



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TANZİMAT DÖNEMİ MEKTUPLARINDA KAYGI VE ENDİŞE

Doktora Tezi

Ahmet Metehan ŞAHİN

Danışman

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Nevşehir

Eylül, 2022



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TANZİMAT DÖNEMİ MEKTUPLARINDA KAYGI VE ENDİŞE

Doktora Tezi

Ahmet Metehan ŞAHİN

Danışman

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Nevşehir

Eylül, 2022

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Ahmet Metehan ŞAHİN



TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

"Tanzimat Dönemi Mektuplarında Kaygı ve Endişe" adlı Doktora tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ahmet Metehan ŞAHİN
ŞENGÜL

Danışman

Prof. Dr. Abdullah



Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

KABUL VE ONAY

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL danışmanlığında Ahmet Metehan ŞAHİN tarafından hazırlanan “Tanzimat Dönemi Mektuplarında Kaygı ve Endişe” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../.....

JÜRİ

İMZA

Danışman : Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Üye : Prof. Dr. Mahmut Abdullah ARSLAN

Üye : Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Üye : Doç. Dr. Tekin TUNCER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Duygu OYLUBAŞ KATFAR

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

.../.../.....

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Sözün başında, öncelikle beni hayata hazırlayan ve sadece eğitim hayatım boyunca değil, yaşantımın tamamında desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen anneme, babama ve kız kardeşime teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmanın yazılış aşamasında sonsuz sabrı ve anlayışı için eşim Kübra'ya ayrıca minnettarım. Bana ve hayatıma kattıkları tüm güzellikler için en özel teşekkür onların hakkıdır.

Her daim desteklerini gördüğüm, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi'nden Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt'a, Dr. Öğr. Üyesi Murat Gür'e, Arş. Gör. Turhan Koç'a ve ayrıca Millî Savunma Üniversitesi'nden Doç. Dr. Emrah Bozok'a ilgi, alaka ve desteklerinden ötürü hassaten teşekkür ederim.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki en büyük emek ve teşekkür şüphesiz Prof. Dr. Abdullah Şengül'e aittir. Kendisini tanıdığım günden itibaren zor zamanlarımda her zaman yanımda durmuş ve hata yaptığım, yorulduğum anlarda teşvik ederek daima yol göstermiştir. Çalışmanın konusunun ve ana hatlarının belirlenmesinde, yazılma süreci esnasında, çalışmanın defalarca kez okunmasında ve tüm bunların kısa bir zaman diliminde yapılmasında kısacası çalışmanın her aşamasında ilgi, alaka ve desteklerini gördüm. Geriye dönüp baktığımda, kendisinden çok şey öğrendiğimi söylemem gerekli. Bu nedenle çalışmanın oluşmasındaki en büyük pay doktora tez danışmanım, hocam Prof. Dr. Abdullah Şengül'e aittir. Kendisine bana kattığı her şey için bir kez daha teşekkür ederim.

Ahmet Metehan ŞAHİN

Nevşehir, Eylül 2022

TANZİMAT DÖNEMİ MEKTUPLARINDA KAYGI VE ENDİŞE

Ahmet Metehan ŞAHİN

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Eylül, 2022.

Danışman: Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

ÖZET

Tür olarak mektup, farklı isimlerle de olsa her çağ ve zamanda popülerliğini korumuş, Tanzimat Dönemi'ne gelindiğinde ise kullanım alanı daha fazla artmıştır. Bunun sebebi olarak Tanzimat Dönemi'nin siyasi ve sosyal anlamda karışık bir yapıya sahip olması neticesinde, dönem içerisinde varlık gösteren sanatçıların çeşitli sebeplerle sevdiklerinden ve memleketlerinden uzaklaştırılmaları gösterilebilmektedir. Bu durum her ne kadar olumsuz gibi görünse de Tanzimat Dönemi'nde mektup türünün gelişmesine neden olmuştur. Çünkü mektup türü dönem içerisinde şair ve yazarların haberleşmek için kullandığı tek vasıtaadır.

Kaygı ve endişe, bireyin varoluşa ulaşması için bir nevi araç konumundadır. İnsanı diğer canlılardan ayıran özellikleri, akıllı ve bilinçli varlıklar olmasıdır. İnsan ancak bu bilinç doğrultusunda kendi varlığının farkına varır ve bunun bir sonucu olarak kaygı ile endişeye düşer. İnsan kaygıya kapılır çünkü dünya üzerinde olmak ve yaşamak birtakım günlük sıkıntıları da beraberinde getirir. Endişenin temelinde ise ölüm kavramı vardır. İnsanoğlu diğer tüm canlılar gibi ölümlü bir vücuda sahiptir. Ancak diğer canlıların aksine belirsiz bir gelecekte öleceğinin bilincindedir. İşte bu bilinç kişinin endişeye düşmesindeki en temel sebeptir. Çalışmada dünyevi olan tedirginlikler için kaygı kavramı, öte dünya ile ilişkilendirilebilecek olaylar ve durumlar için ise endişe kavramının kullanılması uygun görülmüştür.

Sonuç olarak bu çalışmada Tanzimat Dönemi içerisinde varlık gösteren sanatçıların mektupları, varoluşçu felsefede adlarından sıklıkla söz edilen kaygı ve endişe kavramları temel alınarak incelenmiştir. Çalışmanın merkezine endişe kavramı yerleştirilmiş, kaygı ve diğer duygu durumları da endişeye yardımcı bir konumda değerlendirilmiştir. Kaygıya ve endişeye sebebiyet veren kavramlar üzerinden gidilerek Tanzimat Dönemi birinci ve ikinci nesil sanatçıların eş, dost, akraba ve devlet ricalinden kimselere yazdıkları mektuplar değerlendirilmeye tabii tutulmuştur. Böylece Tanzimat Dönemi sanatçılarında; kaygıya, endişeye ve varlığa/varoluşa dair bilgilerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada; Namık Kemal'in 1043, Abdülhak Hamit Tarhan'ın 578, Ahmet Mithat Efendi'nin 253, Sırrı Paşa'nın 132, Recaizade Mahmut Ekrem'in 49, Muallim Naci'nin 29, Beşir Fuat'ın 19, Fatma Aliye Hanım'ın 19, Akif Paşa'nın 15, Sami Paşazade Sezai'nin 13, Fazlı Necip'in 9, Mithat Paşa'nın 7, Şeyh Vasfi'nin 6, Ziya Paşa'nın 3, Süleyman Nazif'in 2, Sadullah Paşa'nın 2, Şinasi'nin 1, Münif Paşa'nın 1, Süleyman Paşa'nın 1, Ebüzziya Tevfik'in 1, Şemsettin Sami'nin 1 olmak üzere toplam 2184 mektup incelenmeye tabii tutulmuştur.

Mektuplarının tamamının incelenmesi neticesinde, Tanzimat birinci ve ikinci nesil sanatçılarında kaygı unsurunun, endişeye nispetle daha fazla yoğunlukta olduğu tespit edilmiştir. Sanatçıların neredeyse tamamının kaygılı bir ruha ve vücuda sahip olmasının nedeni ise Tanzimat Dönemi'nin siyasi, sosyal ve kültürel anlamda karışık bir mahiyette olması gösterilebilir. Dönem içerisinde varlık gösteren sanatçılar, birtakım baskı ve sansürlere maruz kalmışlardır. Ayrıca Tanzimat Fermanının ilan edilmesi ile birlikte Osmanlı Devleti'nin kapıları Batı'ya açılmış, böylece sanatçılar yeni ile eski arasına sıkışmışlardır. Tüm bunlara ek olarak, sanatçılar ya sürgün edilmiş

ya da yurt dışına kaçmak mecburiyetinde kalmışlardır. Netice itibarıyla da her biri kaygılı bireyler hâline dönüşmüşlerdir. Çünkü onlar da birer insandır ve kaygı, insan olmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Ancak kaygı her ne kadar olumsuz bir nitelikte olsa da varoluş sorumluluğunu üstlenebilen sanatçıları bir üst basamak olarak kabul edilen endişeye taşımıştır. Ne yazık ki Tanzimat birinci ve ikinci nesil sanatçılarının ancak neredeyse üçte biri varoluş sorumluluğunu üstlenerek endişe basamağına çıkabilmişlerdir. Onları endişeye düşürerek varoluşa yükselten kavram ise ölümdür. Onların bütün endişelerin temelinde ve hatta merkezinde ölüm endişesi yatmaktadır. Böylece endişe duyan sanatçılar, dünya üzerindeki varlıklarının bir gün son bulacağı bilinci doğrultusunda varoluşa ermeyi başarmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Dönemi, Mektup, Kaygı, Endişe, Varoluş.



ANXIETY AND WORRY IN THE LETTERS OF THE TANZİMAT PERİOD
Ahmet Metehan ŞAHİN
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences, PhD in
Turkish Language and Literature, September, 2022.
Supervisor: Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

ABSTRACT

As a type, the letter, albeit with different names, has maintained its popularity in every age and time, and its usage area has increased more when it comes to the Tanzimat Period. The reason for this can be shown as the fact that the Tanzimat Period had a mixed political and social structure, and the artists who were present during the period were removed from their loved ones and their hometowns for various reasons. Although this situation seems negative, it caused the development of the letter type in the Tanzimat Period. Because the letter type is the only means used by poets and writers to communicate during the period.

Anxiety and worry are a kind of tool for the individual to reach existence. What distinguishes humans from other living things is that they are intelligent and conscious beings. Man becomes aware of his own existence only in line with this consciousness, and as a result, he falls into anxiety and worry. One gets anxious because being and living on earth brings with it some daily troubles. At the root of anxiety is the concept of death. Man has a mortal body like all other living things. However, unlike other living things, he is aware that he will die in an uncertain future. This consciousness is the most basic reason for a person to worry. In the study, it was found appropriate to use the concept of anxiety for worldly concerns, and the concept of anxiety for events and situations that can be associated with the other world.

As a result, in the study, the letters of the artists who existed in the Tanzimat Period were examined on the basis of the concepts of anxiety and worry, which are frequently mentioned in existential philosophy. The concept of anxiety was placed at the center of the study, and anxiety and other emotional states were evaluated in a position to help anxiety. The letters that the first and second generation artists of the Tanzimat Period wrote to their spouses, friends, relatives and state officials were evaluated by going through the concepts that cause anxiety and worry. Thus, in the artists of the Tanzimat Period; It is aimed to determine the information about anxiety, worry and existence/existence. In the study; Namık Kemal's 1043, Abdülhak Hamit Tarhan's 578, Ahmet Mithat Efendi's 253, Sırrı Pasha's 132, Recaizade Mahmut Ekrem's 49, Muallim Naci's 29, Beşir Fuat's 19, Fatma Aliye Hanım's 19, Akif Pasha 15, Sami Pashazade Sezai 13, Fazli Necip 9, Mithat Pasha 7, Sheikh Vasfi 6, Ziya Pasha 3, Süleyman Nazif 2, Sadullah Pasha 2 A total of 2184 letters, 1 by Şinasi, 1 by Münif Pasha, 1 by Süleyman Pasha, 1 by Ebüzziya Tevfik, and 1 by Şemsettin Sami, were examined.

As a result of the examination of all his letters, it was determined that the anxiety factor was more intense in the first and second generation artists of the Tanzimat compared to the worry. The reason why almost all of the artists have an anxious soul and body can be shown as the political, social and cultural complexity of the Tanzimat Period. Artists who existed during the period were exposed to some pressure and censorship. In addition, with the declaration of the Tanzimat Edict, the doors of the Ottoman Empire were opened to the West, so the artists were stuck between the new and the

old. In addition to all these, artists were either exiled or had to flee abroad. As a result, each of them has turned into anxious individuals. Because they are also human, and anxiety appears as a result of being human.

However, although anxiety is of a negative nature, it has carried the artists who can assume the responsibility of existence to anxiety, which is considered as a higher step. Unfortunately, only about a third of the Tanzimat first and second generation artists were able to take the responsibility of existence and reach the stage of anxiety. The concept that raises them to existence by causing them anxiety is death. The fear of death lies at the root and even at the center of all their worries. Thus, the artists who are concerned have succeeded in reaching existence in line with the awareness that their existence on earth will one day come to an end.

Keywords: The Tanzimat Period, Letter, Anxiety, Concern, Existence.



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiii

GİRİŞ	1
A. Gerekçe, Amaç ve Yöntem.....	1
B. Literatür Eleştirisi	7
C. Endişe-Edebiyat İlişkisi	8
D. Çeviri ve Terim Sorunu	12

BİRİNCİ BÖLÜM

ENDİŞE KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

1.1.Endişe Kavramının Etimolojisi, Anlamı ve Tarihi Süreci	21
1.2.Disiplinler Arası Bir Kavram Olarak Endişe.....	24
1.3. Endişe ile Karıştırılan Kavramlar: Kaygı ve Diğerleri.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

BİR ANLATIM TÜRÜ OLARAK MEKTUP

2.1. Dünya Edebiyatında Mektup.....	46
2.2. Türk Edebiyatında Mektup.....	52
2.3. İdealizm, Endişe ve Mektup	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VAROLUŞA GİDEN YOLDA İLK EŞİK: KAYGI

3.1. Estetik Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	72
--	----

3.1.1. Edebî Kaygı	73
3.1.2. Sanat/Estetik Kaygısı	80
3.1.3. Beğenilmeme Kaygısı	82
3.2. Ahlaksal Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	84
3.2.1. Ahlaki Kaygı	85
3.2.2. Üslup Kaygısı	97
3.2.3. Kıskançlık Kaygısı	100
3.3. Düşünsel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	102
3.3.1. Dinsel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	104
3.3.1.1. Din Kaygısı	106
3.3.2. Kültürel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	114
3.3.2.1. Türkçe Kaygısı	116
3.3.2.2. Yazma Kaygısı	124
3.3.2.3. Eğitim Kaygısı	126
3.3.3. Milliyetçi Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	139
3.3.3.1. Vatan Kaygısı	141
3.3.3.2. Devlete Hizmet Edememe Kaygısı	149
3.4. Sosyal Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	151
3.4.1. Toplumsal Gelecek Kaygısı	152
3.4.2. Harp Kaygısı	155
3.4.3. Aile Kaygısı	156
3.5. Bireysel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı	161
3.5.1. Bireysel Gelecek Kaygısı	162
3.5.2. Güven Kaygısı	168
3.5.3. Başarısızlık Kaygısı	169
3.5.4. Delirme Kaygısı	170
3.5.5. Unutulma Kaygısı	174
3.5.6. Yalnızlık Kaygısı	176
3.5.7. Yakalanma/Sürülme Kaygısı	180

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
VAROLUŞSAL BİR FARKINDALIK OLARAK ENDİŞE GÖMLEĞİNİN
GİYİLMESİ

4.1. Varoluşsal Yaşam Biçimi Olarak Endişe	191
4.1.1. Ölüm Endişesi.....	192
4.1.2. Varlık/Yokluk Endişesi.....	217
4.2. Geleceğe Yönelik Yaşam Biçimi Olarak Endişe.....	224
4.2.2. Vatan Endişesi	229
4.2.3. Belirsizlik Endişesi	232
4.2.4. Yeni İnsan Yetiştirme Endişesi.....	239
4.3. Özgürlüğe Yönelik Yaşam Biçimi Olarak Endişe.....	243
4.3.1. Özgürlük Endişesi.....	245
SONUÇ.....	248
KAYNAKÇA	258
EKLER.....	269
Ek 1. Tanzimat Dönemi Sanatçı ve Devlet Adamlarının Kaygı Durumlarını Gösteren Çizelge	269
Ek 2. Tanzimat Dönemi Sanatçı ve Devlet Adamlarının Endişe Durumlarını Gösteren Çizelge.	271
Ek 3. Mektup Örnekleri.....	272

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kaygı Kavramına Alternatif Olarak Kullanılan Kelimeler	71
--	----



GİRİŞ

A. Gerekçe, Amaç ve Yöntem

Yazınsal bir tür olarak mektubun tarihçesinin, yazının icadına kadar dayandırılması mümkündür. Gül Özaktürk, *Yazınsal Mektubun Tarihçesi* başlığını taşıyan makalesinde elimize geçen en eski mektuplardan birinin, yaklaşık olarak İ.Ö. 2100-2016 arasında bir zamana tekâmül eden ve Sümer dilinde yazılmış kil tablet olduğundan bahseder (Akt: Özaktürk, 2000: 143). Dolayısıyla eski çağlardan günümüze gelinceye kadar mektup türü, insanların birbirleriyle bilgi alışverişinde bulunduğu ve çeşitli konularda haberleşmek için kullandıkları en köklü iletişim araçlarından biri belki de birincisi olagelmıştır.

Batı dünyasında olduğu kadar Eski Türk yazı geleneğinde de mektubun önemli bir konumda olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Peter B. Golden, *Türk Halkları Tarihine Giriş* isimli eserinde Bizans kaynaklarından yola çıkarak, İstemi Kağan'ın 567'de İstanbul'a gönderdiği elçilerle birlikte "İskit harfleriyle" bir mektup yolladığından söz etmektedir (Golden, 2002: 123). Golden'in verdiği bu bilgi, her ne kadar diplomatik de olsa, mektup yazma geleneğinin Türkler arasında eski çağlara kadar dayandığını göstermektedir. Ayrıca Eski Türk yazınıyla bağlantılı başka mektupları ise Eski Uygur Türkçesi döneminde bulabilmemiz mümkündür (Nalbant, 2013: 8). Doğu Türkistan'da bulunan Uygurca metinler içerisinde, yaşlı bir babanın uzakta olan oğluna gönderdiği özel mektuplar yer almaktadır. Ayrıca Anadolu sahasında derlenmiş, eski nesrin birer örneği sayılan Münşeat Mecmualarında da mektuplardan bahsedilmektedir (Donbay, 2011: 87).

Emine Koroğlu, Osmanlı toplumundaki düzen ve divan şiirinin harikuladeliğine paralel şekilde gelişme gösteren sahalardan birisi olarak “münşeâtler”¹ı işaret etmektedir (Koroğlu, 2000: 4). Dolayısıyla Münşeât Mecmualarının, edebiyatımızda mektup türünün ilk örnekleri olarak kabul edilebilmesi mümkündür (Gökyay, 1974: 19). Eski Türk Edebiyatı döneminde Arap ve Fars kaynaklarından etkilenilmesi sebebiyle mektup türü hem biçim ve içerik yönünden hem de yazıldıkları; kişi, kuruluş ve makamlara göre farklılıklar göstermiştir. Tanzimat Dönemi’ne gelinceye değin bizdeki mektup türünün yerine *münşeât* kelimesi ile aynı kökten gelen ve düzyazı yerine kullanılan *inşâ*² sözcüğü karşılık gelmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere Türk edebiyatında tür olarak mektup, genel itibarıyla *İnşâ* olarak adlandırılan düzyazı içerisine dâhil edilir, “Münşi” olarak isimlendirilen ve düzyazı yazan kişilerin yazıları ise *münşeât* adı verilen eserlerde toplanırdı. Bununla birlikte ne yazık ki Türk edebiyatı tarihinin, edebiyatçıların özel mektupları temel alındığında Batı edebiyatları kadar zengin olmadığı görülmektedir. Mektup yazımı, 19. yüzyıla gelinceye kadar devrin şartları sebebiyle edebiyatçılarımız arasında pek rağbet görmemiş, dolayısıyla da Batıya oranla gelişme gösterememiştir. Mektup türü hususiyetle, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde ayrı bir araştırma konusu olarak devrin önemli simaları ve sanatçıları tarafından özel bir konuma getirilmiştir (Kefeli, 2002: 19).

3 Kasım 1839 senesinde, Hariciye Nazırı Koca Mustafa Reşid Paşa tarafından Gülhane Parkı’nda okunarak halka ilan edilen Tanzimat Fermânı³, Türk tarihinde ilk defa

¹ “Kaleme alınmış şeyler, bir münşinin yazdığı şeyler, fenn-i inşaya müteallik asar, mektuplar, muharrerât.” (Sami, 2019: 869)

² “Sözlükte önceleri ‘ortaya çıkarmak, icat ve ihdas etmek, yaratmak’ mânalarına gelen inşâ daha sonra ‘kurmak, üretmek ve yazmak’ gibi anlamlarda da kullanılmış, bu ikinci kullanımdan hareketle ‘yazmak, yazma sanatı ve kompozisyon’ gibi anlamlar kazanarak zaman içerisinde resmî ve özel yazışmaların belirli bir usule göre yapılmasının inceliklerini ve mektup yazma sanatını ifade eden bir terim haline gelmiştir.” (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

³ “Sözlükte “düzenlemek, sıraya koymak, ıslah etmek” anlamındaki **tanzîm** kelimesinin çoğulu olan **tanzîmât** literatürde “mülkî idareyi ıslah ve yeniden organize etme” mânasında kullanılır, ayrıca bu düzenlemelerin yapıldığı dönemi nitelendirir. Son araştırmalar genellikle, 3 Kasım 1839’da ilân edilen Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile (Tanzimat Fermanı) başlatılan dönemin ilk icraatlarının 1830 yılına kadar geri götürülebileceğini ortaya koymuştur. Ne zaman sona erdiği ise tartışmalı olup bunun için Sadrazam Ali Paşa’nın öldüğü 1871, Midhat Paşa’nın sürgüne gönderildiği 1877, Meclis-i Meb’ûsan’ın kapatıldığı 1878 veya Düyûn-ı Umûmiyye İdaresi’nin kurulduğu 1881 gibi tarihler verilir; ancak 1878’de meclisin kapatılmasıyla dönemin sona erdiği yönünde genel bir fikir oluşmuştur.” (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

olarak; bilim, kültür, eğitim, edebiyat, askerî ve daha birçok alanlarda Avrupa'nın örnek alınacağı ilk somut ve resmî adımı olarak kabul edilmektedir. Tanzimat Fermânı'nın ilanından sonraki süreçte Batı edebiyatının tanınmasıyla özellikle Fransız edebiyatı rol model olarak görülmeye başlanmış ve dolayısıyla Türk edebiyatına hikâye, roman, gazete, dergi, makale, eleştiri, tiyatro ve mektup gibi birçok yeni tür dâhil olmuştur.

Türk edebiyatında, Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Batı tesirinde gelişme gösteren mektup türü; divan, tasavvuf ve halk edebiyatından da yararlanmış ve Avrupa'dan yapılan tercümelemlerle birlikte kendisine yeni bir yol çizmiştir. Ayrıca Tanzimat ile birlikte Türk edebiyatında varlığını hissettiren gazete ve dergiler, mektup biçiminde kaleme alınan yeni eserler için önemli bir zemin hazırlamıştır. Bu gelişmeleri takip eden, 1840'lı yıllara gelindiğinde özel mektupların gün yüzüne çıkmasıyla birlikte, dönem içerisinde birbirlerinden uzakta olan şair, yazar ve fikir adamlarının daha kolay bir şekilde iletişim kurmalarına olanak sağlanmıştır. Sonuç itibarıyla yukarıda bahsedilen tüm bu gelişmeler neticesinde mektup türünün, Yeni Türk edebiyatı içerisinde en parlak zamanını yaşamaya başladığı düşüncesinin çok da yanlış olmadığı kanaatindeyiz (Çakır, 2005: 581).

Tanzimat Fermânı'nın ilanını takip eden süreçte, Batılılaşma hareketleri Osmanlı Devleti tarafından resmen kabul edilmiş, çoğu alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da büyük gelişmeler yaşanmıştır. Dönemin siyaset, sanat ve fikir adamları, bir taraftan Doğu kültürünü korumaya ve devam ettirmeye çalışırken, diğer taraftan ise artık ileri bir seviyede olduğu kabul edilen Batı düşünce yapısına ulaşmaya çalışılmıştır. Netice itibarıyla söz konusu dönemde, doğal olarak bir kültür çatışması yaşanmış; devrin ileri gelen yazar, şair ve sanatçıları da bu ikilem içerisinde eserlerini hayata geçirmeye gayret etmişlerdir (Alan, 2016: 59). Ayrıca dönemin sanatçıları sürgün, firar ve tayin gibi çeşitli sebeplerden ötürü İstanbul'dan uzaklaşmış/uzaklaştırılmıştır. Tanzimat Döneminin siyasi kargaşası her ne kadar mektup türünün Türk edebiyatında gelişmesine imkân sağlamış olsa da sevdiklerinden uzakta yaşamak zorunda kalan devrin önemli simalarını, geleceklerinin belirsizliği ve ölüm düşüncesi ile tek başına yüzleşmek zorunda bırakmıştır. Ayrıca Doğu kültürü ile

Batı düşünce yapısı arasına sıkıştırarak, bu düalizm⁴ ile birlikte eser vücuda getirme çabasında olan Tanzimat neslinde bazı teheyhüller⁵ ve endişeler baş göstermiştir. Çünkü endişenin nesnesi belirsizlik olarak kabul edilmektedir.

Endişenin gün yüzüne çıkmasına sebebiyet veren bazı özel durumlar vardır. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere Tanzimat nesli çeşitli sebeplerden ötürü; ailelerinden, memleketlerinden ve hatta ülkelerinden ayrı bir yerde yaşamak zorunda bırakılmışlardır. Dolayısıyla benimsemiş oldukları ortamdan uzaklaştırılmışlar ve bu durum onlarda endişe duygusunun ilk kıvılcımlarının görülmesine sebep olmuştur. Ayrıca uzaklaşmanın/uzaklaştırılmanın adı her ne olursa olsun (sürgün, tayin veya firar) ülkelerine bir daha döneceklerinin ve sevdiklerini tekrar göreceklerinin bir garantisi yoktur.⁶ Dolayısıyla eş, dost ve akrabalarından uzakta, tek başına ölecek olma ihtimali ve geleceklerindeki belirsizlik de endişe kavramının ortaya çıkmasına uygun bir zemin hazırlamıştır.

Vefa Taşdelen'e göre mektup edebî bir tür olduğu gibi aynı zamanda felsefi bir söylem biçimi olarak da kabul edilmelidir. Çünkü mektup türü, tarih boyunca insanların sadece sevgi ve özlem gibi birtakım seyreltilmiş duygularını muhataba ulaştırmakla kalmamış aynı zamanda onların fikir, düşünce ve eleştirilerinin de karşı tarafa iletilmesini sağlamışlardır (Taşdelen, 2006: 86-87). Mektup türünün düşüncelerin aktarımında önemli bir araç olduğu varsayıldığında, endişenin de mana olarak "düşünce" kelimesine karşılık geldiğinden yola çıkılarak mektup ve endişe arasında felsefi bir bağlantı kurmanın yanlış olmayacağı kanaati güçlenmektedir. Hem Tanzimat Dönemi hem de sanatçıları edebiyat ve felsefeyi birbirine yaklaştırmının yanında her iki kavramı ortak bir paydada birleştirmek için uygun bir profil çizmektedir. Bunun sebebi olarak Tanzimat Dönemi'nin siyasi/sosyal kargaşası ile bu durumdan etkilenen sanatçıların içerisinde bulunduğu felsefi ve psikolojik ruhani durum gösterilebilir.

⁴ "İkicilik"

⁵ "Heyecanlanma, coşma"

⁶ "Namık Kemal, V. Murat'ın tahta çıkması üzerine sürgünden geri döner; fakat Süleyman Hüsni Paşa Bağdat'tan –sürgün süresi bitmesine rağmen- geri dönemediği gibi sürgün yeri değiştirilmez ve Bağdat'ta vefat eder." (Acehan, 2007:13)

Günümüze kadar edebiyat psikolojisi ve edebiyat felsefesi alanlarında disiplinler arası ve Tanzimat nesli sanatçılarının eserleri üzerine birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen Tanzimat Dönemi içerisinde yer alan şair, yazar ve fikir adamlarının, devrin muhteviyatına ışık tutacak nitelikte olan mektupları, “Kaygı” ve “Endişe” bağlamında bilimsel açıdan ele alınmamıştır. Ne Türkiye’de ne de Dünya’da edebiyat bilimi sahasında yapılan çalışmalarda Tanzimat Dönemi sanatçı ve fikir adamlarının hususi mektuplarını, kaygı ve varoluşçu felsefedeki endişe kavramından yola çıkarak değerlendirmeye tabi tutan doktora seviyesinde akademik bir araştırma yoktur. Dolayısıyla “Tanzimat Dönemi Mektuplarında Kaygı ve Endişe” başlığını taşıyan bu çalışma ile birlikte edebiyat bilimi sahasındaki bahse konu olan eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada Tanzimat Dönemi birinci ve ikinci nesil sanatçı ve fikir adamlarının mektupları, felsefede, psikolojide ve tıpta hakkında çokça bahsedilen kaygı ile endişe kavramından ve bu kavramlar üzerinde varoluşçu filozofların düşüncelerinden yola çıkılarak tahlil edilmeye çalışılmıştır. Gerekli görüldüğü takdirde başka alanlardan ve bu alanlarda uzmanlaşmış; fikir adamları, düşünür ve sanatçıların görüşlerinden de istifade edilmiştir. Böylelikle sürgün, tayin ve firar gibi çeşitli sebeplerden, uzun yıllar sevdiklerinden uzakta yaşamalarının yanında Tanzimat sonrası yeni bir edebiyatın teşekkülünden dolayı fikrî kargaşa ve belirsizliğin içerisine sürüklenen şahsiyetlerin; eş, dost ve akrabalarına gönderdiği mektuplar incelenerek devrin önemli simalarının varoluşa gidilen yolda hangi noktada buldukları tenkit ve tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada öncelikle mektup türü, Tanzimat nesli ve endişe kavramı üçgeninden yola çıkılarak tür ve kavram arasındaki ilişkiyi ortaya koyan kuramsal çerçeve gün yüzüne çıkartılmıştır. Akabinde literatür taraması yapılarak Tanzimat Dönemi’nde yaşamış ve eser vermiş, sanatçı ve fikir adamlarının hususi mektupları tespit edilmiştir. Çalışmada incelemeye tabi tutulacak mektuplar belirlenirken Tanzimat Dönemi neslinin yayımlanmış/yayımlanmamış bulunan mektupları tercih edilmiş, dolayısıyla da edebiyatçıların ulaşabildiğimiz tüm mektupları çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. Tespit edilen metinlerin hem Osmanlı Türkçesi hem de Latin harfleri ile basılmış Türkiye Türkçesi nüshalarına ulaşılmış, Ankara’da bulunan Millî Kütüphane’den ve

nadir kitapların satıldığı internet sitelerinden temin edilerek incelemeleri yapılmıştır. Çalışmanın teorik alt yapısını oluşturan kaygı ve endişe ile alakalı kavramlar üzerine Türk ve Dünya edebiyatında yapılmış yayınlar tespit edilerek temin edilmiştir. Başta Soren Kierkegaard olmak üzere diğer ünlü varoluşçu sanatçılar tarafından kullanılan endişe kavramı çevirmenler tarafından, “kaygı, anksiyete ya da korku” olarak tercüme edilmektedir. Ancak tıbbi bir kavram olarak “anksiyete”, tedavi gerektiren psikolojik bir hastalık ve “korku”, nesnesi görünür olan, nesne ortadan kalkınca ise kaybolan bir insanlık durumudur. Son olarak “kaygı” ise varoluşçu filozofların ortaya attığı kavramı karşılama konusunda oldukça yetersiz bir kelime olarak kabul edilmelidir. “Endişe”⁷ kelimesinin ise diğer saydığımız tüm kavramlara göre daha kapsayıcı anlamlar içerdiği ve bu sebeple tercümelerde kullanılmasının daha yerinde olacağı düşünülmektedir (Kara, 2019: 7-8). Böylelikle endişe kavramının anlamının ve diğer kavramlarla olan benzerliklerinin yanında farklılıklarının da daha iyi anlaşılabilmesi için bir engel olarak görülen tercüme probleminin bir çözüme kavuşturulması amaçlanmıştır.

Çalışmada daha sonra endişe kavramının; tarihi süreci, anlamı, etimolojisi ve kendisiyle karıştırılan kavramlar (kaygı, anksiyete ve korku) ortaya konularak felsefi bir kavram olarak endişenin kuramsal çerçevesi belirlenmiştir. Çalışmanın başlığında yer alan ve kaynağını oluşturan mektup türünün, Batı ve Türk edebiyatındaki gelişim seyri üzerinde durulmuş ve idealizm ile endişe kavramlarından yola çıkılarak mektup türü ile olan ilişkileri tespit edilmiştir. Son olarak Tanzimat Dönemi içerisine dâhil edilen sanatçı ve fikir adamlarının; eş, dost ve akrabalarına yazdığı mektuplar okunmuş, kaygı ve endişe kavramı ile alakalı malzeme tespit edilerek bu doğrultuda yazarı hakkında birçok malumat veren mektuplar, kaygı ve endişenin türüne göre tasnif edilmiştir. Bu tasnifin sağladığı imkân ile birlikte bahsi geçen mektuplar, felsefi bir görüş ve eleştirel bir bakış ile ele alınmış, böylelikle Tanzimat neslinin; görüşleri, düşünceleri, kaygı ve endişelerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Son olarak bu çalışmayı önemli kılan bir diğer unsur ise Akif Paşa'nın mektuplarını içeren çalışmaları olan, *Eser-i Âkif Paşa* ve *Muharrerât-ı Husûsiye-i Âkif Paşa* eserlerinin tamamının Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmış ve

⁷ “Tasa, kaygı, tedirginlik, vesvese” (Tietze, 2016: 609)

çalışmanın kapsam alanına dahil edilmiş olmasıdır. İlerleyen süreçte bahsi geçen eserlerin yayımlanması düşünülmekte ve böylece Akif Paşa'nın mektuplarının literatüre kazandırılması planlanmaktadır.

B. Literatür Eleştirisi

Dünya'da ve Türkiye'de, çalışmamızın teorik zeminini oluşturan “Kaygı” ve “Endişe” kavramı üzerine psikoloji, felsefe ve tıpta birçok bilimsel çalışma yapılmıştır.⁸ Yasemin Akış'ın “Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı”⁹ başlıklı doktora tezi, Nedit Ucaman'ın “Heidegger Felsefesinde Dasein'in Ontolojik Karakteri ve 'Hermeneutik Daire'ye Müdahale Girişimi”, Dilnur Karabulut'un “Heidegger Felsefesinde 'Kaygı'nın Yeri”, Kerim Demircan'ın “Jean Paul Sartre Felsefesinde Kaygı Kavramı” isimli yüksek lisans tezleri ve Sigmund Freud'un *Endişe*, Soren Kierkegaard'ın *Kaygı Kavramı*, Hoimar von Ditfurth'un *Korku ve Kaygı*, Alain de Botton'un *Statü Endişesi*, Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi*, Timothy Bewes'in *Şeyleşme*, Olivier Cauly'nin *Kierkegaard*, Martin Haidegger'in *Varlık ve Zaman*, Engin Geçtan'ın *İnsan Olmak ve Psikanaliz ve Sonrası*, Francis O'Gorman'ın *Kaygı/Edebi ve Kültürel Tarihi*, Rollo May'ın *Varoluşun Keşfi*, Paul Tillich'in *Olmak Cesareti*, Renata Salecl'in *Kaygı Üzerine*, Helen Kennerley'in *Kaygı*, Walter Schulz'un *Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu* ve Doğu Batı yayınlarından çıkan *Kaygı* isimli kitaplar bunlara örnek gösterilebilir. Ayrıca Nurdan Gürbilek'in “Kör Ayna, Kayıp Şark” ana başlığını ve “Edebiyat ve Endişe” alt başlığını taşıyan kitabından söz etmek gerekir. Gürbilek kitabında, roman türü üzerinden endişe kavramını ele almıştır. Ancak kitapta “endişe” kavramı üzerinde derinlemesine durulmamıştır.

Her ne kadar sınırlı da olsa edebiyat bilimi alanında da bu yönde çalışmalar görülmektedir. Murat Kara'nın “Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896)” isimli doktora tezi buna örnek olarak gösterilebilir. Murat Kara, Sakarya Üniversitesi'nde hazırladığı bu çalışmasında, “endişe” kavramı etrafında Tanzimat Dönemi birinci ve ikinci nesil şairlerinin şiirlerini yorumlamaya ve değerlendirmeye çalışmıştır. Çalışmamızda, bahse konu olan bu doktora tezinden mümkün mertebe istifade edilmiştir. Ayrıca Feyza Nur Yılmaz'ın “Behçet Necatigil'in

⁸ İsmi geçen bilimsel yayınların tamamının ayrıntılı bibliyografyası kaynakça kısmında belirtilmiştir.

⁹ Bu doktora tezi 2015 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından kitap olarak basılmıştır.

Eserlerinde Korku ve Kaygı” başlığını taşıyan yüksek lisans tezi de bu minvalde örnek olarak verilebilir.

Yine edebiyat bilimi alanı içerisine dâhil edebileceğimiz birçok disiplinler arası bilimsel yayın yapılmıştır. Haluk Aşar’ın “Heidegger ve Sartre Felsefesinde ‘Kaygı’ ve ‘Bulantı’ Kavramlarının Analizi”, Murat Kara’nın “Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe”, Faruk Manav’ın “Kaygı Kavramı”, Yasemin Akış Yaman’ın “Özgürlüğün Olanağı Olarak Kaygı”, Adem Polat’ın “Namık Kemal’de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: İntibah ve Ahlâk-ı Alâî”, Yakup Çelik’in “Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Varoluş Kaygısı”, Muhammet Caner Ilgaroğlu ve Mustafa Turan’ın “Düşünce İnşasında Kavramsallaştırmanın Önemi: Paul Tillich’in Kullandığı Temel Kavramların Felsefi Analizi”, Oğuzhan Karaburgu’nun “Etkilenme Endişesi Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme” isimli makaleler örnek olarak gösterilebilir.

Bununla birlikte daha önce de belirtildiği üzere Tanzimat Dönemi birinci/ikinci nesil sanatçı ve fikir adamlarının mektupları, felsefi bir kavram olarak “kaygı” ve “endişe” bağlamında incelenmeye tabi tutularak yorumlanmamıştır. Yapılan çalışmalar da daha çok “kaygı” ve “endişe” kavramının psikolojik ve tıbbi boyutu üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla Batılılaşmanın ve hemen hemen her alanda olduğu gibi edebiyatta da kendisini hissettiren yenilik hareketlerinin yaşandığı Tanzimat Dönemi içerisinde yaşayan yazar ve şairlerin mektuplarını, “endişe” kavramını temel alarak inceleyen bilimsel bir çalışma mevcut değildir. “Tanzimat Dönemi Mektuplarında Kaygı ve Endişe” başlığını taşıyan bu çalışma ile birlikte, literatürdeki bahse konu olan boşluğun doldurulması amaçlanmıştır.

C. Endişe-Edebiyat İlişkisi

Felsefe ve edebiyat asırlar boyunca insanı varoluşa götüren yolda önemli vasıtalar olarak kabul görmekte ve her iki disiplinde geçerliliğini geçmişten günümüze kadar devam ettirmektedir. Felsefe ve edebiyat birbirinden farklı gibi görülse de aslında merkeze aldıkları kavram sebebiyle aralarında sıkı bir benzerlik ve güçlü bir bağ vardır. İki disiplinin de malzemesi insandır ve hem felsefenin hem de edebiyatın yüzü daima insana dönüktür. Varoluşçu felsefe dünya üzerinde varlığını devam ettiren

insanın problemleri üzerine düşünmeyi, kafa yormayı bir tür düstur hâline getirmiş, sorunun kaynağına inmeye gayret ederek bir çözüm yolu aramaya koyulmuştur. Bu noktada edebiyat devreye girmiş ve kendi isteği dışında dünyaya gönderilen insanın sıkıntılarını konu edinerek hayata geniş bir perspektif ile bakılabileceğini göstermiştir. Tanzimat Dönemi öncesi zaman diliminde yer alan insanın, dünya üzerindeki varlığının ne anlama geldiği noktasını tam olarak idrak ettiği söylenemez. Dolayısıyla da dönem içerisinde yaşantısına devam eden insan kendi kıymetinin de farkında değildir. Şerif Aktaş'ın da ifade ettiği üzere Tanzimat'tan önceki Türk hayatında insanoğlu yalnızca yaratılanların en değerlisi olması bakımından ehemmiyet taşımaktadır. Bir fert olarak insan kendisini sorgulayamamakta, günah ve sevap kavramları arasına sıkışarak yaşantısını idame ettirmeye çalışmaktadır. Allah'ın rızasını kazanmayı kendisine amaç edinen insan, aklı ile idrak edemeyeceği yüce bir kavram karşısında kendi varlığını arka plana atmakta hatta unutmaktadır. Ancak Tanzimat Döneminde, kendi varlığını ve benliğini arka plana atan insanın, artık “ben de varım” dediği görülür (Aktaş, 1993: 1-2). Bu noktada devreye kavram olarak endişe girmekte, insanın kendi benliğinin ve iradesinin farkına varmasını sağlayarak onu varoluşa bir adım daha yaklaştırmaktadır.

“Felsefe tarihine bakıldığında ‘insan’ı merkeze alan felsefi yaklaşımların ilk örneğini Sokrates’te görmek mümkündür. Sokrates’in insanı merkeze alan felsefi bakış açısı döneminin özelliklerini yansıtan ve daha çok ahlak felsefesi temelinde şekillenmişti. Sokrates’ten başlayarak süregelen, insanı ve onun sorunlarını merkeze alan öğretiler yerini 20. yüzyılın en popüler ve en etkili akımlarından biri diyebileceğimiz varoluşçuluğa bırakmıştır. (...) Varoluşçuluğun insana ve onun sorunlarına dönük bakış açısı, ele aldığı kavramlar ve bu kavramlara yüklediği anlamlar, insanlığın ortak kaygı ve endişelerini dile getirmesi bu felsefenin bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de hatırı sayılır cinsten taraftar bulduğunu edebiyat alanında ve özellikle de roman ve hikâye gibi okuyucuyla doğrudan temas kuran yazınsal metinlerde son derece etkili yansımaları olduğunu görmekteyiz.” (Gül, 2014: 27-28)

İnsanı felsefi düşünce yapısında merkezi bir yapıya konuşturarak Sokrates ile birlikte insanın ve onun problemlerinin ehemmiyeti bir nebze daha artmış, bu durum ise varoluşçuluğun düşünürler tarafından daha fazla benimsenmesine neden olmuştur. Mevcut sürecin akabinde Batı dünyasında olduğu gibi ülkemizde de varoluşçuluğa verilen değer katlanarak devam etmiştir. Tanzimat Dönemi ile birlikte insana ve onun

sorunlarına verilen önemin artmasıyla varoluşçuluk kendisine ilerleyebileceği uygun bir zemin hazırlamıştır. Böylelikle hem insana hem de diğer yazınsal türlerle birlikte mektup türüne verilen değer neticesinde, varoluşçuluğun düşünürler/sanatçılar tarafından benimsenmesiyle birlikte endişe ile edebiyat arasında görünmez bir bağ kurulmuştur.

Tanzimat'la birlikte gelen Batılılaşma süreci, devrin sanatçı ve fikir adamları tarafından kafa karışıklığı ve bilinmezlik ile karşılanmıştır. Bir tarafta Batılılaşmayı bir tehdit olarak algılayan ve kabul eden muhafazakârlar, diğer tarafta ise devletin bekası için Batılılaşmayı tek ve son çare olarak gören yenilik taraftarları vardır. Bu durum ise Doğu-Batı çatışmasını/ikilemini meydana getirmiştir. Yeni bir edebiyatın ve kültürün doğuşu ile birlikte Tanzimat neslinin zihinlerinde bir belirsizlik hissi oluşmaya başlamıştır. Bu belirsizlik, Tanzimat romanlarında da karşılık bulmuş ve batılılaşma meselesini konu alan birçok roman kaleme alınmıştır. Romanlarda ekseriyetle Batının olumlu yönlerini alan roman kahramanları övülürken, Batılılaşmayı yanlış anlayan “züppe” diye tabir edebileceğimiz bir yaşantıyı benimseyerek yenileşmeye engel olan karakterler ise eleştirilmiştir. Bu romanlara, Namık Kemal'in *İntibah*¹⁰, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*¹¹, Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*¹², Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*¹³ örnek olarak gösterilebilir.

Tanzimat Dönemi sosyal/kültürel yapısının sanatçı ve fikir adamları üzerinde yarattığı gerilim, onları gelecekleri konusunda belirsizlik içerisinde bırakmış ve her birinin endişeli bir birey hâline gelmesine sebep olmuştur. Tanzimat Dönemi'nin getirmiş olduğu Doğu-Batı ikileminin yanında, çeşitli sebeplerle sürgüne gönderilen sanatçı/fikir adamları bu kafa karışıklığı ve gelecekleri konusundaki belirsizlik ile birlikte endişelenmiş, endişelendikçe yazmış, yazdıkça endişelenmiştir. Bahsedilen durum Tanzimat neslinin içe kapanmasına sebep olmuş bu da onların varoluşa ulaşmalarında yardımcı bir güç olmuştur. Tanzimat sanatçılarının içine düştüğü psikolojik durum neticesinde ise endişe kendisini görünür kılmıştır. Endişenin ortaya

¹⁰ Namık Kemal, *İntibah*, İstanbul: Say Yayınları, 2016.

¹¹ Ahmed Midhat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

¹² Recâizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2012.

¹³ Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

çıkması ile birlikte insan yalnızlığa itilmiş, hemen akabinde bu duygu insanın kendi olup olamayacağı konusunda bir karara varmasını sağlamıştır. Böylelikle endişe, farkındalık yaratarak insanı içine gömüldüğü ilişkilerden ayırarak ona kendi gerçekliğini göstermiştir. Bu aşamadan sonra kişinin önünde iki seçenek vardır: ya kendine özgü olmayan varoluşa devam edecek ya da kendi varoluşunun sorumluluğunu üstlenecektir (Akt: Manav, 2011: 207-208).

Türk edebiyatında her ne kadar az da olsa edebiyat-endişe ilişkisi üzerine çalışmalar yapılmıştır. Ayrıca disiplinler arası çalışmalar günümüzde artarak devam etmektedir. Edebiyat ve endişe konusunda çalışmalar yapan isimlerden birisi Nurdan Gürbilek'tir. Gürbilek'in *Kör Ayna, Kayıp Şark* isimli kitabı "Edebiyat ve Endişe" alt başlığını taşımaktadır. Gürbilek eserinde edebiyata yön veren endişeleri konu edinir. O, "Endişe derken yalnızca yazarın değil, okurun da yabancı olmadığı, başkalarına bir şeyler anlatmaya çalışan hemen herkesin yakından tanıdığı huzursuzluğu kastediyorum." (Gürbilek, 2007: 9) der. Bununla birlikte Gürbilek, felsefi bir kavram olarak "endişe"yi detaylı bir şekilde, teorik bilgiler vererek incelemeye tabi tutmamış, kavramın tarihsel sürecine ve tanımsal özelliklerine değinmeden, belirlemiş olduğu metinleri, sözlükte kendisine "gam, keder, tasa" tanımlarıyla karşılık bulan "kaygı" üzerinden açıklamaya/değerlendirmeye çalışmıştır. İkinci olarak ise Murat Kara'nın "Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe" başlığını taşıyan doktora tezi örnek olarak gösterilebilir. Kara öncelikle çalışmasında felsefi bir kavram olarak endişenin teorik bir altyapısını oluşturmuş daha sonra geliştirdiği çerçeveye göre Tanzimat Dönemi içerisinde yer alan birinci ve ikinci nesil şairlerin şiirlerini bu doğrultuda değerlendirmeye tabi tutmuştur.

Edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiye değinen Vefa Taşdelen "Edebiyattaki Felsefe-Felsefedeki Edebiyat"¹⁴ başlığını taşıyan yazısında edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiyi irdelemiş ve bunu yaparken theoria-praxis ilişkisi üzerinde durarak edebiyattaki felsefenin ve felsefedeki edebiyatın ne olduğunu, nasıl oluştuğunu ele almıştır. Taşdelen diğer bir yazısı olan ve "Edebiyatın Varoluşsal Boyutu"¹⁵ başlığına sahip yazısında ise "Edebiyat: Varoluşu Anlamanın "Organon"u" ve "Bilimsel Bilgi

¹⁴ **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, yıl: 2011: 21, s. 103-123.

¹⁵ **Bizim Külliye Dergisi**, yıl: 2010, sayı: 46, s. 15-19.

ve Sanatsal Bilgi” alt başlıklarından yola çıkarak edebiyatın varoluşsal boyutunu ortaya koymaya çalışmıştır.

19. yüzyılda tıpkı edebiyatçıların olduğu gibi filozoflarında bütün dikkatleri insana çevrilmiş gerek edebiyatçılar gerek filozoflar insanı, insanlık durumlarını ve varoluşu endişe kavramından yola çıkarak açıklamaya ve değerlendirmeye çalışmışlardır (Kara, 2020: 281). İnsanı varoluşa götüren bir kavram olarak endişe, edebiyatla her zaman iç içe olmuş, edebiyat endişeden, endişe ise edebiyattan her dönemde istifade etmiştir. Tanzimat Döneminde, kendini edebiyatta vücuda getiren endişe, varoluşunu edebiyat üzerinden tamamlamış, Tanzimat devri içerisinde yer alan sanatçı ve fikir adamlarının mektuplarında ise kendisini görünür kılmıştır.

D. Çeviri ve Terim Sorunu

Yukarıda da ifade edildiği üzere felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki tarihin eski zamanlarından günümüze değin katlanarak devam etmiş, bu durum yıllar içerisinde her iki disiplinin de gelişmesine sebep olmuştur. Hem felsefe hem de edebiyat kendi içerisinde özel bir kavramsal alana sahiptir. Her bilimin olduğu gibi felsefe ile edebiyatın da kendine has bir terminolojisi vardır. Ancak felsefi dilin meydana gelebilmesi için edebi dilin zaman içerisinde belirli bir mesafe kat etmiş ve insanla birlikte varoluşu da ifade etmede yeterli bir birikim kazanmış olması gerekmektedir: “Bu açıdan bakıldığında edebi dil felsefî dili önceler, dili felsefeye hazırlar.” (Taşdelen, 2015: 2) Zaman içerisinde değişmeye ve dönüşmeye hız kesmeden devam eden edebiyat, geçmişten günümüze kadar olan birikimlerini kullanarak felsefi dilin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Ancak ne yazık ki edebiyat her ne kadar dili felsefeye hazırlasa da edebiyatın felsefeden, felsefenin ise edebiyattan faydalanırken araştırmacılar, genellikle çeviri ve terim sorunu ile karşı karşıya kalmışlardır.

Araştırmacıların ve okuyucuların çeviri/terim sorunu ile karşılaşmalarının birçok sebebi vardır. Çalışmada kullanmayı tercih ettiğimiz endişe kavramı üzerinden gidecek olursak, problemin sebebi ilk olarak endişe kavramının başlı başına girift ve belirsiz bir anlam taşıması gösterilebilir. Çeviri ve terim sorunundan kaynaklı kavram karmaşasının ortaya çıkmasındaki bir diğer önemli sebep ise felsefi anlamda endişe kavramını ortaya atan Kierkegaard’ın, eserlerini Danca yazması ve bunların Türkçeye Danca aslından değil de İngilizce ve Almancadan Türkçeye çevrilmesidir. Hem endişe

kavramının içerik olarak belirsizliği bünyesinde barındırması hem de kavramın Danca aslından Türkçeye çevrilmemiş olması çeviri sorununu gündeme getirmektedir. Ayrıca Türkçede endişe kelimesini karşıladığı düşünülen pek çok kelime/kavram mevcuttur. Dolayısıyla hangi kelimenin/kavramın kullanılması gerektiği üzerine bir kafa karışıklığı ve kavram karmaşası ortaya çıkmaktadır.

Yüzlerce yıldır varlığını sürdüren ve kültürler arası etkileşimde önemli bir rolü olan etkinlik şeklinde açıklayabileceğimiz çeviri, herhangi bir dilde yazılmış olan metnin, başka bir dile doğru olarak ve anlamını bütünüyle kaybetmeyecek şekilde aktarılması anlamına gelmektedir. Çeviri, diller arasında gerçekleşen bilgi ve kültürler arası bir aktarımdır (Nalcıoğlu, 2015: 2). Bedrettin Cömert'e göre ise çeviri, "karşılıklı anlaşmayı sağlamak için göstergelerin eşdeğerini bulma işi"¹⁶dir.

Bir nevi kültür aktarımı olarak kabul edebileceğimiz çeviri, yukarıda da ifade edildiği üzere bir dilde yer alan kelimeyi başka bir dilde yeniden şekillendirir ve anlaşılır kılar. "Buna göre, 'çeviri' bir metni ait olduğu dilden başka bir dile taşımayı değil, bir türe ait bir metni başka bir türün dilinde yeniden kurmayı ifade eder." (Taşdelen, 2015: 2) Bu doğrultuda endişe kavramının daha iyi anlaşılabilmesi, diğer kavramlarla olan farklarının/benzerliklerinin ortaya konulabilmesi ve "göstergelerin eşdeğerinin" tespit edilebilmesi için öncelikle çeviri sorununa açıklık getirilmesi gerekmektedir.*

Önceleri sadece biyolojik bir anlama gelecek şekilde kullanılan kaygı kavramı; bundan başka zaman içerisinde psikolojik, felsefi ve varoluşsal anlamlarda kazanmıştır. Psikolojik anlamda kaygıyı ilk defa kullanan kişi Sigmund Freud, felsefi ve varoluşsal manaya gelecek şekilde ilk kullanan ise Soren Kierkegaard'dır (Ilgaroğlu-Turan, 2018: 682). Freud'un Dergâh Yayınları tarafından 1977 yılında yayımlanan kitabı, Leylâ Özcengiz tarafından endişe sözcüğü ile Türkçeye çevrilmiştir. Dolayısıyla Özcengiz'in çeviride tercih ettiği başlık *Endişe*¹⁷ olmuştur. Ancak Kierkegaard'ın

¹⁶ Akt: Ahmet Uğur Nalcıoğlu, Edebi Eserlerde Çeviri Sorunları, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, **Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 55, Aralık, 2015, 1-9.

Daha fazla bilgi için bkz: Bedrettin Cömert, Kurumsal Açından Çeviri Sorunu, **Türk Dili Aylık Dil ve Yazım Dergisi**, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Sayı: 322, 1978, s.3.

* Bu konu ile alakalı daha fazla bilgi almak için Murat Kara'nın "Kierkegaard Felsefesiyle Birlikte Ortaya Çıkan Bir Kavram Karmaşası: Endişe mi, Kaygı mı, Anksiyete mi, Korku mu" başlığını taşıyan yazısına bakılabilir: **İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı: 6, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

¹⁷ Sigmund Freud, **Endişe**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977.

