir metafor olarak alımlamanın daha makul olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte Hâmid’in bu şiirde, zamanla olan bağına metaforik de olsa felsefî açıdan ele alma çabasını, geleneğin sınırlarını aşma denemesi olarak değerlendirmemiz mümkündür. Çünkü Hâmid, zamana dair bu söylemleriyle, yeni bir şey dile getirdiğinin farkındadır. Nitekim geleceksel düşünce tarzından uzaklaştığı için bu söylediklerinin tepkiye yol açabileceği bilinciyse şiirini sürdürmektedir.⁶⁸

Görüldüğü üzere Hâmid, kendisine özel bir din algısı oluşturduğunu ve inanç bağlamında dönüşen muhayyilesinin herhangi bir dinle sınırlanamayacağını ifade etmektedir. Bunun yanı sıra söz konusu fikirlerinin “bid’at” (sonradan ortaya çıkan şey) ve “kâsır” (eksik, kusurlu) sayılabileceğinin farkındadır. Bu ifadelerini reddedebilecek bir kişi varsa, bunları duymaya da hazır olduğunu söyleyerek geleneksel algılara bir bakıma meydan okumaktadır.

Hâmid’in “fıkr-i kâsır” ifadesi, dönemin bir diğer şairi olan Recâizâde Mahmud Ekrem’de “akl-ı kasır” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ifadesiyle Recâizâde, dünyayı sadece akılla anlamaya çalışmanın mümkün olmadığına; bunun için tabiata, yani Allah’ın yarattığı şeylere bakmanın gerekliliğine işaret etmektedir:

Gör anla cilve-i esrâr-ı sun’-ı Mevlâ’yı

⁶⁷ Hayrani Altıntaş, “Dehriyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994), 9/107.

⁶⁸ Şiirin devamı için bkz. Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 453.

*Cihâna akl-ı kasîrince verme ma'nâyı*⁶⁹

Bir diğer Tanzimat şairi olan Nâmık Kemâl'e yöneldiğimizde, Tanzimat karakterinin, onda da görünür halde olduğunu söyleyebiliriz. Bir önceki bölümde değindiğimiz üzere, Nâmık Kemâl'in Tanzimat'la ilgili teklifleri genel itibarıyla eklektik bir tarzdadır. Tanzimat dönemini bir "compromi" (taviz/ödün) olarak değerlendiren Tanpınar, Nâmık Kemâl'den, eskiye bağlılığını sürdürürken aynı anda Tanzimatçı da olabilen bir aydın olarak bahsetmektedir.⁷⁰ Ona göre Nâmık Kemâl'in şiirleri, yaşanan buhran sebebiyle bütünlükten uzak ve başlangıç noktası belirsiz bir tarzdadır. Bu açıdan Tanpınar, Kemâl'in şiirlerini bir sanat eserinden ziyade, toplumsal ve psikolojik yönüyle görmenin gerekliliği üzerinde durmaktadır.⁷¹ Ancak her durumda, dönemin değişen kavramları üzerindeki etkinliği ve böylece siyasî dili dönüştürme gücü olan Kemâl'in, Tanzimat şiirinin dönüşümüne de ciddi bir etkisi olduğu açıktır.

34

OMÜİFD

Söz gelimi Tanzimat döneminin siyasî/hukukî diline dahil ettiği yahut yeni anlam alanları açtığı kavramlardan olan hürriyet, vatan, millet veya adalete, onun şiirlerinde de -dönüşen yahut tanımı değişen şekliyle- yer verildiği fark edilmektedir. Burada asıl dikkat çekilmek istenen husus, halihazırda anlamı farklılaşan, daralan yahut genişleyen, yani bir şekilde rezonans alanını değiştiren kavramların, Tanzimat şiiri Tanrı imgeleri bağlamında varacağımız anlam dünyasını kaçınılmaz olarak yönlendirmesidir. Çünkü dönemin şiirlerinde Tanrı ile kurulan ilişki bağlamında başvuru her imge, aynı zamanda yavaş yavaş tanımı değişmeye başlayan bir dünya ile bağlantı içinde görünmektedir. Tanzimat şiirinin özdeşliğini, yani zamanına göre şekil alan karakterini gösteren bu durum, Nâmık Kemâl'in "Terkîb-i Bend"inde daha da belirginleşmektedir:

⁶⁹ Reçâizade, *Şiirler*, 44.