Vigilius Haufniensis takma ismiyle yazdığı ve çalışmamız için önemli bir eser konumundaki kitabı ilk olarak *Begrebet Angest* ismiyle basılmış ve Türkçeye *Kaygı Kavramı*¹⁸ biçiminde tercüme edilmiştir. Bahse konu olan kitap Danca'dan İngilizceye çevrilirken “angest” sözcüğünü karşılamak maksadıyla iki farklı kelime tercih edilerek başlıkta kullanılmıştır. İlk olarak Walter Lowrie, 1946 senesinde Princeton University Press tarafından yayımlanan kitabında “dread”¹⁹ sözcüğünü kullanmış, Reidar Thomte ise 1980 yılında yine aynı yayınevince basılan kitabında Kierkegaard'ın kavramına karşılık olarak “anxiety” kelimesini tercih etmiştir. Her ne kadar “dread” ve “anxiety” kelimeleri yakın anlamlı olsalar da iki sözcüğün farklı manalara karşılık geldiği aşikârdır. Bu sebeple Kara, dikkat çekmek istediği noktanın; Kierkegaard'ın kavramına karşılık, çevirilerde hangi kelimenin kullanılması gerektiğine karar vermenin güçlüğü ve bu belirsizlik neticesinde yanlış/yetersiz çevirilerin sebep olduğu anlam karışıklığı olduğunu belirtmektedir (Kara, 2019: 13). Akış, kavramın tercümesinde problemlerin ortaya çıkmasının sebebini dilsel zorluklardan ziyade kavramın temelinde belirsiz bir anlam taşımasından kaynaklandığını belirtmektedir (Akış, 2015: 19). Francis O’Gorman, kavramın anlaşılmasındaki güçlüğü sebebiyle ise şu şekilde dile getirir:

“Belirsizlik kaygının doğasında vardır. Dil de kolay kolay uyum göstermez ona. Kaygı, aynı bir yarasa gibi, aydınlığa çıkarılmayı sevmez. Sürekli yeni ve farklı anlamlarla karşımıza çıkar. Farklı insanlarca farklı hissedilmesi sayesinde her zaman mutlak ve nihai şekilde tanımlanmaktan uzaktır. ‘Kaygı’ sözcüğü, farklı duygulara sahip insanların gündelik sohbetlerinde oradan oraya uçuşup durur. Kaygının izini sürmek gittikçe zorlaşan bazen de şaşşıllaştıran bir iştir. Aslında kaygı, biraz kaygılandırıcı bir kelimedir.” (O’Gorman, 2016: 8)

Soren Kierkegaard ve kaygının anlamına dair çalışmalar yapan Yasemin Akış, *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*²⁰ başlığını taşıyan eserinde çeşitli filozofların kaygıya dair yaptığı çalışmalar üzerinde durmuş ve ayrıca kavramın tercümesinde yaşanan

¹⁸ Soren Kierkegaard, **Kaygı Kavramı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

¹⁹ Otto Friedrich Bollnow'un *Varoluş Felsefesi* başlığını taşıyan kitabın çevirisinde, Soren Kierkegaard'ın eseri, “Korku Kavramı” şeklinde Medeni Beyaztaş tarafından tercüme edilmiştir. Bkz: (Bollnow, 2004: 68). Aynı şekilde Selçuk Budak, Sigmund Freud'un *Psikanalize Giriş Dersleri* başlığını taşıyan eserin çevirisinde, “Almanca ‘Angst’ İngilizce ‘anxiety’ Türkçe’ siyle ‘kaygı’ gündelik kullanımdan oldukça farklı bir anlam taşısa da teknik bir çeviri olarak benimsenmiştir, ancak sık sık bunu ‘korku’, ‘korkmak’ vb. şeklinde çevirme gereği doğmuştur.” (Freud, 2006: 434) demektedir.

²⁰ Yasemin Akış, **Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.

problemlerden bahsetmiştir. M. Heidegger'in "angst" ile alakalı yaptığı analizin Kierkegaard'ın kaygı kavramıyla paralellik gösterdiğini belirten Akış, ayrıca J.P. Sartre'da kaygının "angoisse"²¹, M. Unamuno ise "agonie" şeklinde karşılık bulduğunu belirtir (Akış, 2015: 12). Akış, Kierkegaard'ın "angest"²² kavramının Türkçeye kaygı olarak tercüme edildiğini söyler. Kavram olarak kaygı Kierkegaard'a ait olan birkaç pasajdan İngilizceye ilk olarak 1924 yılında Walter Lowrie tarafından "dread" yani "korku" olarak tercüme edilmiştir. Lowrie'nin kaygının karşılığı olarak "dread" kelimesini kullanmasının sebebi "anxiety"i, Danca "bekymring"²³ sözcüğünün karşılığı olarak tercih etmiş olmasıdır. "Kaygı" kelimesi Kierkegaard'a ait metinlerden ve parçalardan yapılan tercümelere "afraid"²⁴, "anguish"²⁵, "foreboding"²⁶ ve "agony"²⁷ gibi çeşitli kelimelerle karşılanmaya çalışılmıştır. Akış, kaygının anlamı üzerine yapılan çalışmalar neticesinde, kavramı karşılayacak en doğru kelimenin "anxiety" olduğuna karar verildiğini belirtmektedir (Akış, 2015: 19). Türkçede kendisine "anksiyete"²⁸ olarak yer bulan kavramın, her ne kadar endişe ve kaygı gibi nesnesi belirsiz olsa da kavram olarak anksiyete, edebiyatın ya da felsefenin değil psikolojinin alanına girmektedir. Kemal Sayar da Türkçede endişe, kaygı ve bunaltı kavramlarına karşılık gelen anksiyete kavramının, psikolojide ve psikiyatride önemli bir yer tuttuğunu belirterek söylenenleri desteklemektedir (Sayar, 2013: 99). Akış, ayrıca çeviri probleminin, Kierkegaard'ın eserlerini kendi ana dili olan Danca yazmasından kaynaklanabileceğinin de altını çizer. Çünkü Kierkegaard'ın eserlerinin çoğu orijinal yani Danca aslından Türkçeye tercüme edilmemiştir. Eserlerin İngilizce ve Almanca çevirilerine ulaşmak mümkün olsa da bu durum anlam karmaşasına sebep olmaktadır (Akış, 2015: 10). Dolayısıyla Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmalarda, endişe ve kaygı üzerine araştırmaları olan, Kierkegaard, Heidegger, Freud ve Sartre ile alakalı lisansüstü incelemeler ve kitaplar da hangi kavramın kullanılacağına dair bir belirsizlik olduğu anlaşılmaktadır. A. Kadir Çüçen'in *Heidegger'de Varlık ve Zaman*²⁹

²¹ Fransızca bir kelime olup Türkçede "ızdırıp" kelimesine karşılık gelmektedir.

²² Hintçe bir kelime olan "angest" in Türkçe karşılığı sözlüklerde "endişe" olarak belirtilmektedir.

²³ "Kişinin kendi kontrolünde olmayan üzüntü" (Akış, 2015: 19)

²⁴ "Korku"

²⁵ "Keder"

²⁶ "Kötü his"

²⁷ "Izdırıp"

²⁸ "Anksiyete, korku ve endişenin egemen olduğu, birçok psikopatolojiyle ortaya çıkabilen ve birçoğunun da temelini oluşturan bir duygu durumudur." (Şahin, Batıgün ve Uzun, 2011: 108)

²⁹ A. Kadir Çüçen, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Bursa: Asa Kitabevi, 2003.

isimli eserinde endişe-kaygı-anksiyete kavramlarını herhangi bir ayrıma gitmeden birlikte kullanıldığı görülmektedir.³⁰ Aynı şekilde Freud'un *Psikanalize Giriş*³¹ başlığını taşıyan eserini Türkçeye çeviren Günsel Toptegel-İlal'in, "koru" ve "endişe" kavramını aynı manaya gelecek şekilde birlikte kullandığı tespit edilmiştir. Ayrıca "kaygı" ve "endişe" kelimelerinin Türkçede nispeten eş anlamda kullanıldığını belirten Toptegel-İlal, bu kavramların Fransızca ve İngilizcedeki "anksiyete" sözcüğünün karşılığı olduğunu söylemektedir. Son olarak Almandaki "angst" kavramının "anksiyete"den daha yoğun bir duyguyu dile getirdiğinin de altını çizmektedir (Freud, 1993: 225). Her iki eserden de anlaşılacağı üzere çevirilerde hangi kavramın kullanılacağına dair bir kafa karışıklığı ve belirsizlik söz konusudur.

Kaygıya ontolojik bir anlam yüklemenin sözcüklerle işimizi güçleştirdiğini belirten Rollo May da *Varoluşun Keşfi*³² isimli kitabında çeviri problemi üzerinde durur. Almanca çevirisinde Freud, Binswanger, Goldstein ve Kierkegaard'ın kaygı için "angst" sözcüğünü kullandıklarını belirten May, bu sözcüğün İngilizce bir karşılığının olmadığından bahseder. Kelimenin ilk kuzeninin "anguish" yani "elem" sözcüğü olduğunu söyleyen May, kökeninin Latince bir kelime olan "angustus"tan aldığını ve "dar boğaz" anlamına gelen "angere" yani "boğulma, tıkanma ve acı verme" manalarıyla kullanılan kelimedenden geldiğini belirtir. Ayrıca İngilizce bir kelime olan "anxiety" teriminin çok zayıf anlamlara gelen bir kavram olduğunun ve "angst"ın karşılığı olarak kullanılan kaygı (anxiety) sözcüğünün de bir açmaz yarattığının da altını çizer (May, 2020: 145). "Çünkü bilimsel olarak kullanışlı olmasına rağmen anxiety (kaygı) sözcüğü diğer duygulanımlar arasında seyreltilmiş bir duygulanımdır. Yani kaygı sözcüğü insanoğlunun bu kavramla bağlantılı olan bütün duygularını tam olarak karşılayamamakta, eksik kalmaktadır." (Kara, 2019: 14)

Kierkegaard'ın kitabının tercümesinde de belirsizlikten kaynaklanan bir ikilem yaşanmaktadır. Söz konusu kitabın Türkçeye iki türlü basımı mevcuttur. Bunlardan ilki Hece Yayınlarından çıkan ve İngilizceden Türkçeye tercüme edilen Vefa

³⁰ Bkz: "Çünkü kaygı (endişe veya anksiyete), korkunun da ön koşuludur. Ne zaman kaygıya (endişeye) kapılırsa, Dasein o zaman Dünya-içinde-varlık olduğunu anlar." (Çüçen, 2003: 79)

³¹ Sigmund Freud, *Psikanalize Giriş*, İstanbul: Star Yaprak Yayıncılık, 1993.

³² Rollo May, *Varoluşun Keşfi*, İstanbul: Okuyan, 2020.

Taşdelen'e aittir.³³ İkinci çalışma ise orijinal dili olan Danca aslından Türkçeye çevrilen ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılan Türker Armaner'in çalışmasıdır.³⁴ Hem Armaner hem de Taşdelen tercümelerinde "kaygı" kelimelerini tercih etmişler, kitaplarına başlık olarak ise "Kaygı Kavramı"nı seçmişlerdir. Ancak bu kitaplardan biri İngilizce "anxiety" sözcüğünden, diğeri ise Danca aslı olan "angest" kelimesinden çevrilmiştir (Kara, 2019: 15). Bu durum ise bahse konu olan kavram üzerinde araştırma yapacak olanlar için bir tür kafa karışıklığına sebep olarak onları belirsizliğe sürüklemektedir.

Kavram Türkçeye tercüme edilirken Farsça bir kelime olan "endişe" yerine Türkçe kökenli bir kelime olan "kaygı" kelimesinin tercih edilmesi anlaşılabilir bir durumdur. Bu sebeple çevirilerde ve kavram ile alakalı yapılan bilimsel yayınlarda "kaygı" kelimesinin daha sık kullanılması olağan karşılanmalıdır. Kara, çevirmenlerin tercümelerinde yabancı kökenli bir kelime yerine Türkçe kökenli bir kelime seçmekte haklı olduklarını dile getirmektedir. Ayrıca "kaygı" kelimesinin Eski Türkçeye kadar uzanan bir kökünün olduğunun da altını çizerek (Kara, 2019: 16). Gerçekten de "kaygı" kelimesi ve türevleri Eski Uygur metinlerinde, Dîvânu Lugâti't-Türk'te ve Yûnus Emre Dîvânı'nda karşımıza çıkmaktadır. Eski Türkçede, "Kadğu³⁵/Kayğu/Kayku" gibi varyantları olan "kaygı" kelimesi, üzüntü ve keder manalarına karşılık olarak kullanılmıştır. Kamus-ı Türkî'de ise kavram için: "Gam, keder, gussa, tasa" karşılıklarının verildiği görülür (Sami, 2019: 616). Aynı şekilde Türk Dil Kurumuna ait güncel Türkçe Sözlükte ise "kaygı" kavramını, "üzüntü, endişe duyulan düşünce, gam, tasa" kelimeleri karşılamaktadır.³⁶ Görüleceği üzere geçmişten günümüze kadar "kaygı" kelimesinin anlamında çok bir değişiklik olmamış, "kaygı"; üzüntü, dert, keder, tasa, gam" manalarını karşılayacak biçimde kullanılmıştır. Hâlbuki Soren Kierkegaard, kitabında bahsettiği kavramına hem psikolojik hem de felsefi bir anlam yüklemiş dolayısıyla da onu varoluşsal bir çerçeveye oturtmuştur. Ayrıca Kierkegaard'a göre kavram olumsuz bir niteliğe de sahip değildir. Yukarıda vermiş olduğumuz örnekler "kaygı" kelimesinin Kierkegaard'ın kastettiği varoluşsal ve ontolojik anlamı karşılamakta yetersiz kaldığını göstermektedir (Kara, 2019: 17).

³³ Vefa Taşdelen, **Kaygı Kavramı**, Ankara: Hece Yayınları, 2004.

³⁴ Soren Kierkegaard, **Kaygı Kavramı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

³⁵ K.B. "Kamug kadgusı erdi ümmet için" (Arat, 2007: 21)

³⁶ (www.sozluk.gov.tr, 2021)

Seçil Deren, “Angst ve Ölümlülük” isimli yazısında, “angst” kavramını Almandan Türkçeye “kaygı, tasa ve endişe” olarak çevirebileceğimizi söylemiş, ancak bu sözcüklerden hiçbirinin aslında “angst”ı tam olarak ifade edemediğini de belirtmiştir (Deren, 2003: 102). Cem Deveci ise “İsmi İnsan, Kendisi Kaygı Olsun: Heidegger’de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri” başlığını taşıyan çalışmasında “angst” kelimesini “kaygı” olarak çevirmenin yanlış olduğunu dile getirmekte, kavrama uygun karşılık olarak da “endişe” sözcüğünü uygun gördüğünü belirtmektedir. Ayrıca her ne kadar kaygı ve endişe birbirine benzermiş gibi görünse de iki kavramın karıştırıldığının da altını çizmektedir (Deveci, 2003: 57). Ahmet İnam bu iki çalışmayla aynı dergide yer alan yazısında, endişe iklimini *Divân-ı Lügat-üt Türk*’ten yola çıkarak anlamaya çalışmış, hangi kavramın tercih edilmesi gerektiği üzerinde durmamış olsa da endişe ikliminin bir tür bilinçlenme diyarı olduğunu belirtmiştir (İnam, 2003: 79-81).

Özetlenecek olursa endişe kavramının araştırmacılar tarafından net bir şekilde anlaşılmadığı ortadadır. Bu karmaşanın sebebi olarak endişe kavramına karşılık geldiği düşünülen kelimelerin fazlalığı yanında hem edebiyatçılar hem de felsefeciler tarafından çalışmalarda, endişe kavramı ile aynı anlama geldiğini düşündükleri kelimeleri kullanmaları gösterilebilir. Bunlara ek olarak konumuz ile alakalı yabancı kaynaklar Türkçeye çevrilirken, endişe kelimesi başka birçok kelime ile açıklanmaya çalışılmış, bu durum ise doğal olarak araştırmacıların ve okuyucuların akıllarında soru işareti ile karşılık bulmuştur. Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere Kierkegaard’ın çalışmalarında kastettiği anlamı karşılayacak olan kelimenin ne olması gerektiğine dair bir belirsizlik söz konusudur. Kara’nın da ifade ettiği üzere kaygı kelimesi “(...) insanoğlunun bütün duygulanımlarını ortaya koyabilecek anlam zenginliğine kavuşmuş değildir.” (Kara, 2020: 289) “Endişe” kelimesi ise gerek sözlüklerde gerekse de bilimsel çalışmalarda “kaygı-angst” gibi kelimeleri içine alması sebebiyle daha genel ve kapsayıcı olarak kabul edilebilmektedir. Dolayısıyla da Kierkegaard’ın kastettiği anlama daha yakın olarak görülmektedir. Çünkü Kierkegaard, kullandığı kavramla varoluşsal durumları kastetse de kavramını yalnız bir anlama gelecek biçimde kullanmamıştır. Kierkegaard’ın kullandığı kavram çok yönlü ve çok anlamlıdır (Kara, 2019: 19). Netice itibarıyla “endişe” kavramının kişiyi varoluşa, iyiye ve güzele götürdüğü için Kierkegaard’ın kitabında ima ettiği manaya daha yakın

olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple çalışma “endişe” kavramı üzerinden devam etmiş ve yeri geldikçe Kierkegaard’ın kastettiği anlama en yakın olarak düşündüğümüz “endişe” kavramı tercih edilmiştir.

“Kierkegaard, bahsettiği bütün varoluşsal durumlar için tek bir kavramı kullanmayı tercih etmekle birlikte bu kavramın varoluşsal olmayan farklı tonlarının olabileceğinin de farkındadır. (...) Sınırlı ve sonlu olanlar ‘sıradan’ ve ‘yoz’ kelimeleriyle ifade edilen kaygının alanına girer, endişe ise sınırsız ve sonsuz olanla alakalıdır. (...) Biz farklılıkları ortaya koyabilmek için yukarıda göstermiş olduğumuz sebeplerden ötürü Kierkegaard’un da asıl üzerinde durduğu, sonsuzla bağlantılı olan ve inançtan beslenen durumlar için endişe; sınırlı ve sonlu olanla bağlantılı olarak ortaya çıkan durumlar için kaygı ve kaygının nevrotik, patolojik durumları için ise anksiyete kelimelerini kullanmayı tercih ettik.” (Kara, 2020: 290)

Sonuç olarak çalışmada bahsi geçen kavrama Türkçede bir karşılık bulmak için detaylı bir çalışma ve araştırma yapılmıştır. Yabancı dillerde alanında uzman felsefecilerin kavramı karşılamak için kullandıkları “angst” ya da “anxiety” başlı başına sınırlı bir anlamı ifade etmekte ve karşılamaktadır. Çevirmenler ise bu doğrultuda kavrama karşılık olarak düşündükleri ve Türkçede yer alan birçok farklı kelimeyi öne sürmüşlerdir. Hatta bazı çalışmalarda “endişe-kaygı-anksiyete” herhangi bir ayrıma gidilmeden aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Öncelikle tercümelerde sıklıkla tercih edilen “kaygı” ve “endişe” terimlerinin anlam alanını kavramak gerekmektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere “kaygı” Türk dilinde ve kültüründe olumsuz manalara gelecek şekilde kullanılmış ve kavramın anlamında geçmişten günümüze gelinceye kadar pek bir değişiklik olmamıştır. Kierkegaard’ın eserinde kavram için ima ettiği anlam ise olumsuz bir mana taşımamaktadır. Tam tersine Kierkegaard kavramını varoluşsal bir çerçeveye oturtarak ona pozitif bir anlam yüklemiştir. Bu konuda çalışmaları olan Ahmet İnam da Kierkegaard ile aynı düşüncede olacak ki “endişe” kavramını bir tür bilinçlenme diyarı olarak gördüğünü ifade ederek ona olumlu bir mana yüklediğini belirtmektedir.

Açıklamalardan anlaşılacağı üzere Kierkegaard’ın varoluşsal durumlar için kullandığı kavram tek boyutlu bir bakış açısıyla değerlendirilemeyecek kadar kapsamlı ve genel bir muhteviyata sahiptir. Konu ile alakalı hazırladığı “Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe” ve “Kierkegaard Felsefesiyle Birlikte Ortaya Çıkan Bir

Kavram Karmaşası: Endişe mi, Kaygı mı, Anksiyete mi, Korku mu?” başlığını taşıyan öncü çalışmalarıyla alandaki eksiklikleri/yanlışlıkları gidermeyi amaçlayan Murat Kara'nın da belirttiği üzere yapılan çalışmalar kavrama kesin ve net bir şekilde karşılık bulma iddiasında olmamakla birlikte kavram karmaşasına dikkat çekmeyi hedeflemektedir (Kara, 2020: 282).

Edebiyat-çeviri arasındaki ilişki, her ne kadar bir tür kültür faaliyeti olarak tanımlanabilse de aynı zamanda sosyo-politik bir olgu olarak kabul edilmelidir. Dolayısıyla herhangi bir stratejiye bağlı olmadan yapılan çeviriler (Şengül, 2020: 79) birtakım hatalı veyahut eksik kullanımları gün yüzüne çıkartmakta, bu durumda araştırmacılar tarafından belirsizlikle karşılanmaktadır. Böylece endişe kavramı ile alakalı tıp, felsefe, edebiyat, psikoloji gibi farklı disiplinlerde yapılan ve kavram karmaşasından kaynaklanan kafa karışıklığı, hazırlanan çalışmalar ile giderilmeye çalışılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ENDİŞE KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

1.1. Endişe Kavramının Etimolojisi, Anlamı ve Tarihi Süreci

Köken itibarı ile Farsça bir kavram olan “andīşe” (أندیشه), Pehlevice³⁷ veya Partça³⁸ “düşünce ve kaygı” manalarına gelen “hantēşak veya hantēşīšn” kelimelerinden meydana gelmiş ve “hantēşītan” fiilinden türetilmiştir.³⁹ Pehlevice bir kelime olan “handēš”, anlam olarak kaygısal bir şekilde düşünmek manasında kullanılmaktadır.⁴⁰ Kaynaklara göre endişe kelimesinin kullanıldığı en eski çalışma, Âşık Paşa tarafından kaleme alınan *Garipnâme*⁴¹ başlığını taşıyan eserdir. Bahse konu olan kitapta geçen, “Şehvet ü hırs u hevesdür pīşesi / Yok-durur ayruk anuñ **endişesi**” beyitte yer alan “endişe” kelimesi, Âşık Paşa tarafından “düşünce” manasına gelecek şekilde kullanılmıştır.⁴²

Çalışmamızın başlığında ve muhteviyatında kullanmayı tercih ettiğimiz “endişe” kelimesi önceleri “düşünce, tefekkür” anlamlarında kullanılmaktaydı.

*“İbtidâ-yı amelin âhiri der-pîş gerek
Kâr-ı evvelde kişi âkîbet-endîş gerek”*

³⁷ Orta Farsça olarak bilinen Pehlevice, Sasani İmparatorluğu tarafından edebî bir dil olarak kullanılmış bir Batı İnan dilidir.

³⁸ İnan’ın kuzeybatısı ve Horasan’ın tamamına yakın bir bölümünde kullanılmış olan bir Kuzeybatı İrani dilidir.

³⁹ (www.etimolojiturkce.com, 2021)

⁴⁰ (www.aksozluk.org, 2021)

⁴¹ “Garipnâme. 730 (1330) yılında kaleme alınan 12.000 beyitlik bu mesnevi aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılmış olup on bölümden meydana gelmiştir. Bazı nüshaların sonunda Âşık Paşa’nın gazelleri de vardır. Dini, tasavvufî ve öğretici bir eser olan ve halkı eğitmek amacıyla Türkçe olarak yazılan Garipnâme, Anadolu’da Türk tasavvuf edebiyatının en eski ve tesir dairesi çok geniş olmuş eserlerden biridir.” (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

⁴² (www.etimolojiturkce.com, 2021)

Yukarıda alıntıladığımız ve şairi meçhul olan mısrada; kişinin yani insanın henüz başındayken işin sonunu düşünmesi gerektiği üzerinde durulmaktadır. Mısrada geçen *âkîbet-endîş* “geleceği için endişe eden, istikbâlini düşünen, akıbetini düşünen”⁴³ anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Aynı şekilde Sadi-i Şirazi’ye ait olduğu düşünülen ve onun insan tarifi olarak kabul edilen;

“Yek katre-i hûnest, sâd hezârân endîşe”

ifadesinde de geçen “endişe” kelimesi düşünce manasına gelecek şekilde kullanılmıştır. Mısranın çevirisi ise “İnsan birkaç damla kan ve bin bir endişe.” şeklinde yapılabilmektedir. Yukarıda belirttiğimiz ve örneklerden de anlaşılacağı üzere endişe kelimesi önceleri “düşünce, fikir” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Bu anlamını günümüzde korumakla beraber artık daha çok “gam, keder, gaile, şüphe, vesvese” anlamlarına karşılık gelmektedir. “Endişe” kavramının içerisinde barındırdığı bir diğer kelime ise “merak”tır (Sami, 2019: 311). Kierkegaard, *Hıristiyan Söylemler*’de ‘endişe nedir?’ sorusuna ‘Gelecek gündür’ şeklinde cevap verir. Gelecek kavramı ise insanlık için bilinmeyen olanaklardan meydana gelen ve bir bütün olarak kaygı duyulan şeydir (Akış, 2020: 9). Gelecek belirsizliklerle örülü, bilinmeyen bir kavramdır. Dolayısıyla bu belirsizlik ve bilinmezlik insanda merak duygusunun ortaya çıkmasına neden olur. Merak eden insan ise düşünür, ileride yaşanması muhtemel olayları kafasında tasarlar. Bu durum ise insanın endişeli bir birey hâline gelmesine sebep olur. Kierkegaard’a göre endişe, kucaklanması gereken varoluşsal bir özelliktir ve her insanın hayatında temel bir olgudur (Akış, 2020: 6). Dolayısıyla “endişe”, Kierkegaard’ın kastettiği anlama daha yakındır. Çünkü insan, endişeyi tecrübe ettikten sonra kendi varlığının farkına varır. Ancak gelecek kavramının dayatmış olduğu belirsizlik endişenin uyanmasına sebep olur. Endişe kişiyi meraka sürükler ve böylelikle bu iki kavram paralel olarak ilerlemeye devam eder (Kara, 2019: 18). İnsanın zihninde merhale merhale ilerleyen endişe, belirsizlik ile ortaya çıkar ve bunu takip eden süreçte merak duygusuyla birleşerek endişeyi oluşturur.

⁴³ (www.luggat.com, 2021)

Andreas Tietze'nin Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı'nda⁴⁴, Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlük'ünde⁴⁵, İsmet Zeki Eyuboğlu'nun Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü'nde⁴⁶, Raif Necdet Kestelli'nin Resimli Türkçe Kamus'unda⁴⁷, Mehmet Bahaettin Toven'in Yeni Türkçe Lügat'inde⁴⁸ ve Mustafa Nihat Özön'ün Osmanlıca-Türkçe Sözlük'te⁴⁹ “endişe” kavramına karşılık olarak; “düşünce, kaygı, vesvese, kuruntu, şüphe, merak, acı, keder, gam, sıkıntı, tasa, hüznün” gibi kelimeler kullanılmıştır. Anlaşılacağı üzere kavram olarak “endişe”, birden fazla anlama gelecek şekilde kullanılmış, dolayısıyla da çok yönlü bir mahiyete sahip olmuştur. Günümüze gelindiğinde ise, tüm bu manalara ek olarak varoluşçu filozoflar kavrama yeni bir anlam yüklemiş ve kavrama addedilen bu yeni anlam ile birlikte “endişe”, felsefi bir boyut kazanmıştır. Önceleri kavram olarak belirli bir çerçevenin içerisinde değerlendirilen “endişe”, Soren Kierkegaard gibi filozoflar ile birlikte hem anlam hem de düşünce dünyası olarak genişleyerek farklı bir manaya gelecek şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Kişiyi varoluşa götürecek bir kavram olarak “endişe”, her şeyden önce olumsuz bir anlama gelecek şekilde kullanılmamıştır. Kierkegaard'a göre endişe, “(...) sentez tin tarafından gerçekleştirildiğinde oluşan özgürlüğün baş dönmesidir.” (Kierkegaard, 2013: 56) Ahmet Cevizci ise kitabında “kaygı” kavramını tanımlarken, “endişeyle karışık tasa” şeklinde açıklama yapmış ve “endişe” kavramını kastederek kelimenin, “(...) içinde yaşadığımız dünyanın anlamsızlığının, tamamlanmamışlığının, kaotik, düzen ve amaçtan yoksunluğunun farkına varmanın sonucu olan duyguyu (...)” (Cevizci, 1999: 502) ifade ettiğini belirtmiştir. Dolayısıyla varoluşçu filozoflarla birlikte “endişe” kavramı günlük kullanımdan uzaklaşarak ontolojik bir anlam kazanmış, bu durum da kelimenin birden fazla manaya gelecek şekilde kullanılmasına imkân sağlayarak ona çok yönlü bir bakış açısı kazandırmıştır. Endişe kavramının bizi ilgilendiren yönü insandaki kişilik oluşumuna etkisidir. Dünyanın ne kadar anlamsız olduğunun farkına varılmasını sağlayarak, insanın

⁴⁴ Andreas Tietze, **Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı**, I. Cilt, İstanbul-Wien: Simurg Yayınları, 2002.

⁴⁵ Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Ankara. 2005.

⁴⁶ İsmet Zeki Eyuboğlu, **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1991.

⁴⁷ Raif Necdet Kestelli, **Resimli Türkçe Kamus**, Hrz. Prof. Dr. Recep Toparlı, Belgin Tezcan Aksu, Canan Selvi Kanoğlu, Seyfullah Türkmen, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.

⁴⁸ Mehmet Bahaettin Toven, **Yeni Türkçe Lügat**, Hrz. Abdülkadir Hayber, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.

⁴⁹ Mustafa Nihat Özön, **Osmanlıca-Türkçe Sözlük**, İstanbul: İnkılâp Kitapevi, 1959.

davranışlarına yön verir ve böylelikle kişilik oluşumuna öncülük eder. Başta Freud olmak üzere onun gibi kişilik kuramcıları endişeyi kişiliği oluşturan ilk temel güç olarak kabul ettiklerini belirtmişlerdir (Manav, 2011: 205). Tüm bu bilgiler ışığında bir sonraki bölümde “endişe” kavramı tüm boyutları ile ayrıntılı olarak incelenerek, varoluşçu filozofların kelimeye kattığı felsefi ve ontolojik anlam tespit edilmeye çalışılmıştır.

1.2. Disiplinler Arası Bir Kavram Olarak Endişe

Endişe kavramı; felsefe, psikoloji, ontoloji ve teoloji başta olmak üzere pek çok farklı disiplin tarafından ele alınmış ve sayısız bilimsel yayının konusu olmuştur. Çalışmanın temelini oluşturan felsefi endişeyi kavram olarak ele alan akım “varoluşçuluk”⁵⁰dur. Faruk Manav’a göre varoluşçuluk henüz söz konusu değilken, sadece rasyonel bir varlık olarak görülen ve kabul edilen insan, endişe gibi psikolojik anlam ifade eden kelimelerin ontolojik bir önem kazanmasıyla bu kavramlar ile anlaşılma/anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İlk defa Soren Kierkegaard tarafından ele alınan ve kendi felsefesinde yer vererek tüm yönleri ile incelediği endişe kavramı, daha sonra Martin Heidegger tarafından insanın dünyaya fırlatılmışlığı ve ölüm karşısında hissettiği durumu karakterize etmek için tercih edilirken, Jean Paul Sartre ise insanın yaptığı her şeyin tek sorumlusu olarak kendisini görmesi neticesinde ortaya çıkan durumu tanımlamak için kullanmıştır (Manav, 2011: 206).

Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere endişe kavramı farklı düşünürler tarafından değerlendirilmiş ve kavram üzerine birçok fikir ortaya atılmıştır. Her felsefeci kendisinden önce öne sürülen görüşe bir şeyler katarak kavramı bir adım öteye taşımış, böylelikle endişe kavramı ortaya çıktığı ilk günden günümüze gelinceye kadar birçok farklı değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu doğrultuda bahsedilen gelişmenin daha iyi anlaşılması adına ünlü düşünür ve felsefecilerin endişe kavramı üzerine beyan ettikleri görüşlerinden bahsedilecektir.

⁵⁰ “Kökleri S. Kierkegaard, F. Nietzsche gibi düşünürlere dayanmakla birlikte, 20. yüzyılda felsefede J. P. Sartre, K. Jaspers, M. Heidegger ve G. Marcel gibi düşünürler tarafından savunulmuş olan çağdaş felsefe akımı. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, irâdesi ve bilinci olan insanların, irâde ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu.” (Cevizci, 1999: 889)

Haluk Aşar'ın deyişiyle, insanın endişeli bir varlık yapısına sahip olduğunu keşfeden ve bunu değerlendirmeye tabi tutan ilk kişi Kierkegaard'dır (Aşar, 2014: 97). Dolayısıyla ilk olarak onun endişe üzerine beyan ettiği fikirleri üzerinde durulacaktır. Kierkegaard'ın bu çalışma ile alakalı kitabının başlığı *Kaygı Kavramı*'dir. Bu noktada açıklık getirilmesi gereken bir konu karşımıza çıkar. Kierkegaard, çalışmasında her ne kadar kaygı kelimesini tercih etmiş olsa da kitabında endişe, kaygı ya da anksiyete biçiminde bir ayrıma gitmemiş, bahsi geçen konu hakkındaki fikirlerini bir kavramı temel alarak açıklamaya çalışmıştır. Kierkegaard, çalışmasında değindiği tüm varoluşsal durumlar için bir tek kavramı kullanmayı seçmiş olsa da kavramın varoluşsal olmayan farklı çeşitlerinin mevcut olabileceğinin de bilincindedir. Kitabında kişinin “intihara açık olduğunu” dile getirirken kastettiği aslında anksiyetedir. Aynı şekilde insanın sınırlı ve sonlu olandan birçok şeyi öğrenebileceğini fakat “sıradan ve yoz bir kaygı biçimi dışında nasıl kaygılı olduğunu” öğrenemeyeceğini dile getirirken bir nevi endişe ve kaygı kavramları arasındaki ayrımı meydana çıkarmaktadır. Çünkü Murat Kara'ya göre sınırlı-sonlu olanlar sıradan-yoz sözcükleriyle ifade edilen kaygının alanına girer ancak endişe ise sınırsız-sonsuz olanla ilişkilendirilebilir. Anlaşılacağı üzere bahsettiğimiz alanlar birbirinden anlam itibarıyla farklıdır. Ancak Kierkegaard bu alanlar için aynı kelimeyi kullanmayı tercih etmiştir (Kara, 2019: 20-21). Aynı durum Heidegger ve Sartre için de geçerlidir. Örneğin, Heidegger kavram olarak “kaygı”yı tercih ederken, Sartre ise “bulantı” kelimesini kullanmayı seçmiştir. Bu doğrultuda örnekler çeşitlendirilebilir. Görüleceği üzere çalışmanın temel dayanağını teşkil eden “endişe” kavramı filozoflar tarafından farklı kelimelerle karşılanmıştır. Bu çalışmada ise ünlü psikolog, filozof ve araştırmacıların konu ile alakalı çalışmalarına atıf yaparken, sınırsız ve sonsuz olanla ilişkilendirebileceğimiz ve insanı varoluşa götüren bir kavram olarak düşündüğümüz “endişe” kelimesi yeri geldikçe tercih edilecektir.

Endişe gerek günlük hayatımızda gerekse de bilimsel çalışmalarda sıklıkla kullanılan kavramlardan biri olsa da 19. yüzyıla baktığımızda psikoloji alanı da dâhil olmak üzere yaygın olarak kullanılan kelimeler arasında olmadığı gibi hakkında neredeyse hiç araştırma konusu yapılmadığı da bilinmektedir. Kierkegaard, endişeyi zihnin anormal bir durumu olarak görmemekle birlikte ona göre endişe insan olma durumunun bir parçasıdır. Endişe, insanlara özel bir ayrıcalık olması sebebiyle hayvanlarda

bulunmamaktadır. Dolayısıyla Kierkegaard için endişe, olağandışı bir kavram değil, aksine her insanın yaşamında temel bir olgu olarak kabul edilmektedir (Akış, 2015: 13-14).

“Kaygı, çevresinde her şeyin döndüğü bir eksen olarak sahneye çıkar. İnsan, ruh ile bedeninin bir sentezidir; ama iki terim bir üçüncü tarafından birleştirilmedikçe, sentezden söz etmek olanaksızdır: Üçüncü terim, Tin'dir. (...) Tin kendisine kaygı ile bağlanır. Kaygıyı çıkarın, Tin ayakta duramaz; bu durumda Tin, kendisini kendi dışında bulur. İnsan da hiçbir zaman bitkisel olanla bir tutulamaz, çünkü Tin ona bir nitelik olarak yüklenmiştir. Kaygıdan kaçmaya çalışır, yapamaz, çünkü onu sever; kaygıyı gerçekten sevmek ister, yapamaz, çünkü ondan kaçmaya çalışır. (...) Tin, cehaleti de niteler. Masumiyet kesinlikle bir kaygıdır, çünkü masumiyetin cehaleti hiçliğe ilişkindir. Burada artık hayrın ve şerrin bilgisi falan yoktur; bunun yerine, cehaletin devasa bir hiçliği olarak kendini kaygıya yansıtan bilginin bütünsel etkinliği almıştır.” (Kierkegaard, 2013: 37)⁵¹

İnsanda yer alan ruh ve bedeni birbirine kenetleyen olgu tin⁵²'dir. Yukarıda da belirtildiği üzere tin ise kendisine endişe ile bağlanır. Endişe ortadan kalkarsa, tin ayakta duramaz. Kamuran Gödelek *Kierkegaard* başlığını taşıyan kitabında, kişide ne kadar az tin varsa, o ölçüde endişenin varlığından söz edilebileceğinin altını çizer (Gödelek, 2010: 425). İnsan her ne kadar endişeden kurtulmaya ve kaçmaya çalışsa da bunu başaramaz çünkü Kierkegaard'a göre, “Angest er en sympathetisk Antipathie og en antipathetisk Sympathie.” (Kierkegaard, 2013: 35) Yani endişe sempatik bir antipati ve antipatik bir sempatidir. İnsanın korktuğu şeye arzu duyması, sempatik bir antipati olarak kabul edilebilir. Endişe insanı çepeçevre kavrayan yabancı bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan kendisini bu rahatsız edici durumdan hem korkar hem de kurtulmak istemez. Çünkü korktuğu şeyi arzular (Akt: Akış, 2015: 21). Dolayısıyla endişe, insanın geleceğe dair olan imkânlarının hiçliğine karşı hissettiği hem kaçınma hem de isteme hâlidir (Akış, 2015: 21). Bu sebeple de endişenin girift bir yapısı olduğunu söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

⁵¹ Kierkegaard'ın “kaygı” olarak kullandığı kavramın aslında “endişe”ye karşılık geldiği daha önce belirtilmişti.

⁵² “En genel olarak, bazı metafizikçilerin ya da Hegel gibi nesnel idealistlerin, gerçekliği ve evreni açıklamak üzere, varolan herşeyin temeli, özü olarak kabul ettikleri cisimsel olmayan varlık, maddî olmayan gerçeklik.” (Cevizci, 1999: 847)

Heidegger felsefesine gelindiğinde ise onun merkezinde ele aldığı kavramın “varlık” olduğu anlaşılmaktadır. Ona göre ontolojik manada anlamı unutulmuş varlığa ulaşmanın yolu “Dasein”⁵³dir (Aşar, 2014: 87). Bütünsel anlamda değiştirilemez bir yapı olan “dünya-içinde-varlık” olarak Dasein atılmıştır. Dasein’in dünyaya düşüşü ya da atılmışlığı onun varoluşsal mahiyeti sebebiyledir: “Dasein’in Varlığını ortaya çıkaran temel varoluşsal karakter ise ‘kaygı’, endişe veya tedirginliktir (Sorge).” (Çüçen, 2003: 78) Kierkegaard’ın hiçlikten kurtulmak için gerekli bir güç olarak kabul ettiği endişe kavramı, Heidegger’da; hiçliğin tehdidi ile birlikte, kişinin hem dünyaya fırlatılmışlığının hem de ölümlü bir varlık oluşunu idrak etmesi ile başlamaktadır (Akt: Manav, 2011: 207). Kierkegaard’ın endişe duymaktan kastettiği kişinin yaptığı bir eylem sonucunun iyi mi yoksa kötü mü olacağına bilinememe durumudur. Çünkü onda endişe, Tanrı karşısında ortaya çıkar. Kısacası insan günaha ilişkin endişe duyar. Fakat Heidegger için aynı şey söz konusu değildir. Yolun sonunda varlığının son bulacağını bilen Dasein, hiçlik karşısında endişeye düşer (Aşar, 2014: 91). Ancak endişeye hangi açıdan bakılırsa bakılsın tek bir sonucun elde edileceği kesindir. Endişe ile birlikte insan, dünya üzerindeki kendi varlığının farkına varır ve böylelikle ontolojik manada kendi hiçliğini bulmaya çalışır.

“Günü-birlik-yaşamda Dasein’in kendisi hakkındaki varoluşsal kaygısı veya endişesi sonucu kendini Dünya-içinde-varlık görmesine neden olur. Endişeyle yüzleşmek, Dünya-içinde-varlık olmak demektir. Dünyayı kavramsal anlamının yerine ontolojik anlamak için Varlığın kendisinin de endişe duyması gerekmektedir. Endişe veya kaygı bir şey yüzünden endişe veya kaygı değildir. Endişe bir şey hakkında endişe duymaktır. Endişe, Dasein’i bireysel hâle getirerek, onu Dünya-içinde-varlık yapar. Böyle bir Varlık da anlayan ve kendi planlarına doğru yönelen tekliktir.” (Çüçen, 2003: 80)

Endişe neticesinde kendi tekliğini elde eden Dasein, kendi varlığının imkânlarını anlar ve onları seçme özgürlüğüne sahip olur. Dasein’i özgür kılarak onu kendi varlığının özgürlük durumuyla karşı karşıya getirir: “Ruh-durumu olarak endişe, dünya-içinde-

⁵³ “Almancada ‘varoluş’ için kullanılan ve lafzen ‘burada-olma’, ‘orada olma’ anlamına gelen terim. Terim ilk kez olarak varoluşçu Alman filozofu Karl Jaspers tarafından kullanılmıştır. (...) Terime kendi felsefesi içinde, yeni ve özel bir anlam yükleyen Heidegger ise, daseini belirli bir türden varoluşu, insan bireylerinin varolma tarzını tanımlamak amacıyla kullanır. (...) Heidegger dasein terimini, modern dönemin insanı bilinç varlığı olarak merkeze koyan özne felsefesine alternatif bir felsefenin temel kavramı olarak önermiştir. Ona göre, insan kendi bilincinin ekseni etrafında dönmez; o herşeye kendi bilincinden hareketle nüfuz edip, onu manipüle edebilme gücüne sahip değildir. İnsan ya da insanî varoluş olarak dasein, ancak varlıkla ilişkisi içinde tanınıp belirlenebilir.” (Cevzici, 1999: 199)

varlığın temel türüdür. Dünya-içinde-varlıkta her zaman gizli ve saklı olan endişe, ne zaman ruh-durumu olarak ortaya çıkarsa, Dasein'ı 'onlar'dan ayırarak tekleştirir ve olanaklarını seçme özgürlüğünü verir." (Çüçen, 2003: 80) Dünyada var olmanın aslında endişe olduğunu söyleyen Heidegger, endişenin yapısını oluşturan maddeleri ise şu şekilde sıralar:

1. Kendi önünde (ilerisinde) olma,
2. Dünyadaki şeylerin yanı sıra olma
3. Zaten-hep dünyanın-içinde olma. (Deveci, 2003: 64)

Heidegger, endişe fenomeni ile alakalı antik mitoloji anlayışını tekrar yorumlayarak gündeme getirir ve Dasein'ın yaşamı boyunca endişe hissi ile var olduğunun altını çizer. Antik mitolojide ise Dasein'ın kendisini endişe olarak yorumlaması şu şekilde tasvir edilir: Endişe geçmiş zamanının birinde nehirden geçeceği sırada bir çamur yığınının rastlar. Yerden çamurun bir kısmını alarak ona biçim vermeye başlar. İşini tam bitirmek üzereyken yanına Jüpiter gelir. Endişe Jüpiter'den çamurdan yapmış olduğu şekle ruh vermesini talep eder. Jüpiter'de endişenin isteğini yerine getirir ve ona ruh verir. Endişe, yaratığa isim vereceği sırada Jüpiter araya girer ve kendisinin isim vermesi gerektiği belirtir. Tartışma devam ederken yanlarına toprak gelir ve endişenin şekil, Jüpiter'in ise ruh verdiği yaratığın hammaddesinin kendisinden yapıldığını söyleyerek isim verme işinin kendi sorumluluğunda olduğunun altını çizer. Akabinde Satürn'e danışmaya karar verirler. Bir nevi yargıç görevi üstlenen Satürn kararını şu şekilde açıklar:

"Jüpiter sen yaratığa ruh verdiğin için, yaratık öldükten sonra ruhunu sen alacaksın. Dünya sen ona vücut verdiğin için, sen de öldükten sonra vücudu geri alacaksın. Kaygı, sen onu şekillendirdiğin için, o yaşadığı sürece senin egemenliğin altında olacak. Şu anda aranızda isim vermeden dolayı bir tartışma var, gel ona homo diyelim; çünkü o humus'tan (balçıktan) yapıldı." (Çüçen, 2003: 81)

Heidegger, bu masaldan bahsederken üzerinde durduğu ilk konu "cura"dır. Cura'nın iki farklı anlamı olduğuna değinir ve bunlardan birincisinin, "endişeyle (bir şeyler) ortaya koyma" ikincisinin ise "dikkatlilik ve kendini vermişlik" olduğunu belirtir. Toplumun en alt tabakasından en üst tabakasına kadar en sıradan insanın bile bir işi ya

da şeyi özenle yapmak istemesinde endişe vardır. Örneğin, “Yemeğin tuzu fazla kaçmış.” söyleminde bulunurken bir ev hanımı “cura” içerisindedir. Çünkü dünyaya doğru olması onda endişenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Deveci, 2003: 67).⁵⁴ Jean Paul Sartre ise endişe hâlini belirtmek için Heidegger’in yaptığı gibi “angst” terimini tercih etmez. Kendisinin endişe kavramına karşılık olarak kullandığı kelimeler “bulantı” (nausea) ya da iç daralmasıdır. Her ne kadar iki kavram birbirinden biçimce farklı olsa da anlam olarak insanın iç sıkıntısını ifade etmektedirler: “ki buradaki iç sıkıntısı gündelik olmayıp hiçbir zaman tamamlanmayan, yani natamam olan insanın kendi sonlu zamanı çerçevesinde kendini oluşturması hareketinde ortaya çıkan bir sıkıntıdır.” (Aşar, 2014: 86) Burada bahsedilen gündelik yani dünyevi olmayan bir iç sıkıntısıdır. İnsan, yaşadığı süre zarfında bir boşluk ve o boşluğun hiçbir zaman tamamlanmayacağı hissi ile hayatını devam ettirir. Böylece bu noktadan sonra kendi varoluşunu gerçekleştirir.

Sartre’nin bulantı kavramından yola çıkarak açıkladığı endişe, Tanrı tarafından dünyaya fırlatılan insanın yapayalnız kalması sonucunda kendini göstermektedir. İnsan, herhangi bir konuda herhangi bir karar verirken tek başınadır. Bu durum kişiye ciddi anlamda bir sorumluluk yüklenmesine sebep olur. Netice itibarıyla da kişinin omuzlarına yüklenen bu sorumluluk duygusu kendisini Sartre’nin ifadesi ile bulantı yani iç daralması olarak açığa çıkartır. Fakat birçok insan bu iç daralmasının farkına varmaz çünkü onlar yalanlarını maskelerle gizlemeye çalışır. Ayrıca Sartre’nin inanışına göre varlık bize sadece bulantı ve sıkıntı gibi erişim yollarıyla görünecektir (Aşar, 2014: 94). Bu durumda endişenin insanı kendi varoluşuna götürdüğü inancı gerçeklik kazanmış olur.

Endişe üzerine fikir ve düşüncelerini Heidegger ve Kierkegaard’dan alarak geliştiren Sartre, endişenin kişinin yapmış olduğu eylemlerle alakalı olduğunu söyler. Bunun sebebini ise var olan insanın ilk olarak yaptığı iş ve eylemlerle kendisine düzenli bir dünya kurmak istemesi ile bağdaştırır (Ditfurth, 1991: 13). Kierkegaard, Heidegger ve Sartre’nin endişe ile alakalı his, fikir ve düşüncelerini toparlayacak olursak,

⁵⁴ Aslında burada bahsedilen kavram kaygıdır. Ancak kaygı varoluşa götürmez gibi bir sonuç buradan çıkartılmamalıdır. Çünkü Kara’nın belirttiği gibi bizim de ileride bahsedeceğimiz üzere kaygı, endişeye ulaşmak için bir tür basamak veyahut vasıta (Kara, 2019). Kaygı, kişiyi endişeye bir adım daha yaklaştırır ve böylelikle onun varoluşa ulaşmasına katkıda bulunur.

Kierkegaard'ın endişesi Tanrı karşısında ortaya çıkmaktadır. Fakat Heidegger ve Sartre için durum biraz daha farklıdır. Öncelikle Heidegger'de endişe bir iç sıkıntısıdır ve kişi ölünceye kadar bu his peşini bırakmaz. Çünkü insanoğlu bu dünyaya fırlatılmıştır ve tamamıyla tek başınadır. İnsan içinde bulunduğu ve yaşadığı dünyanın anlamsızlığı karşısında endişe duymaktadır. Yani Heidegger için endişe Tanrı karşısında değil hiçlik karşısında meydana gelir ve kişiyi çepeçevre sarar. Heidegger'den etkilenen Sartre ise endişeyi kastettiği bulantı kavramıyla, sorumluluk durumunu işaret eder. Birey olabilmenin şartı olarak gördüğü sorumluluk kavramı ile birlikte bulantı, Tanrı karşısında hissedilen bir korku olmamakla birlikte, Sartre kavramı Heidegger'den biraz farklı olarak incelemiştir. Onun anlayışına göre insan özgürlüğe mahkûm olmuştur. Dolayısıyla Tanrı yoktur ve Tanrı olmadığı için her şey mübah olarak kabul edilmektedir. Bu düşünce insanoğlunu her şeyden sorumlu tutar ve yalnızlığa iter. İnsanın özgür seçimlerde bulunacak olması, onda sorumluluk hissiyatının doğmasına sebep olur. Kişinin içinde bulunduğu bu durum ise bulantıyı meydana getirir (Aşar, 2014: 97-98). Heidegger endişenin kaynağı olarak hiçliği kabul etmekteyken, Sartre ise sorumluluk duygusunu endişenin ana kaynağı olarak görmektedir.

Karl Jaspers, endişe olgusunu biraz daha farklı bir bakış açısı ile irdeleyerek açıklamaya çalışır. Jaspers'a göre endişe kavramı sadece iki şekilde ortaya çıkar: Bunlardan birincisi salt yaşam endişesi, ikincisi ise varoluşa ilişkin endişedir. Anlaşılacağı üzere yaşam endişesi ölümden duyulan endişedir. Bütün yaşama isteğini ve gücünü harekete geçiren ve yok olma ihtimali karşısında hissedilen ürpermeden kaynaklanan endişedir. Varoluş endişesi ise bu kadar basit biçimde açıklanamaz ve çok daha derine iner. Jaspers'in üzerinde durduğu nokta en çok bu olmuştur. Varoluştan kaynaklanan endişe aslında belirsizdir. Bunun sebebini ise her insanın bu durumu kendi deneyimlerine göre yaşıyor olması şeklinde açıklamaktadır (Ditfurth, 1991: 17). Jaspers, tüm bunların yanında bir de endişe ile nasıl başa çıkılacağına da ipucunu verir. Ona göre, "inanç, insanı yüceliğe bağlayarak kaygıyı azaltır." (Eskin, 2003: 118)

"Heidegger, Kierkegaard'dan daha radikaldir ve kaygıyı Dünyanın-İçinde-Olma kaygısı olarak betimler ve ardından gene bu kaygıyı ölüm karşısındaki kaygıya

dönüştürür. Heidegger ve Kierkegaard'dan etkilenen Sartre ise kaygının kesin olarak eylemlere ilişkin olduğunu ileri sürer, çünkü ona göre varolan İnsan ilk önce eylemleriyle kendine düzenli bir Dünya kurmak zorundadır. Jaspers'de ise kaygının değişik biçimlerine dikkat çekilir. Fakat bütününde kaygı, varlığın içine gizlenmeye yol açan bir geçiş noktası olarak karşımıza çıkar.” (Ditfurth, 1991: 13)

Paul Tillich ise Jaspers'in endişe hakkındaki fikirlerine yaklaşarak endişeyi, “bir varlığın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması hâlidir.” şeklinde açıklamaktadır (Tillich, 2019: 60). Tillich'e göre endişeyi ortaya çıkaran düşüncenin, yeryüzündeki her şeyin fani olduğunun fark edilmesi hatta çevremizdeki insanların ölümlerinin tecrübe edilmesi olmadığını söyler: “Bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir.” (Tillich, 2019: 60) Yani insan bir gün kendi varlığının yok olacağı düşüncesi ile karşı karşıya kaldığı vakit endişe kendisini göstermektedir.

Endişe, sadece yukarıda da belirtildiği üzere gelecek üzerine belirsizlik ya da ölüm gibi durumlar neticesinde ortaya çıkmaz. Aksine endişe, bahsi geçen durumlar karşısında insanoğlunun ortaya çıkardığı bir hâldir. Yani endişenin çıkış noktası insanın bizatihi kendisidir. Arne Gron'a göre insan her ne kadar gelecek üzerine endişe duyduğunu söylese de kişi bir nevi endişeyi kendisi provoke eder. Çünkü gelecek belli değildir ve bizi endişeli bir noktaya getiren şey sadece gelecek değil, gelecek üzerine kurduğumuz önyargılarımızdır (Akt: Akış, 2015: 22). Yukarıda endişe kavramının düşünce ve merak anlamlarına geldiğini söylemiştik. Dolayısıyla gelecek hakkında düşünmenin ve bu belirsizlik üzerine yarın ne olacağını merak etmenin, insanoğlunda endişe olgusunun meydana gelmesine sebebiyet verdiğini söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

Kierkegaard'ın düşüncesine göre Greklerde ve doğulu olarak kabul gören toplumlarda endişenin nesnesi “kader”dir. Diğer taraftan endişe ve hiçlik devamlı olarak ilişki içerisindedir. Dolayısıyla da endişenin objesi hiçliktir. Söz konusu olan hiçlik, özgürlüğe işaret eder. Özgürlük ile tin etkinlik olarak meydana çıktığında endişe kendisini geri çeker. Paganlıkta tin, tam ve derin manası ile ortaya konulmadığı için endişenin nesnesi olarak kabul ettiğimiz hiçlik, bulunduğu konumu kadere bırakır. Böylelikle kader endişenin hiçliğidir. Çünkü tin kendisini gösterdiği vakit endişeden

söz etmemiz mümkün olmaz. Bu noktada takdir-i ilahi devreye girer (Akt: Akış, 2015: 122-123). Francis O’Gorman ise bu konu ile alakalı fikirlerini şu şekilde dile getirir: “Kaygılanmak, Tanrının sorumluluğunda olan geleceğe dair şüphe duymaktır. Kaygı, insanoğlunun yakın gelecekte olabilecekleri kavrama, anlama yetisini (veya anlamazlığını) her şeyi bilme kabiliyetine sahip bir gücün bilgeliğinden üstün tutar.” (O’Gorman, 2016: 31)

Endişe ile bir şeyi ya da anı bekleme arasında yakın bir ilgi ve alakanın olduğunu belirten Sigmund Freud, endişeyi beklenen ya da olması muhtemel şeyle ilişkili tedirginlik olarak tanımlar. Ona göre endişede bir tür sonsuzluk ve nesnesizlik düşüncesi mevcuttur. Bu durumda bir nesne söz konusu olursa endişe isim değiştirerek korkuya dönüşmektedir (Freud, 1977: 93). Ayrıca endişe kavramını diğer araştırmacılara göre daha radikal bir biçimde ele alan Freud, kişinin tecrübe ettiği ilk endişenin dünyaya geldiği ilk zamanda yani doğum anında ortaya çıktığını söyler (Geçtan, 2014: 48). Otto Rank ise Freud’un görüşüne benzer olarak *Doğum Travması* başlığını taşıyan kitabında insanoğlunun dünyaya geldiği/doğduğu ilk anda endişeyi yaşamaya başladığının altını çizer. Bunun sebebi olarak ise rahat koşullardan hemen sonra çaba sarf edilecek bir yere ya da ortama gelmeyi gösterir. Bu durum kişiye ilk endişesini yaşama/tecrübe etme ihtimali vermektedir:

“Freud, doğum travmasını insanın yaşadığı ilk anksiyete olarak tanımlamış, sonraki yaşamdaki anksiyeteleri genellikle cinsel nitelikte nedenlerle açıklamıştır. Buna karşılık Rank, insanın yaşamındaki anksiyetelerin çoğunu, doğum anında yaşanmış olan ayrılık anksiyetesinin bir tekrarı olarak yorumlamıştır.” (Geçtan, 2014: 204-205)

İnsanda mevcut olan özgürlük, beraberinde endişeyi de görünür kılar. Özgürlüğü ile karşı karşıya kalan insanda endişe meydana gelir. Kierkegaard’ın endişeyi “özgürlüğün olanağı” olarak tanımlaması ile birlikte endişeye yüklenmiş olan olumsuz anlam ortadan kaldırılmış olur: “Bu olanak birey tarafından ne zaman keşfedilirse, kaygı aynı deneyim içinde potansiyel olarak vardır. Daha fazla olanak daha fazla potansiyel kaygı anlamına gelir. Kaygı, olanak ve etkinlik arasında ihtiyaç duyulan bir ‘orta terim’dir.” (Akış, 2015: 15) Özgürlüğüne kavuşan insan hem fizyolojik hem de psikolojik olarak serbest kalmıştır. Bir şey ya da bir konu hakkında karar vermekte tamamen özgürdür. Dolayısıyla hata yapması durumunda tüm sorumluluğu tek başına

üstlenmek zorundadır. Başarısız olma hissi ve bu başarısızlıkların tekrar etme ihtimali kişiyi endişeye düşürmektedir. Akış'ın da dile getirdiği üzere: “Başka bir deyişle kötünün olanağına karşı koyarız.” (Akış, 2015: 135)

Nefs ve endişe arasındaki yakınlık da üzerinde durulması gereken başka bir konudur. Çünkü nefis ve endişe arasında doğrudan bir ilişki mevcuttur. Kierkegaard söyleminde, “kaygıyı çıkarın nefis ayakta duramaz.” demektedir. Bu durumda endişenin işlevini anlayabilmek için masumiyet ve cehalet hâlinde ilk insan olarak Hz. Âdem üzerinden verilen örnek ufuk açıcı nitelikte olacaktır:

“İlk durumda Hz. Âdem, yasağın neyi içerdiğini bile anlayamamıştır, çünkü henüz hayır ve şer arasındaki farkı bilmemektedir, çünkü kaygıya sahip değildir. Onu kaygıya sürükleyen yasak olmuştur. Kaygıyla birlikte özgürlüğün imkânı da uyanmıştır. Burada artık ikinci hâle geçilmiştir, Hz. Âdem'e ‘yapabiliyor olma’ bilgisi, ‘seçebiliyor olma’ özgürlüğü masumiyette pasif halde duran nefsin aktifleşmesiyle verilir. Böylece kaygı, nefsin etkin hale gelmesinde vazgeçilmez bir unsurdur.” (Yıldırım, 2020: 158)

Yukarıda belirtildiği üzere, endişe kavramının aktif hâle getirilebilmesi için bazı unsurların bir araya gelmesi gerekmektedir. Öncelikle kişi, “yasak” kavramının bileşenleri olan “hayır” ve “şer” arasındaki farkı idrak edebilmelidir. Aksi takdirde insan için endişeye sahip olduğunu söylemek doğru bir yaklaşım olarak kabul edilmemektedir. İkinci olarak bu idrakin neticesinde endişe uyanmış ve özgürlüğün ilk kısıtlımları görülmeye başlanmıştır. Sonuç olarak ise Hz. Âdem'de özgürce hareket etme bilinci ve akabinde gelen sorumluluk hissi önceden pasif hâlde duran nefsin aktifleşmesine sebep olmuştur. Bundan dolayı endişe, nefsin kendisini göstermesi bakımından önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Endişeyi bütün yönleriyle anlamak ve anlamlandırabilmek için onun kaynaklarından da söz edilmesi gerekmektedir. Endişeyi doğuran sebeplerden ilki, meçhul bir zamanda kader olgusu çerçevesinde öleceğimizi bilmemizdir. Bunun yanında eş, dost ve akrabalarımızda yaşamlarının sonunda ölümü tadacaklardır. Varoluşsal olarak nitelediğimiz endişenin ikinci kaynağı ise insanoğlunun bilinçli varlıklar olmasından dolayı aşikâr bir hâl almaktadır. İnsan, hayatının başlangıcından son anına kadar yaşamına etki edecek kararları bilinçli şekilde almakta ve bu kararların neticesinde

ortaya çıkan sonuçları bizzat kendisi üstlenmek mecburiyetindedir. Bu sebeple, yapacağı her eylem ve atacağı her adım yeni bir endişeyi beraberinde getirecektir. Endişenin üçüncü kaynağı ise anlamsızlık olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlu değerler dünyasına doğmuştur ve seçimleriyle yeni değerler inşa etmeye gayret etmektedir. Ancak hayatta bazı şeyler her zaman yolunda gitmez ve bahsi geçen tüm değerler belirsizliğe doğru elimizden kayıp gider. Son olarak ise kişinin çevresinde yer alan aile, dost ve arkadaşlarının bir gün terk edebilecekleri düşüncesi veya onu, sevenlerinin anlamama olasılığı bir başka endişenin kaynağını oluşturmaktadır (Göka, 2003: 160). Anlaşılabileceği üzere endişeyi meydana getiren birden fazla olgu vardır ve bu olgular gün yüzüne çıktığında endişede beraberinde kendisini görünür kılmaktadır.

“Kaygının niteliği hakkındaki ilk sav şudur: Kaygı, bir varlığın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir. Aynı yargı daha kısa şöyle ifade edilir: Kaygı, varolmamaya yani yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır. (...) Kaygıyı üreten; evrendeki her şeyin geçici, fani olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir. Kaygı sınırlıdır, kişinin kendi sınırlılığı gibi tecrübe edilir. Bu, insanın, insan olarak ve bir şekilde bütün canlıların doğal kaygısıdır. Yokluk kaygısıdır, sınırlı olarak kişinin sınırlılığının farkında olunmasıdır.” (Tillich, 2019: 60)

Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılacağı üzere bahsedilen varoluşsal endişe kaynaklarına bakılacak olursa, verilen kaynak ve bilgilerin tamamının ortak yanının insanoğlunun sonluluğu yani faniliği ile alakalı olduğu görülmektedir: “Ölüm, zamanımızın; kazalar, gücümüzün; verilecek kararlarla ilgili kaygılar, bilgimizin; anlamsızlık tehdidi, değerlerimizin; yalıtılmışlık ve reddedilme olasılığı, diğer insanlar üzerindeki denetimimizin sınırlılığını yansıtmaktadır.” (Göka, 2003: 160) Dolayısıyla endişeyi meydana getiren, insanoğlunun fani bir beden içerisinde varlığını sürdürmesi ve er ya da geç nihai bir sonuç olarak ölümü tadacak olmasıdır. Bu doğrultuda endişe her an ve her zaman insanoğlu ile birlikte yaşamını idame ettirmektedir. İnsanoğlunun her yaptığı iş ve harekette aslında endişenin varlığı hissedilmektedir. Endişe, insanoğlunun doğduğu ilk günden öleceği güne kadar ona varlığını sezdirmekte ve insanın eylemlerini sınırlandırarak onu varoluşa götüren bir tür güç olarak dünya üzerindeki geçerliliğini her devirde devam ettirmektedir.

1.3. Endişe ile Karıştırılan Kavramlar: Kaygı ve Diğerleri

Endişe ile karıştırılan fakat onunla ilişkilendirebileceğimiz bazı kavramlar mevcuttur. Bunlardan en önemlileri; kaygı, anksiyete ve korkudur. Murat Kara'nın da dile getirdiği üzere bu kavramlar çoğunlukla birbirleriyle karıştırılırlar ve hatta bazı durumlarda birbirlerinin yerine kullanılırlar. Hâl böyle iken aslında bahsettiğimiz kavramların hepsi endişeden farklı anlamlara sahiptirler (Kara, 2019: 20). Bu başlık altında ilk olarak endişe ve kaygı arasındaki farklar üzerinde durulacak daha sonra endişenin anksiyeteden ayrılan yönlerine değinilerek, endişe ve korku kavramı arasındaki ilişkiden bahsedilecek ve böylelikle endişenin diğer tüm kavramlardan ayrılan özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Endişe ile karıştırılarak çoğu zaman onun yerine kullanılan kavramların başında “kaygı” gelmektedir. Günsel Koptagel-İlal, Freud'un *Psikanalize Giriş* isimli eserinin çevirisinde kaygı kavramını anksiyete ile aynı anlama gelecek şekilde kullanmış, kelimeyi Fransızca ve İngilizcedeki anksiyete (anxiete, anxiety) karşılığı olarak gördüğünü belirtmiştir. Ayrıca kavramın Latince “angustioe” sözcüğünden türediğini ifade ederek dar geçit anlamına geldiğini söylemektedir. Sonuç olarak kaygı kavramının Türkçede, hasta olan insanlar tarafından genellikle “sıkıntı” manasına gelecek şekilde kullanıldığını ifade etmektedir (Koptagel-İlal, 1993: 225).

Engin Geçtan'nın belirttiği üzere kaygılı insanların meydana gelen olaylara bakış tarzı diğer insanların aksine oldukça karamsardır. Rutin olarak kabul edilen ve her gün yaşanan problemleri tıpkı dünyanın sonu gelmiş gibi büyütürler. Kendileri ile alakalı olay ve durumlarda olduğu gibi başkalarının yaşantılarına ilişkin beklentileri de aynı ölçüde olumsuzdur. Kurguladıkları felaket senaryoları ile hem kendilerini hem de çevresindekileri bunaltırlar. Bu durumun sebebi kaygının bulaşıcı bir tarafının olmasından kaynaklanmaktadır. Kendilerine yakın olan insanları da olumsuz düşünmeye sevk ederek onları da kaygılanmaya iterler. Kaygılı bir insanda karamsarlık kadar hâkim olan duygulardan birisi de çaresizliktir. Her insan yaşamı boyunca bazı durum ve dönemlerde çaresizlik duygusunun esiri olabilir. Bununla birlikte kaygılı bir insanda ise bu duygu neredeyse her an benliğini ele geçirmiş durumdadır: “Kimi insanda kaygı birden ortaya çıkan panik nöbetleri biçiminde de yaşanabilir. Çarpıntı, soluk alma güçlüğü, aşırı terleme, bayılma duygusu ve baş

dönmesi, yüz ve ellerde soğukluk ve soğuma, göğüs ve mide bölgelerinde yoğun bir ağırlık duygusu ve de en önemlisi, ‘ölüme yaklaşıyormuşçasına’ bir duygu yaşanır.” (Geçtan, 2021: 87-88) Helen Kennerley kaygılı bir insanın içinde bulunduğu ruh hâlini şu şekilde dile getirmektedir:

“Bir kez kaygılanmaya başladığım zaman duramıyorum. Sanki kafama bir şey giriyor ve kontrolü eline alıyor. Böyle zamanlarda üzülüp geriliyorum, sonra da bu kadar gerildiğim için kendime fiziksel olarak zarar verdiğimi düşünerek endişelenmeye başlıyorum. Bu da başka bir korku zincirini tetikliyor ve o zaman da aklımı kaybettiğimden korkmaya başlıyorum. Kaygılanmama yol açabilecek şeylerden kaçınmaya çalışıyorum ama o zaman da gittikçe daha çok içime kapandığımdan endişelenmeye başlıyorum. Hiçbir çıkış yolu yok gibi görünüyor.” (Kennerley, 2019: 41)

Ahmet Cevizci ise *Felsefe Sözlüğünde* “kaygı” kelimesini, “Bir isteğin amacına ulaşmayacak gibi görüldüğü durumlarda ortaya çıkan tedirginlik hâli” (Cevizci, 1999: 502) şeklinde açıklamıştır. Yukarıda bahsettiklerimizden ve verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı üzere Türkçede kaygı kelimesi olumsuz bir manaya gelecek şekilde kullanılmıştır. Ancak Kierkegaard, kitabında bahsettiği kavrama olumsuz bir anlam yüklediği gibi kavramını varoluşa giden yolda insanoğlunu yükseltecek bir basamak olarak gördüğünü belirtmektedir.

Kaygıya karşılık olarak kullanılan kelimelere dikkatlice bakılacak olursa insanın belirli duygu durumlarını ifade etmek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kaygı diğer duygulanımlar arasında seyreltilmiş bir duygulanım olarak karşımıza çıkmaktadır (May, 2020: 145). Bu açıdan bakıldığında endişe ile kaygı arasındaki ilk fark aşikâr olur.⁵⁵ Çünkü kaygı Kierkegaard’ın ima ettiği ontolojik manaya henüz ulaşamamış ancak endişe, kaygı kavramına nazaran daha kapsayıcı bir mahiyete bürünmüştür (Kara, 2019: 28).

⁵⁵ Burada belirtmek gerekir ki endişe ile kaygı kavramlarının birbirine karıştırılmasının en önemli nedenlerinden birisi her ikisinin de nesnesinin belirsiz olmasıdır. Şemsettin Sami, kaygının çoğunlukla bir nesnesinin olmadığını ve kendisine yol açan somut bir nesne ya da durumun bulunmadığını belirtmektedir (Sami, 2019: 502).

Ahmet İnam, kaygının türevlerinden bahsettiği, “Kaygı Gülü Açarken” başlığını taşıyan yazısında; kaygı ile ilişkilendirdiği tasa, vesvese ve kuruntu gibi duygu durumlarını betimlemeye çalışmıştır. Ona göre tasa, bir eyleme geçilmeden önce mevzubahis olan eylemi başaramayacağımız korkusudur. Vesveseyi ise mana zeminini aşındıran ve çürüten bir kaygı olarak tanımlamakta, kuruntuyu da vesveseden daha gelişmiş bir kaygı olarak gördüğünü belirtmektedir (İnam, 2003: 74-75). Kaygıyı düşülecek bir çukura benzeten İnam için kaygı, olumsuz bir kavramdır ve insanı içten içe yiyip bitiren, günlük hayatı zora sokan bir duygu durumu olarak karşılık görmektedir. Endişeyi ise bir iklim olarak kabul ettiğini dile getiren İnam, bahsettiğimiz kaygı türevlerinden endişe iklimine çıkmanın kolay olmadığını ifade eder. Bu noktada bir önerisi vardır İnam’ın. Endişe ikliminin ancak kaygıya olan bakışımızın ve tutumumuzun değişmesiyle yaşanabileceğini söyler/tavsiye eder. Endişe ikliminin çukurdan farkı olduğunun da altını çizer. Kaygının endişe iklimine geldiği vakit, diğer duygularla ilişkiye/iletişime geçtiğini ve kendi içinde renklendiğini belirtir. Ona göre: “Endişe iklimi bir bilinçlenme diyarıdır.” (İnam, 2003: 78-81) Ayrıca endişe kaygıya göre bir üst basamaktır (Kara, 2019: 29) ve varoluşunu tamamlamak isteyen kişi içinde bulunduğu kaygı durumundan sıyrılarak bir üst basamak olan endişeye ulaşmalıdır. Çünkü Geçtan’ın da dile getirdiği üzere, “Bir insanın kaygılarından kurtulabilmesi için tek yol, kendi varoluş sorumluluğunu üstlenebilmesidir.” (Geçtan, 2021: 96) Bu sorumluluğu üstlenebilen insan için artık hayat ve varlık daha anlamlıdır.

Varoluş sorumluluğunu üstlenebilen insan aslında “Hayatın anlamı nedir?” sorusunun cevabını bulmuş insandır. Kierkegaard, bu soruya ancak dinin cevap verebileceğini/bulabileceğini düşünür. Yaşamamız boyunca çeşitli arzular (iktidar/servet) peşinde koşmak anlam arayışına belli bir dereceye kadar cevap verebilir. Ancak arzular dünyevi ve devingendir, dolayısıyla değişebilir hatta kaybolabilirler. Bu sebeple hayatı tek bir arzuya odaklanarak yaşamak onu anlamdan mahrum bırakmak sayılacaktır. Kierkegaard’a göre varoluşun sorusuna cevap verebilmemiz ve sonlu iyiliklerin önemini azaltabilmemiz için tek yol “Mutlak iyiye bağlanmak”tır. Ona göre mutlak iyi Tanrının diğer bir adıdır ve varoluşumuzun her anını anlamlandırabilmemiz için yaşantımızı tamamıyla Tanrı ile ilişkilendirmemiz gerekmektedir (Sayar, 2013: 109-110). Görüleceği üzere endişe kavramının temelinde

“Mutlak iyi” fikri mevcuttur. Fakat kaygıda bu durum geçerli olmayabilir. Murat Kara’nın ifadesiyle, endişe baştan sona kadar bu his ve düşünce ile yüklüdür (Kara, 2019: 32). Dolayısıyla kaygı ve endişe daha başında temeli itibariyle birbirinden ayrılmakta; kaygı bünyesinde olumsuz bir tavır takınırken endişe ise bu durumun tam tersi bir vaziyet alarak olumlu şekilde yönlendirilmektedir.

Kierkegaard’ın, sonlu iyilikler yerine sonsuz iyilikleri tercih ettiği aşikârdır. Dolayısıyla onun kavramı sınırsız ve sonsuz olanla ilgilidir. Ancak kaygı için bu durum tersi bir mahiyet göstermektedir. Çünkü endişe sınırsız ve sonsuz olan öte âlemle, kaygı ise sınırlı ve sonlu olan bu dünya ile ilişkilidir (Kara, 2019: 33). Endişe ile başa çıkmanın ve doğru bir şekilde endişe duymanın tek yolu inançtır (Akış, 2015: 137). Çünkü insanoglu ancak inanç vasıtasıyla yüceliğe bağlanarak kendi benliğinde yer alan endişeyi azaltabilir (Eskin, 2003: 118). Dolayısıyla her insan benliğindeki inanç gibi olumlu duyguları geliştirerek endişeyi aşabilir. Kaygı için ise bu durum geçerli değildir. Kara’nın endişe ile kaygı arasındaki farkları ortaya koyduğu karşılaştırması bu anlamda açıklayıcı olacaktır:

“Endişe, değişimin desteklediği bir sonuçtur, ancak bu değişim sonsuz olanla bağlantılıdır. Değişim kaygıyı da ortaya çıkarabilir, ancak bu sonlu olanla ilgilidir. Endişe görevini tam olarak yerine getirebilirse kişiyi varoluşa götürür, kaygı ise endişeye yükselmek için bir basamaktır. Endişe herkeste vardır fakat gizlidir, kaygı herkeste vardır fakat aşikârdır. Endişe ortaya çıktıktan sonra onu aldatmak, kandırmak, baştan savmak mümkün değildir; kaygıyı aldatmak, tatlı sözlerle kandırmak, ondan kaçmak mümkündür. Endişe her zaman olumludur; olumsuz gözüke bile sonuçları itibariyle böyledir. Kaygı ise olumsuz olabilir. Endişe kişiseldir, özeldir; herkes kendi endişesini kendisi yaşar, kendi varoluşunu kendisi tamamlar, kimse başkası adına endişe duyamaz. Kaygı ise toplumsal olabilir. Kişi kaygısına başkalarını da ortak edebilir. Endişenin sonuçları herkeste aynıdır. Çünkü endişe insan olmanın bir sonucudur; ayrıca sınırsız ve sonsuz olan tektir. Kaygının sonuçları ise kişiden kişiye değişebilir. Çünkü sınırlı ve sonlu olanlar farklı ve çoktur.” (Kara, 2019: 33)

Dolayısıyla bu dünyaya bağlanmak kaygılı insanın, öte dünyaya bağlanmak ve orayı arzu etmek endişeli insanın yapacağı bir harekettir. Ancak buradan “kaygı varoluşa götürmez” sonucu çıkartılmamalıdır. Aksine yukarıda da belirtildiği üzere kaygı endişeye ulaşmak için bir basamak veyahut bir vasıta olarak görülmelidir.

Endişe ile sıkça karıştırılan bir diğer kavram ise “anksiyete”dir. Kemal Sayar, *Özgürlüğün Baş Dönmesi* başlığını taşıyan kitabında “anksiyete” kavramının Türkçede kendisine bunaltı, endişe veya kaygı kelimeleri ile karşılık bulunduğunu dile getirmiş ve Freud’dan bilişsel yaklaşımlara kadar çağdaş psikolojinin farklı okullarının anksiyeteyi farklı şekillerde yorumladıklarını belirtmiştir (Sayar, 2013: 99). Kelime Latince kökünden türemiş ve “sıkmak, daraltmak, boğmak” anlamlarına gelen “angere, anx-“ fiilinden gelmektedir. Latince olan fiil ise Hint-Avrupa Anadilinde yazılı bir örneği mevcut olmayan ve “dar, sıkı” anlamına gelen “angh-“ biçiminden evrilmiştir. Fransızca bir kelime olan ve Latince “anxietas” sözcüğünden alıntılanan “anxiete” sıkıntı, endişe ve sebepsiz korku anlamlarına gelmektedir.⁵⁶ Kavram genellikle günümüzde psikoloji yani tıp alanında kullanılmaktadır. Bu alanlarda araştırma yapan uzmanların yukarıda bahsettiğimiz sıkıntı ya da sebepsiz korku gibi neredeyse tüm insanlarda bulunan bazı psikolojik duygu durumlarını karşılamak için “anksiyete” kelimesini tercih ettiği bilinmektedir. Oysaki daha önce de belirttiğimiz gibi Kierkegaard, kitabında kavramı insanoğlunu varoluşa götürece kadar derin bir manaya gelecek şekilde kullanmıştır. Dolayısıyla anksiyetenin⁵⁷, Kierkegaard’ın kitabında bahsettiği kavramı karşılayabilecek ehemmiyette olmadığı anlaşılmaktadır. Endişe ile karıştırılan diğer bir kavram da “korku”dur. Ancak kaygı ile korku arasında birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Korkuya neden olan ve korkunun yöneldiği bir nesne/obje mevcuttur. Buna karşılık olarak ise endişenin nesnesi hiçliktir. Hiçlik, elle tutulamadığı ve gözle de görülemediği için bir tür nesne sayılamamaktadır. Korku, bir nesne olmasından dolayı kontrol altına alınabilir ve hatta tedavi edilebilir. Ancak endişe için böyle bir durum söz konusu değildir. Çünkü insanoğlu sonlu bir varlıktır ve sonlu olduğu düşüncesini yenmesi mümkün değildir. Endişe her ne kadar sessiz olsa da her zaman oradadır (Deren, 2003: 105). Korkunun nesnesi her ne olursa olsun ortadan kaldırıldığında korkuda kendiliğinden yok olacaktır. Ancak endişe için böyle bir durum söz konusu değildir. Çünkü insanın yaşamında bilinmezlik ve hiçlik ile örülü bir kader vardır. Bu bilinmezlik ve hiçlik duygusu ile kader inancı ise insanı endişeye sürüklemekte ve onu hayatı boyunca çepeçevre sarmaktadır.

⁵⁶ (www.etimolojiturkce.com, 2021)

⁵⁷ “(...) Anksiyete canlının içinde bulunduğu sıkıntılı duruma bağlı olarak gelişen psikonöretik bir bozukluk olarak kullanılır ve yalnızca insan varlığını kapsamaz.” (Akış, 2015: 19)

Paul Tillich'in ifadesi ile aslında endişe ve korkunun ontolojik kökeni birbirleriyle aynıdır. Bununla birlikte gerçekte aynı değildirler. Yukarıda da değindiğimiz üzere endişenin aksine, korkunun yüzleşilebilen belirli bir nesnesi vardır. Cesaret, her korkunun nesnesi ile karşı karşıya gelebilir çünkü o netice itibarıyla bir tür nesnedir. Korkunun bir nesnesi olduğu sürece, sevgi korkuyu yenebilir. Fakat endişe için bu durum söz konusu değildir. Endişenin nesnesi olamamakla birlikte nesnesi diğer tüm nesnelere inkârıdır. Dolayısıyla öznenin yani endişe yaşayan kişinin dikkatini odaklayabileceği bir nesne mevcut değildir. Tillich'e göre: "Tek nesne tehdidin kendisidir, tehdidin kaynağı değil, zira tehdit 'hiçliktir.'" (Tillich, 2019: 60-61) Endişe hem korkudan hem de nesnesi belirli bir şeye gönderme yapan diğer tüm kavramlardan farklı bir mahiyette yer almaktadır. Korku, endişenin tam zıttı bir istikamette bulunarak; tehlike, acı, düşman gibi nesnelere olan ilişkisi doğrultusunda varlığını devam ettirir. Korkuya sebep olan nesnenin varlığı ortadan kaldırıldığında korku da ortadan kalkar. Bu nesnelere varlıklarını sürdürmeye devam etseler bile onların üstesinden gelinebilir. Endişe ise her ne kadar sinsi planlar yaparak kendisini gizlese dâhi her zaman ve her koşulda daima varlığını devam ettirir (Akış, 2015: 19-20). Bu sebeple endişe korkuya göre daha karmaşık ve daha kuvvetli bir mahiyete sahiptir. Korku ile endişe arasında ikisini birbirinden ayıran üç temel fark bulunmaktadır. Bu farklardan birincisi kaynaktır. Korkunun kaynağı belli olmakla birlikte, endişenin kaynağı belirsizdir. İkinci fark olarak ise şiddet gösterilebilir. Korku, endişeden daha şiddetlidir. Üçüncü ve sonuncusu süredir. Korku kısa bir zaman diliminde etkisini devam ettirirken, endişe ise bünyesinde daha uzun soluklu bir özellik barındırır. Korku ile arasındaki farkı ortaya koyduğumuz endişenin vücuda gelmesinde etkili olan birtakım özellikler mevcuttur. Birincisi alışılmış ortamın nihayete ermesi, ikincisi yapılan eylemlerden kaynaklanan olumsuz sonuçların ortaya çıkaracağı neticeler, üçüncüsü öznenin inandığı ve savunduğu düşünceye karşı yaptığı davranışın meydana getirdiği çelişkidir. Sonuncusu ve en bariz olanı ise geleceğe dair olan belirsizliktir (Akt: Manav, 2011: 202). Bu düşünceler ışığında her ne kadar korku ve endişe birbirlerine tamamen zıt bir mahiyette gibi görünseler de aslında her iki kavramda birbirleri ile bağlantıda ve ilişki içerisindedir. Çünkü korku, kendisine endişeye yardımcı olabileceği bir misyon edinmiştir. Tillich de bu şekilde düşünüyor olacak ki korku ve endişe arasında fark görülse bile iki kavramın birbirinden ayrı

düşünülemeyeceğinin altını çizmiştir. Çünkü ona göre onlar, birbirlerinin özünde vardır. Korkunun iğnesi endişedir ve endişe korkuya ulaşmak için çabalar. Korku; acıdan, bir insan ya da topluluk tarafından dışlanmaktan, birinin ya da bir şeyin kaybindan ve ölüm anından korkmaktır. Fakat tüm bunlardan ortaya çıkan tehdidin beklentisinde, korkutucu olan özneye yaşatacağı olumsuzluk değil bahsi geçen olumsuzluğun muhtemel sonuçlarına karşı meydana gelen endişedir. Bu duruma verilebilecek en iyi örnek, “Ölüm korkusu”dur. Tillich bu duruma şu şekilde açıklık getirir: “Bu yaşanan korku olduğu sürece, nesnesi; hastalık ya da kaza yoluyla beklenen ölüm, azap ve her şeyin kaybıdır. Yaşanan kaygı ise nesnesi; mutlak biçimde bilinmeyen ‘ölüm sonrasıdır’, mevcut tecrübemizin imgeleriyle dolu olsa da yokluk olarak kalan yokluktur.” (Tillich, 2019: 61-62) Bu sebeple endişe korkudan daha derin ve daha anlamlıdır.

Bir kişi herhangi bir tehdit durumuyla karşı karşıya geldiği vakit, bu hissiyat onda korkuyu, aynı tehdit durumuna kurgu yardımıyla gerçeğin dışında anlamlar yüklenmesi ise onda endişeyi vücuda getirir. Özetle söylenmesi gerekirse karşılaşılan durum veyahut olay gerçekçi bir şekilde fiziksel bir tehdit olarak düşünülüyorsa korku, fiziksellik dışında fikirler üretiliyor ve kurgulanıyor ise endişe yaşanmaktadır (Akt: Manav, 2011: 202). Zaten daha önce de belirttiğimiz üzere endişe Farsça kökenli bir kelime olup düşünce manasına gelmekteydi. Bu açıdan bakıldığında bir olay ya da durum karşısında düşüncelerin üretilmesi, endişeyi meydana getirdiği gerçeği yadsınamaz bir hâl almaktadır. Tillich’in dile getirdiği üzere, tüm korkuların altında yatan ve dolayısıyla ona korkutucu bir özellik bahşeden öge, öznenin kendi varlığını koruyamayacak olma endişesidir (Tillich, 2019: 62). Tüm bunlara ek olarak Kara’nın da ifade ettiği üzere endişenin en üst basamak, ulaşılabilecek en son zirve olduğu düşünülürse, hemen altında kaygı ve altta ise anksiyetenin olduğu söylenebilir. Korkuyu ise bu sınıflandırmanın dışında ancak endişeye yardımcı olan bir duygu durumu olarak belirtmemiz yerinde bir karar olacaktır (Kara, 2019: 20). Dolayısıyla endişeyi tek başına değil ona yardım eden kavramların hepsini kapsayacak şekilde toplu hâlde ve genel olarak düşünmek, endişeyi idrak edebilmek açısından doğru bir yaklaşım tarzıdır.

Sonuç olarak endişeye benzediği düşünülen, bu sebeple de sıklıkla karıştırılan üç adet kavram mevcuttur. Bu kavramlardan ilki ve endişe ile olan farklılığı en bariz olanı “korku”dur. Bilindiği üzere korkuya sebep olan bir nesne/obje vardır. Dolayısıyla bahse konu olan nesne/obje ortadan kalktığında/kaldırıldığında korkuda kendiliğinden yok olacaktır. Endişenin ise nesnesi hiçlik olarak kabul edilmekte bu doğrultuda korkudan kesin çizgilerle ayrılmaktadır. Endişe ile karıştırılan diğer bir kavram ise “anksiyete”dir. Anksiyete tıbbi bir kavram olduğu kadar aynı zamanda psikolojik bir rahatsızlıktır. Kavram alanı göz önünde bulundurulduğunda ve başta Kierkegaard olmak üzere diğer felsefecilerin kavrama yüklediği anlam düşünüldüğünde yetersiz kaldığı görülmektedir. Çünkü “anksiyete” kişiyi varoluşa ulaştıracak kadar derin bir anlam dünyasına sahip değildir. Akademik çalışma ve kitaplarda sıklıkla “endişe” yerine kullanılan ve kavramla aynı anlama geldiği ifade edilen diğer bir kelime ise “kaygı”dır. “Kaygı” kelimesi eski Türkçe eserlerden günümüze kadar sıklıkla kullanılmış ve Farsça bir kelime olan “endişe”ye nazaran daha çok tercih edilmiştir. Bunun sebebi olarak dört farklı görüş ileri sürülebilir:

- 1) “Kaygı” kavramının Türkçe bir kelime olması ve eski Türkçe eserlerde kullanılması,
- 2) Bazı sözlüklerde ve akademik çalışmalarda “kaygı” ile “endişe” kavramının aynı anlama gelecek şekilde kullanılması/gösterilmesi,
- 3) Yakından ya da uzaktan konuyla alakalı yapılan bilimsel çalışmalarda her iki kelimenin kavram alanının yeteri kadar araştırılmaması ve kavramların anlam dünyasına derinlemesine inilememesi,
- 4) Kavramlarla ilgili yabancı kaynaklardan Türkçeye yapılan çevirilerde, çevirmenlerin kelimenin ait olduğu hem dil hem de kültürde nasıl bir anlam dünyasına sahip olduğunu iyi araştırmamaları, bu sebeple de Türkçede ve Türk kültüründe kelimeye/kavrama atfedilen yanlış kelime seçimi.

Bu durum her ne kadar araştırmacılar tarafından kafa karışıklığı ile karşılanırsa da “endişe” ile “kaygı” arasında bariz farklılıklar mevcuttur. Neredeyse tüm sözlüklerde ve çalışmalarda “kaygı”, kişilerde tedirginlik yaratan olumsuz bir kavram olarak nitelendirilir. Ancak “endişe” tam tersine insanın bilinçlenmesine yardımcı olan ve onu varoluşa ulaştıran bir kavram olarak resmedilmektedir. Bu tanımlama

Kierkegaard'ın ve diğer felsefecilerin kastettiği ontolojik manaya daha uygundur. Çünkü ne Kierkegaard ne de diğerleri “endişe” kavramına olumsuz bir anlam yüklememişlerdir. Dolayısıyla “kaygı” belli duygu durumlarını ifade ederken; “endişe” ise olumlu/olumsuz tüm duygu durumlarını içerisinde barındırarak daha kapsayıcı bir mahiyete bürünmüştür. Yukarıdaki başlıkta yer alan çalışmalardan yola çıkarak belirttiğimiz üzere ve Kara'nın da ifadelerine göre “endişe” kavramı sınırsız ve sonsuz olanla ilişkilendirilir. Fakat “kaygı”, sınırlı ve sonlu olanla bağlantılıdır. Yani “endişe”, öte dünyayla; “kaygı”, bu dünya ile bağdaştırılabilir. Tüm bu bilgiler neticesinde, “kaygı, korku, anksiyete” kelimelerinin “endişe” kavramıyla aynı düşünülmemesi gerektiği anlaşılmaktadır. “Kaygı, korku, anksiyete” daha çok bu dünya ile alakalı iken, “endişe” kavramı günlük tedirginliklerimizden ziyade öte dünya/âlem ile ilişkilendirilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

BİR ANLATIM TÜRÜ OLARAK MEKTUP

Mektup, insanlık tarihi boyunca çeşitli sebeplerle çokça kullanılmış ve her devirde popülaritesini korumayı başarmıştır. Hem başlı başına edebî bir tür olması hasebiyle hem de roman, hikâye gibi diğer edebî türlere katkı ve destek sağlaması sebebiyle bilinirliği tüm edebiyatlarda her geçen gün artmaktadır. Geçmişten günümüze gelinceye kadar en çok tercih edilen ve ilgi çeken yazı türlerinden biri mektuplar olagelmıştır. Roman, hikâye, tiyatro gibi türlerde eser vermek, doğuştan gelen bir yetenek ve ciddi anlamda bir mesai gerektirmektedir. Ancak mektup yazmak öncesinde herhangi bir hazırlık gerektirmediği için gündelik yaşantımızda herkesin yazabileceği/okuyabileceği türlerden biridir.⁵⁸ Bu sebeple de ister Batı edebiyatında isterse de Türk edebiyatında olsun en ilgi çekici edebî türlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Mektup, bir iletişim kurma yöntemi ve haberleşme vasıtası olduğu kadar aynı zamanda his, duygu ve hayallerin estetik bir dil ile anlatıldığı bir anlatım vasıtasıdır. Geneviève Haroche Bouzinac⁵⁹'a göre insan ve mektup birbirine benzer ve aslında eşittir: "Mektup insandır veya insan mektuptur." (Akt: Kefeli, 2002: 40) Bouzinac'ın burada dikkat çekmek istediği nokta, mektup ile insanın birbirlerine girift bir şekilde bağlandıkları ve aralarındaki ilişkinin insanın ortaya çıkışına kadar dayandırılabilirdir. Önceleri insanlar, çeşitli sebeplerle ailelerinden ve sevdiklerinden ayrı kaldıklarında; onlara meramlarını anlatmak ve onlarla sohbet

⁵⁸ Burada şunu belirtmek gerekir ki; edebî içerikli ve okunmak için yazılan mektuplar, öncesinde az ya da çok bir hazırlık gerektirmektedir.

⁵⁹ Geneviève Haroche-Bouzinac, Orleans Üniversitesi'nde Klasik Çağ Fransız Edebiyatı profesörü olarak görev yapmaktadır. Elisabeth Vigée-Lebrun hakkındaki mektup, defter ve arşivlerden makaleler yayınlamıştır.

etmek istediklerinde mektup yazmaya koyulmuşlardır. Ancak gün geçtikçe mektupların haberleşme ve iletişim kurma özelliği yanında edebî bir tür mahiyetine büründüğü su götürmez bir gerçek hâline dönüşmüştür.

Mektup ile diğer edebî türler arasında gözle görülemez bir bağ, bir yakınlık söz konusudur. Nurullah Ataç'ında dile getirdiği üzere her yazı bir mektup olarak kabul edilmelidir. Şiir, hikâye ya da deneme olsun; bu türlerin hepsi aslında birer mektup örneğidir (Ataç, 2014: 9). Bu minvalde neredeyse tüm edebî türlerde mektup örneklerine yer verilmiş ve anlatımı pekiştirmek amacıyla mektuplar kullanılmıştır.

Öteden beri mektup diğer edebî türlerle karşılaştırılmış ve edebî bir tür ehemmiyetinde olup olmadığı sürekli tartışılmıştır. Bu münakaşayı bir tarafa bırakarak mektubu Batı ve Türk edebiyatı ile diğer başka edebî türlerin gelişimine sağladığı katkılar ile değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım tarzı olacaktır. Çünkü mektup türü; hangi türde yazılmış olursa olsun, bir edebiyat eserinin ve eseri oluşturan sanatçının değerlendirilmesi ve incelenmesinde akla ilk gelen kaynaklar arasındadır. Mektup; yazılış şekli, üslubu, usulü ve muhteviyatından dolayı mektup yazarının endişelerini, kaygılarını, korkularını, arzu ve isteklerini dolayısıyla da onun psikolojisini içerisinde barındırır. Bu doğrultuda sanatçı ve eseri hakkında hiçbir yerde bulunamayacak bilgilere mektuplarda ulaşılabilmekte, böylece eser ve yazar üzerine doğru bilinen yanlışlar düzeltilerek, eksiklikler giderilebilmektedir.

Ancak mektuplar arasında da birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Her mektubu aynı kategoride değerlendirmek yanlış bir yaklaşım tarzı olacaktır. İnsanların dostlarına/sevdiklerine gönderdiği, onlardan haber almak için yazılan ve iletişim kurma maksadı taşıyan mektuplar ile edebî tür mahiyetindeki mektuplar birbirinden farklı bir çizgide seyretmektedir. Orhan Okay'ın ifade ettiği üzere mektubun edebî bir tür olarak kabul edilmesi 18. yüzyılın sonlarına denk gelmektedir. Hatta o devirde bile mektuba şüphe ile yaklaşılmakta ve bir ara tür olarak düşünülmektedir. Mektubun edebî bir tür sayılabilmesinin şartlarından biri, tıpkı diğer edebî türlerde olduğu gibi daha yolun başındayken yani yazılırken, yayınlanma isteğinin bulunmasıdır (Okay, 2006: 31). Mektup, edebî bir tür ehemmiyetinde ister sayılsın ister sayılmasın hem Batı hem de Türk edebiyatı içerisinde yer alan en önemli türlerden birisi olarak kabul

edilmektedir. Çünkü mektup; mektubu yazan kişinin hayatında, fikirlerinde ve eserlerinde eksik kalmış yönleri tamamlayıcı bir unsur olarak, geçerliliği günden güne artan türlerin başında gelmektedir. Bu sebeple de araştırmacılar için önemli vesikalar olarak düşünölmelidir.

Mektup türünün daha iyi anlaşılması, çalışmada incelenecek mektupların idrakinin kolaylaşması ve geniş bir perspektif ile mektup türünün değerlendirilmesi için hem Batı hem de Türk edebiyatında mektubun gelişim seyrinin açıklanması ihtiyacı vasıl olmuştur. Bu doğrultuda önce Dünya edebiyatında sonra Türk edebiyatında mektup türünün gelişim seyri şöyledir:

2.1. Dünya Edebiyatında Mektup

İletişim kurmak ve haberleşmek yüzyıllardır insanların en temel ihtiyaçlarından biri olagelmıştır. Mektuplaşmak ise eski zaman dilimlerinde iletişim kurmanın /haberleşmenin tek ve en kolay yöntemlerinden olduğu için neredeyse insan ile yazının tarihi kadar eskidir. Mevcut durum değerlendirildiğinde edinilen bilgilere göre ilk mektuplar; ilk çağlarda, Mezopotamya ile eski Mısır'da kil tabletlere ve papirüslere nakşedilen vesikalardır⁶⁰ (Kara, 2001: 17). Ayrıca Eski Anadolu'da, M.Ö. 1950 yıllarından günümüze ulaşan Asurlu hanımların mektupları mevcuttur. Yine Eski Yunan⁶¹ ve Roma'da çeşitli konularda manzum ile mensur mektupların yazıldığı bilinmektedir (Güzel Yazılar Mektuplar, 2017: XV).

Emel Kefeli'nin ifade ettiği üzere, Eski Yunan'da siyasal bir birlik mevcut olmadığından dolayı mektuplaşma ihtiyacı pek hâsıl olmamıştır. Fakat Romalılar için tam tersi bir durum söz konusudur. Çünkü Romalılar, konum itibarıyla yer alan stratejik önemlerinden dolayı mektup türünde önemli ölçüde örnekler vermişlerdir. Bu noktada mektup türünün en güzel örneklerini veren Cicero'dan⁶² bahsedilmesi gerekir. Cicero'nun dost ve akrabalarına gönderdiği mektuplar:

⁶⁰ Ayrıca Gül Özakürk *Yazınsal Mektubun Tarihçesi* başlığını taşıyan makalesinde, ele geçirilen en eski mektubun Sümer dilinde ve çivi yazısı ile yazılmış bir kil tablet olduğunu belirtir. Tahmini olarak İ.Ö. 2100-2016 arasında yer alan bir zaman dilimine aittir (Özakürk, 2000: 143).

⁶¹ "Yunanlılar mektuplarını (epistole yunancada 'yollanan (yazı)' demektir) tahtadan veya mumdan yapma tabletler üzerine yazarlardı. Daha sonra, tablettten başka papyre de kullanıldı. Papyre siyah mürekkeple yazılırdı." (Sinanoğlu, 1964: 1)

⁶² Marcus Tullius Cicero, Latin kökenli devlet adamı ve yazar.

- Atticus (16 kitap)
- Yakınları (16 kitap)
- Brutus (2 kitap)
- Kardeşi Quintus (3 kitap)

biçiminde gruplandırılmaktadır (Kefeli, 2002: 12). Dolayısıyla Cicero'nun mektup türüne verdiği katkının göz ardı edilemeyecek boyutta olduğu anlaşılmaktadır.

Roma'da ise mektup türüne verilen değer, Yunan edebiyatına göre biraz daha fazladır. Roma'nın imparatorluk sınırları çok daha geniştir. Ayrıca çeşitli iş ve yolculukların mevcudiyeti daha çoktur. Bu sebeple de mektup türü Roma edebiyatında, Yunan edebiyatına göre daha mühim bir yer tutarak, edebî bir tür mahiyetine ulaşmıştır (Sinanoğlu, 1964: 38). İş yahut öğrenim dolayısıyla dışarıda bulunanlar, başkent ile olan ilişkilerini mektup vasıtasıyla sağlamışlar, hatta kendilerine has bir posta sistemi kurmuşlardır (Varınlıoğlu, 2017: 392). Anlaşılabacağı üzere Romalılar, hiciv türüne olduğu gibi mektup türüne de gereken önemi göstermişlerdir.

“Horatius'un toplum ile ilgili görüşlerini yansıttığı *Mektuplar* adlı eserinde toplanan mektupları, Ovidius'un sürgünde iken yazdığı *Karadeniz'den Mektuplar* adlı eseri ve edebî ve siyasal açıdan değerlendirilmesi gereken Seneca'nın mektupları da yine mektup türünün önemli örnekleri arasındadırlar. Mektup Latin edebiyatında hicivden sonra en gelişmiş tür olarak nitelenir.” (Kefeli, 2002: 12)

İngiliz edebiyatında mektup türünün 18. yüzyıldan itibaren önem kazandığı görülmektedir. Bu tarihten önce sadece devlet adamlarının ve itibar sahibi kişilerin mektup gönderme imkânı olduğundan dolayı halktan olan kimseler, his ve fikirlerini günlüklerine ya da bulabildikleri başka yerlere yazabilmişlerdir. Bahsi geçen zaman diliminde yazmış oldukları mektuplar ile tanınan iki kişi mevcuttur. Bunlar, Lady Montagu ve Lord Chesterfield'tir. Lady Montagu'nun eşi o zamanlar Bâb-ı Âli'ye elçi olarak görevlendirilmiştir. Dolayısıyla eşi ile beraber Türkiye'ye gelen Montagu, yolculuğu sırasında gördüklerini ve Türkiye'de kaldığı yerde şahit olduklarını mektuplarında dile getirmiştir. Dönemin diğer bir mektup yazarı ise oğluna yazdığı eğitici ve öğretici mektuplarla bilinen Lord Chesterfield'dir (Aytür, 1964: 341). Hem Montagu hem de Chesterfield çeşitli kişilere yazmış oldukları mektuplarla,

İngiliz edebiyatında türün gelişmesine ve yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca Kefeli'nin ifade ettiği üzere, İngiliz edebiyatının ünlü isimlerinden biri olarak nitelendirilen Thomas More'un⁶³, Londra Kulesi'nde tutsak bulunduğu sıralarda kızı Margaret'e, kömür parçası ile yazdığı mektup ise bir edebiyatçı tarafından yazılan ilk özel mektup olmasından dolayı büyük önem taşımaktadır:

“18. yy ise İngiliz edebiyatında mektup türünün altın çağı olarak nitelenir. Bunun en önemli sebeplerinden biri John Dryden'in (1631-1700) öncülüğüyle, Latince'nin izlerini, üslup özelliklerini ve türlerini benimseyen bir nesir çığının açılmış olması ve bu yeni düz yazı anlayışının ilk önce deneme ve mektup türlerinde görülmesidir. Diğer sebebi ise 18. yüzyılda gerek sosyal gerek felsefî gerekse edebî yaşamda ve sanatın tüm dallarında 'ben'in öne çıkması ve romantizmin hızlı bir tırmanışa geçmesidir. Böylece her mektup kendi 'ben'ini kendi öz ifade şekli ile ifşa eden, sınırlarını dünyaya açan bir vesika şekli alır.” (Kefeli, 2002: 13)

19. asırda mektup yazarların ve gönderenlerin sayısında bir artış olduğu gözlemlenir. Bu durumun birinci nedeni, modern niteliklere sahip bir posta teşkilatının kurulması ve bundan dolayı da mektupların gönderim maliyetinin düşmesidir. Dönemin en önemli mektup yazarları arasında; Keats, Byron, Shelley, Wordsworth, Lamb, Browning ve Coleridge gibi isimler gösterilebilmektedir (Aytür, 1964: 341). Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere, İngiliz edebiyatında mektup türünün önemi kademeli bir şekilde artış göstermiş ve bu minvalde Dünya edebiyatında türün gelişimine katkı sağlanmıştır.

Fransa'da 16. yüzyılda meydana gelen iç kargaşalarla birlikte din savaşlarının sona ermesiyle, Paris'te felsefe, bilim ve edebiyat yapmak için uygun bir ortam oluşmuş, böylece mektup türünün ortaya çıkışı için uygun bir zemin hazırlanmıştır (Yetiş, 2006: 109). Bu refah ortamının sonucunda, Fransız edebiyatında mektup türü 17. yüzyılda gelişme göstermeye başlamıştır. Orta Çağda, Fransızca ve Latince ile yazılmış mektuplar mevcut olsa da bunlar içerik bakımından siyasî, tarihi, dini ve bilimsel bir muhteviyata sahiptir (Kefeli, 2002: 14). Daha sonraları mektuplarda işlenen konuların çeşitlenmesi ile mektup gazetesinin yerini alır ve insanlar sevdikleriyle iletişim kurma arzularını mektuplar aracılığıyla giderirler:

⁶³ Thomas More (1478-1535), İngiliz devlet adamı ve filozof.

“(…) çünkü gazete yok gibidir; olanlar da haftada, ayda bir çıkmaktadır. XV. yüzyıl İtalya’sının, özellikle Floransa, Urbino, Ferrare, Roma gibi şehirlerin renkli, zengin hayatını yakından tanımak fırsatını bulan Fransızların bu etkilerle yaşamak sevincini boş kaldıkları zamanlarda mektuplarında bol bol izledikleri görülür. XVI. yüzyılda görülen; I. François’nın, kız kardeşinin, IV. Henri’nin akıllıca olduğu kadar duygulu; Montaigne’in şüpheli görüşlerini izleyen, Pasquier’nin sağlam bilgisini veren, François de Sales’in içli dünyasını duyuran mektupları bu alanda o yüzyılı zenginleştirir.” (Tuncel, 1964: 210)

Mektup edebiyatının 17. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Madame de Sevigne⁶⁴, mektubun bir edebî tür olarak yerleşmesinde önemli bir paya sahiptir. 18. yüzyıla gelindiğinde, mektup türünün önemli örneklerini veren, yazar ve filozof olan Voltaire⁶⁵ ile Diderot⁶⁶ karşımıza çıkar. Özellikle Voltaire’nin mektupları sayı bakımından büyük önem taşımaktadır. Yine bu yüzyılda mektupları ile ön plana çıkan diğer bir yazar ise, Jean-Jacques Rousseau’dur⁶⁷. Bu mektuplar, içerisinde barındırdığı duygu yoğunluğu sebebiyle mektup edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ölümünden sonra yayınlanan mektuplarıyla Montesquieu’da⁶⁸ mektupları ile anılan düşünürler arasındadır. 19. yüzyıla adım atıldığında ise mektup türünde eser veren önemli yazarlar karşımıza çıkar. Bunlar; Merimee, Flaubert⁶⁹ ve Stendhal’dır⁷⁰. Ayrıca dönemin en mühim romancılarından biri olan Honore de Balzac⁷¹ ile Victor Hugo’da⁷² bu dönemde mektup örnekleri vermiştir. 19. yüzyılın tanınan şairlerinden olan Stephan Mallarme⁷³ ile Charles Baudelaire’nin⁷⁴ mektupları külliyat şeklinde yayınlanmıştır. 20. yüzyılda türe katkıda bulunan önemli isimler ise, Anatole France⁷⁵, Andre Gide⁷⁶, Paul Valery⁷⁷

⁶⁴ Marie de Rabutin-Chantal, marguise de Sevigne (1626-1696), Fransız aristokrat.

⁶⁵Asıl ismi François Marie Arouet olan yazar, takma ismi olan Voltaire (1694-1778) ile bilinmekte ve anılmaktadır. Voltaire, hayatı boyunca yaklaşık olarak 20.000 mektup yazmıştır.

⁶⁶ Denis Diderot (1713-1784), Fransız yazar ve filozof.

⁶⁷ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Fransız yazar ve filozof.

⁶⁸ Charles-Louis de Secondat, Baron de La Brede et de Montesquieu (1689-1755), Fransız düşünür.

⁶⁹ Gustave Flaubert (1821-1880), Fransız yazar.

⁷⁰ Asıl ismi Marie-Henri Beyle’dir. Ancak takma ismi olan Stendhal (1783-1842) ile ün yapmıştır. Fransız yazardır.

⁷¹ Honore de Balzac (1799-1850), Fransız yazar.

⁷² Victor Marie Hugo (1802-1885), Fransız yazar ve şair.

⁷³ Stephane Mallarme (1842-1898), Fransız şair.

⁷⁴ Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), Fransız şair ve yazar.

⁷⁵ Anatole France (1844-1924), Fransız yazar.

⁷⁶ Andre Paul Guillaume Gide (1869-1951), Fransız yazar.

⁷⁷ Paul Valery (1871-1945), Fransız şair ve yazar.

ve ünlü romancı Marcel Proust⁷⁸ olmuştur (Yetiş, 2006: 110-114). Fransız edebiyatında 17. yüzyıldan günümüze gelinceye kadar yazılan mektuplar, Fransa'nın kültürel ve toplumsal yapısını; mektubu yazan yazar, şair ve düşünürlerin; his ve fikirlerini yansıtan önemli belgeler olarak kabul görmektedir.

Alman edebiyatında mektup türü ve edebiyatı 18. yüzyıla gelindiğinde önem kazanmaya başlamıştır. Başlarda din adamlarının aralarında iletişim kurmak amacıyla kullandığı mektup, ilerleyen süreçte insanların; eş, dost ve akrabalarına duygularını ulaştırmak için kullandıkları bir vasıta olmuştur. Önceleri rahipler Tanrı'ya bile mektup yazarak onlara olan sevgi ve saygılarını mektuplar yoluyla dile getirmeye çalışmışlardır (Kefeli, 2002: 16). Daha sonra mektup, çeşitli amaç ve fikirlerle kullanılmaya başlanır. Lessing'in⁷⁹ *Edebiyat Mektupları*, Herder'in⁸⁰ *Humanizma Mektupları*, Schiller'in⁸¹ eğitim üzerine yazdığı mektuplar, önemli örnekler arasındadır. Ayrıca Goethe'nin⁸² *Genç Werther'in Acıları*⁸³ isimli romanı da ustaca yazılmış bir mektup-roman örneğidir (Özgülü, 1964: 108).

Tür olarak mektup; Amerikan edebiyatında, yaklaşık olarak 18. yüzyılda dikkat çekmeye başlamıştır. Bu durumun en önemli sebepleri arasında, gazetelerin yaygınlaşması ve bunun sonucunda gazeteye olan ilginin artması gösterilebilir. Çünkü gazeteye olan ilginin artması ile birlikte mektup sosyolojik olarak bir ehemmiyete bürünmüş ve politik/toplumsal konuların konuşulup tartışıldığı bir tür hâline gelmiştir. İlerleyen zaman diliminde ise mektuplar, yazan kişinin his ve fikirlerini dile getiren bir vasıta niteliği kazanmıştır. Bu anlamda Amerikan edebiyatında mektup türünde eser veren en önemli isimlerin başında Benjamin Franklin⁸⁴, Edgar Allan Poe⁸⁵ ve Mark Twain⁸⁶ gelmektedir (Kefeli, 2002: 17-18). Bahsi geçen isimlerin mektup türüne

⁷⁸ Valentin Louis Georges Eugene Marcel Proust (1871-1922), Fransız yazar ve eleştirmen.

⁷⁹ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Alman yazar ve filozof.

⁸⁰ Johann Gottfried Herder (1744-1803), Alman şair, edebiyatçı ve filozof.

⁸¹ Johann Christoph Friedrich Von Schiller (1759-1805), Alman şair, yazar ve filozof.

⁸² Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), Alman edebiyatçı ve siyasetçi.

⁸³ "Goethe'nin dünya edebiyatının romantik eserleri arasında yerini alan Genç Werther'in Acıları isimli eseri de yine mektup şeklinde yazılmıştır ve başarılı mektup-roman örnekleri arasında sayılır." (Kefeli, 2002: 17)

⁸⁴ Benjamin Franklin (1706-1790), Amerikalı yazar ve bilim insanı.

⁸⁵ Edgar Allan Poe (1809-1849), Amerikalı yazar ve şair.

⁸⁶ Asıl ismi Samuel Langhorne Clemens'tir. Ancak takma ismi olan Mark Twain (1835-1910) ile tanınmaktadır. Amerikalı yazar ve öğretmen.

verdiği önem ve örnekler neticesinde, Amerikan edebiyatında, mektup edebiyatı merhale merhale yükselerek bugünkü konumunu kazanmıştır.