⁷⁰ Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 425.

⁷¹ Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 376.

*Yâ Rab ne siyeh rûzede geldim bu cihâne*⁷²

Yaşadığı dönemi “kara gün” olarak nitelendiren Kemâl, içinde bulunduğu dönemin karmaşasından oldukça şikâyetçi görünmektedir. Mesela Osmanlı’nın, Karadağ ile girdiği savaşta yenilgiye uğraması, şairde büyük bir üzüntüye sebep olmuş ve böylece vatanla ilgili bir mersiye kaleme almıştır. Söz konusu mersiyede Nâmık Kemâl, hak etmedikleri bir hezimet yaşadıkları inancıyla Osmanlı’nın uğradığı mağlubiyete izin vermesi yönüyle, bu yenilgiden bir bakıma Tanrı’yı sorumlu tutmuştur:

Bu felâket yakışır mı yüreği dağlılara

Hançer-i zulm urulur mu hiç eli başlılara

Tepeletdin bizi yâ Rab bu Karadağlılar’a

Vatanın bağına düşman dayadı hançerini

*Yoğınış kurtaracak bahtı kara mâderini*⁷³

Ne var ki, Tanzimat’ın bir arayışlar dönemi olması sebebiyle yaşanan gelgitler Nâmık Kemâl için de söz konusu olduğundan, bir taraftan Tanrı’ya tepki gösterirken diğer taraftan yardımın ancak O’ndan geleceğini ifade etmektedir:

Bu kânun-ı meşiyet ferdi ferde etmemiş muhtâc

*Sana Allah eder her hangi işde dâd lâzımsa*⁷⁴

İnsan hürriyeti konusunu oldukça önemseyen ve şiirlerinde de çokça vurgulayan Kemâl, bir başka beyitte Kerbelâ hadisesine atıfta bulunmakta ve orada hürriyetin yok olduğundan söz etmektedir. Hürriyetin yok sayılmasıyla birlikte Kerbelâ’da yaşanan acı hadise sırasında, Hakk’ın hukukunun bu dünyada tecelli etmediğine imada

⁷² Göçgün, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 325.

⁷³ Göçgün, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 349.

⁷⁴ Göçgün, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 69.

bulunan şair, söz konusu hukukun parça parça öte dünyaya gitmiş olduğunu, yani adaletin orada tecelli edeceğini dile getirmektedir:

Sahrâ-yı Kerbelâ'da hürriyet oldu nâ-bûd

Hakk'ın hukûku gitdi uhrâyâ pâre pâre⁷⁵

Bir başka gazelinde ise, Allah'ın kullarına tecellisinin, kulların zannı doğrultusunda gerçekleştiğinden ve kulun itikadı nispetinde kendisine yakın olacağından bahsetmektedir. Ayrıca aşağıdaki beyitte Kemâl'in, "Ben, kulumun hakkımdaki zannı gibiyim"⁷⁶ şeklindeki kutsî hadis rivayetine telmihte bulunduğunu fark etmekteyiz:

İbâda rütbe-i zannıncadır tecellî-yi Hakk

Olur karîn-i yakîn âkil i'tikâdı kadar⁷⁷

36 Tanzimat dönemindeki dönüşümün etkisi şiirlerinde fark ediliyorsa da, –Tanzimat'ın diğer şairlerine nispetle- onun şiirlerinde OMÜİFD inançla ilgili konularda sınırları aşma denemesi pek belirgin değildir. Nitekim bir beytinde, kul olmaktan dolayı duyduğu mutluluktan dem vurarak:

Fâriğ olmam rütbe-i abdiyyetinden tâ ebed

Eylese tevdi' Rabbâniyyetin Mevlâ bana⁷⁸

demektedir. Allah'ın, ilâhlık vasfını kendisine tevdi etmesi durumunda dahi sonsuza kadar kulluk mertebesinde vazgeçmeyeceğini dile getiren Kemâl'in bu beytinden anlaşılacağı üzere, Tanzimat döneminin kaotik ortamında dahi Tanrı-insan ilişkisinde sürdüğü fark edilen bir memnuniyet söz konusudur.