İtalyan ve Rus edebiyatında önemli bir yer tutmayan mektup türünde sadece belli başlı kişiler tarafından birtakım örnekler verilmiştir. İtalyan edebiyatında mektup türünde eser veren en önemli yazar, İlahi Komedi'nin yazarı Dante Alighieri'dir⁸⁷. Geriye kalan çoğu yazar ise başka edebî türlere yöneldiklerinden dolayı mektup türünde eser vermemişler, dolayısıyla da mektup edebiyatına katkıda bulunmamışlardır (Stramniello ve Ermumcu, 1964: 51). Rus edebiyatında ise, Aleksandr Puşkin⁸⁸ ve Mihail Lermontov'un⁸⁹ yazmış olduğu birçoğu Fransızca olan mektuplar, bu alanda yazılmış en ünlü ve önemli mektup örnekleridir. Burada kendisine gönderilen mektuplara cevap yazan Tolstoy'un mektuplarından da söz etmek gerekir. Çünkü bu mektuplar; içerisinde yer alan edebî, felsefî ve sosyal içerikli mevzular nedeniyle eğitici bir muhteviyata sahiptir (Kefeli, 2002: 18). Anlaşılacağı üzere İtalyan ve Rus edebiyatında mektup türünü destekleyen ve katkıda bulunan yazar, şair yahut düşünür sayısı yok denecek kadar azdır. Ancak yukarıda belirtilen isimler mektup türünü tek başlarına sırtlamışlar ve belli bir konuma getirmişlerdir.

Yukarıda verilen bilgilere göre mektup türünün ilk örnekleri, İlk Çağ'da Mezopotamya ve Mısır'da ortaya çıkmıştır. İlerleyen süreçte Yunan edebiyatında görülmüş ve Roma'nın bulunduğu konumdan dolayı Roma edebiyatında kendini yenilemeye ve gelişmeye devam etmiştir. Bu durumun sebebi olarak Romalıların ticaretle ilgilenmeleri ve kendi posta teşkilatlarını kurmaları gösterilebilir. Rus ve İtalyan edebiyatında gerektiği değere ve konuma kavuşamayan mektup türü; 17. yüzyılda Fransa'da gelişme göstermiş, 18. yüzyılda ise İngiltere, Almanya ve Amerika'da ilerleyişini sürdürerek, başlı başına edebî bir tür olma mahiyetini kazanmıştır. Önceleri mektup, gazete gibi haber alma ve haberleşme vasıtası olarak kullanılmış ancak sonradan dönem içerisindeki yazarların his ve fikirlerini ifade eden, yazıldığı döneme/topluma ışık tutan bir tür olma niteliği kazanmıştır.

⁸⁷ Dante Alighieri (1265-1321), İtalyan şair ve siyasetçi.

⁸⁸ Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837), Rus yazar ve şair.

⁸⁹ Mihail Yuryeviç Lermontov (1814-1841), Rus yazar ve şair.

2.2. Türk Edebiyatında Mektup

İnsanlık tarihi boyunca Türkler⁹⁰, çeşitli coğrafyalara dağılmışlar ve buldukları yerlere hükmetmişlerdir. Devletler kurup, devletler yıkan; çağlar açıp, çağlar kapatan Türklerin, insanlık tarihine ve dünya kültürüne katkıda bulunmamış olmaları mümkün değildir. Bu minvalde Türklerin Dünya kültürüne katmış oldukları en önemli noktalardan biri ise hiç şüphesiz yazı faaliyetleri olmuştur.

Şinasi Tekin eski Türklerin yazı yazmak eylemi için bir kelime türettiklerini belirtir. Çince “firça” anlamına gelen, “biet” sözcüğünden yola çıkarak yazı yazma faaliyeti/eylemi için “bitimek” fiilini kullanmışlardır. Bu fiilin içeriğinde “firça” kelimesi yatmaktadır. Ancak Türklerin kâğıt üzerine yazdığı ve bilinen en eski Türkçe metinler “firça” ile değil “kamış kalem” ile yazılmışlardır. Bu duruma ek olarak kullanılan ilk alfabenin de Çin ve Çince ile hiçbir alakası yoktur:

“Demek oluyor ki eski Türkler, yazı hayatına geçmeden çok önce, yerleşik hayatın bazı unsurlarını, bu arada ‘yazı yazmak’ ile ilgili bir fiili Çin’de gözlem yolu ile tespit etmişler, adlandırmışlar ama dillerinde sadece bundan türettikleri bir ismi kullanmışlardı. Nesiller sonra bitig eylemi bizzat tatbik etmeğe başladıkları zaman bu fiilin iştikakı artık çoktan unutulmuş olmalı ki yazı yazarken ‘kamış kalem’ kullandıkları hâlde bu eylem için, aslı ‘firça ile bir şeyler yapmak’ demek olan *biti-* fiilini dillerinde rahatlıkla devam ettirebilmişlerdir.” (Tekin, 2020: 58-59)

Daha sonraları ise; “anıt taş, yazı, mektup, kitap, belge” gibi manalara gelen “bitig”⁹¹ kelimesi meydana çıkmış ve eski Türkçede yazılı olan her şey için kullanılan bir terim olarak kabul görmüştür. Kenan Azılı, geçmişten günümüze gelinceye kadar yapılan çalışmalarda “bitig” kelimesi için net bir tarif yapılamadığını belirtmiş, bu durumda araştırmacıları kelimenin tanımı ve izahı konusunda belirsizliğe sürüklemiştir (Azılı, 2019: 12). Tekin’in ise terimin kökeni hakkında daha radikal bir açıklaması mevcuttur. Milattan Sonra 400’lerde Çin’i hâkimiyetleri altına alan Tabgaç Türklerinin dilinde,

⁹⁰ Osman Fikri Sertkaya, “Eski Türkler Okur Yazar mıydı” başlıklı yazısında Türklerin, Batılıların ifade ettiği gibi barbar kişiler olmadığını, bunun tam aksine; eğitime önem veren, okur-yazar bir millet olduklarını belirtmiştir (Sertkaya, 2001).

⁹¹ Bu konuda daha fazla bilgi almak için bkz. Kenan Azılı (2019), “Eski Türklerde Mektup/Mektuplaşma Kavram Alanına Ait ‘Bitig’ler Üzerine Bazı Düşünceler”, *Türkbilig*, 37, 11-20.

anlamı “yazıcı, kâtip” olan *piç-te-cin* diye bir kelime vardır. Bu durumda kelimenin aslının *bitigcin* olabileceği yüksek bir ihtimaldir:

“Bundan sonraki iştikak ameliyyesi, yani türetme işlemi kolay: *biti-g* ‘yazı’. Buradan *bitig+çi* türetilmiş. Sondaki *+n* ise, Moğolcada hâlâ yaşayan ve ismin yalın hâlini belirleyen bir ektir. Türk dili, tarihinin bir döneminde bir fiil kökünden üst üste iki isim türetmiş: A) *biti-* fiilinden *-g* ile *biti-g* ismi yapılmış; B) ‘yazı, kitap, belge’ mânasında *bitig* isminden de *+çi* ekiyle meslek ismi yapılmış: ‘kâtip, yazıcı’ mânasında *biti-g+çi*.” (Tekin, 2021: 30)

Tarih boyunca terimler, ortaya çıktığı zaman diliminde geniş bir anlam dünyasına sahip olmuşlar, ancak *bitig* teriminin ilk ortaya çıktığı yer olarak düşünülen yazıtlarda bu kavram alanının oldukça dar olduğu tespit edilmiştir. İlerleyen süreçte *bitig* teriminin kavram alanı genişlemiş ve ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmiştir. Dolayısıyla *bitig* terimi toplumsal/kültürel hayatın değişmesi ile birlikte çeşitli alanlarda kullanılmaya başlanmış ve terimin karşılığı olarak bazı kelimeler kavram alanına yerleşmiştir. Terimin karşılıdığı ve kapsadığı kavram alanlardan biri de “mektup”⁹² kelimesi olmuştur. Ayrıca Azılı’ya göre; Uygur sivil metinlerinde, *Dîvânu Lügâti’t Türk*’te ve *Kutadgu Bilig*’de *bitig* kelimesinden bahsedilmiş ve eski Türklerin mektubu hem söz varlıklarında hem de toplumsal/kültürel yaşamlarında kullandıkları tespit edilmiştir (Azılı, 2019: 13-14).

Uygur Sivil Metinleri⁹³

Sizin *bitiginiz*ler kelti.

“Sizin mektuplarınız geldi [KA].” (Akt: Azılı, 2019: 14)

Dîvânu Lügâti’t Türk

Ol ewke *bitig* ötgürdi.

“Adam evine mektup gönderdi.” (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014: 107)

Kutadgu Bilig

Tüketti *bitig* türdi badı tutup

Alıp oğlınğa birdi elgin sunup

“Mektubu tamamladı, dürüp bağladı; eli ile uzatarak oğluna verdi” (Arat, 2007: 167)

⁹² Mektup kelimesi, Arapça *ktb* kökünden gelmekte olan “maktûp (مكتوب yazılı şey, yazı)” sözcüğünden türetilmiştir (www.etimolojiurkce.com, 2021).

⁹³ “Mektup türünün Türk edebiyatında hayli uzun bir geçmişi vardır. Doğu Türkistan’da ele geçen Uygurca metinler arasında, biri yola çıkarılan kervan dolayısıyla gönderilmiş, diğeri yaşlı bir babanın kendisinden uzakta yaşayan oğluna yazdığı özel mektuplar da bulunmaktadır.” (Donbay, 2011: 87)

Bu örneklerin yanında 598 yılında Bizans İmparatoru Maurikios'a, Tardu Kağan'ın bir mektup yazdığı bilinmektedir. Mektup, hem en eski mektup örneklerinden biri olması hem de içeriği ve üslubu sebebiyle önemli Türk mektup örneklerinden biridir. Mektubun adres kısmına yazılan cümle ise şu şekildedir: “Yedi halkın uluğ hakanı ve dünyanın yedi ikliminin sahibinden Roma [Bizans] imparatoruna.” (Ercilasun, 2016: 119) Yukarıda verilen örnekler, Türklerin hayatında mektubun önemli bir yeri olduğunu ve eski zamanlardan günümüze gelinceye kadar iletişim/haberleşme amacıyla kullanıldığını göstermektedir.

Orhan Şaik Gökyay, Türk edebiyatında mektubun Tanzimat dönemine gelinceye kadar “inşâ”⁹⁴ olarak isimlendirilen düzyazının içerisinde değerlendirildiğini ifade etmiştir (Gökyay, 2017: 17). Sözlük anlamlarından biri de “mektup yazmak” olan “inşâ” kelimesi, kısa ve genel anlamıyla “nesir”⁹⁵ sözcüğüne karşılık gelmektedir. “İnşâ” sözcüğü ile aynı kökten gelen “münşeat”⁹⁶ kelimesi ise nesir türünde kabiliyet sahibi olmuş ve Münşi olarak isimlendirilen yazarlar tarafından oluşturulan kitaplardır.⁹⁷ “Münşeat Mecmuları edebiyatımızda mektup türünün ilk örnekleri sayılırlar. Mektûbât-ı Şeyh Aziz Hüdaî, Mektûbât-ı Sezâî, Mektûbât-ı Niyâzi-i Mısrî gibi eserler sadece mektuplardan oluştuğu için ‘mektûbât’ adı altında toplanırlar.” (Kefeli, 2002: 20) Türklerin İslamiyet’i kabul etmesiyle birlikte Türkçenin literatürüne dâhil olduğu

⁹⁴ “Sözlükte önceleri “ortaya çıkarmak, icat ve ihdas etmek, yaratmak” mânalarına gelen inşâ daha sonra “kurmak, üretmek ve yazmak” gibi anlamlarda da kullanılmış, bu ikinci kullanımdan hareketle “yazmak, yazma sanatı ve kompozisyon” gibi anlamlar kazanarak zaman içerisinde resmî ve özel yazışmaların belirli bir usule göre yapılmasının inceliklerini ve mektup yazma sanatını ifade eden bir terim haline gelmiştir. Bu sanatı konu edinen disipline ilmü’l-inşâ, bu ilmin kurallarına uygun olarak hazırlanmış metinlere münşeat adı verilmiş, resmî yazışmalar ve mektuplardan örnek alınmaya değer görülenler çeşitli mecmualarda derlenerek nakledilmiştir. Bu dar anlamı yanında edebiyatta belli kurallara, belâgat ve fesahat ölçülerine göre söylenmiş veya yazılmış edebî güzellik taşıyan her çeşit söz veya düz yazı da (nesir) inşâ terimiyle ifade edilir.” (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

⁹⁵ “Şiirin dışında kalan söz dizimi kurallarına uygun anlatım biçimi.” (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

⁹⁶ “Mektup dâhil her türlü resmî ve hususî yazıyı toplayan, yazım esaslarını gösteren eserlerin genel adı.” (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

⁹⁷ “Eski Türk edebiyatında münşeat türünün ilk örnekleri XV. yüzyılda görülür. Bunların başlıcaları, Arap ve Fars edebiyatlarından seçilip alınarak meydana getirilen Ahmetd-i Dâî'nin Teressül'ü, Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib'in Menâhicü'l-İnşâ'sı, Şeyh Mahmûd bin Edhem'in Gülşen-i İnşâ ve Mesihî'nin Gül-i Sad-berg adlı eserleridir.” (Derdiyok, 1999: 733)

düşünülen mektup kelimesi yanında bir de “nâme”⁹⁸ kelimesi vardır ki, bu kelimedeki “mektup” anlamına karşılık gelmektedir.

Geçmişten gelen birikim, Tanzimat Fermânı’nın ilan edilmesiyle birlikte Fransız edebiyatının tanınması ve mektupta dâhil olmak üzere çeşitli türlerde yapılan çeviri faaliyetleri Türk edebiyatında mektubun hızlı bir şekilde gelişme göstermesine sebep olmuştur. Akabinde Tanzimat’ın bir sonucu olarak roman, tiyatro ve mektup gibi yeni türler Türk edebiyatına kazandırılmış ve Şinasi ile birlikte ilerleme kaydeden nesir anlayışı dönem içerisindeki mektupların içeriğine/üslubuna de/da sirayet etmiştir. Ömer Faruk Akün de mektup türünün 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı edebiyatının da tesiriyle, yenileşme devri şair ve yazarları aracılığıyla bir tür değişim/dönüşüm faaliyetine girdiğini ve ilerleyen süreçte önemli bir yol kat ettiğini ifade etmiştir:

“Bu devreden itibaren, eski münşeat zihniyeti ve bunun hazır ve sun-î kalıpları yerine, Şinâsi’nin annesine mektubunda olduğu gibi, muhtevayı esas alan, tabîi ve sade bir mektup tarzının örnekleri gittikçe kendini gösterir. Ebüzziyâ’nın, Şinâsi, Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid’den yeni mektup örnekleri veren nesir antolojisinin yanı sıra, mecmua ve gazetelerde edebiyatçılarımıza ait artan bir mektup neşriyatı kendini hissettirir. Mektup nevinde eser verenlerin sayısı çoğalırken, edebiyatçılarımız arasında belirli bir devreye mahsus, muayyen bir mesele üzerinde mektuplaşmalar da neşir sahasına çıkar. Bir kısım mektuplarını doğrudan doğruya müstakil bir kitap halinde veren bazı edebiyatçılar görülmeğe başlar.” (Akün, 1972: IV)

Yukarıda yer alan Akün’ün ifadesine göre de Tanzimat ile birlikte, dönemin edebiyatçıları tarafından eski mektup anlayışı yıkılmış, yerine içeriği önemseyen yeni ve doğal bir mektup anlayışı koyulmuştur. Yeni mektup anlayışında eserler veren sanatçılar, gün geçtikçe artarak devam eder. Edebî bir tür olarak mektup, önceki dönemlere göre şair, yazar ve edebiyatçılar tarafından daha fazla benimsenir. Bunun bir neticesi olarak da mektup nev’inde birçok eser kaleme alınır.

⁹⁸ Farsça bir kelime olan *nâmak* sözcüğünden evrilmiş olup “birine hitaben yazılan yazı, mektup” anlamlarına gelmektedir (www.etimolojiturkce.com, 2021). Ayrıca Ferit Devellioğlu “nâme” kelimesine karşılık olarak “mektup, kitap, mecmua” sözcüklerini uygun gördüğünü belirtmiştir (Devellioğlu, 2010: 942).

Tanzimat'tan sonra sadece edebiyatta değil aynı zamanda da siyasi, toplumsal ve ilmi anlamda da birçok gelişme yaşanır. Bu gelişmeler her ne kadar olumsuz gibi gözükse de sonuçları itibarı ile olumlu bir portre çizmektedir. Çeşitli sebeplerden dolayı dönemin tanınmış sanatçıları İstanbul'dan ayrılmak zorunda bırakılmışlar, onlarda eş, dost ve akrabalarına his yahut fikirlerini; özel, siyasi, ilmi, edebî içerikli mektuplarla ulaştırmayı amaçlamışlardır. Bu durumda, mektup türünde çokça eser verilmesine sebep olmuş, böylece türün gelişimine katkı sağlanmıştır.

Dönem içerisinde mektup türünde eser veren sanatçıların ilki, Akif Paşa'dır.⁹⁹ Daha çok eski usule göre oluşturulan mektuplar, iki adet kitap hâlinde basılmıştır. Biri *Münşeât-ı Elhac Akif Efendi*¹⁰⁰(1843), diğeri ise *Muharrerat-ı Hususiye-i Akif Efendi*'dir (1885).¹⁰¹

Muallim Naci'nin¹⁰² Ahmet Mithat Efendi¹⁰³ ile mektuplaşmalarından oluşan, *Muhâberât ve Muhâverât* (1884) başlığını taşıyan eseri, önce Tercümân-ı Hakikatte yayımlanır. Daha sonra ise yakınlarının isteği üzerine kitap hâlinde basılır (Özalp, 2011: 7).¹⁰⁴ Naci'nin diğeri bir eseri ise *Mektuplarım*¹⁰⁵ (1887) ismini taşımaktadır. Muallim Naci ve Şeyh Vasfi'nin¹⁰⁶ edebiyat/şiir üzerine fikir alışverişinde buldukları mektuplardan oluşan *Şöyle Böyle* (1885) ismini taşıyan eserde toplum on iki mektup bulunmaktadır.¹⁰⁷ Bunlardan altısı Şeyh Vasfi'ye, diğeri altısı ise Muallim

⁹⁹ Devlet adamı, yazar ve şair (1787-1845).

¹⁰⁰ (...) daha çok Akif Paşa'nın Mabeyn'e gönderdiği resmî yazılardan meydana gelir." (Donbay, 2011: 87)

¹⁰¹ (...) yazarın sürüldüğü yerlerdeki başından geçen dert, sıkıntı ve olayları anlattığı eseridir (Kefeli, 2002: 22).

¹⁰² Yazar, şair ve eleştirmen (1849-1893).

¹⁰³ Tanzimat'tan sonra mektup tekniği kullanılarak yazılan ilk mektup-roman örneği *Felsefe-i Zenan*'dir.

¹⁰⁴ "Ahmet Mithat, makale tarzında anlatılacak matematik, politika, ekonomi, hukuk gibi konuları da mektupla anlatmayı denemiştir. Yazarın *İhbar-ı Âsara*, *Tamim-i Enzar*, *Hallü'l-ukd* adlı kitapları bu türdendir." (Üstünova, 1998: 4)

¹⁰⁵ "Muallim Naci'nin **Mektuplarım** adını verdiği eseri, içindeki bütün örnekleriyle "mektup" kapsamında değerlendirilebilecek yapıda bir eser değildir. Naci'nin ifadesiyle "mektûb, varaka, tezkire, tebrîk-nâme, cevâb-nâme, nasihat-nâme gibi" değişik adlarla anılabilecek çeşitli konulardaki bu yazılar, " 'mektûb' lâfzının ma'nâ-yı lûgavî cihetiyle her türlü muherreâta şümûlü olduğu için" bu genel başlık altında toplanmıştır. Nitekim eser gözden geçirildiğinde, teknik ve muhtevası ile gerçekten mektup olarak kabul edilebilecek yazılarla herhangi bir konuda adeta bir makale havası içinde kaleme alınmış yazıların, eserde birlikte bulunduğu görülecektir." (Kaplan, 1998: IX)

¹⁰⁶ Yazar ve mutasavvıf şair, (1850-1910).

¹⁰⁷ Muallim Naci ile Şeyh Vasfi'nin mektupları üzerine daha ayrıntılı bilgi almak için bkz. Sefa Toprak (2021), "Şöyle Böyle Mektupları Işığında Muallim Naci ve Şeyh Vasfi", *RumeliDE*, (22): 381-394.

Naci'ye aittir. Muallim Naci ile Beşir Fuat arasındaki mektuplaşmalardan oluşan *İntikad* (1887)¹⁰⁸ başlığını taşıyan kitapta, dört tanesi Muallim Naci'ye üç tanesi ise Beşir Fuat'a ait olmak üzere toplam yedi mektup yer almaktadır. Kitabın içerisinde yer alan mektuplar, yazıldığı döneme ışık tutması açısından önem arz etmektedir. Son olarak ise Muallim Naci'nin *Yazmış Bulundum* (1884) başlıklı eseri de mektup türünde yazılmış örnekler arasındadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin, Kemalpaşazade Sait Bey¹⁰⁹ ile olan tartışmalarından meydana gelen mektuplaşmaları *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap* (1898) ismi ile yayımlanmıştır. Eser içeriği ve yazılış üslubu bakımından Türk edebiyatı tarihinde yer alan önemli mektup örneklerinden biridir. Ayrıca Mithat Efendi'nin, Fatma Aliye Hanım'a yazmış olduğu mektupların bir araya getirilmesi neticesinde oluşturulan *Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye*¹¹⁰ *Mektuplar* (1890-1912) başlıklı eserde Mithat Efendi'nin çeşitli konulardaki fikirlerine ve hayatı hakkındaki birtakım malumatlara ulaşılması mümkün olmuştur.

Beşir Fuat ile Fazlı Necip¹¹¹ arasındaki soru-cevap şeklinde ilerleyen mektuplaşmalardan bir araya getirilen ve *Mektuplar* (1890) ismiyle yayımlanan kitaptan söz etmek gerekir. Kitapta toplan 20 adet mektup mevcuttur. Bunlardan dokuz tanesi Fazlı Necip'e, on bir tanesi ise Beşir Fuat'a aittir. Mektuplarda her iki sanatçının bilimden edebiyata ve edebiyattan sanata kadar geniş bir yelpazede fikirlerine ulaşmak mümkündür.¹¹²

Sami Paşazade Sezaî'nin mektupları ise Zeynep Kerman tarafından yayına hazırlanmış ve *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtura-Mektup ve Edebî Makaleleri* ismi ile yayımlanmıştır. Kerman, Sezaî'nin sadece dergi ve gazetelerde yayınlanmış ve belli

¹⁰⁸ “Selçuk Çıkla, *Hece* dergisinin Haziran/ Temmuz/Ağustos 2006 tarihli Mektup Özel sayısında yayımlanan “Muallim Naci-Beşir Fuat Mektuplaşması: İntikâd” adlı yazısında 1304 tarihini 1888 olarak verirken Orhan Okay bu tarihi Tercüman-ı Hakikat'e dayandırarak 1887 olarak belirtiyor. Çimen Özçam ise bu tarihi 1886 altı olarak vermektedir.” (Ağır, 2012: 21)

¹⁰⁹ Galatâ-ı Tercüme yazarı, şair ve gazeteci (1848-1921).

¹¹⁰ Fatma Aliye Topuz (1862-1936), Türkiye'nin ilk kadın romancısı olarak tanınmaktadır.

¹¹¹ Selanikli Fazlı Necip; yazar, gazeteci ve öğretmen (1864-1932).

¹¹² Bu konuda daha ayrıntılı bilgi almak için bkz: Ahmet Metehan Şahin, Beşir Fuat'ın Hususi Mektuplarında “Sanat, Edebiyat ve Bilim” Üzerine Düşünceleri, **3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin E-Kitabı**, Kayseri, 2020, s. 293-301.

başlı kişilere gönderdiği mektuplarına yer verdiğini ifade etmiştir (Kerman, 1981: XV).

Yukarıda da belirttiğimiz üzere Tanzimat Dönemi sanatçıları; birtakım sebeplerle eş, dost ve akrabalarından ayrı bırakılmışlar ve ömürlerinin çoğunu memleket hasretiyle baş başa kalarak geçirmişlerdir. Hem Namık Kemal'in hem de Hamit'in memleketlerine ve sevdiklerine karşı duydukları özlem, onları ister istemez haber alışverişinde bulunabilecekleri alternatif bir edebî tür arayışına yöneltmiştir. Netice itibarıyla da gerek Kemal gerekse de Tarhan olsun, Türk edebiyatı içerisinde en fazla mektup kaleme alan isimler olmuşlar, bu vesileyle mektup türüne katkı sağlamışlardır. Namık Kemal, henüz çocuk yaşta Afyon'da, 13 yaşlarında iken İstanbul'dan ve ailesinden ayrılarak Kars'ta, takribi 15 yaşlarında ise bir seneyi geçkin Sofya'da bulunmuştur. Tarhan için de farklı bir durum söz konusu değildir. Abdülhak Hamit'de henüz 11 yaşındayken yurtdışına çıkarak aylarca Paris'te, 13 yaşında iken de Tahran'da ikamet etmiştir. Ancak her iki yazar içinde hayatlarında iz bırakacak olan ayrılıklar Kemal¹¹³ 27, Hamid'de 24 yaşındayken meydana çıkmıştır (Akün, 1972: V). Kısacası her iki sanatçıda çocukluktan itibaren gurbette yaşamışlar, erken yaşlarda sıla hasreti ve yakınlarının özlemi ile istemeye istemeye de olsa haşır neşir olmuşlardır.

Mektup yazmaktan büyük bir keyif alan Namık Kemal'in; İstanbul, Londra, Paris, Magosa, Midilli, Sakız ve Rodos gibi birçok şehirden, yakınlarına binlerce mektup gönderdiği bilinmektedir. Mektupları gönderdiği çevre ve mektupların konusu ise çok geniş bir alana yayılmaktadır.¹¹⁴ Akün; Namık Kemal'in, daha önce hiç tanışmadığı hatta yüzlerini dâhi görmediği kimselere mektuplar yazdığını, onlarla bu şekilde arkadaşlıklar kurduğunu söylemektedir. Yaşadığı devirde yetenekli olarak gördüğü genç edebiyatçılara mektuplar göndererek her daim desteklemiş ve mektuplar vasıtasıyla onlara rehberlik etmeyi kendisine adeta görev edinmiştir. Ayrıca Namık

¹¹³ “(...) 2 Aralık 1888'de Sakız adası'nda gözlerini kapayana kadar Namık Kemal, hayatının bu safhasında, Avrupa, Gelibolu ve Magosa dönüşlerine âid farklı tarihlerdeki kısa süreli ikâmetleri ile yakûn olarak İstanbul'da ancak 2 sene 2 ay kalabilmiş, ömrünün 18 sene 4 ay tutan kısmını ise oradan ve dost muhitinin insanlarından uzakta yaşamıştır.” (Akün, 1972: VI)

¹¹⁴ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi almak için bkz: Ahmet Metehan Şahin, Namık Kemal'in Mektuplarına Dair Bazı Mülahâzalar, **Ankara Anadolu ve Rumeli Araştırmaları Dergisi**, 1(2), Ankara, 2020, s. 655-666.

Kemal¹¹⁵, 1867 yılında yazarak gazetede neşrettiği “Ramazan Mektubu” ile o zamana kadarki kalıplaşmış şekil ve ifadeleri yıkararak mektubu özel olmaktan çıkarmış, genel bir mahiyete büründürmüştür:

“(…) Ramazan Mektubu ise, mektubu sâdece muhâtabının okuyacağı bir yazı olmaktan çıkarıp geniş bir okuyucu külesinin mütâleasına açan bir örnek olarak getirmesi bakımından edebiyatımız için yeni ve farklı bir vâkıa teşkil eder. Pâyitahtın Ramazan esnâsındaki içtimâî hayatını anlatan ve benzerlerine ancak garb edebiyatında rastlanabilecek bu mektub, o zamana kadar edebiyatımızın mektub sahasında tanımadığı bir tarzın örneğini verir.” (Akün, 1972: VI-VII)

Verilen bilgiler doğrultusunda Namık Kemal’e kadar Osmanlılarda mektubun nasıl yazılması gerektiği konusunda yeteri kadar bilgi mevcut değildi. Hâlihazırda mevcut olan bilgilerin ise çoğu yanlış ya da eksikti. Kısaca anlatılması gerekirse, bir mektup parçası ile kitap sayfası arasında hiçbir fark yok idi. İşte bu noktada verdiği mektup örnekleri ile millete mektup ile kitap sayfası arasındaki farkı öğreten/gösteren kişi Namık Kemal olmuştur (Akt: Kefeli, 2002: 25). Dolayısıyla Namık Kemal, mektubun içeriğini ve hitap ettiği güruhu tekrar şekillendirerek; mektubun edebî bir tür ehemmiyetine bürünmesine ve bu şekilde değerlendirilmesine imkân sağlamıştır.¹¹⁶

Kemal’in mektupları Fevziye Abdullah Tansel¹¹⁷ tarafından dört cilt olarak *Namık Kemal’in Hususi Mektupları* (1967, 1969, 1973, 1986) ismi ile yayına hazırlanmış, Ömer Faruk Akün ise mektupları tenkit etmek maksadıyla *Namık Kemal’in Mektupları* (1972) başlığını taşıyan eseri kaleme almıştır.¹¹⁸ Son olarak ise Ali Akyıldız ve Azmi Özcan’ın birlikte yayına hazırladığı *Namık Kemal’den Mektup Var* (2013) başlığını

¹¹⁵ Ayrıca her ne kadar günümüzdeki mektup anlayışı çerçevesinde yazılmış olmasa da Namık Kemal’in Tahrir-i Harâbât, Takîp, Mes Prisons Muahezesi ve İrfan Paşa’ya Mektup da mektup türünde vücuda getirilmiş eserlerdir (Üstünova, 1998: 8).

¹¹⁶ Namık Kemal’in mektuplarının sayısı, arkasında 2500 mektup bırakan J.J. Rousseau ile 10000 mektup bırakan Voltaire’ye denk gelecek mahiyettedir. Ebüzziyâ Tevfik, Kemal’in kendisine yazdığı mektupların sayısının neredeyse 1500’e yakın olduğunu dile getirir. Hatta Kemal, babasına gönderdiği bir mektubunda çevresindekilere haftada en az 100 mektup yazdığından bahsetmektedir (Akün, 1972: VII).

¹¹⁷ Tansel, Kemal’in mektuplarının birçoğunun günümüze kadar ulaşamadığını ve bazı mektupların ailesi/dostları tarafından, farklı yöntemlerle yok edildiğini belirtmiştir (Tansel, 2013: XVIII).

¹¹⁸ “Akün, aynı zamanda tenkit ettiği hususlarla ilgili geniş bir revizyonda bulunup söz konusu neşrin eksik bıraktığı ve hatalı ve yanlış hükümlere götürebilecek taraflarını tekml ve tashih ettiği gibi, ayrıca ilmî bir metin neşrinin nasıl yapılması gerektiği hususunda da ilim dünyasına âdetâ bir “şaheser”, bir “magnum opus” sunar.” (Akyıldız ve Özcan, 2013: XXX)

taşıyan eserde Kemal'in Midilli, Sakız ve Rodos mutasarrıflıkları zamanında yazmış olduğu toplam 147 mektup okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Tanzimat Dönemi içerisinde yer alan ve yazdığı edebî mektuplar ile mektup edebiyatına katkıda bulunan diğer bir önemli isim ise Abdülhak Hamit Tarhan'dır.¹¹⁹ Hamid'in mektupları *Abdülhak Hâmid'in Mektupları 1 ve Abdülhak Hâmid'in Mektupları 2* (1995) ismi ile toplam iki cilt olarak İnci Enginün tarafından yayına hazırlanmıştır. Ayrıca Fevziye Abdullah Tansel'in Namık Kemal ile Abdülhak Hamit'in mektuplarını bir araya getirdiği *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid* (2005) başlığını taşıyan bir eserde mevcuttur. Bunlara ek olarak 1920-1927 yılları arasında sevgilisi Lüsiyen'in Hamit'e yazmış olduğu mektuplar, *Abdülhak Hamit'in Mektupları* (2010) başlığıyla Lizet Deadato tarafından yayına hazırlanarak yayımlanmıştır.

II. Meşrutiyet'tin ilan edilmesinden sonra 1912 yılında yayınlanan Abdullah Cevdet'in *Hadd-i Te'dib* ile *Ahmed Rıza Bey'e Açık Mektup* ve Aka Gündüz'ün kaleme aldığı *Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup* (1913) isimli eserlerden söz edilebilir. Ayrıca yine bu dönemde edebiyatımıza kazandırılan Safveti Ziya'nın *Hanım Mektupları* (1913) ve Ahmet Rasim'in *İlaveli Hazine-i Mekâtib yahûd Mükemmel Münşeât* (1915) isimli eserleri Türk mektup edebiyatı açısından önemli örneklerdir (Donbay, 2011: 88).

Mektup türünde verilen önemli eserlerden birisi de Ali Canip Yöntem tarafından kaleme alınan *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Beyle Münakaşalarım* isimli eserdir. Her ne kadar kitabın basım yılı 1918 olsa da eser 1919 yılında okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Cenap Şahabettin ise mektup şeklindeki cevaplarını *Evrak-ı Eyyam* (1915) başlığını taşıyan eserde toplar. Ayrıca edebiyattan şiire, şiirden toplumsal meselelere kadar birçok konuda yazdığı mektupları da *Oğluma Mektuplar* (1915) ismi ile yayınlamıştır (Kefeli, 2002: 26).¹²⁰

¹¹⁹ Bu konuda daha fazla bilgi almak görülmesi gereken eserlerden bkz: Hülya Argunşah, Mektuba Kaside yahut Abdülhak Hâmid'in Mektupları, **Dergâh**, 1996, (80): 10-11.

¹²⁰ Dönem içerisinde mektup biçiminde oluşturulmuş şiirlere rastlanır. Bunlardan en bilindikleri ise şu şekildedir: Aka Gündüz'ün *Ana Mektupları* ve *İki Bayram*, Halit Fahri Ozansoy'un *Bayram Mektubu*, Kemalettin Kamu'nun *İzmir Yollarından Son Mektup*, Orhan Seyfi Orhon'un *Sevgiliye Mektup*, Necip Fazıl Kısakürek'in *Anneme Mektup*, Aziz Nesin'in *Atatürk'e Mektup* ve Orhan Veli Kanık'ın yazmış

Ziya Gökalp'ın sürgünde olduğu sırada ailesine gönderdiği mektuplardan oluşan; *Limni ve Malta Mektupları* (1989) ismiyle yayınlanan eser, Halide Edip Adıvar'ın Mustafa Kemal Atatürk'e yazmış olduğu mektup, Mehmet Âkif Ersoy'un Mısır'da sürgündeyken ailesine ve dostlarına yazdığı *Mektuplar* (2016) başlığını taşıyan eser de bu alanda verilmiş güzel örnekler arasındadır. Ayrıca Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Yahya Kemal Beyatlı'nın başta Abdülhak Şinasi Hisar olmak üzere birçok edebiyatçı dostuna göndermiş olduğu mektup örneklerini de unutmamak gerekir. Ek olarak Tıpkı Yahya Kemal gibi Ömer Seyfettin ile Ahmet Haşim'inde yakın dostlarına mektuplar yazdığı bilinmektedir.

Türk edebiyatında mektup edebiyatı içerisinde verilmiş en güzel örneklerden birisi de hiç şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Antalyalı Bir Genç Kıza Mektup”¹²¹ ismini taşıyan mektubudur. Yazarın mektupları *Tanpınar'ın Mektupları* başlığı ile yayınlanmıştır. Ayrıca bu örneğin yanında Halikarnas Balıkcısı olarak bilinen Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın ölümünden kısa bir süre öncesine kadar yazdıkları *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı* (1979) ve Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e hapisshaneden on yıl boyunca gönderdiği mektuplarda *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar* isimleri ile yayınlanmıştır.

Mektuplaşma Türkler tarafından çok eski çağlardan günümüze gelinceye kadar haberleşmek maksadıyla her zaman iletişim için bir vasıta olarak görülmüştür. Dolayısıyla da Türk edebiyatının hemen hemen her devrinde mektup türü farklı amaçlarla da olsa kullanılmıştır. Tanzimat Dönemi'nden sonra edebî bir tür olarak gelişme gösteren mektup, dönem içerisinde eser veren edebiyatçılar tarafından çok fazla rağbet görmüş ve mektup türünde çokça eser verilmiştir.¹²² Bunda Tanzimat

olduğu bazı şiirler mektup-şiir şeklinde verilmiş güzel örnekler arasında yer almaktadır (Kefeli, 2002: 27).

“Millî Edebiyat döneminden Cumhuriyet'e geçerken mektup türüne 4 ayrı eseriyle hizmet eden Raif Necdet [Kestelli] gibi yazarlarında yetiştiği görülür: Fikrî ve Ahlakî Mektuplar (1328), Hayat ve Mektuplar I-II (1925), Yeni Mektup Numuneleri (1925) ve Talebe Mektupları (1927). Halide Nusret [Zorlutuna]'ın Hanım Mektupları (1342/1923) da yine Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanır.” (Donbay, 2011: 88)

¹²¹ Mektubun yazıldığı muhatabın kız mı erkek mi olduğu konusunda bir belirsizlik söz konusudur. Ancak “Antalyalı Bir Genç Kıza Mektup” ismi yaygın olarak kabul görmüştür.

¹²² Daha fazla mektup örneğine ulaşmak için bkz: *Güzel Yazılar Mektuplar*, *Türk Dili* dergisi Mektup Özel Sayısı, *Hece* dergisi Mektup Özel Sayısı.

Dönemi'ndeki siyasi ve sosyal şartlarında etkisi vardır. Birçok sanatçı uzak diyarlara sürgün edilmiş ya da ülkeden ayrılmak zorunda bırakılmışlardır. Mevcut durum, his ve fikirlerini ifade ederek muhataba ulaştırabilecekleri bir tür arayışında bulunmalarına sebep olmuş, böylelikle sanatçılar mektup türüne yönelmişlerdir. Tür olarak mektup, önceleri sadece haberleşmek amacıyla kullanılırken, daha sonraları Şinasi ve Namık Kemal gibi öncü edebiyatçılar sayesinde duygu ve düşünceleri ifade eden edebî bir vasıta olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca ilerleyen dönemlerde roman, hikâye ve şiirlerde de mektup örneklerine rastlanır olmuş ve diğer türler oluşturulurken sıklıkla mektup türünden istifade edilmiştir.¹²³

2.3. İdealizm, Endişe ve Mektup

Tanzimat Dönemi hem bireysel hem de toplumsal, siyasi ve edebî karmaşaların yaşandığı, yeni fikirler yanında yeni türlerin de ortaya çıktığı, Türk edebiyatının en önemli devirleri içerisinde yer almaktadır. Bu dönemin karmaşık bir mahiyette olmasının birinci sebebi, başta toplumda daha sonra da toplumun bir bireyi olan sanatçılarda görülen Doğu/Batı düalizmidir.¹²⁴ Toplumdaki bu ikilik zamanla dönem içerisinde eser veren edebiyatçılara da sirayet etmiştir.

Yaşanılan ikiliğin bir sonucu olarak iki farklı alanda yeni ideolojiler ortaya atılmıştır. Bunlardan ilki siyasi, ikincisi ise edebî bir alanda üretilmiştir. Üretim noktasına geçmeden önce “ideoloji”¹²⁵ kelimesinin tanımını doğru bir şekilde yapmış olmak gerekir. Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğüne göre “ideoloji”: “Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.”dür.¹²⁶ Birsen Örs ideolojiyi, içinde yaşadığımız dünyanın anlamlandırılabilmesi için gerekli bir dünya görüşü olarak ifade eder. Hem hayat hem

¹²³ Türk edebiyatında mektup tekniği ile yazılmış eserlerden bazıları: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mutallaka*, *Sevda Peşinde*, Halide Edip Adivar'ın *Handan*, Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* romanları bilinen en ünlü örneklerdir.

¹²⁴ “Zaten Türk ülkesi koyu alafrangalık ile koyu Şarklılığın kıyasıya güreştiği bir minder gibiydi, edebiyat da her ikisine karşı görünmesine rağmen bu ikilikten kurtulamadı. Her alanda (okullar, mahkemeler, yaşayış tarzları, giyimler, düşünüşler) ikicilik ve tereddüt Tanzimat devrinin ayırdedici bir özelliği oldu.” (Kabaklı, 1978: 543)

¹²⁵ İdeoloji kelimesi, Fransızca “idea” (fikir) ve “logy” (mantık, bilim) kelimelerinin sentezinden meydana getirilmiştir.

¹²⁶ (www.sozluk.gov.tr, 2021)

de insanlar oldukça karışık bir muhteviyata sahiptir. İnsanların bu girift diyebileceğimiz yapıyı anlaması/anlamlandırması tek başına yapabileceği bir iş değildir. Bu noktada ideolojiler devreye girer ve insanların eline bir tür yol haritası tutuşturarak kendi bilinmezliklerinin ve açmazlarının nasıl üstesinden gelebilecekleri hususunda onlara rehberlik eder:

“Aslen bir aristokrat olan, ancak Fransız Devrimi’ne sempati besleyen ve 18. Yüzyıl Aydınlanma döneminin akılcı filozoflarından olan Antoine Destutt de Tracy, üretmiş olduğu “ideoloji” kavramı ile “düşüncelerin bilimi”ni kastetmiştir. Nasıl ki, zooloji ve biyoloji türlerin bilimi ise, ideoloji de insan aklının bilimidir.” (Örs, 2007: 9-10).

Bu minvalde Tanzimat dönemi sanatçıları içinde buldukları toplumsal ve düşünsel buhrandan kurtulmanın çarelerini aramaya koyulmuşlardır. Bu arayışın bir sonucu olarak da Tanzimat dönemi ideolojileri ortaya çıkmıştır.¹²⁷ Bu ideolojilerin neticesi olarak ise dönemin birer mensubu olan şahsiyetlerde ve daha genel boyutta düşünmek gerekirse toplumda, his ve fikir noktasında birçok değişim/dönüşüm gerçekleşmiştir. Devam eden süreçte ise Batı edebiyatından yeni türlerin Türk edebiyatına nüfuz etmesi ile birlikte, Tanzimat Dönemi sanatçıları kendilerine ilerleyebilecekleri ve halka seslerini duyurabilecekleri bir alan yaratmaya çalışmışlardır.

Tanzimat Dönemi şartlarının, sanatçıların fikirlerini beyan etmesi konusunda uygun bir ortam sağlayamadığı aşikârdır. Bu sebeple sanatçılar, seslerini duyurmak ve halkla aralarında köprü nev’inde tamamıyla fikirlerden oluşan bir yol inşa etmek maksadıyla gazeteyi benimsemişlerdir. Ancak Tamer Küçükçü, ilerleyen zaman diliminde hâlihazırda kullanılan türlerin, durağan bir yapıya sahip olduklarından ve kendilerini yenilemediklerinden dolayı ideolojik anlamda bilgi aktarmak için elverişli bir zemine sahip olmadıklarının anlaşıldığını belirtmiştir:

“Örneğin, Namık Kemal, senelerdir Allah’a, peygambere, padişaha yazılan kasideyi “hürriyete” yazmaya kalkınca, yalnız İslam’a herkesten daha fazla bağlı kesimce değil, toplumun büyük bir bölümünce de yadırganmış; yaptığı, -entelektüel düzeyi yüksek,

¹²⁷ Tanzimat Döneminin ilk ideolojisi “medeniyetçilik”tir. Daha sonra ise “Meşrutiyetçilik, Osmanlıcılık, İslâmcılık” gibi ideolojiler ortaya çıkmıştır. Bu konuda daha fazla bilgi almak için bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 147-148.

minör bir okur kitlesi haricinde- işgüzarlıktan başka bir şey değilmiş gibi algılanmıştı.”
(Kütükçü, 2018: 39)

Sonuç olarak edebiyatta ve sosyal hayatta görülen bu kurak zemin ve zihniyetin tekrar eski gücüne/görüntüsüne kavuşması ihtiyacı doğmuştur. İşte yeni türlerin Türk edebiyatına girmesi ile birlikte edebiyat ve toplum için aranan kan bulunmuş olur. Roman, hikâye, tiyatro gibi önemli türlerin yanı sıra mektup da Türk edebiyatı içerisine dâhil olur. Bu noktada şunun bir kez daha altını çizmek gerekir ki, mektup Türkler tarafından binlerce yıldır kullanılmıştır. Ancak önceleri daha çok haberleşme maksadı ile kullanılan mektup, bir tür gazete gibi haber alma/verme vazifesi görmüş, duygu ve düşüncelerin ifade edildiği edebî bir tür olma vasfına ise ancak Tanzimat’la birlikte kavuşmuştur.

Her geçen gün ise mektubun Türk toplumundaki/edebiyatındaki geçerliliği artmış ve ideolojilerin ortaya atıldığı, tartışıldığı ve nesilden nesile aktarıldığı bir tür olma niteliği kazanmıştır.

“Mektup nev’i bizde, XIX. asrın ikinci yarımından sonra garp edebiyatının tesiriyle, yenileşme devri edebiyatçılarının elinde asıl kendi tabii şartlarını bulur ve inkişafını yapmağa başlar. Bu devreden itibaren, eski münşeât zihniyeti ve bunun hazır ve sunî kalıpları yerine, Şinâsi’nin annesine mektubunda olduğu gibi, muhtevayı esas alan, tabii ve sade bir mektup tarzının örnekleri gittikçe kendini gösterir.” (Akün, 1972: IV)

Tanzimat Dönemi’nde yeni türlerin Türk edebiyatına girmesi ile birlikte yeni şeyler söylemek ihtiyacı sanatçılar arasında yaygın fikir olmuştur. Sanatçılar, yeni türler aracılığıyla sadece dertlerini, sıkıntılarını değil aynı zamanda da his, fikir ve ideolojilerini de muhataba iletme için çaba sarf etmişlerdir. Böylelikle mektup, şair ve yazarların kendi ideolojilerini halka ulaştırabilecekleri bir tür vasıta olarak kabul görmüştür. Buradan mektubun ideolojik bir araç olarak da kullanıldığını söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.¹²⁸

¹²⁸ Örneğin; Namık Kemal’in ideolojilerinin yanında, dil ve edebiyattan siyasete kadar birçok konudaki fikir ile görüşlerini dostlarına yazdığı mektuplarda bulmak mümkündür. Bunlara ek olarak, Kemal’in bilinmeyen yönlerini ve karakter özelliklerini mektuplarından öğrenmekteyiz. Mektuplardan elde edilen bu bilgiler ışığında Kemal’in eserleri ve fikirleri daha doğru bir şekilde tahlil ve tenkit edilebilmektedir. Kemal, bu örneklerden sadece birisidir. Tıpkı Kemal gibi diğer edebiyatçıların mektupları da bu minvalde Türk edebiyatı tarihi için önem arz etmektedir.

Tanzimat ile birlikte sosyal ve düşünsel şartlar değişmiş, değişen şartlara da toplumun çabucak ayak uydurması beklenmiştir. Ancak tıpkı eski türlerin değişime ve dönüşüme açık olmadığı gibi Tanzimat edebiyatı/halkı¹²⁹ da gelişmeye uygun bir vaziyette değildir. Durumu idrak eden Tanzimat dönemi edebiyatçıları her şeyden önce bu problemi çözmek istemişler, bu minvalde de değişin koşullara ayak uydurabilecek yeni insan tipleri yaratmaya çalışmışlardır.¹³⁰ Tanzimat'tan önceki Türk yaşantısında, insan anlayışı kalıplaşmış ifadelerle dayanmaktadır. Şerif Aktaş, önceleri insanın, sadece yaratılanların en değerlisi olması bakımından önem taşıdığını ifade eder. Kendi 'ben'inin ve varlığının farkında olmayan insan, sadece günah ve sevap kavramları arasına sıkışmıştır. Ancak bu anlayış Namık Kemal ve onun gibi düşünen edebiyatçılar tarafından yıkılmış ve yerine kendi 'ben'i ile mukabele edebilen, iradesiyle hayatını biçimlendirebilen, akıl ve mantık ile kendi 'ben'ine güvenen bir varlık vücuda getirilmiştir (Aktaş, 1993: 1-3):

“Öyleyse Namık Kemal, “ben” etrafında akılla dış dünyadaki hadiseleri değerlendiren, aynı merkez etrafında akıl ile kurulmuş bir cemiyet düzeni isteyen, gelişmeye açık iradî insanını, bizi biz yapan değerlerle zenginleştirmeyi amaç edinen biridir. Böyle bir endişe taşıyan insanın tarihe objektif olarak değil, sübjektif bir dikkatle yaklaşması pek tabiidir.”
(Aktaş, 1993: 9)

“İdeoloji” kelimesinin, fikir ve mantık/bilim kelimelerinden bir araya geldiği yukarıda ifade edilmiştir. Tıpkı “ideoloji” kelimesi gibi “endişe”de ilk önceleri düşünce manasında kullanılmıştır. Ben, irade ve akıl/mantık kavramlarını temel alarak yeni insanı vücuda getirmeye çalışan Kemal ve diğer sanatçıların omuzlarına binen yük yanında, geleceklerindeki belirsizlik onlarda endişenin ilk kıvılcımlarını ortaya

¹²⁹ “(...) Bu edebiyat bir yandan yeni düşünceleri ve Avrupaî edebiyat türlerini getirmeye öte yandan, bizi birdenbire bastıran Avrupa sanayi ve modalarının saçtığı yıkımlara, aşağılık duygularına çareler göstermeye çalışıyordu. Şu var ki kendisi de Avrupanın ihtişamı karşısında iyiyi fenadan ayırdedemiyor, kendisi de hayranlık, nefret, tepki, taktir, red, inkâr, taklid, tenkid gibi birbirine zıt duygu ve meyiller içinde yüzüyordu. (...) Doğu'ya bütünüyle bağlı ve İslâm Medeniyetinin önemli bir üyesi olan İmparatorluğun huzur ve düzeni, bütün kurumları ile, maddî manevî değerleri ile bu devirde derinden derine sarsıldı. Bozulan düzenin yerine sağlam ve köklü bir Batı medeniyeti konulamadı.” (Kabaklı, 1978: 543)

¹³⁰ “Hayata tesir edici bir insan tipi yaratmak güçtür. Bunun için en az üç şeye ihtiyaç vardır: Anadolu'yu çok iyi tanımak, Anadolu'ya ve Anadolu insanına verilecek şekli tahayyül etmek, onu sanatkârane bir şekilde anlatmak. Bunların birisinin eksik ya da hatalı olması “ölü tipler” doğurur.” (Kaplan, 2019: 39-40)

çıkarmıştır. Bu bilgilerden yola çıkarak, ideolojik boyutta düşünen ve amaç edinen insanların endişeli bireyler olduğunu söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

Gerek Namık Kemal gerekse de Tanzimat döneminin diğer edebiyatçılarının her birinin ya endişeleri ya da endişe boyutuna ulaşamamış kaygıları mevcuttur. Namık Kemal başta olmak üzere edebiyatçıların çoğunun endişesi gelecek üzerinedir. “Namık Kemal’in yazı ve diğer faaliyetleriyle teklif ettiği insan tipinin bir başka hususiyeti, istikbâle yönelik oluşudur. O, insanı istikbali hazırlamakla vazifeli görür. Namık Kemal’in indinde ne geçmişin ne de hâlin değeri vardır.” (Aktaş, 1993: 7-8) Daha önce de dikkat çektiğimiz üzere, geleceğin bilinmez ve belirsiz oluşu insanı endişeye sürükler. Soren Kierkegaard’ın, kendisine yöneltilen “endişe nedir?” sorusuna “gelecek gündür” şeklinde cevap verdiği bilinmektedir (Akış, 2020: 9). “İnsan, sürekli akan zaman içinde geleceği hazırlamakla görevli olduğunu, idrak etmiş; kısacası varlık sebebini anlamıştır. Artık ne yalnızca ahirete ait hayatın vadettiği saadete ulaşmak, ne de hâli refah içinde yaşamak gayedir. İnsan için asıl gaye, geleceği hazırlamaktır.” (Aktaş, 1993: 8) Dolayısıyla Kemal nezdinde Tanzimat Döneminin diğer sanatçıları da belirsiz olarak kabul ettikleri geleceği büyük bir azim ile inşa etmeye çalışmışlar, bu sebeple de gayretleri ölçüsünde endişe duymuşlardır.

Tanzimat döneminin sonra, artık insanın “ben” merkezli hareket ettiği görülmektedir. İnsan, yaşadığı dünyayı ve mensubu olduğu topluluğu sorgulayabilmektedir. Ayrıca durum ve olaylar karşısında pasif bir tutum sergilememekte, tamamen akıl ve mantık çerçevesinde hareket ederek fikirlerine bu doğrultuda şekil verebilmektedir. Dolayısıyla Dünyada güvendiği tek şey vardır oda kendisidir. Murat Kara’nın da ifade ettiği üzere, bunların tamamı endişe sahibi bir bireyde var olan özelliklerdir. Endişeli kişi kendi benliğinin farkına varır ve tüm varlığını ortaya koyar. Buna ek olarak, insan ne kadar çok kendisinin farkına varırsa, endişe ile başa çıkabilmesi de o nispette kolaylaşır (Kara, 2019: 26). Dolayısıyla farkındalık bilinci ve inancıyla hareket eden kişi, endişeye dolayısıyla da varoluşa bir adım daha yaklaşmaktadır.

Tanzimat döneminde endişeye mahal veren bir diğer kavram ise “ölüm”dür. Eski çağlardan günümüze gelinceye kadar ölüm düşüncesi her zaman insanların zihnini meşgul etmiş ve endişe duyulan en yaygın kavram olmuştur. Ölüm düşüncesinin

altında bir gün bu dünyadan ve sevdiklerimizden ansızın ayrılacak olmamız yatar. Ölüm, kimileri için bir yok oluş, kimileri için ise yeniden doğuştur. İşte bu ikilem ve belirsizlik endişenin ortaya çıkmasına sebep olur. Kısacası insanları asıl korkutan ve zihinlerini sürekli meşgul eden düşüncenin altında “ölümden sonra bir yaşam var mı?” sorusu yatmaktadır. Yaşadığı süre zarfında bu sorunun cevabını arayan ve mütemadiyen ölüm endişesiyle hayatına devam etmeye çalışan en önemli isimlerin başında Abdülhak Hamit Tarhan gelmektedir.

Ölüm düşüncesi Tarhan’ı, daha gençlik yıllarında iken çepeçevre sarmaya ve onun benliğine nüfuz etmeye başlamıştır. Bunda Tarhan’ın yaşadığı olumsuzlukların ve sevdiklerini ansızın kaybetmesinin etkisi büyüktür.¹³¹ Ondaki ölüm tasavvuru kesin ve katı kurullarla çizilmiştir ve yok olmayla aynı manaya gelmektedir.¹³² Bu sebeple de hayatı boyunca endişe ve tedirginlik yakasını bırakmamıştır. “Hâmid’in teslimiyet ile isyan arasında bir sarkaç gibi gidip gelişini, bu iki zıt düşüncenin etkisinde kalmasına bağlamak gerekir. Bu etkiyle bazen ölümü trajik olarak görüp isyan eder, bazen de kaza ve kaderin bir tecellisi olduğuna inanarak çaresizce Allah’a yönelir.” (Aydemir, 2013: 242) Böylece belirsizlik ve ikilem çukuruna düşen Tarhan’ın bütün benliği endişe duygusu ile sarmalanmış olur. Bu nedenle de gerek şiirlerinde gerekse de mektuplarında ölüm üzerine duyduğu endişenin kırıntılarını bulmak mümkündür.

Son olarak Tanzimat Dönemi’nde birtakım kısıtlamalar ve yasaklar konulması söz konusu olmuştur. Şair ve yazarların hareketleri ve faaliyetleri sınırlandırılmış, dolayısıyla da sanatçılar için özgür bir ortam sağlanamamıştır. Tanzimat nesli her zaman tedirginlik ortamında hayatlarını idame ettirmeye çalışmış, bu ruh hâli ve yasaklamalar da onlarda endişenin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir:

¹³¹ “Ölüm, Hâmid’in yaşamında kırılğanlıklar oluşturan bir özelliğe sahiptir. Şair iki defa gurbet ve ölümün aynı andaki ağırlığını yaşar. Birincisi henüz bir çocukken Tahran’da bir ziyafet sonrası babasını aniden kaybetmesi onun ölüm karşısındaki ilk ciddi ürpertiye yaşamasına sebep olur. Ölüm karşısındaki ikinci ve en derin ürpertiye

Hindistan dönüşü verem olan eşi Fatma Hanım’ı Beyrut’ta kaybetmesiyle yaşar.” (Gül, 2016: 373)

¹³² “Ölüm geldiğinde artık yorum yapmanın pek de mahiyeti ve önemi yoktur. Hâmid de bu keskin hakikati iyi bilir ve neredeyse eserleri bu gerçeği hiç unutturmamak, daha doğrusu insanın yüzüne çarpmak için kaleme alınmış gibidir. Kahramanlar ölür, öldürülür, intihar eder, cinayet işler ve Fatma Hanım için yazdığı eser tam bir ölüm çağrısı mahiyetindeki Makber’dir. Neresinden bakılırsa bakılsın, ölüm fikri kelimenin tam anlamıyla Hâmid’i mahveden bir şey olarak belirir.” (Mermer, 2014: 326)

“Yasaklar ya da yasaklama insanı endişeye sürükler. Çünkü onun özgürlük imkânını, özgürlüğünün sınırlarını gösterir. Bu yüzden endişe bir suçtur. Kişi endişe vasıtasıyla suçlu olur. Çünkü yasakları çiğnemeye sevk eder. Bununla birlikte yasağın çiğnenmesinin doğuracağı sonuçlar da kişi tarafından bilinemez. Bu yüzden endişenin nesnesi hiçliktir.” (Kara, 2019: 35)

Tanzimat Dönemi mektupları işte bu endişe ve tedirginlik ortamında vücuda getirilmiştir. Dönem içerisindeki yasaklamalar, sürgünler, kısıtlamalar ve sınırlamalar; şair ve yazarları yeni fikirler, ideolojiler üretmeye mecbur bırakmıştır. Akabinde meydana getirilen ideolojilerin halka ulaştırılması gerekli görülmüş ve Batı’dan giren türler ile bu ihtiyaç karşılanmaya çalışılmıştır. Yeni türler arasında yer alan mektupta, dönem içerisinde gerçek mahiyetini ve edebî bir tür olma vasfını kazanmıştır. Bu sebeple sanatçılar arasında duyguların/düşüncelerin aktarımında kullanılan ve en fazla tercih edilen bir edebî tür olmuştur. Dönemin şartları bir yana, edebiyatçıların ideolojilerini halka duyurma istekleri ve endişenin her kişi için özel bir kavram¹³³ oluşu mektup türünde çokça eser verilmesine neden olmuştur. Belki de Tanzimat Dönemi’nin olumsuz şartları olmasaydı, yeni fikirler ve ideolojiler peyda olmayacak, mektup türü günümüzdeki ehemmiyetine kavuşamayacak ve edebî bir tür olarak kabul görmeyecekti.

Çalışmada Tanzimat dönemi mektuplarının seçilmesinin sebebi, sanatçıların his ile fikirleri yanında o dönemdeki endişelerini, kaygılarını, korkularını, düşüncelerini ve meraklarını yansıtmışından dolayı günümüze kadar gelen önemli vesikalar olarak kabul edilmeleridir. Bundan dolayı Tanzimat Dönemi içerisinde varlık gösteren; Namık Kemal’in, Ahmet Mithat Efendi’nin, Muallim Naci’nin, Beşir Fuat’ın, Sami Paşazade Sezaî’nin, Süleyman Nazif’in, Rezaizade Mahmut Ekrem’in, Fatma Aliye Hanım’ın, Fazlı Necip’in, Şeyh Vasfi’nin, Abdülhak Hamit Tarhan’ın, İbrahim Şinasi’nin, Ziya Paşa’nın, Sadullah Paşa’nın, Akif Paşa’nın, Sırrı Paşa’nın, Mithat Paşa’nın, Münif Paşa’nın, Süleyman Paşa’nın, Ebüzziya Tefik’in ve Şemsettin Sami’nin mektupları kaygı ve felsefedeki varoluşçuluk endişesi bağlamında incelenmeye tabi tutulacaktır. Bu çalışma ile birlikte bahse konu olan şair ve

¹³³ “Endişe kişiseldir, özeldir; herkes kendi endişesini kendisi yaşar, kendi varoluşunu kendisi tamamlar, kimse başkası adına endişe duyamaz.” (Kara, 2019: 33)

yazarların, hiç kimse tarafından bilinmeyen; endişeleri, kaygıları, korkuları, düşünceleri ve merakları tespit edilerek ileride yapılacak akademik çalışmalara kaynak oluşturulmuş, araştırmacılar için ise yol gösterici bir eser ortaya koyulması amaçlanmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VAROLUŞA GİDEN YOLDA İLK EŞİK: KAYGI

Tanzimat Dönemi sanatçılarının içerisinde bulunduğu toplumsal, siyasi ve edebî atmosferin yanında bahse konu olan devrin bünyesinde yaşamlarını sürdüren/faaliyet gösteren sanatçılar kendilerini kaygı ve endişenin sarmalında bulmuşlardır. Tanzimat dönemi ile birlikte yeni kavramlar, düşünceler ve edebî türler Türk edebiyatına girmiş, öte yandan ise halk Avrupaî yaşam tarzı ile mensubu olduğu toplumun geleneksel yaşam tarzı arasına sıkışarak çeşitli his ve eğilimlerin yaşatmış olduğu zıt duygular arasında kalmışlardır. Tüm bunlara ek olarak Tanzimat Dönemi sanatçıları çeşitli sebeplerle farklı yerlere sürgün edilmiş ve sevdiklerinden uzun bir süre ayrı yaşamak zorunda bırakılmışlardır. Bu durumun bir sonucu olarak da devrin mensubu olan sanatçılar hem maddi hem de manevi anlamda kaygıya düşmüşler ve sevdiklerinden uzakta ölecek olma düşüncesi ile gelecekleri hakkındaki belirsizlik gibi çeşitli sebeplerle endişe duymuşlardır.

Gerek kaygı olsun gerekse de endişe, insan olmanın doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda yer alan başlıklarda kaygı ile endişenin birbirinden hem kavram hem de anlam olarak farklı olduğunu belirtmiştik. İnsanın hayatını negatif bir biçimde etkileyen ve olumsuz bir kavram olarak karşımıza çıkan kaygı, çoğu kişide varlığını sürdürmektedir. Kaygılı bir bireyin özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Dünyevi olaylar, düşünceler veya kavramlar için tedirgin olan bir kişi kaygı duymaktadır.
2. Hem kendi için hem de başkaları için kaygılanabilirler.

3. Kaygılı bir kişi, olumlu/olumsuz her şartta ve koşulda dolayısıyla her zaman kaygılanacak bir olay yahut durum kurgulayabilmektedir.
4. Olaylar karşısında aşırı tepki ve hassasiyet gösterebilirler.
5. Zihinleri kaygılarla o kadar meşguldür ki, günlük faaliyetlerini aksatabilir hatta hiç yokmuş gibi davranabilirler.
6. Çok kolay ve anlık bir şekilde motivasyonları düşebildiği gibi aynı zamanda da hem kendilerinin hem de başkalarının yaşamlarını zehredebilirler.
7. Kolay bir şekilde karar verebildikleri söylenemez. Çünkü verdikleri kararların gelecekte olumsuz bir netice doğurabileceği düşüncesi ile tüm benlikleri doludur.

Anlaşılacağı üzere kaygı kavramı olumsuz bir temel üzerine inşa edilmiştir. Ayrıca kaygıyı tek bir kelime ile sınırlandırmanın da yanlış olacağı kanaatindeyiz. Çünkü Türkçede ve Türk edebiyatında hem kavram hem de anlam olarak kaygıya denk gelen birçok kullanım mevcuttur. Kaygıya anlam ve kavram olarak karşılık gelebilecek kullanımları aşağıda bir tablo hâlinde vermeyi uygun gördük.

Tablo 1. Kaygı Kavramına Alternatif Olarak Kullanılan Kelimeler

Aşub/Aşib	İç Daralması
Boğuntu	Izdirap
Busuş/Bosuş	Kayd
Elem	Kayı/Kayu
Emgek	Kuruntu
Endüh	Puşmak/Puşurkanmak
Esef	Sakinç
Gam	Tasa
Gussa	Tedirgin
Havf	Vesvese

Yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere geçmişten günümüze gelinceye kadar Türk edebiyatında ve kültüründe kaygı kavramına eş olarak kullanılan birçok kelime türemiş/türetilmiştir. Kelimelerin isimleri ve anlamları düşünüldüğünde, kaygı kavramının tarih boyunca olumsuz bir duygu durumunu ifade etmek için kullanılageldiği; kavram olarak insanoğlunun sınırlı duygu durumlarını kapsayıcı bir nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu açıklamadan kaygının kişiyi varoluşa ulaştırmayacağı neticesi çıkartılmamalıdır. Çünkü kaygılar henüz endişe boyutuna gelememiş çekirdekler olarak kabul edilmelidir (Kara, 2019: 22).

3.1. Estetik Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Estetik yaşam biçiminde bireysellik ön plandadır. Tanzimat Dönemi sanatçıları da bireysel bir kaygı olarak kabul edebileceğimiz estetik kaygı mevcuttur. Kişinin varoluşa ulaşmasındaki ilk engel yahut aşama “estetik yaşam biçimi” olarak düşünülebilmektedir. Gödelek, bu yaşam biçimini sosyal olmayan bir tür “amoralizm”¹³⁴ olarak niteler. Bu aşamaya gelen bir kişi kendisine dayatılan sosyal yükümlülüklerle uzak kalmayı tercih eder. Ayrıca kişi, toplumun onun için biçtiği rolleri kabul etmez ve çevresindekilerin iyi ya da kötü algısı ile ilgilenmez:

“Estetik yaşam biçimini gösteren estetik tiplerin ortak yönü, dolaysızlık ve haz yaşamı olarak karşımıza çıkar. Bu haz yaşamının ya da tenselliğin sürdürülmesinin sonucu, kişide ortaya çıkan umutsuzluktur. Bu umutsuzluğun nedeni, yukarıda söylendiği gibi, kişinin kendi tinsel varlığının farkında olmamasıdır. Bu umutsuzluk da ölümcül hastalıktır. Estetik kişi olmaktan çıkmak yani yaşamda daha üst bir aşamaya geçmek ise kişinin ahlaksal olanı seçmesiyle, iyi ile kötü arasında bir seçim yapmasıyla olanaklıdır.”
(Gödelek, 2010: 59)

Yukarıda alıntılanan parçada üzerinde durulması ve anlaşılması gereken en önemli kısım, bu başlık altında değerlendireceğimiz kişilerin henüz tinsel olarak varlıklarının bilincinde olmamalarıdır. Kişi ancak bu şuur doğrultusunda varoluşunu tamamlayabilir. Bu başlık altında noktada aşikâr olan bir şey vardır ki oda ağırlıklı olarak Tanzimat Dönemi ikinci nesline dahil edilen sanatçıları sayıca üstünlüğüdür. Bu durum gayet olağan karşılanmalıdır çünkü Tanzimat Dönemi ikinci nesli, daha çok bireyselliğe ve bireysel konulara hem hayatında hem de eserlerinde yer vermişlerdir. Konunun başında da belirttiğimiz üzere estetik yaşam biçiminde bireysellik ön plandadır. Öte yandan burada Namık Kemal gibi sanatçıları da ayrı bir tarafa koymak gerekir. Çünkü örneğin Namık Kemal, diğer sanatçıların aksine topluma faydalı olmayı kendilerine amaç edinen Tanzimat Dönemi birinci nesli sanatçıları arasında yer almaktadır. Ancak mektuplardan elde edilen bilgilerden, Namık Kemal’in estetik anlamda daha çok bireysel his ve meyillerine yer verdiği anlaşıldığı için onun da bu başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.¹³⁵ Çalışmada kesin yargılardan

¹³⁴ “Töre Dışıcılık, Ahlak Dışıcılık”

¹³⁵ Namık Kemal, mektuplarında; yazı yazamadığı, yarım bıraktığı ya da bitirmeyi planladığı işleri nihayete erdiremediği, yeteri kadar kaliteli yazamadığı, yazdıklarının okunup okunmayacağını ve yaygın faaliyetlerinin aksayacağını düşündüğü için kaygıya düşmektedir.

uzak durulmakta ve incelenen mektuplardan elde edilen bilgiler ışığında sınıflandırmalar yapılmaktadır. Ek olarak ilerleyen kısımlarda Namık Kemal'in Tanzimat Dönemi ikinci nesline uygun düşünce, fikir ve kaygılarından da bahsedilecektir.

Çalışmanın henüz başında Kara'nın endişenin kişisel ve özel olduğunu belirttiğini söylemiştik. Bireyselliğin ön planda olduğu bu başlık altında da Tanzimat Dönemi sanatçıları her ne kadar henüz kaygılarını endişe boyutuna ulaştıramamış olsa da bunu endişeye atılan bir adım olarak kabul etmenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz. Çünkü “Kaygı, hatta anksiyete dahi endişeye yükselmek için bir basamaktır.” (Kara, 2019: 22)

3.1.1. Edebî Kaygı

Bu başlık altında mektuplarını değerlendireceğimiz isimler Namık Kemal, Hamit, Muallim Naci, Beşir Fuat, Sami Paşazade Sezai ve Süleyman Paşa'dır. Ömer Faruk Akün'ün de ifade ettiği gibi Türk edebiyatında Namık Kemal ve Hamit kadar çok mektup yazan üçüncü bir isim gösterilemez. Çalışmanın başında da belirttiğimiz üzere bu durumun en önemli ve belirgin sebebi ikisinin de hayatlarını yaşadığı yerden ve sevdiklerinden uzun yıllar ayrı geçirmiş olmaları gösterilebilir (Akün, 1972: V). Bu nedenle ilk olarak Namık Kemal'in kaygılarından söz edilecektir. Namık Kemal, sayısı çok fazla olan mektuplarında siyasi, sosyal, felsefi, dini ve daha birçok farklı konuda düşüncelerine yer vermiştir. Gerek yalnızlıktan gerekse de mizacı gereği belirttiğimiz konularda çokça kafa yormuş, bu durumda onun kaygılı bir birey hâline dönüşmesine sebep olmuştur. Çünkü düşünmeyen ve sorgulamayan bir kişinin kaygılanmasının mümkün olmayacağı su götürmez bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

“Her yönüyle mücadeleci bir ruha sahip olan Namık Kemal, sosyal ve edebî olaylar üzerinde düşünen ve düşündüklerini milletiyle paylaşmayı seven ilk yazarlarımızdandır. Makalelerinde “muâheze” yazılarında, mukaddimelerinde, takrîzlerinde, mektuplarında... türlü vesilelerle edebiyata dair düşüncelerini ortaya koymuş; bizde geleneği bile olmayan “tenkitçilik” sahasında kalem oynatarak ilk tenkitçi sıfatıyla edebiyat tarihine geçmiştir.” (Üstünova, 2005: 30)

Namık Kemal, sağlığı ve hâletiruhiyesi elverdiği sürece düşünmüş, düşündükçe kaygılanmış, kaygılandıkça da saatlerce mektup yazmıştır. Mektuplarında sadece sevdiklerine dair olan kaygılarına yer vermemiş aynı zamanda devlet, millet, vatan, dil ve daha birçok hususi konuda da kendisini rahatsız eden kaygılarından bahsetmiştir. Onun kaygılarına ulaşmak için yazdığı mektupların dikkatli bir şekilde okunması yeterlidir. Çünkü mektuplar, insanların en mahrem duygularını içerisinde barındıran ve samimi bir üslup ile kaleme alınan benzersiz vesikalardır. Sonuç olarak biz bu başlıkta hem diğer sanatçıların hem de Namık Kemal’in edebî kaygılarına ve bununla ilgili diğer unsurlara temas etmeye çalışacağız.

Bir önceki paragrafta da belirttiğimiz gibi Namık Kemal hâletiruhiyesi izin verdiği sürece her daim mektup yazmaya özen göstermiştir. Ancak ne yazık ki çeşitli sebeplerle bazı zamanlar ne mektup ne de diğer başka türlerde yazmaya kendisini muktedir görmemiş yahut hissetmemiştir. İşte zannediyoruz bu anlardan birisi sırasında olacak, kızı Feride Hanım’a keyifsizliğinden ve bu keyifsizliğin bir neticesi olarak yazı yazamadığından bahsetmekte adeta bunun için sınırları bozulmakta ve kaygılanmaktadır:

“Hâlâ keyifsizim; fakat keyifsizliğim merak edecek bir şey değil! Buranın havası pek rutubetli; sınırlarıma dokunuyor, başıma hafif bir sersemlik geliyor, istediğim gibi yazı yazamıyorum. Birkaç gündün beri hava da açılmış idi. Ben de yazı ile eğlenmeğe başladım. İki gündür yine yağmurdan, doludan baş alamıyoruz; yine bizim baş sersemliği nüksetti.” (Tansel, C. I: 475)

Alıntıda Namık Kemal’in yazı yazarak eğlendiği ve belki de kaygılarından bu şekilde uzak durmaya çalıştığı açık bir şekilde görölmektedir. Daha önceden de ifade edildiği üzere kaygıyı bir şekilde farklı yollarla kandırmak, dolayısıyla da onu kendinden uzak tutmak mümkündür.¹³⁶ Aynı şekilde damadı Menemenli Rıfat Bey’e yazmış olduğu 1882 tarihli mektubunda da “Ne zihnim bir şey tasavvur edebiliyor, ne elim kalem tutuyor.” (Tansel, C. III: 149) diyerek kaygının ara ara kendisini yokladığı anlaşılmaktadır. Damadına yazdığı bir diğer mektubunda da çalışma şevkinin yerinde olduğundan bahseder. Ancak bu kez de başka bir kaygı ile karşı karşıyadır. Namık

¹³⁶ Ancak bunun yanında endişenin varlığı söz konusu olduğun vakit, onu kandırmak yahut başından atmak imkansızdır (Kara, 2019: 33).

Kemal yazı yazmasına yazıyordu fakat yazdığı şeylerin ehemmiyetinden emin değildi. En azından kendisi bu şekilde düşünmekte ve yazdıklarının işe yarar şeyler olup olmadığı konusunda kaygıya düşmektedir (Tansel, C. I: 240). 1874 tarihli mektubunda ise yazdıklarının okurlar tarafından ilgi ile karşılanıp karşılanmayacağı dolayısıyla da okunup okunmayacağı konusunda kaygıya düştüğünü görüyoruz. Bu durumun sebebi olarak yazdıklarının niteliğinden kendisinin emin olamaması ve akabinde gelen özgüven eksikliği gösterilebilmektedir: “Şimdi okuyoruz; hem de okuduğumuz şeylerde lezzet bulmak, yazdığımız şeylerde lezzet buldurmak için fikrin en vâsi¹³⁷ meydanlarına, kalbin en hafî¹³⁸ köşelerine girmeğe çalışıyoruz.” (Tansel, C. I: 317) Namık Kemal’in bir kaygısı daha son kısımda aşikâr olmaktadır. O da özelden insanları genelde ise toplumu hem fikrî hem de hissî anlamda geliştirmek ve dönüştürmek. Bu kısımda Namık Kemal’in bireysellikten toplumsal olana, kaygıdan endişeye doğru meylettiğini görüyoruz. İlerleyen sayfalarda bu kısım daha ayrıntılı olarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Namık Kemal’in, yine damadına yazmış olduğu 1884 tarihli mektubunda bu kez de yazarken yarım bıraktığı şiirleri için kaygılandığı anlaşılıyor. Onları bitirmeyi ve yeni şiirleri yazmayı arzuluyor (Tansel, C. III: 392). Anlaşılan o ki Namık Kemal, bitirmediği ve yazmaya başlamadığı şiirleri arasında kalmış durumda. Bu arada kalmışlık hissi onda hâliyle kaygının ortaya çıkmasına sebep oluyor. Felsefede, dünyada belli amaçlar doğrultusunda bir uğraş ile hemhal olmaya “ilgilenim”¹³⁹ denmektedir. Mesela araba kullanmak, arabayı kullanırken trafik kurallarına uymak, işe yahut randevuya zamanında gitmek, günlük faaliyetleri titizlikle yerine getirmek ve para kazanmak ilgilenime verilecek örnekler arasındadır (Deveci, 2003: 60-61). Bu minvalde Namık Kemal için ilgilenim yarım bıraktığı şiirlerini tamamlamak ve yeni şiirler yazmaktır. İşte onda kaygı da tam olarak bu noktada ortaya çıkar. Yapılması gereken bir iş ertelendiğinde veya geciktiğinde kaygı devreye girer ve bir anda kendisini görünür kılar. Kısaca söylemek gerekirse kaygı, ilgilenimin kaynağını teşkil eden bir kavramdır (Deveci, 2003: 62).¹⁴⁰

¹³⁷ “Bitişmek, Bitiştirmek”

¹³⁸ “Gizli, saklı”

¹³⁹ “Heidegger’in varlıkbiliminin diliyle, ilgilenim ‘dünyaya-doğru’ olmaktır.” (Deveci, 2003: 60)

¹⁴⁰ “Kaygı hep vardır, ama ilgilenim de aksaklık olduğunda, bir de, daha önce dendiği gibi, ilgilenim duraksadığında yoğunlaşır, hatta doğrudan devreye girer. Kaygı bu bütünleştirici özelliğiyle, olağan durumlarda ilgilenimi sürekli kılandır. Hesapçı-kitapçı bir tutumla dünyaya-doğru-olma olarak

Namık Kemal'in, Hüseyin Hilmi Efendi'ye gönderdiği bir diğer mektubunda da yine bir ilgilenim sebebiyle ikilik hâlinde olduğunu görüyoruz. Yazmış olduğu *Renan Müdafası*'nı¹⁴¹, hem Ebüzziya Tevfik Bey hem de Rıfat Bey kendilerine gönderilmesini istemekte, Namık Kemal'de arada kalarak kaygılı şekilde çıkar bir yol aramaktadır (Akyıldız ve Özcan, 2013: 112). Onun arada kalmışlık hissinden ötürü ne kadar kaygılandığını anlamak için mektubunda geçen şu cümleye bakmak yeterli olacaktır: "Vaad bir taraftan, Rıfat bir taraftan kâğıdı elime aldıkça bütün bütün yırtacağım geliyor." (Akyıldız ve Özcan, 2013: 112) Alıntılanan cümleden ve cümlede görülen Namık Kemal'in ruh hâlinde anlaşılacağı üzere ondaki bu düalizm kaygının kaynak noktasını teşkil etmektedir.

Namık Kemal'in üzerine düşündüğü ve bir o kadar da kaygı duyduğu konuların başında da Türk şiiri gelmektedir. Namık Kemal'in mektupları üzerine çalışmaları olan Veysel Şahin'in de ifade ettiği gibi Namık Kemal, aruz veznini Türk şiirinin karşısında en büyük engellerden biri olarak kabul eder ve Türk şiirinin aruz ölçüsünden ayrılması gerektiğini düşünür (Şahin, 2010: 220). Namık Kemal'in Hamit'e yazdığı bir mektubunda hem aruz hem de hece vezninde denemeler yaptığı anlaşılıyor. Hatta kendisi işin içinden çıkamadığı konusunda karar kılınca Hamit'ten de yardım istiyor:

"Hulâsa, ben evzân-ı arab'da kafiyeli kafiyesiz her yola girdim. Türk vezninde de kezâlik. Türkçe'nin, tiyatroya müsait olacak şiiri, kafiyesiz bir arab vezni ihtiyar etmek midir veyahut bizim parmak hesabının kafiyesini de kaldırıp vermek de midir, zihnimde bir karar veremedim. Ekrem ile buna, Nesteren'e, filana dair bir uzun bahsimiz var. Bittiği zaman, sana da gelir; fakat o bitinceye kadar sen de bir kere vezinleri, kafiyeleri karıştır. Kafiyesiz yolları daha ziyade dikkatle karıştır. Hangi yolu, Türkçe'de dramatik şiir tertibine daha müsait görürsen bir narration yap gönder. İnşallah muvaffak olursun." (Tansel, 2005: 52)

ilgilenim alttan sürekli kaygıyla beslenir. Yukarıdaki zincire dönersek, kişi bu bağlantıları yapıverir, çünkü, örneğin, işini kaybetmek istemez, çünkü parasız kalmak istemez, çünkü parasız kalmak istemez, çünkü devam etmek istemektedir, çünkü varlığını ciddiye almakta, kendine ve kurulu dünyasına, iç içe geçmiş ilgilenimlerine olabilecek şeylerden kaygılıdır." (Deveci, 2003: 63)

¹⁴¹ "Nâmık Kemal'in Renan Müdafâanâmesi 1883'te yazılmış olup ilk defa 1908'de basılan elli altı sayfalık bir risâledir. Nâmık Kemal'in Midilli'de hâpiste iken kaleme aldığı eser tartışmalara yeni bir katkı sayılmasa da Renan'ın İslâm dünyasında gördüğü en ateşli reddiye olması bakımından ilginçtir." (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

Türk şiirinde kafiye konusunda fikirlerine yer verdiği yukarıdaki alıntıda Namık Kemal'in yine bir kararsızlık ve ikilem çukuruna düştüğünü görüyoruz. Vezin konusunda bir türlü nihai sonuca varamamakta, bu sebeple de Hamit'ten yardım istemektedir. Çünkü Namık Kemal, Türk edebiyatı için elinden gelenin en iyisini yapmak istemekte ve bu arzusu ölçüsünde ister istemez kaygıyı kucaklamaktadır. Bu durum onun için bir seçenek değil zorunluluktur.

Şahin'in belirttiği üzere Namık Kemal'in bakış açısıyla edebiyatın milletlerin kaderine yön verecek bir etkisi mevcuttur (Şahin, 2008: 693). Öyle ki Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem'e¹⁴² yazmış olduğu 1879 tarihini taşıyan mektubunda, vatandan sonra en sevdiğinin edebiyat olduğunu söyleyerek Şahin'in söylediklerini desteklemektedir (Tansel, C. II: 348). Söyleyeceklerimizi toparlayacak olursak edebiyat, Namık Kemal için başlı başına bir kaygı kaynağıdır. Onun kaygıları edebiyatla son bulmasa da edebiyatla başlamıştır.¹⁴³

Edebî kaygılarına yer vereceğimiz diğer bir isim ise Tanzimat Dönemi ikinci nesil sanatçılarından Hamit'tir.¹⁴⁴ Hamit'te tıpkı çağdaşı ve mektup arkadaşı Namık Kemal gibi uzun yıllar ülkesinden ve sevdiklerinden uzakta yaşamıştır. Dolayısıyla Türk edebiyatında mektup türünde en çok eser veren kişilerin başında gelmektedir. Hamit'in mektupları üzerine incelemelerde bulunmuş olan Murat Koç'un ifade ettiği üzere Hamit, çocukluğundan hayatının son devresine kadar dünyanın önemli kültür başkentlerinde bulunarak çeşitli dil ve kültürlerle haşır neşir olmuş, elçilikteki görevleri sayesinde Bombay, Londra, Paris, Budapeşte ve daha birçok yerde bulunma şansı elde etmiştir (Koç, 2002: 85). Bu sebeple Hamit için mektup, sevdikleri ile iletişim kurabileceği yegâne unsur olarak kabul görmektedir. Hamit'i, çoğu mektubunun başında ya da sonunda muhakkak neden kendisine mektup gönderilmediğini sorarken yahut mektupsuz bırakılmaması için muhataba yalvarırken görürüz. Çünkü Hamit için mektup; sevdikleri ile konuşabildiği, memleketinden

¹⁴² “*Takdir-i Elhan*, Menemenli Tâhir’e mektup biçiminde yazılmış, bir takrizdir.” (Üstünova, 1998: 4)

¹⁴³ Namık Kemal'in mektuplarında değindiği edebî konulara detaylı bir şekilde ulaşmak için bkz: Mustafa Üstünova, **Namık Kemal'in Özel Mektuplarında Edebî Konular**, Bursa: Gaye Kitabevi, 2005.

¹⁴⁴ Hamit'in külliyatından ayrı olarak Ali Kemal'e gönderdiği bir mektubu, Ali Şükrü Çoruk tarafından literatüre kazandırılmıştır. Hamit, mektubunda şiir ve tenkit hakkındaki fikirlerini ortaya koyar. Bu anlamda edebî bir mahiyete sahiptir (Çoruk, 2016).

havadisler aldığı, yalnızlığından bir an bile olsun kurtulduğu vazgeçilmesi imkânsız bir edebî türdür. Bu kadar zengin bir birikimin ve mektup yazmaya istekli bir kişiliğin mektupları da doğal olarak kendisi ve dönemi hakkında okuyucusuna değerli bilgiler vermektedir.

Hamit tıpkı Namık Kemal gibi dünyevi tedirginlikler ile boğuşmaktadır. İlk olarak yazamadığı dolayısıyla da üretemediği için kaygılanır. Aslında Hamit'in kaygılandığı sadece yazı yazamamak değil aynı zamanda da yazı yazmaya vakit ayıramıyor oluşudur.¹⁴⁵ “Bunu da mu’terifim fakat bilmem neden yazmağa çalışmak bir türlü elimden gelmeyecek. Bendeniz düşündüklerimi yazmak için vaktimi müsaid bulamıyorum.” (Enginün, C. I: 24) Yine Hamit, Namık Kemal’e yazmış olduğu, tahmini 1885 tarihli mektubunda da keyifsizliğinden ve rahatsızlığından bahseder. Bu sebeple de ne kitap okuyabilmekte ne de yazı yazabilmektedir. Eğer bunlardan birisine dahi niyetlenirse gece rahatsızlığının arttığından söz eder (Enginün, C. I: 358-359).¹⁴⁶ Tüm bu alıntılardan ortaya çıkan tek bir netice vardır. O da Hamit'in yazı yazamadığı için ciddi anlamda kaygıya düştüğü ve bu durumun kendisini hem zihinsel hem de fiziksel anlamda olumsuz yönde etkilediğidir.

Hamit'in 1905 yılında yazmış olduğu mektubundan, büyük bir buhranın ve umutsuzluğun tam ortasında olduğunu anlıyoruz. Hamit, geçmişle şu anı kıyaslamakta ve şu andan hiç de memnun olmadığını açıkça belli etmektedir. Geçmişteki Hamit'i, şu anda aramakta ve bulduğu Hamit'ten hiç hoşnut olmamaktadır: “Ben eski Hâmid değilim. Kalemim benim elimde lerzan, ben kalemden girizan bir halde yaşıyorum. Şairlik filan benimle hep veda ettiler.” (Enginün, C. II: 616) Ondaki bu umutsuzluğun ilk sebebi yukarıda da ifade ettiğimiz üzere istediği gibi yazamıyor ve üretemiyor oluşudur. Bu durum zihnini o kadar çok meşgul etmektedir ki hemen hemen her yazdığı mektubunda dile getirmekte, adeta muhatabından bir çeşit teselli beklemektedir. İkinci sebebi ise Gödelek'in ifadelerinde bulmaktayız. Ona göre umutsuzluğun asıl sebebi insanın kendi tinsel varlığının bilincinde olmamasıdır. Hatta

¹⁴⁵ Aynı durumdan şikâyet eden bir kişi daha vardır. O da Tanzimat Dönemi ikinci nesil sanatçılarından Recaiade Mahmut Ekrem'dir. Tarhan'a göndermiş olduğu bir mektubunda, ona istediği yahut beklenildiği gibi mektup yazamadığından dert yanmaktadır. Çünkü söylemesine göre bir saniye bile kaybedecek vakti yoktur (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 79).

¹⁴⁶ Abdülhak Hamit Tarhan, Filorinalı Nazım Bey'e yazdığı 3 Eylül 1911 tarihli mektubunda da fikirlerini ifade etmeye ve yazmaya hâlinin olmadığından bahsetmektedir (Enginün, C. II: 684).

Gödelek bunun bir tür “ölümcül hastalık” olduğunu düşünür (Gödelek, 2010: 59). Buradan da Hamit’in henüz varoluş şartını sağlayamadığı anlaşılmaktadır.

Son olarak bu başlık altında inceleyeceğimiz bir diğer isim ise Tanzimat Dönemi ikinci nesil sanatçılarından olan Sami Paşazade Sezai’dir. Fevziye Abdullah Tansel’in de ifade ettiği üzere Sezai’nin gençliğinden itibaren Namık Kemal ve Hamit’in etkisinde kaldığı bilinmektedir. Namık Kemal’in maceralarla dolu hayatı ve dönemine göre cesurane fikirleri Sezai üzerinde ciddi tesirler uyandırmıştır. Hamit ise zaten Sezai’nin yakın arkadaşları arasında yer almaktadır: “Ben iki câzibe arasında kaldım: Kemal, Hâmid.. Hâmid beni nazma teşvik ederdi; Kemâl’in de nesrinin te’siri altında idim. Efendim, ma’lûm ya Kemal pek ateşli, pek heyecanlı yazardı. Ben de o zaman gençtim, onun yoluna saptım.” (Akt: Tansel, 2010: 3) ifadeleri Sezai’nin hem Hamit’e hem de Namık Kemal’e karşı duyduğu hayranlığı ve saygıyı göstermektedir.

Sezai’nin 1909 yılında yazdığı mektubunda Türk edebiyatı için farklı düşünceler tasavvur ettiği anlaşılır. Ona göre Türk edebiyatının gelişmesi isteniyorsa, edebiyatın yüzü millî bir hâle çevrilmelidir. Ancak bu şekilde edebiyatın ilerlemesi mümkün olabilecektir. Aksi takdirde verilen eserler, Nef’î’nin, Baki’nin, Nabi’nin ve diğer bazılarının divanları gibi suni ve yapmacık olacaktır (Kerman, 1981: 291). Sezai’nin mektubundan yola çıkıldığında Türk edebiyatı için kafa yorduğu, mesai harcadığı anlaşılıyor. Daha önce Kara’nın ifadesi ile çoğu zaman kaygının toplumsal bir mahiyette olduğunu vurgulamıştık. Netice itibarıyla Sezai’nin içerisinde bulunduğu toplum, millet ve o toplumun, milletin edebiyatı için kaygılandığını görüyoruz.

Ayrıca Beşir Fuat ve Muallim Naci’nin mektuplarından vücuda getirilen *İntikad* isimli eserde de her iki sanatçının edebiyat üzerine sohbetlerine şahit olunur. Mektuplarda hem Beşir Fuat hem de Muallim Naci, sanat ve edebiyat üzerine sohbet ederek birbirleri ile düşüncelerini paylaşırlar. Kitabın tamamında; tenkit, dil, hayal/hakikat, şiir, vezin başta olmak üzere hemen hemen her konuda sanatçıların fikirlerini beyan ettiği görülür. Bu bilgilerden yola çıkıldığında ise her iki sanatçının da dönem içerisinde birtakım edebî kaygılara düştüğü anlaşılmaktadır (Ağır, 2012). Tüm bunlara ek olarak Süleyman Paşa’nın Recaizade Mahmut Ekrem’e gönderdiği mektuptan da bahsetmek gerekir. Bu mektupta Süleyman Paşa, “Osmanlıca” kelimesinin doğru bir

kullanım olmadığını, bunun yerine “Türkçe” denmesinin daha uygun olabileceğini dile getirmektedir (Türk Dili, 2017: 112-113). Bu durum ise bir nevi edebi kaygıdır.

3.1.2. Sanat/Estetik Kaygısı

Bu bölümde iki ismin sanat ve estetik kaygılarına yer verilecektir. Bunlardan birincisi Namık Kemal diğeri ise Hamit’tir. Namık Kemal, çeşitli sebeplerle devletin üst kademelerinde görev yapan devlet adamları ile haberleşmiş hatta Sultan Abdülhamit ile de mektuplaşma fırsatı bulmuştur. Genelde bu tür mektupların içeriği, Namık Kemal’in görev yaptığı yerlerdeki asayişin sağlanması, o bölgedeki halkın içtimai ve ekonomik durumu gibi doğrudan devleti ilgilendiren konular olmuştur. Bu sebeple de Namık Kemal, gerek yeri geldikçe gidişat ile alakalı bilgi vermek gerekse de işin içinden çıkamadığı zamanlarda yardım istemek maksadıyla devlet ricalinden belli başlı birkaç kişiye mektuplar göndermiştir. Bu mektuplarda özellikle Namık Kemal’in kullandığı dil ve üslup dikkat çeker. Çünkü devlet büyüklerine yazdığı mektuplar, eş, dost ve akrabalarına yazdığı diğer mektuplara göre Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü daha ağır bir dil ile kaleme alınmıştır. Örneğin sanatçının kızı Feride Hanım’a yazdığı mektuplar gayet sade bir dille oluşturulmasına rağmen Sultan Abdülhamit’e gönderdiği mektuplarda ağıdalı bir üslup dikkat çeker.

Namık Kemal’in Sultan Abdülhamit’e gönderdiği 1885 tarihli mektubunun henüz giriş cümlesi bile süslü bir dil ile yazılmıştır: “Mubârek ve Mu’allâ Hâk-pây-ı şevket-ihtivây-ı cenâb-ı şehinşâhî’ye Mâ’rûz-ı ‘abd-i kemter ve Çâker-i hâk-berâberleridir.” (Tansel, C. IV: 127) Yine devletin farklı kademelerinde görev yapmış olan İsmail Hakkı Paşa’ya göndermiş olduğu mektuplarında da aynı sanatlı dil dikkat çeker: “Mürtedler mes’elesinin sâye-i diyânet-perverâne-i Hazret-i Pâdişâhî’de inzimâm-ı himem-i devletleriyle hüsn-i hallini eltâf-ı İlâhiyye’den me’mul ederim.” (Tansel, C. IV: 133) Aynı şekilde Cezayir-i Bahr-i Sefid Valisi Râşid Nâşid Paşa ve Kânî Paşazâde Rif’at’e yazdığı mektuplarda da ağır bir üslubu benimsemiştir. Namık Kemal’in mektuplarında bu şekilde bir yaklaşım sergilemesi, zannediyoruz etkileyici bir üslup ve sanatlı bir dil ile yazma kaygısından ötürü gelmektedir. Maksat, kurmuş olduğu cümleler ve kullandığı kelimeler ile muhatabı etkilemek, böylelikle de Sultan’ın yahut devlet ricalinden herhangi birinin gözüne girmektir.

Bir insanın gözüne girme isteği, aslında kişinin çaresizlik duygusundan ötürü gün yüzüne çıkar. Bu durumda bir nevi zayıflık göstergesidir. Çünkü kendine güvenen bir kişi, başka birinin gözüne girmeye çalışmaz. Çaresizlik, kaygı ile birlikte yaşanabilen bir duygu durumudur ve kaygılı bir insanda bu duygu her daim kendisini görünür kılmaktadır (Geçtan, 2021: 88). Hamit de Namık Kemal ile aynı sebeple Sultan'a ve devlette yüksek görevlerde bulunan kişilere yazdığı mektuplarda sanatlı bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Hamit'in, 1895 tarihinde Sultan Abdülhamit'e yazdığı mektubunda Arapça/Farsça kelimeler ve uzun cümleler ile örülü ağır bir dil kullandığı görülmektedir:

“Nice nice avâtıf-ı celîle ile bu kullarını beyne'l-akran mümtaz ve mübâhi buyurmuş olan veliyy-i nimet-i a'zum u akdes efendimiz hazretlerine diyaneten ve ubûdiyeten ve şükraniyeten mükellef olduğum sadakat mesleğinden bir an inhıraf edecek olursam kendimi ednâ-yı mahlukattan addederek Allah'ın kahr-ı samedânîsine uğrayacağımdan eminim.” (Enginün, C. II: 540)

Hamit de tıpkı Namık Kemal gibi sanat ve estetik kaygısı ile hemhal bir vaziyettedir. Tabii bu kaygının altında yatan birçok sebep vardır. Ancak incelenen mektuplardan yola çıkılırsa bu durumun en önemli sebebinin hem Namık Kemal'in hem de Hamit'in sanatını ve üslubunu kullanarak, muhatabı etkilemeye çalışmasıdır. Her ikisi de mektubu yazdığı kişiyi etkisi altına almak için dikkatli ve özenli davranmaktadır. Çünkü Ömer Naci Soykan'ın da belirttiği üzere “Kaygı duymak titizlenmek demektir.” (Soykan, 2003: 52)

Bu kısımda kaygının bir özelliğine daha değinmenin faydalı olacağı düşüncesindeyiz. Geçtan'a göre “(...) kaygı bulaşıcı bir duygudur ve kaygılı insan çoğu kez çevresindeki kişileri de kendi sistemine sokmayı başarır.” (Geçtan, 2021: 87) Yukarıda verilen örnekler ile “Edebî Kaygı” ve “Sanat/Estetik Kaygısı” başlıklarından yola çıkıldığında Namık Kemal'in, Hamit'i kendi kaygılarına ortak ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü benzer kaygılar her iki sanatçıda da görülmektedir. Aynı zamanda Namık Kemal'in Hamit'i yetiştirmeye çalıştığını ve kendisine gönderdiği 1879 tarihli mektubunda, “Kemal'in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi vatan yolunda şehit olmuş bir alemdarın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hak-i sefaletten ref'edecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin.” (Tansel, 2005: 53) diyerek sadece Hamit'i değil aynı zamanda

da Rezaizade Mahmut Ekrem’i de kaygılarına ortak ettiğini görüyor ve anlıyoruz. Bu konuya daha sonra ayrı bir başlık altında ayrıntılı olarak değinilecektir.

3.1.3. Beğenilmeme Kaygısı

“Beğenilmeme Kaygısı” başlığı altında da mektuplarını inceleyeceğimiz isimler, Namık Kemal ve Tanzimat Dönemi ikinci nesil sanatçılarından Muallim Naci’dir. Bahse Namık Kemal ile başlayacak olursak onun geçmişe dair olan pişmanlıkları bazı mektuplarında açık bir şekilde görülmektedir. Namık Kemal, Hamit’e yazdığı mektubunda geçmişte edebiyat âleminde bulunmaya lâayık olmayacak işler yaptığını ve buna ek olarak gazetelerin sütunlarını manasız bir şekilde doldurduğunu ifade etmektedir (Tansel, C. III: 204). Namık Kemal’e bu olumsuz bakış açısı nerden geldi bilinmez ancak bir gerçek vardır ki, “Geçmiş pişmanlığın, gelecek kaygının zamanıdır, çünkü olanaklılık ve özgürlük geçmişe değil geleceğe aittir.” (Taşdelen, 2009: 151)

“Ben vaktiyle bilmem ne mütalaaya zâhip olmuşum da edebiyat âleminde bulunmaya lâayık olmayacak birtakım bahislerle gazetelerimizin bir hayli sütunlarını doldurmuşum. O ayıp bana ait, bu tenezzülsüzlük sana ve seninle beraber edebî iki mânâsiyle vardığı dereceye râci’dir.” (Tansel, C. III: 204)

Namık Kemal’in mektubundan alıntılanan paragrafta açık bir şekilde görüleceği üzere yazarın geçmişe dair bir pişmanlık duyduğu anlaşılmaktadır. İnsan, geçmişe dair pişmanlık, geleceğe dair ise kaygı duyar. Taşdelen’e göre kişi, geçmişte yaşadığı bir olumsuzluk hakkında kaygılanıyorsa, bu durum onun gelecekte tekerrür edeceği olasılığı taşıdığındandır (Taşdelen, 2009: 151). Dolayısıyla Namık Kemal’i asıl kaygılandırılan durum gelecekte pişman olacağı yazılar yazmak, işler yapmak ve insanların kendisi ya da eserleri hakkında vereceği olumsuz yargılardır. Sanatçıdaki bu beğenilmeme kaygısı, geçmişe duyduğu pişmanlıkta ortaya çıkmış, anda gelişmiş ve gelecekte ise gerçek formuna kavuşmuştur. Namık Kemal’i asıl kaygıya düşüren gelecek hakkındaki belirsizliklerdir. Kara, kişinin geçmişe dair endişe duymasını imkânsız olarak niteler. Aynı durum kaygı için de söz konusudur. Öte yandan endişenin belirsizliği sonsuz ve sınırsız olanla ilişkili iken kaygının belirsizliği sonlu ve sınırlı olanla alakalıdır (Kara, 2019: 235-236). Yine de Namık Kemal’in düşünmesi, sorgulaması ve geleceğin belirsizliğine dair duyduğu kaygı onu endişeye adım adım yaklaştırmaktadır.

Muallim Naci'nin de Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı bir mektubunda beğenilmeme kaygısına düştüğünü görüyoruz. Kaygısının asıl dayanak noktası, kendisine güvenen insanları hayal kırıklığına uğratmak istememe iç güdüsüdür. Çünkü çevresindeki insanlar, onun iyi bir yazar olduğunu düşünür ve güzel yazılar yazdığına inanıyorlardır:

“ ‘Niçin o kadar uğraşır idin?’ diyeceksiniz, değil mi? Sanki siz bunun hikmetini bilmez misiniz? Güzel yazmaya çalışmayayım da kalemde refâkatimde bulunan ve bendenizi epeyce bir yazıcı zanneden beylere, efendilere hakkımda ‘Hulûsa dâ’ir bir şey kaleme almıyor. Baksanız a! Yazdığı şeyleri efendimiz hiç beğenmiyor” dedireyim. Öyle mi! Bu mümkün değildir Mevki’imi muhâfaza için her yerde elimden geldiği kadar çalışırım. İşte bu sebeple hulû sa dâ’ir dedikleri şeyleri de ekseriya iktidârım nisbetinde güzel yazmaya çalışır idim.” (Özalp, 2011: 24-25)

Geçtan, kaygılı insanların gelecekte yapabilecekleri hatalar ve bu hatalardan kaynaklanacak olumsuz sonuçlar üzerine gereksiz bir kaygı içerisinde bulduklarını belirtir. Bu insanların kaygı yaratma konusundaki başarıları göz ardı edilemeyecek kadar fazladır: “Günlük olaylara ilişkin kaygılara, geçmişte yapılmış yanlışlar ve gelecekte ortaya çıkabilecek güçlükler eklenir. Bu düşünceler sona erip uykuya dalındığında da kaygı içerikli rüyalar görülür ve ertesi sabah başlayan gün de kaygıyla karşılaşılır.” (Geçtan, 2021: 86) Muallim Naci için de Geçtan’ın söylediği durumlar geçerlidir. Muallim Naci, henüz gelecek üzerine kaygı duyması gereken bir durum söz konusu değilken bile beğenilmeme kaygısı içerisine hapsolmuş vaziyettedir.

Muallim Naci, aslında beğenilmeme kaygısının altında yatan sebeplerden birinden daha mektuplarında bahsetmektedir. O gerek yazar ve şair olarak gerekse de bir öğretmen ve eleştirmen olarak, belli bir kesimin saygısını kazanmış ve dönemin en önemli simalarından biri olarak akıllara kazınmıştır. Dolayısıyla kendisi hakkında insanların üzerinde bıraktığı imajı zedelemek ve mahvetmek istememekte, bu doğrultuda hissettikleri ve düşündükleri de onun beğenilmeme kaygısını tetiklemektedir.

3.2.Ahlaksal Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Ahlaksal yaşam biçiminde, estetik yaşam biçiminde olduğu gibi bireysellik ön planda değildir. Gödelek'e göre bu aşamada birey, sadece kendini düşünmez. Aynı zamanda herkes için en iyi olanı dilemekte ve bu doğrultuda davranışlarına şekil vermektedir. Kişi, herhangi bir faaliyete yahut işe niyetlenmeden önce yaptıklarından etkileneceğini düşündüğü herkes için en makul olan seçeneği düşünür. Artık ben değil biz ön plandadır. Dolayısıyla da kişi beni için değil evrensel olan için mücadelesini sürdürür (Gödelek, 2010: 62).

Ahlaksal yaşam biçiminde birey artık tek başına hareket edemez ve düşünemez. Çünkü kişinin sorumluluğunda olan insanlar vardır. Kişi, bir karar alacağı ya da bir söz söyleyeceği vakit sadece kendisi için değil aynı zamanda sorumluluğunda olan insanlar için doğuracağı sonuçları da düşünerek hareket etmelidir. Bu aşamada birey, herkes için en iyi ve doğru neyse onu yapmakla yükümlüdür. Birey önce düşünsel anlamda mutlak iyiyi kafasında bitirmeli daha sonra ise bu durumu eylemlerine dökmelidir. Bu aşamada önemli olan bireyin; kötülüğe ve olumsuzluklara rağmen iyiyi, güzeli ve doğru olanı seçiyor olmasıdır.

“Ahlaksal yaşam biçiminin sembolü evliliştir. Evlenmenin tam anlamıyla ne demek olduğunu anlayabilmek için kişinin artık yalnızca kendisini düşünmeyi geride bırakması gerekir. Evlilik iki kişiden -ve eğer çocuklar da olursa daha fazla kişiden- oluşmuş bir topluluktur ve bu topluluk içindeki her birey, karar verirken topluluk içindeki diğer bireylerin de yararını gözetmek zorundadır. Dolayısıyla, Kierkegaard'a göre, evlenme kararı estetik yaşam biçimine karşıt olarak ahlaksal bir yaşam biçimini seçmek demektir.” (Gödelek, 2010: 63)

Bu aşamada bireyin, hayatındaki seçimleri şekillendirirken tek taraflı değil aksine çok yönlü bir bakış açısına sahip olması gerekir. Artık onun için değerler bütünü evrenseldir ve bu minvalde bireyin kendisini her türlü duruma hazırlaması gerekir. Gödelek'in ifadesine göre ahlaksal yaşam biçiminde birey; sosyal projelere dahil olur, evlenir, bir iş sahibi olur ve sosyal rollerin öngördüğü üzere iyi ve kötü için geçerli olan standartları kabul eder. Bu noktada bireyi diğerlerinden ayıran ise genelin kabul ettiği iyi ve kötü normları bilinçli bir şekilde seçmiş olmasıdır. Kişi, bireyselliğini kaybetmeden sosyal ve ahlaksal bir yaşamı tercih eder (Gödelek, 2010: 63).

Yukarıda verilen bilgiler ışığında yapılan açıklamalara Tanzimat Dönemi birinci nesil sanatçılarının özellikleri uygun düşmektedir. Dolayısıyla bu başlık altında inceleyeceğimiz bazı sanatçılar; Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Hamit'tir. Tanzimat Dönemi birinci nesil sanatçıları tam da ahlaksal yaşam biçimi aşamasına uygun olarak toplumcu bakış açısını önceleyen bir yapıya sahiptirler. Dönem sanatçıları sosyal faydayı, kendi his ve hayallerinden daha ön planda tutmuşlardır. Bu durum ise sanatçıların mektupları yanında diğer tüm eserlerine yansımış ve toplum nezdinde de aynı ölçüde karşılık bulmuştur.

Daha önce endişenin bireysel, kaygının ise genellikle toplumsal olduğunu ifade etmiştik. Sosyal faydanın öncelendiği ahlaksal yaşam biçiminde de kaygının ön planda olması beklenen bir durumdur. Ancak yeri geldikçe bu başlık altında sanatçıların bireysel olarak görünen ama sonuçları itibarıyla toplumsal bir nitelikte olan kaygılarına da yer verilecektir. Çünkü yukarıdaki alıntıda da belirtildiği üzere sanatçılar bireyselliğini kaybetmeden, ahlaksal bir yaşam tarzını benimserler.

3.2.1. Ahlaki Kaygı

Mektuplarındaki ahlaki kaygılarından bahsedeceğimiz isimler, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan'dır.¹⁴⁷ Türk toplumu Tanzimat Dönemi ile birlikte Avrupa'dan giren yabancı his ve fikirlerden hem maddi hem de manevi olarak etkilenmeye başlamıştır. Böylelikle Avrupai düşünce tarzı toplumun her kademesine tesir eder. Çeşitli alanlarda görülen yozlaşma ve karışıklık, Türk toplumunun ahlaki anlamda da değişmesine ve dönüşmesine sebep olur. Devletin Batı'ya ani bir şekilde kapılarını açması ile birlikte İstanbul'da hayat hızlı bir şekilde farklılaşmaya başlar. Sultan II. Mahmut devrinde önce sarayın daha sonra ise halkın arasına çeşitli alanlarda görülen yenilikler girmeye başlar. En basitinden yazları Tarabya'da yahut Büyükdere'de görülen Avrupai yaşam tarzına ait unsurlar, artık kışları da Beyoğlu'nda Müslüman halk tarafından görülmeye başlanır. Dolayısıyla da hem yüksek zümrenin hem de Müslüman halkın, Avrupa'dan gelen modaları taklit yoluyla Osmanlı toplumuna entegre ettiği anlaşılmaktadır (Tanpınar, 2006: 128).

¹⁴⁷ Hamit'in mektupları hakkında bilgi almak için bkz: Turan Karataş, **Abdülhak Hâmid'in Mektupları**, Hece, 2006, 114/115/116, 306-318.

Alıntıda bahsi geçen tüm yenilikler çok hızlı bir şekilde gerçekleşir. Sarayda başlayan yenileşme hareketi her geçen gün ve zamanda hızını artırarak toplumun her kesimini tesiri altına almaya başlar. Tamer Kütükçü, Tanzimat Dönemindeki yenileşme ve dönüşümün önceki dönemlere nispetle daha hızlı bir şekilde gerçekleştiğini ifade eder: “Çünkü yenilenmenin ve dönüşümün hızının artması, potansiyel bir durum olarak, “eskinin”, bir başka deyişle “süregelenin” yeni olana eklenmesini güçleştirmekte ve bu anlamda “kopuşu çabuklaştıracak” bir süreci -bu tarihler itibarıyla- hazırlamaktadır.” (Kütükçü, 2018: 18)

Tanzimat Dönemi içerisinde neredeyse her alanda vuku bulan bu ani gelişim, ahlaksal anlamda da toplumu etkilemiş, toplumdaki değişimleri göz ardı edemeyen Tanzimat Dönemi sanatçıları ise eserlerinde bu değişim ve gelişimlerden bahsetmiştir. Dönem içerisinde yer alan sanatçıların diğer eserlerinde olduğu gibi mektuplarında da ahlak ve ahlaki kaygı ile ilgili görüşlerine ulaşılabilmesi mümkündür.

Bu anlamda bahsedeceğimiz ilk isim Ahmet Mithat Efendi'dir. Mithat Efendi hem çıkarmış olduğu gazeteler hem de yazmış olduğu eserler ile ömrünü halkın eğitimine vakfetmiştir. Öyle ki 1887 yılında satın aldığı Beykoz'da yer alan yalısını, 1908 senesinde bir tür eğitim merkezine dönüştürmüş ve gençlere burada çeşitli disiplinlerde dersler vermiş, ayrıca emekli olmasına rağmen Darüşşafaka'da tamamen gönüllülük esasına dayanarak dersler vermeye devam etmiştir (Yeşilyurt, 2014: 17). Dönemi içerisinde birçok genç simayı yazması yönünde teşvik eden Ahmet Mithat Efendi'nin, yetiştirdiği önemli isimlerin başında ise ilk kadın roman yazarımız olarak bilinen Fatma Aliye Hanım gelmektedir.¹⁴⁸

“Ahmet Mithat'ın genç kalemlere dönük bu hocalık ve bir nevi babalık misyonu en iyi şekilde elinizdeki mektuplardan takip edilebilir. O Fatma Aliye'yi yazma konusunda sürekli olarak teşvik etmesinin yanında hangi konuda ve nasıl yazacağını, plan taslağı hazırlamaktan mesleğin püf noktalarına dikkat çekmeye varıncaya kadar teori ve pratiği ile gösterir. Konu seçiminde ve kullanılacak ifadelerde takip edilecek siyaset de bunların bir parçasıdır.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: IX-X)

¹⁴⁸ Fatma Aliye Hanım'ın *Levayih-i Hayat* ismini taşıyan ve beş kadının mektuplarından vücuda gelen bir roman yazmıştır (Argunşah, 2006: 225).