⁷⁵ Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 123.

⁷⁶ Buhârî, "Tevhid", 15.

⁷⁷ Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 270.

⁷⁸ Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, 51.

Nâmık Kemâl'in şiirinde rastladığımız "kara gün" tarzındaki benzetmeler, Recâizâde Mahmud Ekrem'in şiirlerinde de görülmekte; o da bahtının karalığından yakınmaktadır:

*Bahtım ne kadar siyâh imiş âh!*⁷⁹

Oğlu Nijad'ın ölümüyle oldukça sarsılan Ekrem, "Teevvüh" şiirinde ifade ettiği üzere, artık yaşamayı istememekte ve Tanrı'dan, emaneti olan kendi canını da almasını dilemektedir. Daha derinde intihar arzusunu çağrıştıran bu talep, muhtemelen şairin kendi hayatına son vermesinin dinen sakıncalı olması sebebiyle bunu Tanrı'dan isteme şeklinde yer bulmaktadır:

İstemem ben bu ömr-i fâniyi

Olmayınca yanımda dildârım.

Yaşamaktan ki yok benim kârım,

Neyleyim böyle zindegânîyi?

Al İlâhî vedâamı benden!

*Budur ancak tevakku'um senden.*⁸⁰

Bununla birlikte bir başka şiirinde Ekrem, derdine Tanrı'dan bir çare gelmediği için kendi kendini yok etmekten açıkça bahsetmektedir. Ancak kendince yöneldiği bu çeşit bir çare arayışı, hızlıca bir pişmanlığa dönüşmekte ve isyan ettiğini düşünerek tövbe etmektedir:

Bâri kendim beni helâk edeyim

Bir avuç râh-ı yâre hâk edeyim

Gideyim eft ü hîz ile yâre

Bulayım kendi derdime çâre

Tövbe tövbe kim eyledim ısyân

⁷⁹ Recâizade, *Şiirler*, 205.

⁸⁰ Recâizade, *Şiirler*, 213.

Bana gamdır dilimde mâye-i cân⁸¹

Diğer yandan Ekrem'in yaşadığı kayıptan ötürü duyduğu üzüntünün, onu, Tanrı'ya sorular sormaya yönelttiğini görmekteyiz. Bu dünyada kimsenin derdine çare bulunamadığı ve herkesin mutsuz olduğuna dair açığa çıkan sorularından hareketle Ekrem, Tanrı'nın dünyada olup biten felaketleri neden gerçekleştirdiğine odaklanmaktadır. Yani bu musibetlerin neden yaşandığı ve üzüntü veren şeylerde gizlenen hikmetin ne olduğuyla ilgilenmektedir. Ancak bu mısralarda dikkat çeken esas unsur, sorularını Tanrı'ya yöneltirken bir anda muhatabının yön değiştirmesi ve başa gelen felakette, Tanrı dışındaki bir şeyin sorumlu tutulmasıdır. Söz gelimi "Zemzeme III"te Ekrem, Necip Paşa'nın vefatından ötürü eceli muhatap almış ve Paşa'ya nasıl kıydığını ona sormuştur:

Olmaz mı bu felekte kerem-i bî-serd?

Her ferdde çâresiz midir derd?

Bed-baht mıdır cihânda her ferd?

Yok var ise bahtiyâr bir merd

Kimdir kim o bahtiyâr yâ Rab?⁸²

...

Nasıl kazâdır İlâhî nedir bu keyfiyyet?

Teemmülü veriyor akla hayret ü dehşet!

Nedir Hüdü bu felâkette muhtefî esbâb?