Ahmet Mithat Efendi'nin 1890 yılında gönderdiği mektubunda, kendi imkânları ile yetiştirmeye çalıştığı Fatma Aliye Hanım'ın, beğenmediği yahut istemediği kişilere benzeyeceğini düşündüğünden dolayı kaygılandığı anlaşılmaktadır. Mektubun devamında ise onun kimleri örnek alması gerektiğine dair fikir verdiğini görmekteyiz: “Ben istemem ki benim fâzıl kızım Leylâlara, Fitnatlara benzesin! Victor Hugolara benzemesini isterim. Benim kızım şiir söyleyecek mi Naci'nin kebûteri, sehâbesi, kuzusu gibi şiirler söylesin. Ben de onları neşr ile iftihâr edeyim.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 70) Ayrıca alıntının sonuna da dikkat edilecek olursa Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye Hanım'dan güzel işler yapmasını beklediği ve onun meydana getireceği eserleri ile gurur duyacağı anlaşılmaktadır.

Mithat Efendi'nin, Aliye Hanım'a yazdığı mektuplarda kendisine ne kadar çok değer verdiği açık bir şekilde görülür. Zannediyoruz bu sebeple olacak bazı mektuplarında yazdığı şeylerden muhatabın rahatsız olacağını düşünüyor ve bazen söylediği bir cümleyi, bazen de bir kelimeyi açıklamak zorunda hissediyor. Bu durumun daha iyi anlaşılması için Mithat Efendi'nin Aliye Hanım'a 1895 yılında yazdığı mektuptan örnek verilmesi yeterli olacaktır:

“Madam Palmer'in mektubu tercümesini sadece gönderip bir gûne mülâhaza ilâve etmediğime sebep meşgûliyet, yorgunluk falan değildir. Hiçbir meşgûliyet, hiçbir yorgunluk olamaz ki sizi düşünmekten mâni olsun. “Sizi” demek ise şânınızı, şerefınızı, umûrunuzu, âsârınızı demektir. Lâkin mektubu bir kerre siz görmelisiniz ve ondan ihtisâsâtınızı bana göstermelisiniz ki ben de diyeceğimi diyeyim. Siz demeden ben der isem, siz yok ben var hükmünü alırız.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 317)

Mithat Efendi'nin, çok nazik ve kibar bir üslup ile oluşturduğu mektubunda, birtakım tedirginlikler yaşadığı bazı cümlelerinde hissedilmektedir. Mithat Efendi'nin, “Hiçbir meşgûliyet, hiçbir yorgunluk olamaz ki sizi düşünmekten mâni olsun.” derken onun tedirginlik hâli, hemen bir sonraki cümlede yani, ““Sizi” demek ise şânınızı, şerefınızı, umûrunuzu, âsârınızı demektir.” kısmında kaygıya doğru evrilmiştir. Mithat Efendi, cümlelerini hatta kelimelerini tek tek özenle seçmekte, karşı tarafın yanlış anlamasına fırsat vermemektedir. Muhtemelen öncesinde yaşadığı bir olumsuzluk yahut kaygı durumu, Mithat Efendi'nin bu derece ihtiyatlı davranmasına sebep olmaktadır. Ancak

ikinci bir seçenek daha vardır ki kaygının ortaya çıkma sebebini teşkil eder. Belki de Mithat Efendi, kendi kendine kuruntuya kapılmakta, tedirgin olunacak bir durum söz konusu olmamasına rağmen kaygı çukuruna tüm benliğiyle ilerlemektedir. Mehmet Ali Kılıçbay, insanın kaygılandıkça gerçeklikten uzaklaştığını, gerçeklikten uzaklaşıldığı sürece de kaygısının arttığını ifade etmektedir (Kılıçbay, 2003: 127). İşte Mithat Efendi için de aynı durum söz konusudur. O, belki de hiç gerçek olmayan bir vaziyet için kaygılanmakta; dakikasını, saatini ve günlerini gerçek olmayan bir durum için adeta heba etmektedir.

Mithat Efendi'nin mektuplarının çoğunda onun kaygılarını bulmak mümkündür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi belki de hiç gerçek olmayan ya da gerçekleşmesi ihtimal dâhilinde bulunmayan olaylar için kaygılanmaktadır. 1893 tarihli mektupta, Mithat Efendi'nin Gülnar isimli bir kadınla isminin yan yana anıldığı anlaşılmaktadır. Mithat Efendi'nin bu dedikodulardan rahatsız olduğu aşikâr olmakla birlikte bu söylentilere inandığından şüphe ettiği Aliye Hanım için ise kaygı duymaktadır:

“Yoksa siz dahi beni Gülnar ile ithâm edenlere fikren iştirak mi ediyorsunuz? Fâik Paşa oğlumuz pişgin, tam kafamın dengi bir merd-i mütemmim olup ona verdiğim izahat onun vicdânını temizlemiştir. O izahatı bir kızıma veremem ki sizin de vicdânınız temizlensin. Fakat bir zevc zevcesine o yoldaki izahatı verebileceğinden bu işi ona havale ederim. Hele bendenize zerre kadar itimâdınız, emniyetiniz var ise emin olunuz ki Gülnar ile söylenilmeyecek hiçbir ama hiçbir münâsebetim olmamıştır ve yoktur ve olması hatırımdan bile geçmemiştir.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 98)

Mithat Efendi aslında Gülnar Hanım ile birtakım dedikoduları çıkmasından ziyade genelde dostlarının özelde ise Aliye Hanım'ın bu söylentilere inandığına dair kaygıya düşmektedir. Muhatabı inandırmaya çalışan Mithat Efendi, kendisine güvenildiğini karşı taraftan duymak istemekte, Aliye Hanım'a sözleriyle itimat vermeye çabalamaktadır. Onun kaygısının temelinde Aliye Hanım'ı kaybetme korkusu yatar. Mithat Efendi, aşırı derecedeki kaygısının farkında olacak ki 1893 tarihli mektubunda, Aliye Hanım'dan kendisini mazur görmesi için ricada bulunur: “Fakat sizi de beni ithâm edecek fikirlere takarrüb etmiş zannedince telâşım, teellümüm elbette mazûr görülür.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 102)

Belki de Mithat Efendi'nin kaygılanması için hiçbir neden yoktur, onun da yukarıdaki alıntıda dile getirdiği üzere sadece bir tür “zannetme” üzerine kaygı duyduğu ihtimaller arasındadır ancak Aliye Hanım'ı kaybetme ihtimali bile onu kaygılandırması için yeterli bir sebep olarak görülmektedir. Eğer Mithat Efendi'deki bu kaybetme kaygısı öte dünyaya yani ölüme dair olsaydı buna endişe diyebilirdik. Ancak mevcut durum bu dünya ile alakalı ve duyulan kaygı kişi ile bir daha konuşup, görüşmeme üzerine olduğu için kaygı olarak isimlendirmemizin daha uygun bir yaklaşım tarzı olacağı kanaatindeyiz.

Bir ihtimali düşünmek bile her insanda olabileceği gibi Mithat Efendi'de de kaygıya kapı aralayabilmektedir. Mithat Efendi'nin, 1894 tarihli mektubunda yazma konusunda hata edeceğini düşündüğü için kaygıya düştüğünü görüyoruz. Yazarken hata edeceği düşüncesi bile onun kaygılı bir birey olması için yeterli bir reaksiyondur. Aslında Mithat Efendi, özelde kendisinin genelde ise kendisini örnek alarak aynı hatayı yapacaklar için tedirgin olmaktadır. O, “Ahmed Mithat dahi işte böyle yazmış” diyerek kendi yaptığı hataların takipçileri tarafından yayılmasının önüne geçmek istemektedir (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 220). Şüpheli ve tedirgin bir kişiliğe sahip olan Mithat Efendi'nin; her yaptığı işte, ağzından çıkan her kelimedede ve kısaca attığı her adımda kaygının soluk alıp verişini duymamız mümkündür.

Adem Polat, Tanzimat Dönemindeki yenileşme probleminin devir içerisindeki ahlak anlayışını da incelemeye tabi tuttuğunu belirtmiştir. Ahlak sorunsallaşmasını eserlerinde konu edinen önemli simaların başında ise Namık Kemal gelir (Polat, 2017: 1564-1565). Tanzimat Dönemi ile birlikte ahlaksal anlamda farklılaşan toplumu, eserlerinde yarattığı kahramanlar aracılığıyla anlatmaya ve daha da ileri gidersek yeni insanı inşa etmeye çalışan Namık Kemal'in de ahlaki kaygılarına bu başlık altında yer vermeyi uygun bulduk.

Namık Kemal'in kaygılandığı en önemli noktalardan biri de hiç şüphesiz toplumun ahlakı üzerinedir. O, milletin ahlakını bozacak unsurları tespit etmeye çalışmış, gücü ve ömrü yettikçe de bunun için mücadele etmiştir. Bu sebeple Namık Kemal'in dikkati çekmek istediği ilk nokta, geleneksel bir doğaçlama oyunu olan “ortaoyunu”dur. Ona göre izleyiciyi güldürmek için oynanan ortaoyunu, halkın terbiyesini bozmakta, bir

milletin ahlakını zedelemektedir. Namık Kemal öncelikle ahlaka aykırı olarak isimlendirdiği ortaoyununun vaziyetini milletler arasında kıyaslar. Medenî vasıflarını kazanmış memleketlerde ortaoyununa benzeyen oyunların, halkın ahlakını yükseltecek bir mahiyette olduğunun altını çizen Namık Kemal, Osmanlı'da ise bu durumun tam tersi bir hâlde olduğuna da dikkat çeker (Tansel, C. I: 76): “Bizim oyunların ise ta’birâtı o derece şeni’dir ki kenar mahallesinde değil, belki tulumbacı kahvesinde bile tefevvüh olunamaz.” (Tansel, C. I: 76) İşte bu sebeptendir ki Namık Kemal, ortaoyununu izlemeye gelen kadınların, oynanan oyunların içeriğinden etkilenerek ahlaklarının bozulacağı düşünür ve kaygılanır:

“Ma’lûmunuzdur ki bu *Ortaoyunları* yaz sonunda bazı mesirelerde oynar ve tarif ettiğim hâliyle beraber, seyrine kadınlar ve belki mu’teber haremle bile gelir. Acaba bundan eşna’ bir âdet olabilir mi? İndimizde her şeyden ziyade namusça methûl olan Avrupalılar, kızlarına aşka dair bir hikâye kitabı bile okutmazlar.” (Tansel, C. I: 76)

Namık Kemal, mektubun devamında ise Osmanlılar ile Avrupalıların ahlakını kıyaslamaya devam eder. Onun rahatsız olduğu noktalardan biri de o zamanki mesire yerlerinde görülen ve ahlaka uygun olmayan hâl ve davranışlardır. Bu doğrultuda kadın ve erkeklerin toplum içerisindeki uygunsuz davranışlarından bahseder:

“Vâkı’ a Avrupa’da karılar mestur değildir; lâkin yolda bir adam en ednâ fâhişeye bile söz atamaz. Burada ise herkes hiç bilmediği bir kadına elli yıllık mahremi gibi istediğini söyleyebiliyor! Hanımların da birtakımı bu muameleleri zararsız bir eğlence zannı ile hüsn-i mukâbelden kaçınmaz. (...) Bilmem ki hak ve vazife bilir ve haysiyet tanır bir adam sokakta şunun bunun haremine nasıl taşkınlık edebilir? Acaba bunlar hiç kıyâs-ı nefsetmezler mi? Yoksa bu kıyasın neticelerinden müteessir mi olmazlar!” (Tansel, C. I: 77)

Yukarıda mektuptan alıntılanan parçada Namık Kemal’in özellikle son kısmında toplumun içerisinde bulunduğu vaziyete ne kadar sinirlendiği açık bir şekilde görülür. Onun bu cümleleri yazmasındaki maksat Avrupalıları övmek yahut taktir etmek değildir. Namık Kemal, ahlaki manada kaygılandığı unsurları dile getirerek bunlara dikkat çekmek istemekte, böylelikle de aksaklıkların düzeltilmesi için bir çıkar yol bulunabileceğini düşünmektedir. Ayrıca Namık Kemal’in kaygılandığı bir diğer noktada genç erkeklerdir. Ona göre özgürce yaşamlarını sürdüren 17-18 yaşındaki

çocukları her türlü kötülükten korumak gerekir. Aksi taktirde kendi hâllerine bırakılırlarsa, bilgiye karşı en ufak bir meyillerinin olmayacağını dile getirir:

“Bir de şunun ilâvesine lüzum görürüm ki İstanbul’da çocuklar onyed-onsekiz yaşında iken mektepten çıkıyor. Her türlü mürebbî elinden kurtuluyor. Müntehâ-i tufûliyyet ve mebd-i insaniyet olan o zaman ise, adamın en büyük zaman-ı buhranıdır. Hâzik mirebbî’ye düşer ve tabiatı yardım ederse kurtulur, aksi hâlinde hayat-ı mânevîyyesine sekte gelir; binâenaleyh bir hastayı müstehiyyâtından nasıl muhafaza lâzım ise, o sinde bir genci de temâyülât-ı nefsâniyyesinden öylece vikâye elzemdir.” (Tansel, C. I: 77)

Tüm bunların yanında Namık Kemal’in ahlaki kaygısının temelinde geleceğe dair bir endişenin kıvılcımları hissedilir. Bir vatanın, bir milletin geleceğinin teşekkülünde rol oynayan en büyük etken yeni nesillerdir. Namık Kemal ilk olarak yeni nesillerin ahlaka uygun hareket etmediğini düşündüğü için sonraki senelerde ülkenin gidişatını da karanlık görmektedir. İkinci olarak ise yeni nesillerin doğru bir şekilde yetiştirilmesi mevzusu vardır. Namık Kemal’e göre yeni nesli yetiştirecek gençlerin de yukarıda belirtildiği üzere ahlakı anlamda birtakım problemleri vardır. Dolayısıyla nesli yetiştirecek olanların ahlakından ve yetkinliğinden şüphe eder: “İzzet-i nefis ve mahabbet-i akrabâ hubb-i vatanın, hubb-i vatan ise milliyetin esasıdır. Hezâr-âşinâlıkla me’lûf bir kadının hanesine ne kadar muhabbeti olabilir? Vatana hizmet edecek surette nasıl evlât terbiye eder?” (Tansel, C. I: 77)

Yukarıda kaygının toplumsal bir nitelikte olabileceği belirtilmişti. Ancak Kara’nın da ifade ettiği üzere Namık Kemal, toplum için bir kaygıyı bireysel olarak üstlenmiştir (Kara, 2019: 83). Bu durumu endişeye atılan bir adım olarak kabul edebiliriz. Çünkü Namık Kemal bir milletin geleceği için kaygılanmakta, gelecek hakkındaki belirsizlik ise onu endişeye yaklaştırmaktadır. Onun kaygısının çıkış noktası gençlerin ahlakı olmuş, bu düşünce ise onun önce yeni nesillerin ahlakı hakkında daha sonra ise ahlaki niteliklere sahip yeni nesiller yetiştirilmesi üzerine kafa yormasına sebep olmuştur. Kısaca izah etmek gerekirse, ilk olarak kaygı kaygıyı doğurmuş, ikinci olarak ise kaygı endişeye kapı aralamıştır.

“Kaygı acımasız bir şekilde çıkış noktası olan sorudan çok daha can sıkıcı muhtemel sonuçlar türeterek ilerler. Tek bir düşünceden çıkan ihtimallerin tümünü değerlendirir. Tipik kaygı, sebep sonuç ilişkisini amansızca kavrar ve ‘bundan sonra ne olacak’

sorusundan yola çıkarak olaylar dizisi üretmek konusunda çok iyidir. Tabii ki, kaygı verici soruların çıkış noktası belirsiz olabilir ve arka kapıyı açık bırakmış olma ihtimalinin muhtemel sonuçlarından çok daha korkunç da olabilir.” (O’Gorman, 2016: 10)

Tıpkı yukarıdaki alıntıda ifade edildiği üzere Namık Kemal’de de kaygı, geleceğe dair muhtemel sonuçları üreterek ilerlemesini sürdürmektedir. Kaygı ile birlikte gelen ‘bundan sonra ne olacak’ düşüncesi Namık Kemal’in kafasını meşgul eder. İşte bu soru ve düşünce ile birlikte bir dizi felaket senaryoları üretilir, akabinde ise kaygı meydana çıkmış olur.

Mektuplarından Namık Kemal’in her düşünen ve sorgulayan insan gibi kaygılı bir şekilde hayatının tamamını geçirdiğini anlıyoruz. O, her ne kadar yaşamının büyük bir bölümünü ailesinden ve sevdiklerinden uzakta geçirmiş olsa da onların iyiliğini her zaman düşünmüş, hasta yahut keyifsiz olduğu zamanlarda bile onları habersiz bırakmamak için mektup göndermeye devam etmiştir. Ailesi, uzakta ve hasta olması hasebiyle Namık Kemal’i her daim merak etmiş, onun hangi vaziyette olduğunu düşünerek kaygılanmıştır. Namık Kemal, genelde ya babası Mustafa Asım Bey ya da kızı Feride Hanım aracılığıyla hem eş, dost ve akrabalarından haber almakta hem de kendisiyle ilgili malumatları iletmektedir.

Namık Kemal gerek kendinden büyüklere gerekse de kendinden küçüklere olsun her daim saygı ve sevgi çerçevesinde davranmaya gayret etmiştir. O, tüm olumsuzluklara rağmen hem iyi bir evlat hem de iyi bir babadır. Bu anlamda mektuplarda dikkat çeken, Namık Kemal’i kaygılandıran bir hususta babası Mustafa Asım Bey’i kendisi ve sağlıyla ilgili telaşa düşürmektir. Babasına yazdığı 1867 tarihli mektubunda, kendisini merak etmemeleri için adeta yalvardığı görülür: “Hâsılı Allah, Peygamber aşkına, benim başım için keder etmeyin ve saâdet-i hâlîmi ister iseniz gönlünüz kırılmasın.” (Tansel, C. I: 91) Aynı şekilde 1870 tarihli mektupta da Namık Kemal’in, babasının içini ferahlatıcı kelimeler söylediği görülmektedir: “Ben, elhamdülillah pek rahattayım; size bir resmimi gönderdim, ne kadar şişmanladığımı ândan anlarsınız.” (Tansel, C. I: 207)

Hatırlanırsa, yukarıda Mithat Efendi’nin Aliye Hanım’a yazmış olduğu mektuplardan kendisine iftira atıldığına ve Mithat Efendi’nin de muhatabı inandırmaya çalıştığına

dair örnekler paylaşmıştık. Aynı durum ile Namık Kemal'in mektuplarında da rast geliyoruz. Namık Kemal içinde yurtdışında birtakım kadınlarla birlikte olduğuna dair söylentiler çıkmıştır. Bu söylentiler Mustafa Asım Bey'in kulağına kadar gitmiş olacak ki Namık Kemal, böyle bir durumun gerçek olmadığına babasını inandırmaya çalışmaktadır.

“O uzun zamparalık bahsinden bir murad anlayamıyorum; başka yerden de buna dair mektup aldım. Güya, ben burada karılara dalmışım. Bilmem, bu hezeyanları kim ediyor. Ben, genç bir herifim; vazife, memuriyetim de yok. Gece gündüz bir karı ile otursam hiç utanmam; nitekim Allah şâhiddir ki, buraya geldim geleli, daha bir kere zamparalık etmedim; ânımla da iftihar ettiğim yoktur.” (Tansel, C. I: 133)

Alıntıdan ve anlatılanlardan çıkarılacak sonuç şudur ki, Namık Kemal babasına sonsuz bir saygı duyar. Kendisiyle ilgili ister gerçek isterse de gerçekdışı olsun babasını üzecek yahut kıracak her türlü haberi saklamaktadır. Ayrıca onun ahlaki kaygısı o denli yüksektir ki, kendisine atılan iftiralara dürüstçe cevap vermekte, suçlandığı bahisleri de açık sözlülükle kabul etmemektedir. Her ne kadar ailesi Namık Kemal'e güvense de o kendisini inandırma veya ispat etme arayışına düşmüştür. Çünkü, “Ne kadar gerçekleşme ihtimali çok düşük olsa da kaygı hep olasılıklarla ilgilenir.” (O’Gorman, 2016: 16) Babasının yahut ailesinden herhangi birisinin atılan iftiralara inanacağı olasılığı, Namık Kemal’de kaygı ile karşılık bulmuştur.

Francis O’Gorman, “Şüphesiz ki, burada kaygı öncelikle bir şeyleri akışına bırakmaya cesaret edememekten ileri gelen yoğun bir tür güvensizlik hissinden doğar.” (O’Gorman, 2016: 48) demektedir. Namık Kemal yahut kaygılarından bahsettiğimiz diğer tüm sanatçılar için geçerlidir bu durum. Eğer Namık Kemal ya da diğerleri karşılaştıkları olumsuzlukları hayatın akışına bırakarak, günlük faaliyetleri ile meşgul olsalardı belki de daha az kaygılı bireyler olacaktı. Ancak bu durum duygusal yönden olgunlaşma istediği için sanatçılar henüz kaygılarını göz ardı edememekte ya da daha ileri gidersek kaygılarını bir basamak olarak kullanarak endişeye ulaşıp varoluşunu tam manasıyla tamamlayamamaktadır.

Bu kısımda ahlaki kaygılarına değineceğimiz bir diğer isim ise Hamit’tir. Hamit’in çok karışık ve çalkantılı bir hayatı olmuştur. Yaşadığı dönemde Hamit’in sadece

eserleri değil aynı zamanda özel hayatı da çok konuşulmuştur.¹⁴⁹ İnci Enginün'ün belirttiği üzere birçok evlilik yapan Hamit'in son eşi Lüsiyen Hanım'dır. Hamit ve Lüsiyen Hanım'ın birlikteliklerinin inişli çıkışlı bir niteliğe sahip olduğu mektuplarından anlaşılmaktadır. Aradığı ideal kadını Brüksel'de bulduğunu ifade eden Hamit ile Lüsiyen Hanım'ın önceleri güzel bir birliktelikleri vardır. Ancak daha sonra Lüsiyen Hanım, bir İtalyan Kontu ile tanışır ve Hamit'i bırakarak onunla 7 Ekim 1920 tarihinde evlenir. Beklenmedik anda gelen bu ayrılık Hamit'i derinden yaralar. Tüm bu olumsuzluklara rağmen ilişkileri devam eder. Birbirlerine yazdıkları mektuplar aracılığıyla haberleşen çift, bazı zamanlarda ise buluşarak vakit geçirirler. Daha sonra ise Hamit ile Lüsiyen Hanım üç defa evlenirler. 1937 yılında Hamit, 1966 yılında ise Lüsiyen Hanım vefat eder. Hamit'in ölümünden sonra Lüsiyen Hanım'ın Hamit'e gönderdiği mektuplar basılır:

“Hamit'in ısrarıyla Lüsiyen Hanım'ın Hamit'e mektuplarının basılması, bu ikilinin aşkları, bağlılıkları hakkında bir fikir verir. Lüsiyen Hanım bu özel mektupların yayınlanmasına karşı çıksa da Hamit kendileri gibi göz önünde yaşayanların özel hayatları olmadığını söyleyerek mektupların basılmasını destekler ve kitabın 'Beni anlayan onunla, onu anlayan ben olmak, işte bizi birbirimize rapteden saik-ı evvel' cümlesiyle biten önsözünü yazar. Fransızca olarak yayınlanan bu mektuplar, Hamit'in çevresindeki hayranları tarafından da övülür.” (Enginün, 2021: 104-105-107)

Lüsiyen Hanım'ın Hamit'e yazdığı mektuplardan, Hamit'in ahlakı kaygı temelli birtakım görüşlerine ulaşmak mümkündür. Her şeyden önce şunu belirtmek gerekir ki Hamit, Lüsiyen Hanım'a karşı bir güvensizlik içerisindedir. Bunda, geçmişte yaşadığı olumsuz tecrübelerin ve yaşanmışlıkların payı çok büyüktür. Bu durum mektuplarına da yansımaktadır. Ayrıca Renata Salecl'e göre insanlarda kaygı duygusunu ortaya çıkaran unsurlardan biri de “aşk”tır (Salecl, 2018: 23).¹⁵⁰

¹⁴⁹ Tarhan'ın hayatına birçok kadın girmiştir. Bu kadınların yanında dört eşi bulunmaktadır. İlk eşi Fatma Hanım, ikinci eşi Nelly Hanım, üçüncü eşi Cemile Hanım ve dördüncü eşi ise Lüsiyen Hanım'dır. Tarhan, Lüsiyen Hanım ile üç defa evlenmiştir. İnci Enginün, Tarhan ile Lüsiyen Hanım'ın aşklarının efsanevi bir boyut kazandığını dile getirmektedir (Enginün, 2021: 109-110-111).

¹⁵⁰ “Sevgi ve aşk ilişkilerinin temelinde daima belli bir kaygı bulunur. Çocuk için ilk bakıcısının sevgisini kaybetme kaygısı ilk travmatik anlardan biridir; hayatın devamında da kaygı, gelecekteki sevgi ilişkilerinin esas bir bileşenini oluşturur gibidir. Âşık olma hissinin ta kendisine eşlik eden bir kaygı hissi vardır ki bu da bazen öznenin aşkının peşinden gitmesini önler. Âşık olduğumuz anda özneliğimiz geçici bir süreliğine başka bir öznedeki askıya alınır. Kendimize dair önceki algımızı yıkan bir kaygı yaşamamızın nedeni budur. Bir eş bulup da onunla bir aşk ilişkisi kurduğumuz zaman ise ekseriya onun sevgisini kaybetmekten kaygılanırız.” (Salecl, 2018: 75)

İşte Hamit'in yaşadığı kaygılardan birisi de sevdiği kadını sonsuza dek kaybetme düşüncesidir. Zaten tam olarak bu sebeple olacak Hamit, Lüsiyen Hanım'ın kendisinde açtığı tüm yaralara rağmen onunla birlikte olmayı tercih etmiş ancak ömrü boyunca tam manasıyla ona eskisi kadar güvenememiştir. Yaşadığı sürece yeni aşklara yelken açan Hamit'te kaygı hissiyatı hiç eksik olmamış, Lüsiyen Hanım ile birlikteliği süresince kaygısı artarak devam etmiştir. İkisinin yaşamları boyunca birlikte olduğu düşünülürse, kaygılarının hiç son bulmadığı su götürmez bir gerçektir. Çünkü Hamit için Lüsiyen Hanım zamanla bir saplantı hâline gelmiş, bu durumda Hamit'in gerçeklikten her geçen gün daha fazla kopmasına neden olmuştur. Daha önceki kısımlarda da dile getirildiği gibi kişi kaygısı ölçüsünde gerçekten kopar, gerçekten koştukça da kaygısı artar (Kılıçbay, 2003: 127). İşte gerçeklik ile kaygı arasında böyle görünmez bir bağ vardır ve birisinin etkilendiği oranda diğeri de etkilenir.

Lüsiyen Hanım, Hamit'in kendisi hakkındaki kaygısının farkında olacak ki, ona gönderdiği 1921 tarihli mektubuna bir tür sitemle başlar: "İstemedim sizi çok uzun zaman habersiz bıraktığım her zaman, kafanızda kötü ve yanlış fikirler kurduğunuzu biliyorum. Küçük Hanımefendinize karşı her zamanki gibi hoşgörülü olun." (Deadato, 2011: 45) Bu cümlelerde Hamit'in Lüsiyen Hanım'a olan güvensizliği net bir şekilde görülür. Ayrıca Hamit'in olması muhtemel olay yahut sonuçları da kafasında kurduğunu anlamaktayız.

Lüsiyen Hanım, Hamit'e yazdığı bir diğer mektubunda ise "O halde bütün kanıtlarınızı bir tarafa bırakın; esasında ben gelemeyecek durumda iken, sanki Viyana'ya gelmek istemediğimi düşünüyor gibisiniz." (Deadato, 2011: 50) şeklinde kendisini ona inandırmaya çalışmaktadır. Anlaşılan o ki Hamit'in Lüsiyen Hanım'a karşı ciddi bir inanç problemi vardır. Lüsiyen Hanım'ın Hamit'e 1925 yılında yazdığı mektubunda bu kez de Hamit'in, Lüsiyen Hanım'ın başkalarının tesiri altında kaldığından şüphelendiğini hatta korktuğunu görmekteyiz (Deadato, 2011: 92). Sanıyoruz tüm bu sebeplerden olsa gerek, Lüsiyen Hanım sürekli kendisini Hamit'e karşı inandırmaya çalışmaktadır: "Fikirlerimi kötüye yorumladığınız için acı çekiyorsunuz. Sizden uzakken mutlu olabileceğimi düşünüyor musunuz? Hayatım bir cehennem gibi ve size söz ettiğim mücadele günün her saatinde yüreğim ve beynimde cereyan ediyor."

(Deadato, 2011: 125-126) Hamit, Lüsiyen Hanım'a sadece inanmamakla kalmamakta, aynı zamanda da onun his ve düşüncelerine karşı muhaliflik etmektedir.

Geçtan'ın söylemine göre kaygı bulaşıcı bir duygu durumudur. Yani kaygılı bir kişi çevresindeki kişileri çoğu zaman kendi sistemine ayak uydurabilir. Ayrıca kaygılarına inanmayan yahut onun gibi düşünmeyen insanlara karşı da anlamsız bir sinir hâlinedirler (Geçtan, 2021: 87). Lüsiyen Hanım'ın 1925 yılında gönderdiği mektubunda Hamit'in kaygılarına yer verdiği görülür: "Neden bıkip usanmadan gelmek istemediğimi tekrarlıyorsunuz, bunun doğru olmadığını ve en büyük arzusun sizin yanınıza gelmek olduğunu çok iyi biliyorsunuz." (Deadato, 2011: 120) Hamit'in önceki mektuplarında da Lüsiyen Hanım'ın yanına gelip gelmeyeceği üzerine kaygıya düştüğü anlaşılır. Ancak Lüsiyen Hanım'ın ne açıklama yaparsa yapsın, kendisini Hamit'e karşı inandıramamakta olduğu ve Hamit'in da ufak bir sinir harbi içerisinde yer aldığı görülmektedir. Çünkü yukarıda paylaştığımız gibi Lüsiyen Hanım Hamit'ten, "Küçük Hanımefendinize karşı her zamanki gibi hoşgörülü olun." diye ricada bulunmaktadır. Ayrıca yine söylediğimiz gibi Hamit, Lüsiyen Hanım'a inanmamakta, Lüsiyen Hanım ise Hamit'e kendini inandırmaya çalışmaktadır. Yani birisi inanç diğeri ise inandırma kaygısı içerisinde. Dolayısıyla Geçtan'ın söylediği gibi kaygı bulaşıcı bir duygu durumudur ve kaygılı kişi (Hamit) kaygılarına katılmayan kişilere karşı (Lüsiyen Hanım) sinirli olabilmektedir.

Hamit'in geçmişte yaşadığı olumsuzluklar, geleceğe yönelik kaygılarının artmasına sebep olmuştur. Lüsiyen Hanım'la yaşadığı olumsuz tecrübeler, onu kaygılı bir birey hâline çevirmiş, ortada kaygı duyulacak bir durum olmasa bile Hamit, her an kendisine kaygılanacak bir durum bulmuştur. Aslında Hamit'in kaygılandığı şey kaygının ta kendisidir. O, kaygı duyacak olmaktan kaygılanır. Ayrıca Hamit, Lüsiyen Hanım'ın aldığı kararlar karşısında bir tür çaresizliğe düşmekte, yukarıda da bahsettiğimiz üzere, çaresizlikte peşinden kaygıyı getirmektedir. Hamit, Lüsiyen Hanım'la birlikte olmadığı zamanlar; ona kavuşup kavuşamayacağını, birlikte olduğu zamanlar ise ondan ayrılıp ayrılmayacağını düşünüp, kaygılanmaktadır. Dolayısıyla Hamit'in hayatında kaygı, nefes alıp vermek gibi olağan bir hâle bürünmüştür.

3.2.2. Üslup Kaygısı

Üslup kaygısı başlığı altında inceleyeceğimiz ilk isim Namık Kemal, ikinci isim ise Şeyh Vasfi'dir. Namık Kemal, daha önce de bahsettiğimiz gibi mektup türünde çokça eser vermiş ve resmî makamlardan aile bireylerine, arkadaşlarından akrabalarına kadar birçok kişiye mektup göndermiştir. Namık Kemal'in bu kadar çeşitli bir çevreye mektup göndermesi, onun üslubunun da gönderdiği kişi yahut kurumlara göre şekil almasına sebep olmuştur. Dolayısıyla mektuplarını gönderdiği kişilerin ve mektuplarında işlediği konuların zenginliği kadar mektuplarında kullandığı üslubunda çeşitlilik göstermesi, Namık Kemal'in dönemine göre çok ileride bir sanatçı olduğunun kanıtıdır.

“Namık Kemal'in mektuplarında kullandığı dil, muhatabıyla olan resmiyet, yakınlık ve dostluğun derecesine, mektuplarda sözü edilen konuların- sosyal, siyasi, edebî, kişisel, ailevi vb.- niteliğine, olaylar karşısında duyduğu öfke, sevinç, nefret, üzüntü, sevgi gibi duyguların şiddetine göre değişir. Onun bir devlet adamına yazdığı tebrik, teşekkür, şikâyet, rica vb. amaçlı mektuplar ile arkadaşlarına şiir, nesir, dil, yazı vb. edebî konularla, yeni çıkan kitaplarla, siyasi ve sosyal olaylarla ilgili düşüncelerini anlattığı mektupların dili aynı değildir.” (Karahan, 2013: 232)

Funda Kara, Namık Kemal'in üslup anlayışının, mektuplarda muhatap aldığı kişilere göre değişiklik gösterdiğini söylemektedir (Kara, 2001: 24). Gerçekten de Namık Kemal'in mektuplarında üslup konusunda çok hassas olduğu anlaşılır. O, farklı sebeplerle kişiden kişiye göre üslubunu değiştirmiş ve bunu bir alışkanlık hâline getirmiştir.

“ ‘İşte Kemal, milletin lisân-ı edebiyâtı değil, lisân-ı vicdâniyâtı, lisân-ı ihtiyâcâtı olan mektub şivesini, mektub üslûbunu bu yolda mevâni ve mezâhim-i garîbenin cümlesinden tahlis etmiştir. Kemal'in lisânımıza o kadar mebrûr ve mübeccel hizmetleri olmasa da, yalnız millete mektub yazmak nedir, bunu öğretmiş olsa kendisi için şeref-i kâfidir' yolundaki görüşler, içindeki mübâlega payı ne derecede olursa olsun, bir hakikati aksettirirler.” (Akt: Akün, 1972: VIII)

Namık Kemal'deki üslup kaygısı birçok farklı nedenden meydana gelir. Ondaki üslup kaygısının altında yatan sebepler, bazen saygı, bazen samimiyet bazen ise sadece bir iş yahut istektir. Mesela Namık Kemal, babasına ve padişaha yazdığı mektuplarda

saygılı, ailesine ve dostlarına yazdığı mektuplarda ise samimi bir üslup takınır. Tabiri caizse Namık Kemal, nabza göre şerbet vermeyi iyi bilmekte, nerede ve nasıl davranacağını doğru bir şekilde kestirebilmektedir.¹⁵¹

Öncelikle Namık Kemal'in babasına olan saygısı, mektuplarını okuyan bir kişi için ilk dikkat çekici unsur olmaktadır. O, babasına mektup yazarken sözlerini dikkatli seçmiş, onu gücendirmekten her zaman çekinmiştir. 1876 yılında Magosa'dan Hamit'e yazdığı mektubunda Namık Kemal'in babasına mektup yazarken ne kadar dikkatli davranmaya çalıştığı kelimelerinden anlaşılır: “Tezyîn-i elfâza evvelâ şevkini söylüyorsun; bu ifaden bana vicdanımı tasvir demektir. O itiyadın Allah belâsını versin. Babama mektup yazarken bile, bir münasebetsiz kafiye yapmaktan kurtulamıyorum; fakat bütün bütün ifade perverliği de sakil göremiyorum.” (Tansel, 2005: 29) Ayrıca babasına gönderdiği mektupların henüz başında bile, ona karşı olan saygısı açıkça görülmektedir. Çünkü Mustafa Asım Bey'e yazdığı mektuplarına, “Velinimet ve Beybabacığım” (Tansel, C. III) gibi son derece saygılı bir üslup ile başladığı görülmektedir.

Ayrıca kızı Feride Hanım'a gönderdiği mektuplara; “İki Gözüm Feride'ciğim”, damadı Menemenli Rifat Bey'e “Evlat, Oğul”, dostlarına “Kardeşim”, Padişaha “Şevketlu, Kudretlu, Azametlu”, devlet ricaline ise “Sa'âdetlu Efendim Hazretleri” (Tansel, C. III) hitabıyla başlamaktadır. Bu verilerden yola çıkarak, Namık Kemal'in üslup üzerine kaygısını çevresindekilere eşit olarak dağıttığını söyleyebiliriz. Onda üslup kaygısı sadece saygıdan değil aynı zamanda da bir isteğini dile getirmeden önceki duygusal bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Mesela Namık Kemal, devlet ricalinden birine yazdığı 1881 tarihli mektubunda babası Mustafa Asım Bey'i görme isteğini naif bir üslup ile dile getirir:

“Bir zaman üç buçuk sene Avrupa'da ve bir zaman üç buçuk seneden ziyade Kıbrıs'ta ve bir zaman beş buçuk ay hapiste ve dört seneden beri de Midilli'deyim. (...) Bu tagriplerin hiçbirinde haksız olmadığım, pâdişâh-ı hamidü'l-hisâl ve şehensâh-ı sâhib-kemal

¹⁵¹ “Kemal, hayatının her alanında (siyasî, içtimai, edebî) mektuplara ve mektup yazmaya ayrı bir önem göstermiş, yazdıkça ustalaşmış ustalaştıkça da daha gayretli yazmaya hayatının sonuna kadar devam etmiştir. Kemal'in yazdığı özel mektuplarda ilk dikkat çekici detay muhataba karşı takındığı içten ve samimi üsluptur.” (Şahin, 2020: 661)

efendimizin, tecârib-i müteaddide ile ma'lûm-ı hümâyûn-ı mülûkâneleri olan hâllerdendir. (...) Pederimi pek göreceğim geldi. Bu derece iştiyâka halife-i sâhibü'l-eshfâk efendimiz hazretlerinin şâmilü'l-âfâk olan merâhim-i celile-i azimetü'l-işrâkları dahi kâ'il olur sanırım. (...) O cihetle, eğer İstanbul'a gelmekliğim câiz değil ise, İstanbul ile Gelibolu arasında olan nisbet-i mesafece, benim pederimin ayağına gitmekliğimi mûcib olacak derece bulunduğundan ve Gelibolu Mutasarrıfı kâ'imbirâderim olduğundan, bâri muvakkaten oraya azimetim câ'iz olup-olmadığının, mümkün olduğu hâlde şevket-meâb efendimiz hazretleri'nden istirahatı hâlinde, sahihan ve cidden minnetdâr olurum. İstanbul'ca söylenecek sözlerim eksik değildir... Ol bâbda emr-ü irâde efendimindir." (Tansel, C. III: 106)

Namık Kemal'in, babasını görmek için cümlelerini ve hatta kelimelerini özenle seçtiği ortadadır. Onun, babasına yahut sevdiklerine yazdığı mektuplardaki üslubunun samimiyetinden şüphemiz yoktur. Ancak Namık Kemal, bazı an ve durumlarda; samimiyetinden ya da saygısından değil, bir işi yahut düşünceyi oldurmak için seviyeli ve hoş giden bir üslup takınmaktadır. Onun üslup kaygısı da tam olarak burada ortaya çıkar. Çünkü o, muhataba saygısından ya da sevgisinden değil kaygısından/kaygılarından dolayı güzel bir üslup ile hitap etmektedir. Namık Kemal, isteklerinin veya fikirlerinin yerine getirilmeyeceğini düşündüğü için huzursuz bir ruh hâli içerisindeydi. "Kaygı, bir tür huzursuzluk duygusu, ruhsal olarak güvende hissetmeme hali ve insanı sürekli dürten bir iç sıkıntısıdır." (O'Gorman, 2016: 1)¹⁵² İşte Namık Kemal, bu kaygı hâlimden üslubuna çeki düzen vererek kendince kurtulmak ister.

Namık Kemal, geleceğe yönelik akıl yürütürken karşısına çıkabilecek sorunları hesaba katarak çözüm önerileri bulmaya çalışır. Tabi ki bu sancılı bir süreçtir. Çünkü yukarıda da söylendiği gibi kaygı, her zaman "gerçekleşmesi en az istenen şeye ya da çok uzak bir olasılığa yoğunlaşır." Bu yoğunlaşma neticesinde kaygı ortaya çıkmıştır artık. Ancak önceki kısımlarda da dile getirildiği gibi kaygıyı kandırmak (en azından bir

¹⁵² "Kaygının genel tarihine bakıldığında kaygının öncelikle bir tür akıl yürütme, yani mümkün olduğunca her şeyi göz önünde bulundurmaya çalışan bir mantıksal analiz yoluyla geleceğe ilişkin farklı olasılıkları sıraya dizip değerlendirme yapma çabası olarak algılandığı görülecektir. Bu açıdan yaklaşıldığında kaygı, her ne kadar gerçekleşmesi en muhtemel olan şeyi tespit etmeyi çoğu kez başaramayıp bunun yerine gerçekleşmesi en az istenen şeye ya da çok uzak bir olasılığa yoğunlaşsa da mantıklı bir eylem gibi görünür." (O'Gorman, 2016: XIII)

süreligine) mümkündür. Namık Kemal’de kaygıyı kandırmak için üslubu öne sürmüş, bazı durum ve koşullarda başarılı da olmuştur.

Üslup kaygısı içerisinde olan son kişi ise Şeyh Vasfi’dir. Şeyh Vasfi’nin Muallim Naci’ye gönderdiği mektuplarda, kendisine olan sevgisini belli etmek için saygılı bir üslubun içerisinde olduğu anlaşılır. Şeyh Vasfi’nin Muallim Naci’ye gönderdiği bir mektubunda kullandığı ifadeler, Muallim Naci tarafından beğenilmenin ve saygı duyulmanın vermiş olduğu mahcubiyetten kaynaklı olarak nasıl bir üslup içerisinde olacağına dair kaygıya düştüğü görülür:

“Benim gibi bir dervîş-i dil-rîşin niyâzına havâle-i sem’-i i’tibâr ederek cevâba tenezzül buyurmanız ile terakkî-cûyân-ı ‘asra büyüklüğünüzü gösterdiniz. (...) Hele hiçbir değerim olmadığı hâlde hakkımda kullanmış olduğunuz lisân-ı ihtirâm-kârâne şükürü nâ-kâbil bir lütf-i civânmerdânedir.” (Yılmaz, 2013: 27)

3.2.3. Kıskançlık Kaygısı

Bu kısımda mektuplarını inceleyeceğimiz sanatçılar, Rezaizade Mahmut Ekrem ile Hamit’tir. Rezaizade Ekrem, Hamit’e ya da Namık Kemal’e göre daha az mektup yazmıştır.¹⁵³ Bunda Rezaizade Ekrem’in, İstanbul dışına pek çıkmaması dolayısıyla da dostlarından ve sevdiklerinden uzun seneler ayrı kalmamasının etkili olduğu söylenebilir (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 11).¹⁵⁴

Rezaizade Ekrem’in mektuplarının tamamı bir bütün hâlinde değerlendirilirse, onun etrafındaki insanları kırmaktan, üzmetten sakındığı anlaşılacaktır. Hakan Sazyek,

¹⁵³ “Rezaizade Ekrem’den günümüze ancak -belirleyebildiğimiz kadarıyla- 49 mektup gelebilmiştir. (...) Üç kısa yolculuğu dışında İstanbul’dan pek çıkmamış olan Rezaizade Ekrem, doğal olarak mektuplarının çok büyük bir kısmını İstanbul’dan yazmış. Ama, Haziran 1875’te tedavi için yaklaşık birbuçuk ay kaldığı Viyana yakınlarındaki Kaltenleutgeben’den eşine onbir mektup yazdığını biliyoruz. Ne yazık ki bunların sadece bir tanesi elimizde. Diğerlerinin âkibeti -şimdilik- belirsiz. Bu tek mektup, Ekrem’in aile çevresi içindeki yazışmalarının da tek örneği aynı zamanda. 1889’da görevli olarak üç ay kaldığı Trablusgarb’dan ise elimizde herhangi bir mektubu yok maalesef. 1909’daki ikinci ve son Viyana gezisinden birkaç mektubu da Nigâr Hanıma hitaben kaleme almış.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 11-12)

¹⁵⁴ Rezaizade Mahmut Ekrem’in, Samipaşazade Sezai’ye göndermiş olduğu mektuplarla ilgili İsmail Alper Kumsar, “Rezaizade Mahmud Ekrem Bey’den Samipaşazade Sezai’ye Üç Mektup Etrafında Düşünceler” isimli bir çalışma yayımlamıştır (Kumsar, 2020).

Ayrıca Şerif Eskin de “Rezaizade Mahmud Ekrem’in Sadullah Paşa’ya Yazdığı Mektuplar ve Edebiyat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme”, isimli çalışmasında, Mahmut Ekrem’in Sadullah Paşa’ya gönderdiği mektupları değerlendirmiştir (Eskin, 2020).

onun mektup arkadaşlarından en fazla mektup gönderdiği kişinin ise dönemin tanınmış simalarından Namık Kemal olduğunu söyler ve neredeyse Namık Kemal'in ölümünden kısa süre öncesine kadar devam etmiş olan bu yazışmadan elimizde 11 kadar mektubun olduğunu altını çizer (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 12). Recaizade Ekrem, değerli bir büyüğü olarak kabul ettiği ve saygı duyduğu Namık Kemal'e gönderdiği mektuplarda da ona karşı son derece kibar davrandığı görülmektedir. Mektuplardan sadece Namık Kemal'e değil aynı zamanda onun çevresinde bulunanlara da ilgi ve alaka gösterdiği aşikârdır. Örneğin, Namık Kemal'in, Magosa'da sürgünde iken dost olduğu Molla Münib'e iki kitap göndermiştir. Yine Namık Kemal'in özel kâtipliğini yapan Hasan Nefî'ye de arzu ederse kitap gönderebileceğini belirtir. Namık Kemal'e gönderdiği mektubundaki cümleyi de "kıskanmak lazım değil" diye bitirir (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 19). Çünkü Recaizade Ekrem, Molla Münib'e kitap göndermiş, Hasan Nefî'ye ise henüz göndermemiştir. Dolayısıyla birinin diğerini kıskanabileceği için daha doğrusu bu ihtimali düşündüğü için kaygılanmaktadır.

Belki de karşı tarafın kıskandığı herhangi bir durum yoktur. Bu sadece Recaizade Ekrem'in kuruntusu olabilir. İnam'a göre kuruntu, uydurmaların ve yakıştırmaların daha fazla kurgu ile pekiştirilmiş hâlidir (İnam, 2003: 75). Dolayısıyla Recaizade Ekrem, ortada kıskanma durumu olmadığı hâlde kafasında bu durumu kurgulayarak mektubunda dile getirmiş olabilir. Çünkü onun mektuplarında aksi bir durumu ispatlayacak bilgilere rastlanılmamıştır. Bu kıskanıyor olma fikri de onda huzursuzluğa sebep olmuştur. Huzursuzluk olarak tanımlayabileceğimiz iç daralması ise kaygının yol arkadaşıdır (O'Gorman, 2016: 9). Burada Recaizade Ekrem, kıskanan kişi değil başka bir kişinin, yapmış olduğu faaliyetten ötürü bir diğerini kıskandığını düşünen kişidir. Bu fikrin altında yatan kaygıyı besleyen, bir huzursuzluğun peyda olacağı hissiyatıdır. Bahsi geçen duygu durumunun kesinliği yoktur, yani belirsizdir. Recaizade Ekrem, var olan bir kıskançlık durumu söz konusuymuş gibi hareket etmektedir. Ancak bundan yüzde yüz emin de değildir. İşte bu noktada kaygının doğasında yer alan en temel kavramın belirsiz bir gelecek olduğu anlaşılır. Onun kafasındaki belirsizlikler, bir an ötesi için kaygılanmasına sebep olmaktadır (O'Gorman, 2016: 9).

Hamit ise Rezaizade Ekrem gibi başkalarının kıskançlık yaptığını düşünerek kaygılanmaz. Tam tersine kıskançlığı yapan bizatihi kendisidir. “Ahlak Kaygısı” başlığı altında az da olsa Hamit ile Lüsiyen Hanım’ın ilişkilerine değinmiştik. Hamit’in yaşadığı olumsuz tecrübeler sebebiyle Lüsiyen Hanım’a olan güvensizliği aşikârdı. Lüsiyen Hanım’ın 1926 yılında Hamit’e gönderdiği mektubunda, Hamit’in kıskançlığı ile karşısındakini yani Lüsiyen Hanım’ı bunalttığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır: “Bana ne kadar sitem etmek isterseniz edin, suçlu olmadığımı bilmeniz gerekirdi. Saçma kıskançlıklarınız ve kötü nutuklarınızla beni sıkımayı bırakın.” (Deadato, 2011: 179) Daha önceden yapmış olduğumuz açıklamada, kaygının bulaşıcı bir duygu durumu olduğunu ve kaygılı bir bireyin çevresindeki insanları da kendisine benzettiğini söylemiştik (Geçtan, 2021: 87). Burada da aynı durum söz konusudur. Hamit’in Lüsiyen Hanım’ı kıskanması için birçok gerekçesi olabilir yahut hiç olmayabilir. Önemli olan sebepler değil sonuçlardır. Hamit’in kıskançlık kaygısına düştüğü bellidir. Kendisi kaygı çukuruna düştüğü gibi Lüsiyen Hanım’ı da yanına çekmeye çalışmaktadır. Alıntıda anlaşılan o ki başarılı da olmuştur. Çünkü Lüsiyen Hanım’ı, Hamit’e gönderdiği mektuplarının genelinde kendisini açıklamaya yahut ispat etmeye çalışırken buluruz.

Yukarıdaki başlıklarda mektuplarını incelediğimiz sanatçıların; huzursuzluk ve çaresizlik hissi tüm benliklerini sarmıştır. Onlardaki bu karışık duygu durumları ise kaygının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kaygı çukuruna düşenler için tek bir çıkar yol vardır. O da Geçtan’ın ifade ettiği üzere kendi varoluş sorumluluklarını üstlenebilmeleridir (Geçtan, 2021: 96). Özetle söylemek gerekirse kaygıdan endişeye doğru bir geçiş sürecinin başlaması gerekir. Çünkü ancak kişi yaşadığının farkına vararak var olma sorumluluğunu üstlenirse, var oluşunu tamamlamış olacaktır. Bunun yolu ise endişeden geçmektedir.

3.3. Düşünsel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Düşünsel yaşam biçiminde kişi artık bireysellik ya da toplumsallık arasında bir ayrıma gitmez. Bu aşamadan sonra insan hem kendisini hem de toplumu düşünür ve o doğrultuda kaygılanır. Her insanın daha da özele gidersek her sanatçının toplumsal kaygılarının yanında bireysel kaygılarının da olması gayet olağan bir durumdur. Sanatçıda olsa neticede o bir insandır ve insanoğlunun hem toplumsal hem de bireysel

kaygılarının olması, onu endişeye yani varoluşa bir adım daha yaklaştırır. Çünkü kişi artık hayatı çok yönlü bir bakış açısıyla değerlendirebilmekte ve bu durumda onun hayatı yani varlığı ve yokluğu daha doğru bir şekilde anlamlandırabilmesine neden olmaktadır.

Tanzimat Dönemi, çeşitli reform hareketlerinin yapıldığı, birçok alanda yeniliklerin gündeme geldiği, bunların bir neticesi olarak da bireysel ve toplumsal kaygıların birlikte görüldüğü bir devir olarak literatüre girmiştir. Tanzimat Fermanının ilan edilmesi ile birlikte; askerî, mali, eğitim ve sanayi gibi alanlarda düzenlemeler peş peşe gelmiş, edebiyatta bu gelişmelerden nasibini almıştır. Türk edebiyatında bulunmayan yeni türlerin literatüre girmesi sağlanmış, hâlihazırda edebiyatta eskiden beri yer alan türlere ise Batı fikriyatına göre yeniden şekil verilmiştir.

Türk edebiyatına yeni giren ve mevcut olup da Batı'dan etkilenen türlerle beraber hem toplumsal hem de fikri anlamda yeni kaygılar vuku bulmuş, bu kaygıların temelinde de her zaman insan olagelmıştır. Zaten insanın olmadığı yerde kaygıdan bahsedilmesi mümkün değildir. Tanzimat Dönemi sanatçıları ya sevdikleri için ya da toplum için kaygılanırlar ve tüm bunların yanında az çok kendi kaygılarına da mektuplarında yer verirler. Aslında Tanzimat Döneminde, bireysel ve toplumsal kaygılar iç içe geçmiş bir durumdadır. Sanatçılarla beraber halkta neyi nasıl düşüneceğini ve yapacağını tam olarak kestirememekte, bu arada kalmışlık hissi ile birlikte gelen belirsizlik ise onları kaygıya düşürmektedir. Halkın bilincindeki belirsizlikleri yok etmek sanatçıların görevidir. Ancak Tanzimat Dönemi kafa karışıklığı ile birlikte gelmiş, dolayısıyla dönemin mensubu olan sanatçılarda bundan nasibini almıştır. Henüz kendi belirsizlikleri için bir çözüm yolu bulamayan sanatçılar, halkın kafasındaki belirsizlikleri ortadan kaldırmaya çalışırlar, ancak bunu yöntemsiz ve plansız bir şekilde yapmaya çabaladıkları için ise başlarda başarısız olurlar. Bu vaziyetle birlikte başarısızlık hissi de kaygıya kapı aralar.

Ayrıca Tanzimat ile birlikte Türk edebiyatına giren ve hâlihazırda mevcut olan türlerin nasıl kullanılacağı konusunda bir muamma vardır. Hakkında belirsizlik olan türlerin başında da mektup gelmektedir. Tanzimat Dönemi'nden önce "Mektup nasıl yazılır?" üzerine fazla kafa yorulmamış, dolayısıyla da türün doğru kullanımına örnekler ancak

Tanzimat sonrasında verilmiştir. Tanzimat Döneminde gelindiğinde ise mektup yazmayı millete öğreten kişinin Namık Kemal olduğu görülür:

“Kemal’in zuhûrundan evvel Osmanlılar’da mektub yazmak usûlü bilinmiyordu. Yâni bir mektub ile bir kitab sahifesinin hiç farkı yok idi. Belki bâzan mektup, kitabdan çok ziyâde ehemmiyetli telâkki olunur, mektubun herhalde ibrâz-ı hüner ve ma’rifet için yazılması lâzım geleceğine dâir halkın, daha doğrusu erbâb-ı kalemin vâhimesinde mütekevvin fikri garîb asırlardan beri istimrâr u temâdî edegeldiğinden mektublara birer nüsha-i kübrâyı belâgat ve talâkat nazarile bakılır idi.” (Akt: Akün, 1972: VIII)

Mektup yazmak usulünün Tanzimat ile birlikte değiştiği ve dönüştüğü anlaşılır. Aynı zamanda mektupların niteliği değiştiği gibi mektuplarda kullanılan üslup ve içeriğinde farklı bir mertebeye ulaştığı görülmektedir. Dönem sanatçıları, roman ve hikâye gibi türlerde olduğu gibi çevresindeki kişilere yazdıkları mektuplarda da özelde muhatapın genelde de halkın ilerlemesine yönelik fikir ve kaygılarını beyan etmişlerdir. Sanatçılar, halkın refahına ve gelişmesine yönelik tedirginliklerinin yanında kişisel anlamda da kaygılarına yer vermişlerdir.

Netice itibarıyla Tanzimat Dönemi sanatçıları için bir genelleme yapmamız gerekirse, hemen hemen her birinin düşünceli bireyler olduğunu söylememiz mümkündür. Onlardaki bu düşünceli olma durumu ise kaygınının kilit noktasını teşkil eder. Çünkü bir insandaki kaygının oluşum süreci onun düşünmesi ile doğru orantılı bir hâlde ilerler. Yani, kişi ne kadar fazla düşünürse o minvalde kaygısı artacaktır. Kaygıyı ise kendi süzgecinden geçirerek endişeyle olan mesafesini en aza indiren bir kişi, kendi varoluşuna da aynı ölçüde yaklaşmış olacaktır. Endişe kelimesinin bir diğer anlamının “düşünce” olduğunu varsayar ve önceleri bu anlama gelecek bir şekilde kullanıldığını kabul edersek, yukarıdaki yaklaşımımızın doğru olduğu anlaşılacaktır.

3.3.1. Dinsel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Dinsel yaşam biçiminde, bireysel yahut toplumsal kaygılara yer yoktur. Bu kısımda kaygının kaynağı olarak Tanrı karşımıza çıkar. Ancak bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, o da kişinin bireysel ya da toplumsal kaygıları olsa bile bunların “Tanrı” veya “Din” ile bir bağlantısının olduğu gerçeğidir. Zaten insanı kaygıya düşürende bu

bağlantıdır. Gödelek, “Bu aşamada birey bireyselliğini tamamen bir yana bırakarak tam bir teslimiyet içinde Tanrı için yaşamayı seçer.” (Gödelek, 2010: 64) demektedir. Kierkegaard’ın dinsel yaşam biçimi konusunda ilgi çekici ve bir o kadarda şaşırtıcı fikirleri vardır. Ona göre çok büyük farklılıklar mevcuttur. Kierkegaard, ahlaksal olanla dinsel olan arasında seçim yapılması gerektiğini belirtir. Çünkü dinin akla aykırı olabileceğine dikkat çeker.¹⁵⁵ Daha doğru bir şekilde ifade etmek gerekirse ahlaksal olan her daim akılsaldır ve ahlak sahibi bir kişi değiştirilmez bir kural olarak evrensel olanı kabul etmelidir (Gödelek, 2010: 64-65). Buradan çıkarılacak sonuç, dini boyutta olan her şeyin akıl ile açıklanamayacağı gerçeğidir. Eğer dinsel olan mantık yoluyla açıklanabilseydi, o zaman ona Tanrısal bir bakış açısı ile bakmamız mümkün olmazdı. Dinsel yaşam biçimindeki en önemli kavram Tanrı’dır. Bu aşamada Tanrı merkeze koyulur ve kişi davranışlarına aynı doğrultuda şekil verir. İnsan her şeyden ve herkesten önce Tanrı’ya karşı sorumludur. Kişi eğer bu alanda yaşamını sürdürmek istiyorsa, “(...) Tanrı’yı bütün her şeyden önce koymalıdır. Dinsel yaşam alanında kişi Tanrıya mutlak bir şekilde boyun eğer.” (Gödelek, 2010: 65) Anlaşılacağı üzere mutlak olan tek bir şey varsa o da Tanrı’dır. İnsan, bulunduğu konumu korumak ve Tanrı’ya olan inancını ispatlamak istiyorsa kesin bir şekilde ona itaat etmesi gerekir. Peki burada kişiyi kaygıya düşüren gerçek nedir? Bunun cevabı çok basittir. Kişi, Tanrısal olanı yani dinsel anlamda uygun olanı yapmak için kaygılanır. Tanrı için doğru kabul edilen şeyi yapamayacak ya da yanlış yapacak olma düşüncesi ise kişiyi kaygıya düşürür. Çünkü onun için tek bir doğru vardır o da dinsel anlamda Tanrı’ya yaklaşımdır. Bunun yolunun ise Tanrı için doğru olanı yapmaktan geçtiğini düşünür. İşte doğru olanı yapamayacağı ve bu sebeple de Tanrı’ya ulaşamayacağı düşüncesi insanda kaygı duygusunun ortaya çıkmasına sebep olur.

Yukarıda da söylediğimiz gibi ahlaksal olan akılla ilgilidir. Ancak dinsel olan akılla her zaman bağdaşmaya bilir. Kişinin kaygıya düşmesinin bir sebebi de burada meydana çıkar. Akıl ile Tanrısallık arasında kalan bir kişi doğasının bir gereği olarak

¹⁵⁵ “Kierkegaard, İbrahim örneği ile iman söz konusu olduğunda, ahlaksal aşamada kalınamayacağını göstermeye çalışır. Tanrı İbrahim’den imanını sınamak üzere ahlaksal olmayan bir şey yapmasını, çok sevdiği biricik oğlunu ona kurban etmesini ister. Ahlaksal bakış açısından bu eylem, çocuğunu korumakla yükümlü olan bir babanın bu yükümlülüğünün tam aksine oğlunu öldürmeye kalkması yani cinayet işlemesidir. ‘İbrahim’in yaptığı şeyin ahlaksal ifadesi onun İshak’ı öldüreceğidir; dinsel ifadesi ise İshak’ı kurban edeceğidir ama işte tam da bu çelişkide insanı uykusuz kılacak kaygı yatar ve bu kaygı olmasaydı zaten İbrahim de [iman şövalyesi] olmazdı’ (Akt: Gödelek, 2010: 67).”

kaygıya düşer. Hem arada kalmışlık hem de seçim yapmak zorunda olma duygusu insanı kaygıya düşüren unsurlardan birkaçı arasındadır. “Çünkü insanın yaptığı her seçim bir şeylerin feda edilmesi anlamına gelir ve bu, insanı kaygılı yapar.” (Manav, 2011: 203)

Son olarak şunu da söylemek gerekir ki, kişi ahlaksal olanı yaptığı için vicdanı rahat bir şekilde hayatına/yoluna devam eder. Çünkü doğru olanı yapmıştır. Ancak dinsel olanı seçen kişi ise yukarıda da açıkladığımız gibi her zaman doğru olanı yapmaz. Dinsel anlamda neyi yapması gerekiyorsa onu yapar ve yapacağı şeyin ahlaksal anlamda yanlış olabileceği ihtimali yahut gerçeği onu bu kararından döndüremez.

3.3.1.1. Din Kaygısı

Din kaygısı üzerine fikirlerinden bahsedeceğimiz iki isim mevcuttur. Bunlar, Namık Kemal ve Hamit'tir. Öncelikle her iki sanatçının dine bakışı hakkında kısaca bahsetmemiz gerekmektedir. Namık Kemal'in hayatı boyunca önem verdiği en temel unsur, “vatan” olarak karşımıza çıkmaktadır. Ama onun vatan algısı tek başına yalnız bir kavram olarak tasvir edilemez. Eğer Namık Kemal'in vatan algısı üzerine kafa yorulacaksa, bunu dinden/İslamiyet'ten ayrı düşünmemiz söz konusu olamayacaktır. Çünkü Namık Kemal'in tahayyülündeki vatan mefhumu, kuvvetini Allah'tan dolayısıyla da İslamiyet'ten almaktadır (Bolay, 1992: 25). Ona göre vatanın kurtuluşu için İslamiyet belki de tek çare olarak kabul görmektedir. Hatta Namık Kemal için İslamiyet'i savunmak vatanı savunmakla eş değerdedir. Bunun ispatı için Fransız şarkiyatçı Ernest Renan'ın İslam'ı hedef olan söylemlerine karşı, Namık Kemal'in İslam'ı savunmak için kaleme almış olduğu *Renan Müdafaaanamesi*¹⁵⁶ isimli eseri örnek olarak gösterilebilir.

Namık Kemal'in İslam'a bakış açısında eskiden beri süregelen yaşanmışlıkların ve tecrübelerin payı büyüktür. Çünkü o henüz çocuk yaşta iken ailesinden aldığı dini terbiye ve çevresinden edindiği İslami perspektif ile İslam'ın savunuculuğunu çoktan üstlenmiştir. “Öncelikle şahsiyeti ve fikriyatı etrafında tasavvufa bakışını ele aldığımızda Kemal'in yetişme tarzı, ait olduğu hissî ve fikrî dünyadan kendisine miras

¹⁵⁶ Daha fazla bilgi almak için Bkz: Namık Kemal, **Renan Müdafaaanamesi**, Haz: Nurullah Çetin, Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.

kalan bir tasavvufi birikim ve kültür mevcuttur.” (Kaya, 2014: 33) İşte bu birikim ile eserlerini kaleme alan Namık Kemal’in gerek romanlarında gerekse de mektuplarında İslam’a dair kırıntılar bulmak her zaman mümkün olmuştur (Göçgün, 1985). O hem eserlerindeki olayları hem de karakterleri seçerken İslam’a uygun olarak hareket etmiş, seçimlerini ise bu doğrultuda yapmıştır.

Namık Kemal, kendisini vatana adadığı kadar, bir o kadar da dine yani İslamiyet’e adamıştır. İnsanların kendisini bu şekilde tanımasını isteyen Namık Kemal’in söylemleri de bu minvaldedir. Mesela aşağıda paylaşacağımız beyit söylediklerimizi destekleyici bir mahiyettedir:

*“İzz-i dîdarım fedâdır maksad-ı İslâm için
Halkı icmin ederim dinimle imanımla ben”* (Bolay, 1992: 25)

Namık Kemal’in diğer tüm eserlerinde olduğu gibi mektuplarında da İslam’ın savunuculuğunu üstlendiği açık bir şekilde görülür. Onun mektuplarında din ve İslam algısı üzerine fikirleri yanında toplumu yanlış düşünceleri ve hareketleri sebebiyle eleştirdiği görülmektedir. Namık Kemal, fikirlerini kendisine saklayan bir karaktere sahip olmadığı gibi açık ve sert bir üslup ile bunları ifade etmeyi de ihmal etmemiştir. Rahatsızlık duyduğu noktaları, tüm samimiyetiyle eleştirmiş ve bunlara akla, mantığa sığın çözüm yolları aramaya çalışmıştır. Arkadaşları ve hatta yöneticiler hoşnutsuz olabilir düşüncesi ile hareket etmemiş, tenkidi fikirlerini ve çözüm önerilerini, her şartta ve koşulda dile getirmiştir. Çünkü ona göre devletin ve toplumun kurtuluş reçetesi, İslamiyet’tir. Mektuplarında da yeri geldikçe bu fikirlerine yer verir.

Namık Kemal’in, 1867 yılında uzak kaldığı bir dostuna gönderdiği mektubu, Ramazan’a denk gelir. O da Ramazan münasebeti ile mektubunda dini birkaç konuya temas eder. Namık Kemal mektubunda öncelikle Ramazan günlerinde kalabalık olan, insanlar tarafından dolup taşan camileri kendi fikrine göre sıralamaya tabi tutar. Ona göre Ramazan günü en fazla kalabalık olan cami Bayezid’dir. Daha sonra ise Fatih ve Ayasofya Camileri gelmektedir. Buradan Namık Kemal’in camileri dolduran cemaat sayısı hakkında bir şikâyeti yahut kaygısının olmadığı anlaşılacaktır. Onun hoşnut olmadığı nokta ise camiye gelen cemaatin vaizleri ya da hafızları dinlememeleridir. Cemaatin camiye gelmekteki maksadının ibadet etmek ve verilen vaazı dinlemek

olması gerekirken, onların ne vaizin ne de hafızın yanına dahi uğramamasından yakındır. Hatta cemaatin üstüne düşen görevi icra etmediği gibi cami köşelerinde gruplar hâlinde toplanarak, kahvehanedeymiş gibi gereksiz ve lüzumsuz sohbet ettiklerinden de bahseder. Ayrıca bir takım cemaat ellerine dahi almak suretiyle olsun ayakkabıları ile camiye girmekte, bu durumda Namık Kemal'in bir hayli canını sıkılmaktadır:

“Birtakım esâfil de pâpûşçuya on para vermemek için kunduralarını ellerine alarak, şuna buna sürünerek nezâfet-i şer’iyyeyi ihlâl ederler. İki sene evvel kimseden para istememek üzere Pâpûşcular’a maai tahsis olunmuş ve kundura ile câmi’ye girilmesi men’edilmiş idi. Hayfâ ki bu usûlün dahî, sâir birtakım tedâbir-i müfide gibi hatırlarda yâd-ı teessüründen başka bir eseri kalmamıştır.” (Tansel, C. I: 72)

Namık Kemal'in canını sıkıyan bir diğer mesele ise dönem içerisinde yer alan vaizlerin durumudur. Ona göre vaiz, tüm alemin öğretmenidir. Ayrıca vaiz olarak göreve getirilecek kişilerin özenle ve dikkatle seçilmediğini ve ancak liyakat sahibi kişilerin bu makama getirilmesi ile birçok sorunun ortadan kalkacağını düşünür. Ama maalesef ki topluluk tarafından itibar görmeyen vaizler görevdedir ve onların da söyledikleri halk tarafından dinlenmemektedir (Tansel, C. I: 73). 1878 yılında Kaptan Hüsnü Efendi'ye göndermiş olduğu mektubunda da yine vaizlerin durumundan bahis açar:

“Aman vâizleri söyleme kardeş, bir on beş kadar söz anlar mahluktan mürekkep bir cem ‘iyyet olduğumuz hâlde, içlerinden birini sekiz sene terbiye ettik; herif bir dereceye geldi ki, Millet Meclisi’nden falandan bahse başladı. (...) Birçok ezkiyânın dinsizliğine sebep, vâ ‘izlerdir. Ânları bir insan hâline getirmedikten sonra, mülkte islâhâtta hiçbir şey yapılmak kâbil olamaz. Bâkî uhuvvet..” (Tansel, C. II: 280)

Anlaşılan o ki Namık Kemal, İslami geleneklere/kurallara uyulmadığı ve hatta İslam dininin layığına yaşanmadığını düşündüğü için kaygılanmaktadır. Bu sebeple de insanları sürekli iyi ve doğru olana yönlendirmeye, bu doğrultu da öğütler vermeye gayret gösterir. Namık Kemal'e göre bazı kimselerin din değiştirmesinin yahut dinsiz olmasının sebebi iyi yetişmeyen ve vaizlik makamına yakışmayan vaizlerdir. Ayrıca Namık Kemal, eğer memlekette birtakım işlerin düzeltilmesi isteniyorsa, vaizlerden

başlanılması gerektiğini düşünür. Çünkü ona göre ancak o zaman gerekli görülen ıslahatların yapılması mümkün olacaktır.

Namık Kemal, görevli olarak gönderildiği Rodos ve Midilli gibi yerlerde Müslüman nüfusa yönelik birtakım tedbirler alır. Bu tedbirlerin başında ise Müslüman nüfusu elde tutmak ve çeşitli sebeplerle din değiştirmelerini engellemektir. Müslüman nüfusu kaybetmek, Namık Kemal'in en büyük kaygıları arasındadır. Bu kaygı görevde kaldığı sürece mektuplarına da yansımış gerek Sultan'la gerekse de devlet ricalinden kişilerle, korku ve tedirginliklerini paylaşarak bir çözüm yolu bulmaya çaba göstermiştir. Dolayısıyla Namık Kemal'in kaygısı topluma yöneliktir. Mustafa Nûri Paşa'ya göndermiş olduğu bir mektubunda Rodos Müslümanlarının dinlerini değiştirerek Hıristiyanlığı kabul etmeleri hakkındaki kaygılarından bahseder. Namık Kemal'in ilk öncelediği durum ise sorunun kaynağını araştırmaktır:

“Rodos-sancağı ise ma'ârifce Midilli'den ziyade himmet ve 'inâyet-i mün 'imânelerine müftekirdir. Oradaki sa'yelerin birinci sebebi, Müslümânlar tabassura başlayacaklar korkusu idi. Burada ise başlamışlar. Bir surette başlamışlar ki tahriri hitâm bulan köylerde zükûr ve inâs üç yüz kırk Müslüman bulundu. Bunların da yirmi dördü tanassur etmiş. Sebep taharri edildi; köylerinde câmi' ve mektebin fikdâni olduğu anlaşıldı. Cümlesi yedişer-sekizer yaşında Hıristiyan edilmişler. Kendilerine soruldukça İslâmiyyet'e dâ'ir *Besmele*'den başka bir şey bilmediklerini ve anın için Hıristiyan olduklarını söylüyorlar.”
(Tansel, C. IV: 118)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Namık Kemal'in, Rodos'ta bulunan Müslüman ve Hıristiyan halkın sayısı hakkında araştırmalar yaptığı ve bu konuda bilgiler verdiği görülmektedir. Ayrıca Müslüman halktan kaç kişinin Hıristiyanlığı kabul ettiğine dair de malumat vermektedir. Bu bilgilerle yetinmeyen Namık Kemal, Müslüman halkın neden Hıristiyanlığı tercih ettiğini de araştırmaya koyulmuştur. Halkın daha çocuk yaşta Müslümanlıktan Hıristiyanlığa geçtiğini, besmele çekmeyi dahi bilmediklerini söyleyen Namık Kemal, bu sebeple de halkın Hıristiyanlığı kabul ettiğini belirtmektedir. Tüm bunlara ek olarak Namık Kemal'in köyde bulunan halkın eğitimi üzerine kafa yorduğu da anlaşılmaktadır. Köydeki halkın seçimlerini daha doğru ve düzgün bir şekilde yapabilmesi için eğitim almalarının şart olduğunu düşünen Namık Kemal'in Maârif Cem 'iyyeti Riyâset-i 'aliyyesi'ne köy mektebindeki eğitim ve

öğretimin daha verimli bir hâle getirilmesi için dilekçe yazdığı mektuplarından anlaşılmaktadır (Tansel, C. IV: 118).¹⁵⁷

Namık Kemal, Sultan Abdülhamit ile de Rodos'ta bulunan Müslümanların durumu üzerine konuşur ve bu konudaki kaygılarını kendisiyle de paylaşır. Namık Kemal'e göre Müslümanların sayısının azlığı ve geri kalmışlığın sebebi, Rodos'un bazı bölgelerinde cami sayısının az hatta hiç olmamasıdır (Tansel, C. IV: 126). Caminin olmadığı yerlerde halk, İslamiyet ve daha genel düşünürsek din ile ilgili konularda yetersiz kalmış, bu sebeple de Hıristiyanlık gibi bazı dinleri tercih etmeye başlamışlardır. Burada Namık Kemal'in kaygısı, Rodos halkından daha fazla insanı kaybetmektir. O da bu durumun önüne geçmek için birtakım önlemler almak ister ve mektuplarında da alınması gereken tedbirlere değinir. Namık Kemal'in, 1885 yılında padişahın himayesinde bulunan Besim Bey'e gönderdiği mektubunda, özellikle Rodos'un köylerinde ikamet eden halkın, Hıristiyanlığa geçmelerini önlemek ve İslamiyet'in yayılmasını sağlamak için köylere cami yaptırılması hakkında çaba gösterdiği anlaşılmaktadır (Tansel, C. IV: 129-130).

Yukarıda Namık Kemal'in Müslümanların Hıristiyanlığı seçmesinin nedenleri üzerine bazı araştırmalar yaptığını belirtmiştik. Halkın Hıristiyanlığa meyletmesinin bir sebebi de kur 'a korkusu yani askerliktir. Namık Kemal, Rodos halkının askere alınma korkusuyla Yunanistan'a yahut Sisam isimli bir adaya giderek din değiştirdiği sonucuna varır. Ayrıca Rodos'un çoğu yerinde hatta hiçbir yerinde bir okulun olmadığını dolayısıyla da Rodos halkının hoca namı kimseyle tanışıp, görüşmediğini bu sebeple de cahil kalarak din değiştirdiklerini dile getirmektedir:

“Bu musâmaha seyyi'esiyle din ve mezhep farkından bütün-bütün gafil kalan cahiller bir müddet Yunanistan'a giderek ismini değiştirmegi askerlikten kurtulmak için kâfi görünce nazarlarında sırf ef'âl-i 'âdiyyeden ma 'dûd olan bir hareketi ihtiyârdan tabi 'î çekinmiyorlar; dehşet-bahş-i efkâr olacak hâllerdendir ki şimdiye kadar tahriri hitâm bulan Rodos köylülerinin, yalnız sekizinde erkek, kadın üç yüz kırk nüfus-ı İslâmiyye

¹⁵⁷ “Kemal'in bu beş köy mektebindeki öğretimin verimli olmasını sağlamak için Maarif Cem 'iyyeti Riyâset-i 'aliyyesi'ne, kendi el yazısıyla, kırmızı mürekkeple, 5 Safer, 1302-12 Teşrinisâni, 300/24 Kasım, 1884 tarih, 144 numaralı bir dilekçesi vardır.” (Tansel, C. IV: 118)

bulunuyor. Bunların ise, yirmi dördünün irtidâd eylediği sabit olmuştur.” (Tansel, C. IV: 98-99)

Namık Kemal, mektuplarında Rodos halkının din değiştirmesinin sebeplerini maddeler hâlinde sıralar. Yukarıda mektuplardan alınan alıntılar ve yorumlar, söylediklerimize delil niteliğindedir. Durumun ciddiyetinin farkında olan Namık Kemal’in halkın din değiştirmesine ve Rodos’un böylelikle elden gideceğine dair olan kaygıları o kadar fazladır ki, devlet ricalinden kimseler ile bu konuyu görüştüğü gibi Sultan Abdülhamit’ten de yardım istemiştir. Bu durumda onun kaygısının derecesini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Çünkü Namık Kemal, vatan kavramını dini bir temele dayandırmaktadır. Onun vatan anlayışı gücünü ve kuvvetini hem Allah’tan hem de Peygamber’den ve İslamiyet’ten almaktadır (Bolay, 1992: 25). Ayrıca mektuplarında da söylediklerimizi destekleyecek cümlelere rastlamak mümkündür. Mesela Hamit’e 1879 yılında yazdığı mektupta yer alan, “Allah, İslâmiyyet, millet, vatan biz mahvoluncaya kadar mevhûmâtta mı ma ‘dud olacak.” (Tansel, C. II: 388) cümlesinden anlaşılacağı gibi Namık Kemal’in vatani ve milleti İslamiyet’ten ayrı düşünmediği anlaşılacaktır.

Bu düşünce ile Namık Kemal’in kaygısının genelde dini özelde ise vatan için olduğu görülecektir. Kaygının şu an bizi ilgilendiren kısmı ise dini boyutudur. Her şeyden önce bu aşamada Namık Kemal’in kaygısı dini bir boyut kazanmakta ve o, toplumun gidişatı için bir kez daha kaygılanmaktadır. Şunu da ifade etmek gerekir ki Namık Kemal’in kaygısının başlangıç noktası dini olsa da onun kaygısına derinlemesine inildiğinde aslında kaygısının altında yatan sebeplerin devletin ve toplumun geleceği olduğu görülecektir. Namık Kemal’in geleceğe yönelik tedirginlikleri ve kaygıları ise onu endişenin sarp uçurumlarına yaklaştırmaktadır.

Kaygı genel itibarıyla anda yahut gelecekte bir tehdit unsuru hissedildiğinde ortaya çıkan bir duygu durumudur (Dürü, 2003: 175). Namık Kemal de İslamiyet ile ilgili birtakım problemleri fark etmiş olacak ki bunların çıkış noktalarını araştırmaya koyulmuş ve her biri için çözüm yolu bulmaya çalışmıştır. Kısaca söylemek gerekirse tüm kaygılı insanların yapacağı gibi kaygılarından kurtulmaya çabalar. Onun tüm uğraşı ve beklentisi aslında kaygılarından kurtulmaya yöneliktir. Ancak Namık

Kemal'in çalkantılı yaşantısında kaygılarından kurtulması gibi bir durum hiç söz konusu olmamış, nihayete eren kaygısının peşinden diğer bir kaygısı vakit kaybetmeden kendisine eşlik etmeye başlamıştır.

Bu kısımda dini kaygılarından bahsedeceğimiz bir diğer isim ise Hamit'tir. Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz üzere Tanzimat Dönemi, ikiliklerin yaşandığı ve hem halk hem de sanatçılar tarafından kafa karışıklığı ile karşılanan bir devir olmuştur. Kafa karışıklığı ve ikilik sadece siyasi yahut sosyal anlamda değil aynı zamanda dini boyutta da karşılık bulmuştur. Bu sebeple dönemin mensubu olan sanatçılar kendilerini hangi noktada konumlandıracakları hakkında kararsız kalırlar, bu da onların kaygıya bir adım daha yaklaşmasına sebep olur. Bahsi geçen kararsızlığı ve kaygıyı din ile alakalı olarak en uç noktalarda yaşayan kişilere ise Hamit örnek olarak gösterilebilmektedir. Onun inanç dünyasının; kararsızlıklar, zıtlıklar ve çatışmalar üzerine konumlandırıldığını söyleyebiliriz. Hamit'in, yaşantısı boyunca din ve İslamiyet üzerine farklı fikirlerin içerisinde kalarak bir tür buhranın tam ortasında kaldığı eserlerinden ve hayatının birtakım kesitlerinden anlaşılmaktadır. Onun hayatında şüphe ve iman, isyan ve teslimiyet gibi zıtlıklar aynı çizgide ilerler. Yeri gelir Allah'ın varlığını inkâr eder, yeri gelir Allah'ın varlığını ve birliğini kabul etmekten başka çıkar bir yol bulamaz. Özetle Hamit, ömrü boyunca inkâr ile iman arasında gidip gelen bir tür his ve düşünce dünyasına sahip olmuştur (Gül, 2016: 204). Ondaki bu his, fikir ve inanç karışıklığı, tüm eserlerinde olduğu gibi mektuplarında da kaygı olarak kendisini göstermiştir.

Hamit, 1890 tarihinde yazmış olduğu bir mektubunda, İngiltere'nin Liverpool şehrinde İslamiyet'i kabul eden İngilizler Cemiyeti'nin reisi ve müessisi olan Mister Küvilyam'ın durumundan etkilenmiş olacak ki, onun bir gazete muhabirine verdiği demeci paylaşır. Bu demecde, Mister Küvilyam'ın Müslümanlığı nasıl ve ne zaman benimsediği ile İslamiyet'i benimsemeden önce yaptığı araştırmalar yer almaktadır. Önceleri Hristiyan olan Mister Küvilyam'ın sonradan İslamiyet'i seçmiş olması Hamit'in ilgisini uyandırır (Enginün, C. II: 499). Çünkü o, tüm yaratılanların İslamiyet'i kabul etmesini arzu etmektedir. Mister Küvilyam'ın demecinin bitmesinin ardından söyledikleri, düşüncelerine kanıt olarak gösterilebilir:

“Zira İngiltere gibi Avrupa’nın Hristiyanlıkta memlû ve muhat olan bir cezire-i baâdesinde kırk dört kişinin bir müddet-i kalîle zarfında hod-be-hod şeref-i İslâm ile müşerref olmaları pek müessir bir eser-i hidâyet-i Yezdan’dır. Nûr-ı ezeli-i İslâmiyet elbette bir gün kâffe-i mükevvenâta şâmil olur.” (Enginün, C. II: 501)

Alıntıda yer alan özellikle, “Nûr-ı ezeli-i İslâmiyet elbette bir gün kâffe-i mükevvenâta şâmil olur.” cümlesi yukarıda bahsettiğimiz Hamit’in his ve fikirlerini kanıtlayıcı bir mahiyettedir. İslamiyet’in tüm insanlığı sarıp sarmalamasını isteyen Hamit’in, kaygısı da bu kısımda ortaya çıkar. Hamit, yer yüzündeki tüm insanlığın İslamiyet’i benimseyerek Müslüman olmasını temenni etmekte, her ne kadar bunun gerçekleşeceğine tüm kalbiyle inansa da onun en büyük özelliklerinden birisi olan şüpheciliği burada da kendisini göstermektedir. Hayatı boyunca inkâr ile iman arasında gidip gelen Hamit’in, tüm insanlığın Müslüman olmasını istemesi ilk bakışta tuhaf karşılanabilir. Çünkü neticede kendisi bile tam manasıyla İslamiyet’e dolayısıyla da Müslümanlığa inanmamaktadır. İşte ondaki bu ikilik ve kararsızlık kaygının meydana gelmesine sebep olur. Ayrıca zannediyoruz Hamit, mektubu yazdığı sırada inkardan ziyade imanı, isyan yerine teslimiyeti tercih etmiştir. Böylece tüm insanların Müslüman olamayacağı hatta daha da ileri gidersek İslamiyet’i seçmeden ölecekleri düşüncesi ondan kaygının tohumlarını filizlendirmiştir. Çünkü Hamit, İslamiyet’in ebedî olduğunu düşünmekte bu sebeple de fikrimize göre Müslüman olmayanların sonsuzluğu tadamayacaklarına inanmaktadır. Tam bu noktada Hamit’in endişeye yaklaştığı söylenebilmektedir. Çünkü daha önce de değindiğimiz gibi kaygı sınırlı ve sonlu olanla, endişe ise sınırsız ve sonsuz olanla ilgilidir (Kara, 2019: 21). Böylece Hamit’in din ve İslamiyet hakkındaki düşüncelerinden oluşan 1890 tarihli mektubu, onun endişeye dair ilk kıvılcımlarını gözler önüne sermesi bakımından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak Namık Kemal ile Hamit’in dine bakış açıları farklı bir ekseninde başlar ve ilerler. Ancak ulaştıkları nokta itibarıyla aralarında bir tür benzerlik bulunur. Her ikisi de Allah’ın varlığına ve birliğine inanmakta, bu sebeple de İslamiyet’e büyük bir saygı duymaktadır. Yine de fikirleri tamamıyla birbirine benzememekte, bu da onların kaygılarına çeşitlilik kazandırmaktadır. Dini anlamda farklı kaygılara sahip olsalar da

gittikleri yol ve varmak istedikleri maksat düşünülduğünde aynı çizgide ilerledikleri görülecektir.

3.3.2. Kültürel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin gelecek günlerden en büyük beklentisi ve arzusu, içerisinde bulunduğu kaos ve karmaşadan kurtulmaktır. Bu sebeple de önce devlet adamları daha sonra da sanatçılar; ülkenin her yerini sarmış olan olumsuzluklar silsilesinden hem devleti hem de milleti çekip çıkarmaya çabalamışlardır. Çünkü devletin tekelinde olan kurumlar yozlaşmış ve değerler sistemi çökerek devletin temel dinamikleri alt üst olmuştur (Korkmaz, 2009: 32). Bu sebeple Osmanlı Devleti, kötü giden bu gidişe dur demek ve belki bir çıkar yol bulmak ümidiyle Tanzimat Fermanı'nı ilan eder. Fermanın ilan edilmesiyle birlikte sadece edebiyatta değil aynı zamanda diğer alanlarda da (mimari, musiki) değişim ve dönüşümün gerçekleşmesi kaçınılmaz bir vaziyet hâlini alır. Bu gelişmeler olması gerekenden daha hızlı bir şekilde gerçekleşmekte, eski tamamen reddedilerek yeni ile bütünleşmesi imkânsız bir duruma getirilmektedir.

“Büyük sanat modalarına henüz nüfuz etmeyen ve ancak hayatın dış tarafında kendisini gösteren bu terkinin güzel ve çekici tarafları bulunduğu inkâr edilemez. Fakat çok satıhta kaldığı da muhakkaktır. Hakikatte bu Abdülmecid devri Avrupalılığı, bazı sahalarda millî ve mahallî hayata vurulmuş küçük bir frenk cilâsı olarak ve tıpkı eski camilerde kadim ve asil süslerin üzerine yine aynı devrin geçirmekten çekinmediği rokoko nakışlar gibi dışta kalır ve sadece eskinin yekpâreliğini bozar. En hazin tarafı, bir çöküşün ortasında geldiği için hamlenin hiçbir büyük şeyi besleyememesidir. Eski şiir son sözünü çoktan söylemişti. Mimarî bir asırdır garbı taklit ediyordu. (...) Hulâsa, büyük devirlerin hususiyetini veren, o bütün hayatı kucaklayan yaratıcılıktan eser yoktu. (...) hayatın yaratıcı pınarı kurumuştur. Buna mukabil bizzat bu hayat, israfiyla, yanlış adımları ile memleketin istikbalini tehlikeye atıyordu.” (Tanpınar, 1988: 134)

Dolayısıyla yapılan yenilikler yüzeysel kalır, en başında planlanan ve umut bağlanan fikirler istenilen sonuçlara ulaşamaz. Çünkü eski ve yeni tam anlamıyla içselleştirilememiş, eskinin tümüyle reddi ile başlayan olumsuzluklar, yeninin akıl süzgecinden geçirilmeden hızlı bir şekilde benimsenmesi ile uç noktalara ulaşmıştır.

Bu durumu düzeltme sorumluluğu ise dönemin birer mensubu olan sanatçıların omuzlarına yüklenmiştir.

Bu sanatçılardan bazıları dönem içerisinde açılan Tercüme Odası'nda¹⁵⁸ bazıları da Encümen-i Dâniş'in¹⁵⁹ himayelerinde yetişir. Bunların yanında yeni açılan kalemlerde, Batılılaşma fikrinin düşünce ve sanat hayatını tüm yönleriyle kapsamı için icra edilen faaliyetler arasındadır (Tanpınar, 1988: 143). Söylenenlere ek olarak eski türlerin kendi içerisinde durağanlaştığı ve bu sebeple de bir tür tökezleme sürecine girmeleriyle kendi içlerinde yeniliğe ayak uyduramayacak duruma gelmeleri, yeni türlerin Türk edebiyatına girmesini hızlandırır (Kütükçü, 2018: 23). Bu yeni türlerin halka tanıtılması ve benimsetilmesi mevzusunda da sanatçıların büyük rolü olmuştur. Dolayısıyla söylenenlerden çıkarılan ortak sonuca gelecek olursak Tanzimat Dönemi sanatçıları koca bir devrin ve milletin kurtuluş reçetesini büyük bir özveri ve fedakârlık ile aramaya koyulmuşlar, Türk edebiyatının ve halkının refah seviyesini yükseltmeye çalışmışlardır.

Tanzimat Dönemi sanatçıları, Osmanlı toplumunu yukarıda bahsedilen buhranın içerisinde çekmeye çabalar ve yazdıkları eserler vasıtasıyla bir çözüm yolu bulmaya çalışırlar. Sanatçılar, sadece kurmaca eserleri ile değil aynı zamanda dostlarına ve sevdiklerine yazdıkları mektuplar ile önce ailelerini daha sonra ise milleti değiştirmeyi ve dönüştürmeyi kendilerine amaç edinirler. Mesela Namık Kemal'in mektuplarında yeni türler hakkında bilgiler yanında, Türk edebiyatının gelişmesi yönündeki fikirlerine de ulaşılması mümkündür. Bunlara ek olarak her ne kadar ailesinden uzakta olsa da onun mektuplar aracılığıyla çocuklarını eğitmeye çalıştığı bilinmektedir. Aynı durum diğer bazı sanatçılar içinde söylenebilmektedir.

Tanzimat Dönemi'nde, Türk edebiyatının ve Osmanlı toplumunun içerisinde bulunduğu sıkıntılı süreci kendi akıl süzgeçlerinden geçirerek daha iyi bir toplum ve edebiyat için imkânları dahilinde bir çözüm yolu bulmaya gayret gösteren sanatçıların omuzlarına hem fikren hem de hissene ağır bir yük yüklenmiş bu da onların kaygılı

¹⁵⁸ Tercüme Odası'nda yetişen sanatçılardan bazıları; Namık Kemal, Sadullah Paşa, Âgâh Efendi, Ziya Paşa, Münif Paşa ve Ahmet Vefik Paşa'dır.

¹⁵⁹ Encümen-i Daniş mensubu olan sanatçılardan bazıları; Ahmet Vefik Efendi ve Sâmî Paşa'dır.

bireyler olmasına sebep olmuştur. Sanatçılar eski ve yeni arasında sıkışıp kalarak bir tür ikilemin ortasında kalmışlar, bir çıkar yol düşünürken ise kaygıya kapılarını aralamışlardır. Yeri gelmiş bazı an ve durumların içinden çıkamamışlar, tıpkı Servet-i Fünun sanatçıları gibi bir tür “Yeşil Yurt” özlemi çekmişlerdir. Bu özlemin ve kaygıların bir neticesi olarak da bazı Tanzimat Dönemi sanatçıları çareyi yurt dışına kaçmakta bulmuştur.

Kültürel yaşam biçiminde sanatçıların en büyük kaygısı toplumdur. Osmanlı toplumunun ve Türk edebiyatının, daha iyiye ve güzele ulaşması onların yegâne amacıdır. Bu amaç doğrultusunun yanında dönemin getirdiği tedirginlik ile gerginliğin bir sonucu olarak kaygıya düşen sanatçılar, belki de kaygılarından kurtulmak için daha çok yazarlar. Önce aile bireylerini ve edebiyatı daha sonra da toplumu değiştirmeyi/dönüştürmeyi amaçlayan Tanzimat Dönemi sanatçılarının asıl gayesi ve kaygısı “yeni insanı yetiştirmek”tir. Dolayısıyla bu emelin de edebiyatla gerçekleşeceğine inanan sanatçılar, geleceğe dair bir kaygı duymaktadırlar. Onlardaki bu yeni insanı yetiştirmeye ve geleceğe dair duydukları kaygı, endişenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İlerleyen bölümlerde bu konu ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

3.3.2.1. Türkçe Kaygısı

Türkçeye dair kaygılarından bahsedeceğimiz üç isim mevcuttur. Bunlar; Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, Hamit ve Şemsettin Sami’dir. İlk olarak Namık Kemal’in kaygılarına yer verilecektir. Namık Kemal’in mektuplarının muhatabı sadece ailesi ve dostları değildir. Aynı zamanda dönemindeki genç edebiyatçılara da - onları yönlendirmek adına- mektuplar yazar. Mektuplarında gençlerin yazmış oldukları eserler üzerine fikirlerini beyan eden Namık Kemal, böylelikle seneler sonrasına edebiyat hakkındaki eleştiri ve düşüncelerinin ulaşmasını sağlar. Mektuplarında eski ve yeni edebiyatın mukayesesini yapan Namık Kemal’in Türkçe üzerine de birtakım tedirginlikleri yahut kaygılarının olduğu anlaşılmaktadır. Onun Türkçeye dair kaygılarına dostlarına ve sevdiklerine yazdığı mektuplarından ulaşılması mümkündür.¹⁶⁰ Bu anlamda Namık Kemal’in mektuplarındaki satır

¹⁶⁰ “Namık Kemal, özel mektuplarında resmî mektuplarından daha çok Türkçe kelime kullanmıştır. Meselâ 337 numaralı mektupta yaklaşık olarak % 69 Türkçe, % 24 Arapça, % Farsça ve % 4 oranında

aralarını dikkatli bir şekilde okumak ve değerlendirmek yeterli bir yaklaşım tarzı olacaktır.

Namık Kemal, her ne kadar bir dilci olmasa da Türkçeye verdiği değer ve kıymetten olsa gerek Türkçe ile ilgili birçok konuda fikirler ileri sürmüş, bu konu ile alakalı kendisine sorulan sorulara ise mektuplarında yer vermiştir. Bu minvalde Namık Kemal'in mektupları okunduğunda göze çarpan kaygılarından birisinin Türkçe ile alakalı olanlar olduğu anlaşılacaktır. Türkçenin hak ettiği değeri bir an önce görmesi ve gelişmesi Namık Kemal'in önde gelen kaygıları arasındadır. Bu kaygılarına son verecek unsurlar arasında da Türkçenin kaidelerinin belirlenmesi yer alır (Üstünova, 2005: 65). Namık Kemal'in, Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı 1880 tarihli mektubunda "Hayfâ ki Türkçe için elde bir esas yoktur." (Tansel, C. III: 27) dediği, yine aynı şekilde Rıfat Bey'e gönderdiği diğer bir mektubunda da "Bizim Türkçenin hâlâ kaidesi yok" (Tansel, C. II: 246) şeklinde sitem ettiği görülmektedir. Onun, üslubunun yanında kullandığı kelimelerden de tahmin edileceği üzere henüz Türkçeye dair bir esasın ve kaidenin bulunmamasından dolayı kaygıya düştüğü anlaşılır.

"(...) Oysa Türkçemiz dünyanın en birinci dilleri arasındadır. Onda üç iklimin ve üç dilin güzellikleri toplanmış, onu konuşan halk, dünyanın en nefis tabiatı üzerinde yaşamıştır. Edebiyatımızın böyle bir tabiatın ürünü olması gerekir. Bunun için de Dilin kurallarını mükemmel suretle tespit etmek gerekir. Kelimelerimiz tüm halkın, kamunun kullandığı sözcükler olmalıdır. Dilin birimleri, yazı ve anlam bakımından görünüşte değil, gerçekte birleştirilmelidir. Dil her bakımdan tabiileştirilmek ve bu doğa güzelliğe engel olan külfetli sanatlardan uzaklaştırılmalıdır." (Mardin, 1974: 142)

Namık Kemal'in Rıfat Bey'e yazdığı mektubunda üzerinde durduğu bir diğer kaygısı da Osmanlı Türkçesi ile bir lügatin olmayışıdır. Ancak bir lügatin hazırlığına başlamadan önce yapılması gerekeni de öncesinde söylemekte, lügate yani sözlüğe hangi kelimelerin dahil edilmesi gerektiği üzerine düşünülmesini arzu ettiğini belirtmektedir:

da Batı dillerinden gelen kelimeler kullanmışken, resmî mektuplara dahil edilebilecek 502 numaralı mektupta % 28 Türkçe, % 64 Arapça, % 4 Farsça ve % 4 oranında Batı dillerinden gelen kelimeler kullanmıştır. Türkçe ve Arapça köklerdeki bu oran farklılığı, mektupların muhatap ve içeriklerinin farklı olmasından kaynaklanmaktadır." (Kara, 2001: 62)

“Lügat kitabı için bir program tertibinden evvel, hangi kelimelere Osmanlıca’dır diyeceğimizi bilmek iktizâ eder. Meselâ Nergisî, *sâhay-ı melsâ-yı* kullandığı için *emles* lügatini ve yâhut *Tabşıra*’da bulunduğu için *makt* kelimesini alacak mıyız? Bana kalırsa, evvelâ kimlerin âsârını müsteşhidâttan addedecek isek, ânları ta ‘yin etmelidir. Andan sonra Kâmûs’u, Burhân’ı, Arab ve Acem’den alınan lügatler için esas tutarak ve İstanbul’da müsta ‘mel olan Türkçe’yi sûret-i mahsûsada teharrî ve İstanbul’da müsta ‘mel olan Türkçe’yi sûret-i mahsûsada teharrî ederek bir lügat tertip olunabilir. (...) Şinâsi merhûmun lügati de yanmış. Şimdi Şinâsi kadar meraklı birkaç kişi, üç-beş sene çalışmalı da, yalnız Türkçe için bir esas meydana koyabilmeli...” (Tansel, C. III: 27)

Yukarıdaki alıntıda Namık Kemal’in kaygısının lügatin içeriğinde yer alacak kelimelerin Osmanlı Türkçesine dahil edilip edilmeyeceği üzerine olduğu görülmektedir. Hangi kelimelerin kullanılacağı konusunda kafasının karışık olduğu anlaşılan Namık Kemal’in, bu sebeple kaygıya düştüğü hissedilir. Çünkü kafa karışıklığı ve devamında gelen bilinmezlik duygusu kaygının insan zihninde ortaya çıkmasına sebep olur. Tüm bunlara ek olarak ise “Şimdi Şinâsi kadar meraklı birkaç kişi, üç-beş sene çalışmalı da yalnız Türkçe için bir esas meydana koyabilmeli...” cümlesi ile de bir lügat hazırlamanın gerekliliği anlatılmaktadır. Mektubun devamında da Divân-ı Muhâsebât Re ‘isi olan Ohannes Efendi’nin, bir Osmanlı Türkçesi lügati oluşturmak için kaynak olarak kullanılacak eserlerin basımı için uğraşılmasının, daha hayırlı bir iş olarak gördüğünü ifade etmektedir:¹⁶¹ “Bana kalırsa, mâdâm ki Ohannes Efendi Hazretleri, Münif Paşa’dan himmet, Ekrem’den, Hâmid’den muâvenet ümid ediyorlar, bir lügat yapmaktan ise, öyle bir lügatin zuhûruna sermâye olacak sûrette edebiyatımızın zenginlenmesine gayret etseler, daha hayırlı olur.” (Tansel, C. III: 27-28)

Mustafa Üstünova, Namık Kemal’in Şinâsi ile tanışmasından hemen sonra yönünü Batıya çevirdiğini ifade eder. Daha sonra Şinâsi’nin Paris’e kaçması ile birlikte *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinin tüm sorumluluğunu üzerine alır. Böylelikle ölümüne kadar Türk dili ve edebiyatının sorunlarını inceleyen çalışmalara imza atar. Arap harflerinin

¹⁶¹ Namık Kemal, dil yani Türkçe ile ilgili meselelerin işini iyi bilen kişiler tarafından icra edilmesini arzu ediyor. Bu sebeple Ohannes Efendi’nin Münif Paşa, Ekrem ve Hamit’ten oluşan “Lügat Cemiyeti”ni teşkil etmesi fikrini yararlı bir girişim olarak görüyor (Tarakçı, 1989: 237).

değiştirilmesi ve düzenlenmesine dair fikirlerine de *Tasvîr-i Efkâr*, *İbret ve Hürriyet*'te yer verir. Aynı şekilde mektuplarında da harf değişikliği hakkındaki düşüncelerinden bahsetmektedir (Üstünova, 2005: 76). Aslında mektuplarında sadece harf değişikliğine dair fikirlerine değil aynı zamanda kaygılarına da ulaşılması mümkündür. Çünkü Namık Kemal, Arap harfleri yerine Latin harflerinin kabul edilerek benimsenmesini istemez hatta karşı çıkar. Dolayısıyla içten içe Türkçede Latin harflerinin tercih edileceğini düşünerek kaygılandığı anlaşılmaktadır. Bu konu dolayısıyla 1878 yılında Rıfat Bey'e yazdığı mektubunda Latin harflerinin ve imlasının neden kabul edilemeyeceğine dair sebepleri sıraladığı görülür:

“Evvelâ biz Latin hurûfunu alırsak, imlâsını da almağa mecbur değiliz. Meselâ hurûfumuzla kâfir yerine Latin hurûfu ile *gafir* yazarsak okunamaz mı yolunda mütâlealar beyân ediyorsun; hâlbuki ben mektubumda yazı okumak ülfet-i nazar ile hâsıl olduğunu ve eşkâl-i hurûfun buna imdadı ise birkaç aylık bir tahsile âit bulunduğunu söylemişim. (...) Türkçede hiçbir telaffuz yanlışına tesadüf etmedim; hatta şimdi yazdığım mektubu okutmak lazım gelse, Latin hurûfu ile yazdığı *gafir*'i, eminim ki hecelemezsizin okuyamaz. (...) Biz Müslümanlığı kaldırmadıkça Arap harflerini kaldırmanın ihtimâli yoktur. (...) Biz dinen, ahlâkan askerlik için yaratılmış olduğumuz hâlde, alaylarımıza, taburlarımıza İmam ta 'yin olunup da divânlarda olan beş vakit namaz denilinceye kadar askerliğe ısınamadık. (...)” (Tansel, C. II: 235)

Yukarıda mektuplarından alıntıladığımız kısımlarda yer alan bilgilere göre Namık Kemal'in harflerin değişimi üzerine tedirginlikleri ve kaygıları devam etmektedir. O, mektubun sonlarına doğru ise yukarıda söylediklerinin yanlış çıkma ihtimalini de düşündüğünü belirtir. Söz gelimi ifade ettiği çıkarımların aksi ispatlansa bile Latin harflerinin kabul edilemeyeceğinin altını bir kez daha çizer. Çünkü ona göre her probleme bir çözüm yolu bulunmuş olsa bile Türkçede mevcut bulunan sesleri ifade etmeye Latin harfleri yeterli gelmeyecektir (Tansel, C. II: 236). Dolayısıyla Namık Kemal, Arap harflerinin değiştirilmesine kati surette karşıdır. Ancak Arap harflerinin Türkçeye uygun bir şekilde düzenlenmesine dair daha ılımlı bir yaklaşım tarzı benimser. Rıfat Bey'e yazdığı 1878 tarihli bir başka mektubunda söylediklerimizi kanıtlar nitelikte olan fikirlerinden bahseder:

“Hurûfu hiç mi islâh etmeyelim? Bi'l –‘akis.. En ziyâda islâhı tarafında bulunanlardan biri benim; fakat ta ‘mim-i maarife esas tutarak değil. Tahsili biraz teshil için hurûfun islâhında benim düşündüğüm yolu ise, bugün bir gazete vücuda getirebilir. Gazetecilik ettiğim sırada kapanmaktan, lâğvolunmaktan, igtirâbtan, nefy’den vakit bulabilse idim, şimdiye kadar vücuda gelmiş gitmiş idi.” (Tansel, C. II: 193)

Namık Kemal’in Türkçe ile ilgili daha başka kaygıları ve fikirleri de vardır. Mustafa Üstünova, milletin tanımının yapılabilmesi için dil, din, tarih ve kültür gibi faktörlerin birliğinin olması gerektiğinden söz eder. Her ne kadar Tanzimat Dönemi içerisinde toplum nezdinde millet olma şuuru ve inancı tam olarak yerleşmemiş olsa da Osmanlı Devleti’ndeki birliğin sağlanması ve korunması için bahsi geçen kavramların ehemmiyeti büyüktür (Üstünova, 2005: 81). Namık Kemal için dil, milleti bir araya getiren ve millî bilinci ayakta tutan bir güç olarak düşünülmektedir. Rıfat Bey’e yazdığı bir mektupta, Ömer Bey’in daha öncesinde söyledikleri üzerine fikirlerini beyan eder. Ömer Bey’in düşüncesine göre Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşayan Müslüman azınlıklar için alfabe üretilmelidir. Burada tek bir alfabe kastedilmemekte tam tersine her azınlık sınıf için ayrı bir alfabenin oluşturulması teklif edilmektedir. Tam olarak bu kısımda Namık Kemal’in dil ile ilgili olan kaygısı ortaya çıkar. Çünkü ona göre dil, yukarıda da ifade ettiğimiz üzere milleti sarıp sarmalayan, bir arada tutan ve hatta koruyan bir yapıya sahiptir. Bu sebeple Ömer Bey’in ortaya attığı fikri, Osmanlı toplumunda bir çözülmeye ve ayrımcılığa yol açacağı kaygısıyla kabul etmez/edemez. Dilin insanları bütünleştirici bir niteliği vardır. Eğer birden fazla alfabenin varlığından söz edilecek olursa işte o zaman dil yani Türkçe az önce bahsettiğimiz bütünleştirici etkisini kaybeder. Namık Kemal de geleceğe dair olan bu tehlikeyi önceden sezer ve kaygısını Rıfat Bey’e açarak onu da buna ortak eder:

“Ömer Bey, tebdil-i hurûf mes’esinde, ne söylese haksız çıkacak. Vaktiyle Araplar girdikleri yerde lisanlarını ta ‘mim etmişler; hâlâ Arabistan’da hangi milletten olursa olsun, mevcut olan Araplar’ın cümlesi Araplığı, dünyada her şeye takdim ediyor. Biz lisan iltibâsı kuvvetiyle, Bulgarlar da İslâvlar fikrini büyüde büyüde işi bu hâle getirdik. Elimizden gelse, memleketimizde mevcut olan lisanların Türkçe’den mâ ‘adâ kâffesini mahvetmeğe çalışmak iktiza ederken, Arnavutlara, Lazlara, Kürtlere birer elifbâ ta ‘yini ile, ellerine şikak için bir silâh-ı ma ‘nevî mi teslim edelim? Almanya hükemâsından meşhur Leibniz, ‘Bana bir güzel elifbâ, sana bir güzel lisân ve o kuvvet ile bir güzel millet

yapayım' demiş. Lisan, bir kavmin diğerine inkılâbını, men 'için belki diyanetten bile daha metin bir seddir. Bize ise, ittihat fikrine çekilen setleri kuvvetleştirmenin hiç lüzumu yok." (Tansel, C. II: 231)

Tüm söylenenlere ek olarak, özellikle Namık Kemal'in yukarıda söylediği "Elimizden gelse, memleketimizde mevcut olan lisânların Türkçe'den mâ 'adâ kâffesini mahvetmeğe çalışmak iktiza ederken, Arnavutlara, Lazlara, Kürtlere birer elifbâ ta 'yini ile, ellerine şikak için bir silâh-ı ma 'nevî mi teslim edelim?" lafzı, daha önce belirttiğimiz düşünceleri destekleyici bir mahiyettedir. Ancak burada şunu da belirtmek gerekir ki, Namık Kemal'in 1878 tarihli bir diğer mektubunda Osmanlı Devleti himayesinde yaşamını sürdüren ve Müslüman olan azınlıklara Türkçeyi yazacak ve okuyacak kadar öğretmeyi faydalı bir yaklaşım tarzı olarak kabul ettiğini ifade eder.

"Bizim hatt-u hurûfu, Arnavutların falanların lisanlarını yazacak kadar ta 'mim etmekten ne istifade edeceğiz? Başımıza bir Arnavut, Laz kavmiyeti çıkarmak mı? Ta 'mim-i lisan, bundan sonra kabil değildir, diyorsun. Vâkı 'a Rumlara, Bulgarlara bizim lisanı ta 'mim etmek kabil değildir; fakat Arnavutlara, Lazlara, yani Müslümanlara ta 'mim etmek pek kabildir. Oralarda, münasip yolda idare olunur mektepler yapılır ve hatta bizim o nâkıs maarif nizâm-nâmesinin hükmü icra olunur ise yirmi sene sonra Lazca, Arnavutça, bütün bütün unutulur. (...) Bizim için maksad, harfimizi, kendi lisanımızı doğru yazacak bir hâle getirmektir; Arnavutçayı, Lazcayı, Çingeneceyi falanı değil." (Tansel, C. II: 244)

Namık Kemal'in maksadının ve kaygısının Türkçeyi doğru bir şekilde yazmak olduğu yukarıdaki ifadesinden anlaşılmaktadır. Şimdiye kadar mektuplarından seçerek paylaştığımız kısımlardan Namık Kemal'in en büyük ideallerinden birisinin Osmanlı Devleti'nde ve Osmanlı Devleti'ne ait olan topraklar ile o topraklarda yaşayan insanlar üzerinde Türkçeyi hâkim bir dil yapmak olduğu görülmektedir. Osmanlı sınırları içerisinde yaşayan halkın Türkçe haricinde bir dili benimseyecek olma ihtimali bile Namık Kemal'i kaygıya düşürmektedir. Ayrıca Namık Kemal'e göre Türkçeyi doğru ve düzgün bir şekilde öğrenmesi gereken kesim sadece Müslüman azınlıklar değildir. Aynı zamanda genç neslinde Türkçeyi eksiksiz olacak şekilde öğrenmesi taraftarıdır (Tansel, C. I: 20-21). Sonuç olarak Namık Kemal'in, Türkçe mevzu bahis olduğunda

çok hassas ve savunmacı bir davranış biçimi geliştirdiği anlaşılmaktadır. O, Türkçenin doğru bir şekilde kullanılmasını arzu eder. Bunu sadece belli başlı kişiler için değil herkes için uyulması gereken bir kural olarak kabul eder. Çünkü Namık Kemal, Türkçeye sadece bir dil olarak bakmaz. Türkçe onun gözünde milleti bir arada tutan, her alanda toplumun gelişmesine ön ayak olan ve belki de onun “Vatan” mefhumuyla aynı yere konumlandığı bir kavramdır. Türkçeye dair bu kadar güçlü duygular besleyen birinin kaygısının da aynı doğrultuda güçlü olması gayet olağan bir durumdur.