Nedir Hüdü bu musibette gizlenen hikmet?

Ecel nasıl kıyabildin Necib Paşa'ya?⁸³

⁸¹ Reaîzade, *Şiirler*, 46.

⁸² Reaîzade, *Şiirler*, 251.

⁸³ Reaîzade, *Şiirler*, 286.

Tanzimat şiirinde örneklerini fark ettiğimiz, felaketlerin kaynağına yönelme ve sebeplerini keşfetme çabası, hep tartışılmalı gelen kötülük problemi konusunu akla getirmektedir. Nitekim Abdülhak Hâmid de benzer soruları, nispeten daha yoğun bir duygu halini yansıtarak ve bazen de öfkeyle sormaktadır. Öncelikle bu sıkıntılarla dolu dünyaya geliş amacını kendi kendine sorgulamaktadır:

*Bîhûde mi olsun ya sığındımsa Hudâ'ya?
Hep hiçe mi gitsin ana tâ'at u sücûdum?
Hiç olması lâzımsa, ne lâzımdı vücudum,
Maksad ne ki geldim bu sitemgâh-ı fenâya?⁸⁴*

Devamında Hâmid'in, insanlar dışında yaratılmış olan varlıkların bu dünyada hangi sebeple bulduklarını anlamaya çalışan beyitleriyle karşılaşmaktayız. Söz gelimi insanın hayatını sürdürürken ihtiyaç duyduğu yahut göze hoş gelen çiçek veya hayvanların bu dünyadaki varlığı anlaşılır bir durumken, yılan gibi zararı dokunan bir canlının neden yaşaması gerektiği konusu, Hâmid için oldukça bulanık haldedir. Ancak diğer yandan kendisinin kabaca lüzumsuz gördüğü bu tarz canlıların, Allah katında lüzumlu görülebileceğini ifade ederek bir anlamda asıl odaklanılması gereken noktanın bu olduğunu vurgulamaktadır:

*Güzel rengi var neşreden râyiha,
Müzeyyen de olmakla hoştur çiçek,
Bizim için yaratmışsa Hak anları,
Denilsin ki lâzımdır atla eşek.
Fakat öyleler var ki bizce muzır,
Ne lâzımdır, ez-cümle, bir engerek?⁸⁵*

⁸⁴ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 538.

⁸⁵ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 555.

...

O mahlûklar kim deriz bî-lüzûm,

Muzır bilmişiz hem bu tarihedek

Vücûduyla sâbit o mahlûklar,

Hudâ'nın huzurunda lâzım demek⁸⁶

Ne var ki kötülük problemini akla getiren bu tarz sorular, Hâmid için o kadar kolay çözülecek gibi değildir. Nitekim etrafına zarar veren canlıların bu dünyadaki gerekliliğini sorgulamakla başlayan süreç, ölümün sarsıcı etkisiyle daha da derinleşmiş ve şüphenin kısmî karanlığı baş göstermiştir:

Ben şüphedeyim, şüphede, ey zât-ı ilâhî!

Çok ağlanacak yerde bugün gülmedeyiz biz

Bilsem ki senin emrin ile ölmedeyiz biz,

"Lebbeyk!" derim emrine mesrur u mübâhî.⁸⁷

Hâmid, Tanrı'nın emriyle geldiğine kanaat getirdiği bir ölümü kolaylıkla kabulleneceğini söylüyorsa da, aslında ölümün Tanrı dışındaki başka kaynağı olabileceğine işaret etmektedir. Daha açık bir deyişle, "takdîr-i ilâhî"nin alternatifi olarak "kanûn-ı tabiat"ın varlığından ve bunların birbirine zıt şeyler olduğundan bahsetmekte; ancak diğer yandan "kanûn-ı tabiat"ın, Tanrı'nın emrine tabi olduğunu ifade etmektedir. Bu konuda oldukça karmaşa içerisinde olduğu fark edilen Hâmid, kötülüklerin kaynağının tabiatın kendisi mi yoksa Tanrı mı olduğu sorularına cevap bulabilmiş değildir ve böylece şüphelerini beslemeyi sürdürmektedir:

Takdîr-i ilâhî ile kanûn-ı tabiat;

bunlar iki mazmûn-ı mürâdif gibi bir şey.

⁸⁶ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 556.

⁸⁷ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 694.

...

*Kanûn-ı tabiat, kürenin tâliîdir o,
 ecrâm-ı semaviye de câri mi o kanûn?
 Hâlık ki bu hilkat işinin sâni'idir o;
 manzûme-i ekvânı meâli ile meknûn.
 Kanûn-ı tabiat da onun emrine tâbi'!
 Biz işte o kanuna itaatteyiz ancak:
 Ölmek, yaşamak, zinde ve hasta bulunmak,
 bi'l-vâsıta olmakta demek Hâlık'a râci'.
 Hâl öyle iken şüphedeyim ben yine, eyvah!
 Ey nuru olan tâc-ı serim, Hâlık'ım Allah,
 gönlüm diliyor doğruca senden gele bir peyk;
 ta şevk u şetâretle deyim ben ona "Lebbeyk!"⁸⁸*

Dünyada yaşanan acı ve kederler karşısında Tanrı'nın iyiliğinden şüphe duyulması, tarih boyunca karşılaşılan bir durum olmuştur. İnsanların herhangi bir felaketi karşılama biçimi ve böylece kendisini gösteren kötülük problemi, elbette her Tanrı anlayışı açısından aynı oranda bir sorun oluşturmamaktadır. Bu durum daha ziyade, hem tamamen iyi (*perfectly good*) hem de sınırsız kudret sahibi (*unlimitedly powerful*) olan bir Tanrı'nın varlığını kabul eden inanışlar için bir sorun teşkil etmektedir.⁸⁹ Nitekim herhangi bir felakete karşı karşıya kalındığında Tanrı'nın hem kusursuz bir iyiliğe sahip olduğunu, hem de kötülüklerin kaynağı olduğunu kabul etmek kolay görünmemektedir. Abdülhak Hâmid'in, *Hep yahut Hiç* isimli şiir

⁸⁸ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 694.

⁸⁹ Kötülük problemi hakkında değişen yaklaşımlar için bkz. Cafer Sadık Yaran, *Kötülük ve Theodise* (Ankara: Vadi Yayınları, 1997), 19; John Hick, *Evil and the God of Love*, 2nd Edition (London: The Macmillan Press Ltd., 1985), 4.

kitabında, iyiliklerin Tanrı'nın eliyle gerçekleştiğini; ancak kötülüklerin tabiat kaynaklı olduğunu ifade etmesi, tam olarak bu kabullenemeyişle ilgili olmalıdır:

Ben çok kerre düşündüm şöyle:

İyilikler bütün Allah'ın işi,

Kötülülere tabiattandır.

Hâlık'ın böyle değil halkedişi..

Aksilik hep o musibettendir.⁹⁰

Kötülüklerin Tanrı'dan geldiğine inanmak istemeyen Hâmid, bu kez "felek", "nehr", "şehr", "mevt", "dehr" gibi Tanrı dışındaki varlıkları suçlayarak bu problemi aşmayı denemektedir:

Kimden kime etmeli şikâyet?

Bu müşkile kim verir nihayet?..

Gaddâr felek, senin işindir,

Mağdur demek, senin işindir.⁹¹

Allah belânı versin ey nehr!..

Ömrüm gibi sen de kahr ol ey şehr!..

...

Allah belânı versin ey mevt,

Allah belânı versin ey dehr!..⁹²

Bir başka şiirinde Hâmid, Allah'a çokça yalvardığını, O'na karşı isyankar görünse de yine sadece O'ndan yardım dileyeceğini ve isyan sayılabilecek şeyler için kendi affını istediğini anlatmaktadır. Kur-gulandığı mekânın bir şifahane olduğunu fark ettiğimiz şiirde Hâmid,

⁹⁰ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 707.

⁹¹ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 139.

⁹² Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 148.

hasta bir kızın ölümüne doğru gidişinden duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. Ancak şaşkıncı olan, bu kızın ölümüne bir sebep bulma arzusuyla Tanrı'nın, göklerde böyle meleklerle ihtiyaç duyabileceğini ve güzel bir kızı bundan dolayı öldürebileceğini ifade etmesidir:

Evet, Allah'ıma ben dün gece çok yalvardım!

*Galiba başka penâh olmadığı için, insan
onu hem münkir olur hem diler ondan ihsan!
Sanki isyan ile Hak'dan dilemiştim yardım:
Neye birdenbire eyler gibi isyan?
Olur ifrat ile tâatte de bazen tuğyan!
Pür-gazab pencereye doğru atıp birkaç adım
şöyle haykırdım: "İlâhî! Dilerim afv u amân.
Hastalıklı bu şifâhanede geçmez mi zaman?
Şu güzel kız ölecek; belki de her gün ölüyor!
Sana göklerde demek öyle melekler lâzım."⁹³*

Dünya düzeninin işleyişine dair Tanrı'nın belirlediği kuralları (âdetullah) bildiğini dile getiren Hâmid, Tanrı'nın bu kurallara bir bakıma tabi olduğuna ve dünya düzenine O'nun tarafından başka bir müdahalenin bulunmadığına işaret etmektedir. Bu açıdan tabiatla bağı koparmış, dünyaya kayıtsız kalmış bir Tanrı imgesiyle Hâmid'in bu şiiri bize, Tanzimat şiiri için yer yer söz konusu olan deizm düşüncesini çağrıştırmaktadır. Hemen devamında Hâmid, Tanrı'nın insanları akıl sahibi olarak yaratmış olmasına değinmekte ve bu işleyişte gerek duyulan müdahale için bir anlamda insan aklının yeterli olduğunu ima etmektedir:

⁹³ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 730.

Âdetullahını, Yarab, bilirim ben:

Hiç de bir şeye karışmaz gibisin sen..⁹⁴

Bir başka şiirinde Hâmid, yeryüzünde meydana gelen kötülöklere dikkat çekerek ilâhî kanunun nerede olduğunu sormaktadır. Tanrı'nın kendisinin iyi olduğu halde dünyada kötölüklerin sürmesi, Hâmid'e, Tanrı'nın yeryüzünde olup biten şeylerle irtibatı kalmadığını düşündürmüştür. Dolayısıyla Hâmid'e göre Tanrı, yaratıklarıyla ilişkisini kesmiş ve yeryüzünü tamamen orada yaşayanlara bırakarak onları, her işte söz sahibi kılmıştır. Bu açıdan Tanrı, dünyaya doğrudan müdahale etmediği için insanlar, bir başkasının kötölüğüne karar verme hakkını kendilerinde bulmaktadırlar. Oysa Hâmid, birinin ölümüne karar verecek olanın sadece Tanrı olduğunu düşünmekte ve bu konuda insanların söz sahibi olmasını kabul lenememektedir:

44

OMÜİFD

Âh ey ilâh, ey ilâh! Nerde senin kanunun?

Acep yeryüzündeki hâdisâtın, şuûnun,

seninle râbitası kalmadı mı?. Sen, Hâlık,

bütün mahlûkatınla acep terk-i alâk,

terk-i münâsebet mi ettin? Arzı büsbütün

arzilere mi verdin? Nedir bu? Onlar bugün,

nasıl oluyor da sen varken, sen dururken,

yeniden bir cinayet, bir ceza, ve yeniden

bir ölüm halkederek, bir hâkimle bir mahkûm

bulup bir hükm-i idam... Karakuşlardan me'sûm,

ve zencilerden siyah bir hükm-i idam ile,

hükûmet ediyorlar! Bu mânâ-yı tam ile

⁹⁴ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 730.

bir mevt-i hak-nâ-pesend, bir mevt-i nev-zuhûrdur!

Bu kadın, efendiler, güzelliği ile meşhurdur,

ve onun bir ma'sûku yahut âşığı vardır...

Sizin gibi onların da bir Hâlık'ı vardır.

Ya o Hâlık'tan hazer, hicap etmeksizin,

onları öldürmeğe ne hakkınız var sizin!⁹⁵

Anlaşılacağı üzere Tanzimat şairleri, çoğunlukla kendi sınırlarını aşma ve sonrasında kendine yine bir sınır çizme çabasıyla, bir çeşit sınır/uç tecrübesi yaşamıştır. Elbette bu tecrübe her şeyden önce, Tanzimat dönemindeki değişimlerle birlikte belirginleşen sınırları fark edebilmekle ilgilidir. Çünkü her değişim, haddizatında taşıdığı cazibeye birlikte kendisini gösterdiği için, söz konusu sınırlar da büyük oranda cezbedici görünecektir.

45

OMÜİFD

Sonuç

Tanzimat'ın "mülemma"⁹⁶ vasfı, cezbeden değişimlere doğru hevesle yürüme, ancak yine de eskiden uzaklaşmama, uzaklaştığını fark ettiğinde de ona sınırsız yeniden sarılma durumlarını bir arada anlamamıza imkân vermektedir.

Klee'in, kelime anlamı "yeni melek" olan "Angelus Novus" adlı tablosu, Tanzimat döneminde göze çarpan direncin ve dolayısıyla Tanzimat şiirindeki gelgitlerin anlamlı bir ifadesi olarak okunabilir. Bu tablo, "bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği" tasvir etmektedir. Bu melek, "gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş" haldedir. Walter Benjamin bu tablodaki meleğin, bir bakıma yüzü geçmişe çevrilmiş bir "tarih meleği"ni anlattığını ifade etmektedir. "Biraz daha kalmak isterdi

⁹⁵ Hâmid, *Bütün Şiirleri*, 759.

⁹⁶ Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* (Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975), 358.

melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama Cennet'ten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresi, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır."⁹⁷

Buradan hareketle Tanzimat şiirindeki Tanrı imgeleri, tıpkı "tarih meleği" gibi, hem geriye dönüp Tanrı'yla ilgili oluşan bütün yıkıntıları yeniden bina etme arzusu hem de geleceğe doğru mecburi sürüklenişin bir arada bulunduğu bir görüntüye bizi tanık etmektedir. Dolayısıyla Tanzimat şairlerinin Tanrı'yla halihazırda var olan ilişkilerini, "Angelus Novus"un, sırtı geleceğe dönük bir şekilde de olsa yine geleceğe doğru, yani arkasına bakarak ileriye gidiyor olmasına, böylece bakışlarını, uzaklaşmaya başladığı geçmişten ayıramamasına benzetebiliriz. Nitekim Tanzimat şiiri, insanın Tanrı'yla geçmişteki ilişkisine dönemeyişi ve onun Tanrı'yla gelecekte kurulması muhtemel ilişkisine tereddüt dolu bakışı aynı anda yansıtmaktadır.

46

OMÜİFD

Görebildiğimiz kadarıyla Tanzimat şiiri, hem değişime mecburi tanıklığı hem de gelenekle bağını bir şekilde muhafaza gayretiyle yeni formuna ulaşmayı sürdürmüştür. Bu anlamda Bergson'un, geçmişin hafızada yaşamaya devam ettiği, hiçbir şeyin tamamen unutulmadığı şeklindeki düşüncesinin,⁹⁸ bütün toplumların edebiyatları için de geçerli olduğu söylenebilir.

Tanzimat şiiri bize, genel itibarıyla insanın Tanrı'yla geçmişte güven duyarak sürdürdüğü bağı tekrar kuramayışını ve Tanrı'yla gelecekte kurulması muhtemel bağına da şüpheyle yaklaşmasını aynı anda fark ettirmektedir. Dolayısıyla bu şiir, bir yandan değişime mecburi tanıklığı diğer yandan da gelenekle bağını bir şekilde muhafaza gayretiyle yeni bir şiir dili yakalamaya çalışmış gibidir. Bu durumda

⁹⁷ Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, 43-44.

⁹⁸ M. Kayahan Özgül, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 13.

Tanzimat şiirinin, geleneksel şiirin devamı olmayı kabullenmeyen fakat ondan tamamen koparak da var olamayan bir forma ulaşmayı denediğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. "Vekil Olarak Sanatçı". *Edebiyat Yazıları*. Çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak. 4. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Altıntaş, Hayrani. "Dehriyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, 9/107.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Birinci, Necat. "Ele Alınan Mevzûlar Açısından Tanzîmat Sonrası Edebiyatında Tevhid ve Münâcât", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, ed. Yusuf Şevki Yavuz (Ekim 1981), 4/59-74.
- Çelik, Şengül. "Batı Felsefesi Tarihinde Genel Hatlarıyla Vicdan". *İslam Düşüncesinde Vicdan Kavramı*. Ed. Yunus Cengiz ve Selime Çınar. İstanbul: İlem Kitaplığı, 2018.
- Deleuze, Gilles. *Kant Üzerine Dört Ders*. Çev. Ulus Baker. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Ercilasun, Bilge. *Ziya Paşa*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Erdem, Hüseyin Subhi. "Varlığın Cezbesinde Dil ve Hakikat". *Birey ve Toplum* 2/3 (Bahar 2012), 18.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. 24. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017.
- Evkuran, Mehmet. "İslâm Düşünce Geleneğinde Tanrı Tasavvuru – Tevhid, Tenzih ve Teşbih Kavramları Ekseninde Bir Analiz". *İslâmî İlimler Dergisi* 2/1 (Bahar 2007), 45-62.
- Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar?*. Çev. Emine Ayhan. 3. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Göçgün, Önder. *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

- Göçgün, Önder. *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1999.
- Gökalp, Haluk. *Türk Edebiyatında Manzum Tevhidler*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Hick, John. *Evil and the God of Love*. 2nd Edition. London: The Macmillan Press Ltd., 1985.
- Kaplan, Mehmet. "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976.
- Kaplan, Mehmet. "Garam'daki İçtimaî ve Felsefî Fikirler". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976.
- Kaplan, Mehmet. "Münâcât". *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. 31-38. 17. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Marquard, Odo. *İlkeselliğe Veda Çok Tanrıçılığa Övgü*. Çev. Şebnem Sunar. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2003.
- Mermutlu, Bedri. *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2003.
- Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.
- Okay, M. Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. 6. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Öğmüş, Harun. "Terkib-i Bend Geleneğine Yansıyan Kur'ânî Unsurlar -Ziya Paşa ve Muallim Nâcî'nin Terkib-i Bendleri Çerçevesinde Bir Tahlil-". *Osmanlı Toplumunda Kur'an Kültürü ve Tefsir Çalışmaları II*, 429-446.
- Özgül, M. Kayahan. *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar*. 10. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Recaîzade Mahmud Ekrem. *Şiirler*. Haz. Hakan Sazyek vd. Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2019.

- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile*. Fransızca aslından çev. Yaşar Avunç. 4. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- Şeyh Gâlib. *Hüsn ü Aşk*. Haz. Orhan Okay ve Hüseyin Ayan. 5. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Şeyh İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî. *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*. 3. Baskı. Beyrut: Kütübü'l-İlmiyye, 1408. 2/2016.
- Şinâsi. *Bütün Eserleri*. Haz. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin. Ankara: Ekin Kitabevi, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk Edebiyatı*. 9. Baskı. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Tatar, Burhanettin. *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*. İstanbul: İsam Yayınları, 2014.
- Touraine, Alain. *Krizden Sonra*. Çev. Olcay Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Topaloğlu, Bekir. *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbât-ı Vâcib)*. 6. Baskı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1992.
- Uslu, Mehmet Fatih. "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi". *Edebiyatın Omuzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. Haz. Zeynep Uysal. 25-51. 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Yaran, Cafer Sadık. *Kötülük ve Theodise*. Ankara: Vadi Yayınları, 1997.