Türkçe üzerine kaygıları olan bir diğer isim ise Sami Paşazade Sezai'dir. Ona göre “Türkçe, erkek, asker lisamıdır.” (Kerman, 1981: 291) Sami Paşazade Sezai'nin böyle bir cümle kurmaktaki maksadı kendisinin dilin oluşumundaki en büyük etkenin, o dili kullanan milletin yaşam tarzı olduğunu düşünmesidir. Bunun sebebi olarak Türkçede askerlik ile alakalı terimlerin çok olması ve Türklerin asker bir topluluk olarak bilinmesi gösterilebilmektedir (Güven, 2009: 159). Sami Paşazade Sezai 1916 yılında yazdığı bir mektubunda bu konuya dair fikirlerine yer verir:

“Çünkü onu söyleyen kavmin geçirdiği edvar, ilim, şiir, sanayiden ziyade bir devr-i istilâdır. Türkçe bir kelime, Anadolu'da bir dağ, bir cümle, bir köydür. Bir Türkün çocukluğunda, gençliğinde beraber yaşadığı, bulutlara değen başından geçmiş semavî hikâyelerini, efsanelerini işittiği o dağın mânâ-yı bülend-âsârını, yalnız kendisinin değil, âbâ ve acdadının yad-ı hazin-i hayatları kulübelerinde, sokaklarında meşhud. Semasında, ufuklarında aks-endaz olan köyün nisbet-i hafiyeye-i ruhiyesini dünyanın bütün elsine-i kemali bir araya gelse o Türke, Türkçe bir kelime, Türkçe bir cümle kadar ifham ve ilham edemez.” (Kerman, 1981: 291)

Sami Paşazade Sezai'nin Türkçeye ne kadar değer verdiği ve önemseydiği, yukarıdaki alıntıdan anlaşılmaktadır. Vermiş olduğu bu değer ve önem neticesinde de Türkçeye dair kaygıları ve tedirginlikleri oluşmuştur. Sami Paşazade Sezai, Sâmî ve İranî zevke çok fazla meyledilmesi sebebiyle kendi dilimize yani Türkçeye yabancı kaldığımızdan bahseder (Güven, 2009: 159). Dolayısıyla Sami Paşazade Sezai, Türk halkının ve Türk sanatçısının, Türkçeden uzaklaştığını düşündüğü için kaygılanmaktadır. Onun bu kaygısına mektuplarında da rastlamak mümkündür:

“Her milletin kavaid-i lisaniye ve edebiyesi asıl ve neslinden, yurdundan, yaşayışından ve zevk ve tabiatından tenebbü ve tahassül ettiği ve lisana, bâ-husus şiire can veren o âheng-i umumîde sâri ve câri olan ruh-ı kavmiyet olduğu halde, biz, Maveraünnehir’liler, zevkimizle, tabiatımızla tamamıyla ayrı gayrı olan kavaid-i sâmiye ve evzan-ı İraniye’yi o kadar benimsemişiz ki, bugün kendi dilimiz, kendi veznimiz bize kabul olunmaz surette yabancı geliyor. Bu, tabiata karşı bir harekettir. Bunda muvaffakiyete imkân yoktur.” (Kerman, 1981: 291)

Yukarıda geçen, “Bugün kendi dilimiz, kendi veznimiz bize kabul olunmaz surette yabancı geliyor.” cümlesi aslında Sami Paşazade Sezai’nin kaygısının yanında kırgınlığının da bir göstergesidir. Başka milletlerin edebiyatı o kadar çok benimsenmiştir ki bizden ve bizim olan kendi dil ve sanatımız edebiyat çevreleri ve toplum tarafından yabancı bir unsur olarak kabul edilerek reddedilmektedir. O, Türkçenin ve Türkçeye dair her şeyin gün geçtikçe unutulmasından kaygılanır. Çünkü dil ile ilgili yabancı içeriklerin alınması ve bununla da yetinilmeyip benimsenmesi, Türkçeye dair kavramların unutulması hatta yabancı bir unsur olarak görülmesine sebep olmaktadır. Sami Paşazade Sezai’nin tıpkı Namık Kemal gibi Türkçeyi sadece dil olarak kabul etmediği ve onu daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirdiği aşikârdır. Namık Kemal’in düşüncesiyle hemen hemen aynı çizgide seyreden Sami Paşazade Sezai’nin Türkçeye dair fikirlerinden biri, onun milleti bir aradan tutan bir yapıya sahip olduğudur. Yabancı unsurların benimsenmesinden ve Türkçenin yabancılaştırmadan rahatsız olan Sami Paşazade Sezai için böylelikle kaygı, kendisine kapı aralar. Sami Paşazade Sezai için Türkçe aslında Türk milleti demektir. Onun yukarıda söylediği, “Türkçe bir kelime, Anadolu’da bir dağ, bir cümle, bir köydür. Bir Türkün çocukluğunda, gençliğinde beraber yaşadığı, bulutlara değen başından geçmiş semavî hikâyelerini, efsanelerini işittiği o dağın mânâ-yı bülend-âsârını, yalnız kendisinin değil, âbâ ve acdadının yad-ı hazin-i hayatları kulübelinde, sokaklarında meşhud.” cümlesi bu sözlerimizi kanıtlar niteliktedir. Onun için Türkçe Anadolu’da bir dağ, bir köydür. Dolayısıyla Sami Paşazade Sezai’nin nazarında Türkçe tam manasıyla “Vatan” demektir. Bu yüzden Türkçeye verdiği önem ve ona dair duyduğu kaygı had safhadadır.

Bu başlık altında son olarak Hamit'in Türkçeye dair olan kaygısından bahsedilmesi lazım gelmektedir. Hamit 'in yazdığı bir mektubunda eserlerinde Türkçe kelimeleri tercih etmesi yönünde bir hassasiyeti olduğu anlaşılır. O, bir kelimenin Türkçesi varken başka bir dildeki versiyonunu kullanmak istemez. Ancak yabancı dilden giren kelimelerin kullanımını gerektiren bazı zaruri durumlar gelişmektedir. Hamit, mektubunda bu durumlardan birine örnek verir.

“Yok eğer 'volkan' Türkçe olmadığından bunu burada herkesin anlayamayacağı ve o halde 'yanardağ' denilmek lâzım geleceği beyan buyurulur da garabet yalnız bunda kalır ise ol bâbda da şöyle bir mütalaam vardı. Yanardağ bir fiil ile bir isimden mürekkebe, volkan ise mücerred yanmakta olan bir dağın ismi olup bundan dolayı 'ya gökten başıma bir yıldırım inse de yerin dibine geçsem de kurtulsam' ibaresindeki yıldırım lafzını tekâbül ettirerek kaide-i tarsia riayet için volkan demeği tensib eylemiş idim. Çünkü yıldırım volkana tekâbül ettirmeğe münasib bir isim olup eğer volkan demeyip yanardağ yaza idim, yıldırıma da düşer şimşek demekliğim lâzım gelir zannında bulundum. Yoksa şüphesizdir ki ayrıca bir ibare arasında Türkçesi dururken 'volkan' yazmakta bir letâfet yoktur.” (Enginün, C. I: 21)

Yukarıda Hamit'e ait olan, “Yoksa şüphesizdir ki ayrıca bir ibare arasında Türkçesi dururken 'volkan' yazmakta bir letâfet yoktur.” ifadesi, onun Türkçe mevzu bahis olduğunda özenli ve dikkatli davrandığı, tercihlerini ise Türkçenin lehine olacak şekilde şekillendirdiği anlaşılacaktır. Bu sebeple Hamit'in eserlerindeki kelimeleri seçerken kelimelerin Türkçe olmasına özen gösterdiği, Türkçe kelimeleri kullanmadığı durumlarda da mantıklı sebeplerinin olduğu görülmektedir. Burada önemli olan unsur, Hamit'in de Türkçeye ve Türkçe kelimeleri kullanmaya dair kaygılarının olduğunun tespitidir. Ayrıca Şemsettin Sami'nin Mehmet Emin Yurdakul'a gönderdiği bir mektubunda, Mehmet Emin'in şiirlerini okuduğundan ve dilini çok beğendiğinden bahseder. Dolayısıyla kendisinin de Türkçe üzerine kaygılarının mevcut olduğu görülecektir (Türk Dili, 2017: 165-166).

3.3.2.2. Yazma Kaygısı

Yazma kaygısı başlığı altında inceleyeceğimiz isim, Osmanlı devlet adamlarından Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'dır. Aliye Hanım, daha küçük yaşlardan itibaren dönemin alimlerinden özel dersler almaya başlar. Ancak onun

gelişimine katkı sağlayan isimlerin başında iki kişi gelir. Bunlardan birisi Ahmet Cevdet Paşa, diğeri ise Ahmet Mithat Efendi'dir.¹⁶² Ahmet Cevdet Paşa, dönemin önemli devlet adamlarından; Ahmet Mithat Efendi¹⁶³ ise devrin tanınmış sanatçılarından. Dolayısıyla Aliye Hanım'ın fikir hayatının ve hayal dünyasının gelişmesi yönünden ideal bir çevrede büyüdüğü anlaşılmaktadır. Ahmet Cevdet Paşa, kızı için güzel bir eğitim ortamı sağlamış ve ona okuma aşkını aşılamış olabilir ancak yine de Aliye Hanım'ın hayatının dönüm noktalarından biri hiç şüphesiz Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerine ilgi duyması ile başlar. Onun Ahmet Mithat Efendi'ye dair ilk teması *Letayif-i Rivâyât* isimli eseri okuması ile gerçekleşir. Henüz on iki yaşındayken Ahmet Mithat Efendi'nin tüm kitaplarını okumuştur. İlerleyen süreçte ise Aliye Hanım'ın edebiyat çevrelerince tanınmasına ön ayak olan Ahmet Mithat Efendi, onun kendisini geliştirmesine olanak sağlar (Gezer-Baylı, 2018: 601). Geçmişe dönüp bakıldığında Ahmet Mithat Efendi'nin gençlere yönelik olarak bir hocalık misyonu üstlendiği görülmekte, Aliye Hanım'a da yazdığı mektuplar aracılığıyla destek olduğu ve yazmaya teşvik ettiği bilinmektedir:

“O Fatma Aliye'yi yazma konusunda sürekli olarak teşvik etmesinin yanında hangi konuda ve nasıl yazacağını, plan taslağı hazırlamaktan mesleğin püf noktalarına dikkat çekmeye varıncaya kadar teori ve pratiği ile gösterir. Konu seçiminde ve kullanılacak ifadelerde takip edilecek siyaset de bunların bir parçasıdır.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: IX-X)

Böylece Aliye Hanım, Ahmet Mithat Efendi'nin de desteği ile yazmaya başlar. Gel gelelim ilk kadın roman yazarımız olarak da nam yapar. Ancak tüm toplumlarda ilkler her zaman hoş karşılanmaz ve halkın duruma alışması için belirli bir zaman diliminin geçmesi gerekir. Aynı durum Aliye Hanım için de söz konusu olmuştur. İlk zamanlar yazma konusunda babası Ahmet Cevdet Paşa'yı ve hocası Ahmet Mithat Efendi'yi hariç tutarsak çok bir destekçisi olduğu söylenemez. Kocasını Faik Bey bile onun

¹⁶² “Fatma Aliye Hanım'ın romanın yanı sıra tarih, biyografi, felsefe ve süreli yayınlarda yer alan makale türündeki yazıları, yazma faaliyetinin çok yönlü olduğunu göstermektedir. Onu böylesine birbirinden farklı türlerde kalem oynatmaya cesaretlendiren, yazmaya başlamadan önce iyi bir okuyucu olmasıdır. Kendi çabasıyla başlayan yazma serüveni ise babası Ahmet Cevdet Paşa ile yaptığı sohbetler ve Mithat Efendi'yle sürdürdüğü mektuplaşmalarla şekillenir, okuyucusuna da bu şekilde ulaşır.” (Oylubaş, 2014: 29)

¹⁶³ Oylubaş, Ahmet Mithat Efendi'nin mektuplarında kullandığı hitaplardan yola çıkarak kendisinin Fatma Aliye Hanım'ı filozof sınıfına layık gördüğünü belirtmektedir (Oylubaş Katfar, 2021: 157).

okuyup yazmasını istemez ve bunu uygun bir vaziyet olarak kabul etmez (Gezer ve Baylı, 2018: 601). Kısaca Aliye Hanım'ın, okumaya ve yazmaya başladığı ilk dönemler ne toplum ne de onun çevresi bunu hoş karşılayacak ve destekleyecek bir düşünce yapısında değildir.¹⁶⁴ Doğal olarak Aliye Hanım'ın böyle baskın bir ortamda yetişip de kaygısız bir insan olması beklenemez. O; yazdıkları, sonrasında neyi nasıl yazması gerektiği ve yazdıklarının doğuracağı sonuçları düşünerek kaygılanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı bir mektubunda “yazmak” kelimesi üzerine düşündüğünü ve bu konunun kendisini fazlasıyla meşgul ettiğini belirtmektedir. Mektubun devamında ise yazmak üzerine bir hayli kafa yorduğu görülür: “Fikr-i acizanem nihayet bir nokta üzerinde karar kıldı. Buna katiyen hükmetmek için zat-ı ali-i üstadaneleriyle müdavele-i efkar lazım geldi. İşte bu babtaki fikr-i acizanemi yazıyorum. ‘Yazmak’” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 90)

Aliye Hanım, toplumun kendisine dayattığı kurallara uymak istememekte, belki de hayatı boyunca tasavvur ettiği hedeflerine yavaş ancak emin adımlarla ilerlemeyi arzu etmektedir. Ancak ne toplum ne de kendi çevresi onun tahayyül ettiklerinin karşısında durmakta, bu durumda Aliye Hanım'ın düşünmesine, düşündükçe de kaygılanmasına daha doğrusu var olan kaygısının artmasına sebep olmaktadır. Belki de toplumun dayattığı kurallardan yahut da kaygılarından kaçmak için yazı yazmak istemektedir. Aliye Hanım'ın kaygısını ortaya çıkaran iki sebep vardır. Bunlardan birincisi düşünmek, ikincisi ise kararsızlıktır. O, yazmak üzerine yoğun bir şekilde fikir yürütmekte, ne yazacağı ve nasıl yazar olunacağı hakkında da ikilemde kalmaktadır. Dolayısıyla tüm bunların onun kaygılı bir birey olmasının yolunu açtığı söylenebilir.

3.3.2.3. Eğitim Kaygısı

Eğitim kaygısı başlığı altında, Namık Kemal, Hamit, Ahmet Mithat Efendi, Giritli Sırrı Paşa, Süleyman Nazif ve Fazlı Necip gibi önemli isimlerin düşünce ve kaygılarına yer verilmiştir. Tanzimat Dönemi sanatçıları dönem içerisindeki eğitime dair de kaygı duymuşlardır. Özellikle Tanzimat'ın birinci döneminde yaşamış ve yazım faaliyetlerine devam etmiş olan sanatçıların, en önemli amaçları, halkı eğitmek ve her yönden geliştirmek olmuştur. Bu sebeple şair ve yazarların kaygılarının önemli bir

¹⁶⁴ Bu noktada, Murat Gür'ün edebiyat ve toplumsal cinsiyet gibi konuları içeren, *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)* isimli çalışmasına bakılabilir (Gür, 2019).

kısmını da eğitim kaygıları oluşturmaktadır. Çünkü Tanzimat'ın birinci nesil sanatçıları; halkın yapılan yeniliklere ayak uydurabilmesi, onların kültürel anlamda olgunluğa ulaşabilmeleri için mesai harcamışlar ve hedeflerine ulaşabilmeleri adına da kaygılanmışlar veya kaygılarından kurtulmanın yollarını aramışlardır.

Bir insanı kaygıya sürükleyen en önemli şeylerin başında iki unsur vardır; birincisi kişinin amaçladığı hedefe ulaşamaması, ikincisi ise arzu ettiği bir gayeyi elde edememesidir. Kişi, hedefine ve gayesine ulaştığı ölçüde kaygılarından uzak kalmakta ve yine o ölçüde hayata tüm benliği ile odaklanmaktadır. Tanzimat neslinin yaşama odaklanmasını ve hayata tutunmasını sağlayan unsurların başında mektup gelmektedir. Onlar, kaygılarını mektuplarına dökmüş, belki de böylelikle üzerlerinde hissettikleri kaygının baskısını, sevdikleriyle paylaşarak hafifletmeye çalışmışlardır.

Hem kaygıdan kaynaklanan üzerindeki baskıyı hafifletmek hem de çocuklarının ve toplumun eğitim seviyesini daha yükseklerle taşımak maksadıyla mektuplarını kaleme alan isimlerden biri Namık Kemal'dir. Kızına yazdığı mektuplarda onun babalık kaygısıyla kızını eğitmeye çalıştığı görülmektedir. Sevdiklerine ve dostlarına yazdığı diğer mektuplarda ise toplumun bir ferdi olarak halkı eğitime kaygısı içerisinde olduğu sezilir. Namık Kemal'in 1865 yılında Leskofçalı Galip Bey'e yazdığı mektubu, onun eğitim hakkındaki kaygılarına ulaşılması bakımından önem arz eder.

Öncelikle Namık Kemal'in eğitim hakkındaki kaygılarından bahsetmeden önce onun eğitimden neyi anladığının ve neleri kastettiğinin doğru bir şekilde idrak edilebilmesi gerekir. Bahsi geçen mektupta bunlara da ulaşılması mümkündür. Namık Kemal'in eğitimden beklediği üç unsur vardır. Bunlardan birincisi “islâh-i efkâr”¹⁶⁵, ikincisi “tehzib-i ahlâk”¹⁶⁶, üçüncü ve sonuncusu ise “istihsâl-i servettir”¹⁶⁷. Tuna'da Müslümanlığa ve Hristiyanlığa mensup olanlar yaşamaktadır. Namık Kemal, eğer maarif yani eğitim alanında bir gelişme ve ilerleme teşekkül edecek ise bunun her iki dine mensup olanlar için de uygulanması gerektiği fikrindedir. Onun böyle bir düşüncede olmasının sebebi, her şeyden önce birtakım kaygıları için tedbir almaya

¹⁶⁵ “Fikirlerin daha iyi bir duruma getirilmesi, iyileştirilmesi.”

¹⁶⁶ “Ahlakı, gereksiz bilgilerden ve yanlış fikirlerden arındırmak.”

¹⁶⁷ “Servet istihsali.”, “İstihsal” kelimesi, elde etme ve üretme anlamlarına gelmektedir.

çalışmasından kaynaklanır. Müslümanlar için verilecek eğitimin amacı, onların kendi haklarının ve devlete karşı olan görevlerinin bilincinde olmalarını sağlamak olmalıdır. Ayrıca dönemi doğru bir şekilde analiz etmelerine yardımcı olmanın yanında onlara tarih ile coğrafya bilgisi aşılamalıdır. Hristiyanlar için ise çizdiği başka bir rota ve oluşturduğu başka bir maksat vardır. Namık Kemal'e göre Hristiyanları, fikren Müslümanlara yaklaştırmak için onların okuduğu okullarda Türkçe'ye yer verilmesi, Fransız ve Rus papazlar yerine Leh ve Macar öğretmenlerin görevlendirilmesi gerekir. Bu şekilde Hristiyanlar, düşünce yapısı itibarıyla Müslümanlara yaklaştırılmış olacaktır (Tansel, C. I: 14).

“Sûret-i islâha gelince, İslâm için lâzım olan, bunlara hukuk-ı zâtiyyelerini ve vazâif-i hükûmet ve revâbit-ı tâbi'iyetin derece ve kavâidi ile, terakkîyât-ı hâziranın vesâitini mümkün ol(dur)duğu kadar öğretmektir ki, bu dahi tarih ve coğrafyayı, beyan eylediğim fevâidi hâsıl edecek bir sûrette okutmak ve herkese kavânin-i mevcûdenin mütâleasını öğretmek gibi bir tedbir ile hâsıl olur. Hristiyanlar için ise, en ziyâde düşünülecek, fikirlerinin bize imâlesidir. Hristiyan mektepleri müdekkik ve mütebassır bir nezâret altına alınarak, okutulacak kitaplar ânın cânibinden ta 'yin kılınsa ve yolunda tertip olunmuş olsa, Rusya ve Fransa papazları yerine Lehlü ve Macarlı muallimler ta 'yin kılınsa, bu maksadın husûlüne hayli medâr olur zannedirim; hele bunlara Fransızca'ya bedel Türkçe okutturmak kabil olsa, pek büyük fevâidi görüleceğinde iştibah buyurmayınız; çünkü bir milleti diğere mezcetmek için, ta 'mim-i lisandan kestirme yol olamaz.” (Tansel, C. I: 19)

Namık Kemal'in kaygısı dili yani Türkçeyi kullanarak Hristiyanları, fikren ve zihnen Müslüman halka yaklaştırmaktır. Onun bundaki amacı, gelecekte ortaya çıkabilecek olan toplumsal sorunların önüne geçmektir. Çünkü Namık Kemal bu gibi problemleri eğitim yoluyla engelleyebileceğini düşünür. Onun almaya çalıştığı önlem ile birlikte Hristiyan halk içerisinde yaşadığı toplumu benimseyecek, böylelikle kendilerinin vatana ve millete olan aidiyet duyguları artış gösterecektir. Özetle Namık Kemal, sadece Müslümanlar için değil aynı zamanda gayrimüslimlerin eğitimi için de kaygılar beslemekte, onları da içine alan eğitime dair fikirler üretmektedir.

Namık Kemal, mutasarrıf olarak Midilli'de görevde bulunduğu sıralarda Cezâyir-i Bahr-i Sefid Valiliğine yazdığı mektubunda da eğitim hakkındaki fikirlerinden ve

kaygılarından bahseder. Midilli’de az sayıda Sıbyan ve Rüştîye mektebi olduğundan bahseden Namık Kemal, bunların eğitim için uygun olmadığını ve hoca sıkıntısı yaşandığının dolayısıyla da Müslüman halkın, okuma-yazma oranının düşük olduğunun altını çizmektedir. Ayrıca tıpkı yukarıdaki mektuplarında olduğu gibi Hristiyanları da unutmamıştır. Onların elle tutulur birkaç okulu mevcuttur. Ancak onların eğitime dair ilgi ve alakaları yok denilecek kadar azdır. Dolayısıyla hem Müslümanlar hem de Hristiyanlar eğitim anlamında kendilerini yetiştirememiş, bu sebeple de her bakımdan geri kalmışlardır. Namık Kemal, ayırım gözetmeksizin Osmanlı tebaasının tamamı için kaygılanmaktadır. Çünkü bir ülkenin gelişmesi için önce o ülkenin mensubu olan insanların ilerlemesi gerektiğinin farkında ve bilincindedir. Bundan dolayı olacak ki hem Müslümanları hem de Hristiyanları bir adım daha yukarıya taşımamın yollarını araştırır:

“İslâm içinde her nerede olsa ve ne kadar noksan esbâb içinde bulunsa yine yetişip çıkmak şânından olan gayret-i musirrâne ashâbından birkaç kişi istisnâ olunursa Cezire’de hattâ imlâ ve mânâsıyla yazı yazabilecek adam zuhûr etmemeğe başlamıştır. (...) Hristiyanlar ise bir-iki muntazamca mektep yapmakla berâber, meselâ Sakız veyâ Kaşot halkı gibi ilmin herhâlde feyz ve galebesini idrâk ile mu ‘âmelelerine ma ‘ârifi esas tutarak mekteplerini ilerletmek ve yâhut müntehâ dersler için hâlen ve serveten iktidârı olanları hemen umûmiyet üzere memâlik-i garbîye’ye göndermek tarik-ı terakkîsine girmiş takımdan değildir.” (Tansel, C. III: 34)

Namık Kemal, alıntıdan da anlaşılacağı üzere önce eğitim hakkındaki sorunları tespit etmiş daha sonra ise bunlara çözüm yolu bulmak için fikirlerini ifade etmiştir. Onun eğitim konusunda bu kadar mesai harcaması ve kafa yorması ancak kaygılı bir zihnin sergileyebileceği davranış biçimidir. Namık Kemal, vatanın geleceği ve milletin istikbali için gittiği her yerde bunun önemini vurgulayarak elinden gelen ne varsa yapar, gücünün yetmediği durumlarda ise devlet ricaline mektuplar göndererek onlardan yardım ister. Onun 1881 yılında Gorgi Panayotaki Efendi’ye göndermiş olduğu mektubunda vatanın ve milletin selametini eğitimde gördüğü ve bu yolda çalışmalar yaptığı anlaşılmaktadır:

“İşte biz, Kudret-i İllâhiye’nin bu temâşây-i inâyetine meftûn olarak, cehâletin zevâline ve o kuvvet ile ebnây-i vatanın ittihâd ve uhuvvetine ve o sâyede vatanın saâdet ve

selâmetine elimizden geldiği kadar bir hizmet etmek arzusu ile, bu Cem ‘iyyet-i Maârif’i teşkil ettik. Adâlet-i İlâhiyye, hüsn-i niyyetini tevfikten mahrum etmiyor. Bu hakikati, se ‘tü’l- ‘ayn müşâhede eyledik. Sekiz ay içinde, yirmi kadar mektebe esas koyduk. En mühimlerini ikmâl ettik Elif’bâ görmemiş çocuklara, Türkçe kadar güç bir lisânda kitap okutmaya, mektup yazdırmaya muvaffak olabildik. İhtimâl ki bu teşebbüs, ileride, tahminlerin bir kat daha fevkine sıkacak (çıkacak) eserler gösterir.” (Tansel, C. III: 116)

Vatanın ve milletin kurtuluşunu eğitimde gören Namık Kemal’in, eğitimin kalitesini ve etkinliğini arttırmak için de kaygılandığı mektuplarından çıkarılabilecek diğer sonuçlardandır. Leskofçalı Galip Bey’e yazdığı ve 1865 tarihini taşıyan mektubunda, her köyde en az bir tane sıbyan, mevcut olan her kasabada birer rüştiye mektebinin ve son olarak da her vilayette de dârü’l-fünun benzeri büyük bir mektebin kurulması gerektiğinin altını çizmektedir. Ayrıca Namık Kemal, okullarda okutulması gereken dersler üzerine de malumat verir. Ona göre fizik, kimya gibi derslerin yanında öğrencilere fenn-i defterî ve ilm-i ziraat gibi dersler de okutulmalıdır. Bunlara ek olarak çocukların ahlaki gelişimi için Kur’an ve ilm-i hâl gibi eserler de okutulacak kitaplar arasında yerini almalıdır. Dârü’l-fünun (Üniversite) mahiyetinde kurulacak olan okul içinde tavsiye ve fikirlerine yer vermektedir:

“Üçüncüsü merkez-i eyâlette dârü’l-fünun yollu bir büyük mekteptir ki, Arabî, Farsî ve Fransızca’dan, tâliplerine, hizmet-i devlete girmek isteyenlere daha ziyâde tafsilâtı ile tarih ve kanûn ve kitâbet ve bir devletin ecnebilerle olan muâmelâtı bildirilmelidir. Tüccara fenn-i defterî, çiftlik ashâbına fenn-i ziraat ve ehl-i san ‘ata hikmet-i tabi ‘iye ve kimya gibi lâzım olan fünun tahsil ettirilmeli ve tâlipleri için fünun-ı akliyye ve nakliyyenin aksâm-ı sâiresinden dahi birer ders bulundurulmalıdır.” (Tansel, C. I: 20-21)

Namık Kemal, halkın Türkçeyi ne kadar doğru bildiğini sorgulamanın yanında Osmanlı toplumundaki eğitimin neden zor ve güç olduğundan da bahseder. Ona göre hemen hemen toplumdaki herkesin henüz kendi lisanını bilmeden yabancı bir lisanı öğrenmeye girişmesi ve her fenni başka başka lisanlardan okumaya çalışması eğitimin kalitesini azaltmaktadır:

“(…) binâenaleyh bu rüşdiyelerde ibtidâ kavâid-i osmânîye ve ba ‘de Türkçe olarak mantık ve bir beyan kitabı ve aka ‘idden Birgivî, yâhut *Şerh-i Emalî* yolunda bir risâle ve

hisap ve cebir ve hendese ve coğrâfiye ve bir muhtasar tarih-i umûmî, veyâhut İslâm veya hiç olmaz ise Osmanlı tarihi ve kanun okutturulmalıdır. Bunlar iyice ta ‘lim olunur ise, bir çocuk, oldukça merâmını ifhâm ve istifhâma muktedir olabilir.” (Tansel, C. I: 20-21)

Namık Kemal’in eğitim üzerine alakadar olduğu bir diğer mevzuda, halkın bilgi noksanlığından ötürü dinlerini değiştirmeleridir. Bu durumun önüne geçmek isteyen Namık Kemal, Rodos köylüleri için cami yaptırmak istemekte, böylelikle yerli halkın din değiştirmesine engel olabileceğini düşünmektedir. Namık Kemal’in düşüncesi, Rodos halkının dini yönden gelişerek, ilerlemesi ve onların eğitilerek cahillikten kurtarılabilmesine inanmasıdır. Bu noktada onun kaygısı yerli halkın din değiştirerek Hristiyanlığı benimsemesidir. Namık Kemal, eğer doğru şekilde eğitilirler ve onlar için gerekli alt yapı sağlanırsa mevzubahis olan problemin ortadan kalkacağı inancını taşımaktadır. 1885 yılında Sultan Abdülhamit’e gönderdiği mektubunda da bu durumdan bahseder:

“Rodos köylerinde ba ‘zı bi-çârelerin sâ ‘ika-i cehâletle ne ‘ûzu bi ‘llahi Te ‘âlâ mezlaka-i irtidâda düştükleri görülmesi üzerine ba ‘zı mülâhazat-ı kasırayı hâvi takdimine mütecâsir olduğum ‘arz-ı hâl-i kemterânemin lütfen ve tenezzülen taktir ve mahzûziyyet-i cenâb-ı şehriyârilerine makrûn olduğunu mübeşşir ve üç köyde dörder-beşerbin gurusu masrafla vücuda gelebileceğini ‘arz ettiğim mescidler yerine Cum ‘a namâzı dahi edâ olunmak üzere on beşer bin gurusu sarfiyle birer câmi ‘-i şerif inşâsına *İrâde*-i kerâmet-ifâde-i hilâfet-penâhîleri ta ‘alluk eylemiş olduğunu ve kur ‘a hakkında olan mutâla ‘a-i ahkaranemin dahi Teftiş-i askerî Heye’ât-i ‘âliyesine havâle buyrulduğunu müş ‘ir Besim Bey kulları tarafından keşide olunan telgraf-nâme nihâde-i fark-ı ta ‘zim olmuştu.” (Tansel, C: IV: 127-128)

Namık Kemal’in mektuplarında, kadınların ve çocukların eğitimi üzerine de kaygılandığı görülür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Namık Kemal, yeni ve her anlamda daha iyi bir nesil için eğitime önem vermektedir. Dolayısıyla yeni bir nesil meydana getirmekte çocukların ne kadar önemli bir rolü olduğunun farkındadır. Namık Kemal’in çocukların eğitimi üzerine kaygılarına geçmeden önce onun kadınların eğitimine dair kaygılarından bahsedilmesi daha doğru olacaktır. Çünkü Namık Kemal’in düşüncesine göre çocuğu yetiştiren ve hayata hazırlayan ilk kişi annesidir. Bu sebeple bir çocuğun annesi, kendisini düşünce yapısı itibarıyla ne kadar

iyi yetiştirir ise çocukta o minvalde fikren kabiliyetli ve yetkin olacaktır. Kısacası çocuğun ilk öğretmeni annesidir. O ne kadar iyi olursa, çocuğu da aynı ölçüde iyi olacaktır:

“İnsan tâ beşikten yanında bulunan mizâcı ala ala tabi ‘atlenir; hattâ pek küçükten alınan ahlâk-ı seniyyeye salâbet-i diniyye veya kuvve-i ekliyyenin kemâlinden başka hiçbir şeyle galebe olunamaz; çocuk, en evvel vâlide elinde kaldığından, kadın terbiyesiz olur ise, ânı nasıl terbiye edebilir? Bundan başka, okumak bilen kadın, okumanın meziyyetini dahi bileceğinden, elbette evlâdının ta ‘limine ziyâde himmet gösterir.” (Tansel, C. I: 21)

Namık Kemal’in özelde çocukların genelde ise yeni neslin yetişmesinde dikkat edilmesi gereken hususların başında terbiyeyi gördüğü anlaşılır. Bir çocuğun terbiyeyi ilk olarak annesinden aldığı düşünün Namık Kemal, terbiyeyi eğitimin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak kabul eder. Bir çocuğa ahlakın temel dayanaklarını ilk defa öğretecek kişi olarak da anneleri işaret eder. Dolayısıyla bir çocuk annesin olduğu ve ondan gördüğü kadar eğitilmiş ve terbiyelidir. Çünkü çocuk için rol model olan annesi, daha da genelleştirirsek aile bireyleridir:

“El-hâsıl insanın en büyük mekteb-i istifâdesi bu âlem ve kitâb-ı ahlâkının evvelki dersi, hânesinde olanların ahvâl ve akvâli ve en birinci üstâdı vâlidesi olduğundan, terbiye-i evlâd için lâzım olan ma ‘lûmât ve ahlâkı hâiz olmayan vâlidenin zir-i idâresinden mektebe gelecek çocuk aynı, câhil üstaddan yanlış ders okumuş şâkirde benzer ki, birkaç seneler hari ‘iyâtını tahsilde ve birkaç seneler dahi islâhta izâ ‘a-i vakt etmiş olur ve belki hamiri kaba ve cilâsı az olan kâğıttan bir kere yazılan nükuşun izâlesi kabil olamadığı gibi, mâyesini sakım ve zekâsı kalil olanlara, bir kere bozulduktan sonra, sarf olunacak emekler dahi te’sir etmez.” (Tansel, C. I: 21)

Namık Kemal ayrıca, herhangi bir mazereti olmayan Rüştîye öğrencilerinin geceleri okulda kalmasının onların eğitimi açısından daha faydalı olacağı düşüncesindedir. Onun, bu şekilde fikir yürütmesindeki amaç öğrencilerin iyi bir şekilde dikkatlerini toplayabileceklerine ve böylelikle de derslerine daha verimli çalışabileceklerine inanmasıdır: “(...) çünkü bu hâlde hem yolu ile ve dikkat ile derslerine çalışırlar ve hemde, ekser pederlerin terbiye edeceğim diye gösterdiği nâ-be-câ ‘unf-ü şiddet ve vâlidelerin münâsebetsiz rahm-ü şefkatlerinden ve kahve-hâne veya helva

sohbetlerinde turrehât ile vakit geçirmekten kurtulurlar.” (Tansel, C. I: 22) Yukarıda yazdıklarımızdan ve Namık Kemal’in mektuplarından yola çıktığımızda, onun hem kadınların hem de çocukların kısacası tüm toplumun eğitimleri üzerine kafa yorduğu ve fikir yürüttüğü görülmektedir. O, çok yönlü bir bakış açısı ve insanüstü bir sabırla, Osmanlı toplumunda eğitimin ve neslin daha iyiye gitmesi için uğraş vermektedir. Namık Kemal’in mektupları incelendiğinde ve onun kaygılarının tamamı düşünüldüğünde, eğitim hakkındaki kaygılarının ağırlıkta olduğu görülecektir.

Namık Kemal, yeni nesli yetiştirmeye kendi çocuklarından başlar, onlardan uzakta olduğu zamanlarda, yazdığı mektuplar aracılığıyla eğitimleriyle ilgilenmeye çalışır. Özellikle kızı Feride Hanım’ın eğitimi ile özel olarak ilgilenmekte, bu sebeple de onun ismini mektuplarda sık olarak görmekteyiz. Toplumun eğitilmesi yönünde kaygılara sahip olan Namık Kemal’in, kendi çocuklarının eğitimi hakkında ilgi ve alaka göstermesi ile birlikte kaygılı bir vaziyette olması gayet normal bir durumdur. Feride Hanım’a yazdığı mektupların genelinde bu kaygıların yansımaları görmek mümkündür. Mektupları incelendiğinde kızının ilerlemesi ve kendisini geliştirmesi için harcamış olduğu mesai gerçekten taktire şayandır. Her ne kadar yukarıda söylediğimiz gibi bir çocuğun gelişiminde annenin payı büyük olsa da bu konuda babanın hakkını da iade etmek gerekir. Bizce bir çocuğun ilerlemesinde -özellikle bahsi geçen çocuk bir kız ise- babanın rolü oldukça fazladır. Çünkü bir kız çocuğu için baba figürü önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla babanın her hareketi ve her sözü özellikle bir kız çocuğu için etkili bir öğreticidir (Oğuz, 2006: 16).

Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem’e yazdığı 1877 tarihli mektubunda, kızı Feride Hanım için ifade ettiği cümlelerinde, onu yazması ve okuması için yüreklendirmeye çalıştığı görülür. Hatta daha istekli bir şekilde çalışması için babalık kartını öne sürer ve daha fazla çabalarsa yanına gelerek kendisini görebileceğini belirtir:

“Mektubun geldi. Seni görmüş kadar memnun oldum. Yazıya, okumaya çalış! Midilli’ye gelmek zor bir şey değildir; fakat senin gibi çocukları, babalarının yanına götürmek için yeni bir gemi icat etmişler; direkleri kalemden, yelkenleri kâğıttan imiş. Sen de elindeki kalemi, kâğıdı direk, yelken yapabilir isen, yanıma pek çabuk gelebilirsin.” (Tansel, C. II: 45)

Yukarıdaki cümlelerin farklı bir şekilde de anlamlandırılması mümkündür. Namık Kemal, “yanıma pek çabuk gelebilirsin” diyerek kızının yazmayı ve okumayı öğrenerek, kendisine mektup yazabileceğini kastetmekte, böylelikle daha sık görüşebileceklerini ifade etmektedir. Yine Feride Hanım’a yazdığı 1877 tarihli mektubunda, kızına mektupları yazarken imlaya dikkat etmediği için kızmakta ve “Mektuplarım elinde meşk iken, galiba gazetelerden imlâ öğrenmeğe çalışıyorsun ki, eski bildiğin şeylerden birkaçını da unutmuşsun.” (Tansel, C. II: 76) diyerek de bir nevi sitem etmektedir. Namık Kemal’in, birçok mektubunda kızı Feride Hanım’ın yazısını ve imlasını düzeltmesi için telkinde bulunduğu görülmektedir. Hatta Namık Kemal’in Feride Hanım’a yazdığı bir mektubunda, “Hem Kemal’in kızı olup da hem güzel yazı yazamamak sana yakışır mı?” (Tansel, C. I: 470) şeklinde soru sorduğu görülür. Bunu kızını şevke getirerek daha fazla çalışması için söylediği aşikârdır.

Namık Kemal, sadece öz çocuklarının eğitimi için de kaygılanmış değildir. O aynı zamanda evlatlık olarak kabul ettiği Nâşid ve himâyesine aldığı Hüseyin isimli bir çocuğun eğitimiyle de ilgilenmeye çalışmıştır. Hüseyin’in askerî rüştiyelerden birine girmesi için Menemenli Rifat Bey’e mektup yazmakta (Tansel, C. II: 76), evlatlığı olan Nâşid için de kızı Feride Hanım’a yazdığı bir mektubunda, Nâşid’e ders çalışmasını öğütlemektedir (Tansel, C. II: 363).

Ayrıca Namık Kemal’in Hamit’le da çocuk ve kadın eğitimi üzerine sohbet ettiği mektuplarından anlaşılmaktadır. Böylece Hamit’in da eğitim üzerine kaygılarının olduğu sezilir. Hamit’in fikrine göre bir memleketteki gelişimin anlaşılması için o ülkede yaşayan çocukların ahvaline bakılması yeterli olacaktır. Çünkü çocukların terbiyesi, anne ve babalarının ahlaki gelişmişliklerini ortaya koymaktadır. Namık Kemal’in de bu düşünceye katıldığı aşikârdır (Tansel, C. I: 435). Dolayısıyla hem Namık Kemal’in hem de Abdülhak Hamit Hamit’in geleceğe ve gelecekteki insana yönelik kaygılarının mevcut olduğu görülmektedir.

Bu doğrultuda Namık Kemal’in mektuplarındaki her cümle, her satır dikkatle okunduğunda görülecektir ki, onun eğitim hakkındaki kaygılarının altında yatan sebep

aslında geleceğe yöneliktir.¹⁶⁸ Zaten insan geleceğe dair kaygı yahut endişe duyar. Namık Kemal'in eğitime bu kadar önem vermesinin sebebi, nesillerin iyi ve doğru bir şekilde yetişmesini istediğinden kaynaklanır. Çünkü geleceği şekillendirecek, vatani ve milleti kurtuluşa ulaştıracak olan düzgün bir eğitim alarak kendisini yetiştirmiş bireylerdir. Namık Kemal'in mektuplarında daha önce de rastlanıldığı gibi onun asıl amacı yeni bir insan ve yeni bir nesil meydana getirmektir. Çünkü memleketin selameti ancak bununla mümkün olacaktır. Bu kısımda Hamit'i da unutmamak gerekir. O da Namık Kemal ile ortak kaygıları paylaşmaktadır. Namık Kemal'deki bu geleceğe ve yeni insana dair olan kaygı onu endişeye bir kez daha yaklaştırmaktadır. Tanzimat'ta hem döneme hem de millete eğitim anlamında çokça katkı sağlamış ve bunu büyük bir emek ve sabır ile ifa etmiş bir kişi olarak Ahmet Mithat Efendi'den de bahsetmemiz gerekir. Çünkü Mithat Efendi, sadece yazar kimliği ile değil aynı zamanda dönem içerisindeki eserleri ve faaliyetleri sebebiyle eğitimci kişiliği ile de bilinmektedir. Bundan dolayı onun eğitim konusundaki kaygılarına bakmak yerinde olacaktır. Mithat Efendi, yaşadığı süre zarfında eserlerinde işlediği konular ve temalar ile halkın bilgi düzeyini arttırmaya çalışmış, böylelikle Tanzimat Dönemi içerisinde bir tür farkındalık oluşturmaya gayret göstermiştir. Tıpkı Namık Kemal ve Hamit gibi Mithat Efendi'de halkın eğitim durumunu iyileştirerek yeni bir millet tahayyülü meydana getirmeye çalışmıştır. Bunun en büyük kanıtı, Fatma Aliye Hanım'dır. Bir kez daha belirtmemiz gerekirse, Fatma Aliye Hanım'ın yetişmesinde ve ilk kadın romancımız unvanını almasında Mithat Efendi'nin payı büyüktür. Namık Kemal'in, Hamit'i ve Recaizade Mahmut Ekrem'i yetiştirmeye ve yönlendirmeye çalıştığı gibi Mithat Efendi'de Aliye Hanım'ı eğitmeye ve yazarlığa hazırlamaya çalışır. Bunu mektupları aracılığıyla yapmaya çalışan Mithat Efendi'nin genç kalemlere karşı her zaman sabırlı ve şefkatli bir yaklaşım tarzını benimsediği anlaşılmaktadır. Ayrıca Mithat Efendi'nin, Tatar Türklerinden yazar ve fikir adamı olan Fatih Kerimi ile de mektuplaştığı ve onu eğitim anlamında yönlendirmeye çalıştığı bilinmektedir. Fatih Kerimi'ye yazdığı bir mektubunda çeşitli kitaplardan tercümesi yapması ve Rusça'yı iyi bir derecede öğrenmesi yönünde teşvik ettiği görülür:

¹⁶⁸ Namık Kemal'in mektuplarında yer alan eğitim hakkındaki görüşleriyle ilgili daha fazla bilgi almak için bkz: Osman Varsak, **Namık Kemal ve Eğitim Görüşleri**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.

“Yalnız İstanbul'dan celb eylediğiniz birkaç kitap kâfî olamaz. Siz kendiniz dahi gazeteler te'sis ve kitaplar tercüme ve tahrir etmelisiniz. Biz biliriz ki Rusya hükümet-i fahimesi siyasete muzır olmayan şeyleri men' etmez. Hatta siz devlet-i müşarün-ileyhaya tabi' olduğunuz halde henüz Rusça okumağa yazmağa dahi alışmamış olduğunuzdan bu da bir nakisadır. Lisan öğrenmekle dine ziyan gelmez. Şimdi bizim burada Fransız yahut İngiliz ya Almanca bilmeyen hemen nadir gibidir. Hamd olsun İslamiyetiniz kuvvet bularak, tenezzül eylediği yoktur. Rus lisanı da bir esaslı lisandır. Pek çok kütüb-i nafi'a o lisana tercüme veyahut doğruca Ruslar tarafından te' lif olunmuştur. Sizde bir eser-i terakki görülür ise hükümetiniz dahi sizden memnun olur. Size muavenet eder.” (Gökçek, 1999: 316)

Özellikle hem Namık Kemal'in hem de Mithat Efendi'nin eğitim anlamında bilinçli bir şekilde ilerlediği hissedilir. Çünkü her iki sanatçıda ölümlerini yani geleceği düşünmüş ve kendileri bu dünyaya gözlerini kapattıktan sonra kalemi onların elinden alacak kişiler yetiştirmeyi amaç edinmişlerdir. Kaygılanmalarının en büyük sebebi budur. Bunun altında yatan sebep, kalemi devredecekleri bir kişi bulamama ve bulsalar bile onları doğru bir şekilde eğitememe düşüncesidir. Namık Kemal'in 1879 yılında Hamit'e yazdığı bir mektubunda yer alan şu cümleler söylediklerimizi destekler niteliktedir:

“Kemal'in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi vatan yolunda şehit olmuş bir alemdarın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hak-i sefaletten ref'edecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin. Mahkeme-i kübra-yı-ilahi pek âli ve hükm-i sahih-i tarih pek uzak ise de ikisinin huzurunda da benden sonra me'sul olacak sizsiniz.” (Tansel, 2005: 53)

Namık Kemal'e göre kendisinden sonra bayrağı devralacak kişiler Recaizade Mahmut Ekrem ve Hamit'tir. Bu sebeple onları gönderdiği mektuplar aracılığıyla geleceğe hazırlamaya çalışır. Anlaşılan o ki, Namık Kemal'in zihninde tasarladığı gelecekteki yeni insan tipi Recaizade Ekrem ile Hamit'tir.¹⁶⁹ Dolayısıyla Namık Kemal için onlar

¹⁶⁹ “Tanzimat birinci döneminde devrin sosyal ve politik şartları sebebiyle değişen dünyaya karşısında bakışı da değişen Osmanlı aydını, edebî eserlerinde kendi doğrularını ve ideallerini yaşatacak bir insan tipi oluşturmaya çalışır. Özellikle ilk dönemde Namık Kemal, Şinasi ve Ziya Paşa da siyasî söylemlerle birleşen şiirler, Tanzimat İkinci döneminde yine devrin sosyal ve siyasî şartları gereği Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhâk Hamid'de üslup bireyselle kaymakla birlikte yeniliğe bakış ve ideal insanı oluşturma çabaları devam eder.” (Kanter, 2007: 190)

neyse Mithat Efendi için de Aliye Hanım odur. Aynı şekilde gelecekteki insanı yetiştirecek, memleketi kurtuluşa erdirecek onlar ve onların tedrisatından geçecek olan öğrencilerdir. Namık Kemal'in ve Ahmet Mithat Efendi'nin kaygılı bir şekilde kurguladıkları gelecek eğitim üzerine inşa edilmiştir. Tek kurtuluş reçetesi budur. Zaten başka bir yol olmadığını bildikleri için kaygı unsuru, ölene kadar onların peşini bırakmamıştır.

Eğitime dair kaygılarından bahsetmemiz gereken bir diğer isim ise Giritli Sırrı Paşa'dır. Memleketin çeşitli yerlerinde vezirlikten valiliğe kadar çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş olan Sırrı Paşa'nın, gittiği yerlerde eğitim hakkında faaliyetlerde bulunduğu ve yeni nesillerin yetişmesine katkı sağladığı mektuplarından anlaşılmaktadır. Sırrı Paşa Trabzon Valiliği sırasında Cirit Meydanına bir okul inşa ettirmek istemekte, halkın itirazları ve diğer tüm olumsuzluklar ile bizatihi kendisi ilgilenmektedir:

“Medem ki mekteb-i mezkûrun cirid meydanında inşası meclis-i idare-i livaca karargâr olmuş ve bu karar vilâyete vilâyetden de nezârete yazılmış kurbanlar kesilerek dualar okunarak temel atılmış inşaata da başlanmıştır. Şimdi “orası münasib değil imiş! Memleketin içinde bir arsa alalım da mektebi orada bina idelim!” demek abes ve beyhûdedir. İcraat-ı hükümet mel'abe-i sıbyan değildir. Mademki cirid meydanı mekteb inşasına elverişli bir yer değil imiş! Şimdi buna itiraz edenler daha ibtidâ-yı emirde beyan-ı mütâlâa ile hükümeti ikaz itmeli değildirler! O vakit niçün sükût itişler? Muterizler ol vakit sükûtlarıyla meclis-i idare-i livanın hüsn-i intihabdaki isabetini tasdik itmiş oldular.” (Uçar, 2013: 62)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Sırrı Paşa'nın kırmızı çizgisi eğitimidir. Eğitime büyük önem vermekte, bu sebeple de yapılan işe taş koymaya çalışan kişilere de sinirlenmektedir. Yeni nesillerin yetişmesinde eğitimin öneminin o da farkındadır. Zaten bütün kırıncılığı, siniri ve tedirginliği bu sebeple ortaya çıkar. Sırrı Paşa, kişinin iki dünyada da saadete ermesi için eğitimin şart olduğunu düşünür ve bundan dolayı vatan evladına edilecek hizmetin en hayırlısı olarak eğitime verilen kıymeti gösterir: “Malûmunuzdur ki vatan evlâd-ı vatan için sevilir. Evlâd-ı vatana idilecek en büyük hizmet ise ânlarla saâdet-i dünyeviye ve uhreviyeyi kazandıracak bir kazanca delalet itmekden ibaretdir ki o da tahsil-i ilm ve marifetdir.” (Uçar, 2013: 19) Fikret Uçar'ın

da belirttiği gibi Sırrı Paşa, eğitim konusuna farklı bir bakış açısı getirerek, meseleye hem dünyevî hem de uhrevî olarak bakmaktadır (Uçar, 2013: 168). Sırrı Paşa görevde olduğu sürece eğitim konusunda farklılık yaratmaya çalışır ve yaşamı boyunca eğitime dair kaygıları devam eder. Çünkü yukarıda bahsi geçen diğer Tanzimat sanatçıları gibi Sırrı Paşa'da çocukların eğitimi mevzusunda son derece dikkatli ve önemseyen bir tavır takınmıştır.

Bu kısımda inceleyeceğimiz diğer bir isim ise Süleyman Nazif'tir. Süleyman Nazif, eğitime, bilime ve edebiyata önem veren bir aile çevresinde yetişmiştir. Muhakkak ki bunda devletin çeşitli kademelerinde görev yapan babası Said Paşa'nın da etkisi büyüktür. Süleyman Nazif'in ailesi tarihten siyasete, edebiyattan eğitime kadar birçok alanda önemli şahsiyetler yetiştirmiştir. Dolayısıyla kendi çocuklarının eğitimi ve gelişimi ile ilgilenmemeleri mümkün görünmemektedir. Zaten Süleyman Nazif'in, edebiyat, tarih, mantık, gramer, Arapça gibi birçok alanda özel hocalardan dersler aldığı bilinmektedir. Bu sebeple Süleyman Nazif'te eğitime dair kaygıların oluşmasındaki en büyük etkenin ailesi olduğu söylenebilir. 1898 yılında yazdığı bir mektubunda, Bursa'da bulunduğu süre zarfında kendisini tahsiline verdiğini ifade eder. Böylelikle onun, eğitim anlamında kendisini geliştirmek istediği anlaşılmaktadır. Yine mektubunda Fransızca üzerine çalıştığını, yavaşta olsa ilerleme kaydettiğini belirtir. Mektubun devamında ise "İyi bir adam olamadığımı itiraf ederim. Fakat bilerek kötü olmamağa çalışacağım. İctihâddan mütevellid hatalar savâb olamasa bile, sevâbdır." (Emil, 1982: 76) demektedir. Belki de Süleyman Nazif, eğitilmiş bireylerin iyi birer insan olabileceğini düşünür. Bu sebeple de tahsilini ciddiyetle icra eder. Eğitimle iyi birer insan olabileceği düşüncesi ise kendini kaygıya düşürür.

Son olarak Fazlı Necip'i de bu başlık altına eklememiz gerekir. Fazlı Necip'in Beşir Fuat ile olan mektuplaşmalarına bakıldığında, kendisini hem bilim hem de edebiyat alanında geliştirmeye çalıştığı anlaşılır. Fazlı Necip, Beşir Fuat'a yazdığı bir mektubunda, bilimsel konularda kendisinden çok yararlandığını ifade eder. Ayrıca bilimsel içerikli kitaplar hakkında da kendisini yönlendirmesini ister (Özturan, 2009: 18-19). Tüm bunlar Fazlı Necip'in eğitime ve eğitime dair gösterdiği kaygılarının bir yansımasıdır.

Yukarıda görüşlerine yer verdiğimiz isimlerden her birisinin çeşitli nedenlerle eğitime dair kaygılarının olduğu mektuplarından anlaşılmaktadır. Kimisi çocukların ve kadınların, kimisi ise kendisi ve toplumun eğitimi için kaygılanmaktadır. Tespit edilen kaygıların genelinin ortak noktası ise geleceğe yönelik olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçıların birçoğu yeni neslin doğru ve ideal bir şekilde eğitim almasını istemekte, geleceklerindeki belirsizlik üzerine de kaygıya düşmektedirler. Çünkü onlar için asıl mesele ve kaygıyı doğuran asıl sebep, vatani içinde bulunduğu çıkmazdan kurtaracak yeni bir nesil vücuda getirmektir.

3.3.3. Milliyetçi Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Avrupa devletleri bünyesinde gerçekleşen Reform ve Rönesans¹⁷⁰ hareketleri ile Batının modernleşmenin anahtarını elinde tuttuğu söylenebilir. Osmanlı Devleti ise etrafında olan gelişmelerin geçte olsa farkına vararak, içerisinde bulunduğu zor durumdan kurtulmanın çeşitli yollarını arar. Aksi takdirde vatani ve milleti bir arada tutan unsurlar yok olacak, böylelikle Osmanlı Devleti yıkılma sürecine girecektir. İşte bu durumun bilincinde olan devlet ricali birtakım önlemler almaya çalışarak devleti ayakta tutmanın yollarını bulmaya çalışır.

“Osmanlı Devleti’nin Batı karşısında geriye düştüğünü fark eden Tanzimat yönetici ve aydınları, bir taraftan Batı’nın nasıl ilerlediğini anlamaya uğraşırken diğer taraftan da devleti görünen hazin sonda kurtarabilmek için akıllarına gelen her çareyi uygulamaya çalışmışlardır.” (Alan, 2018: 47)

Osmanlı Devleti ise içerisinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmanın bir yolu yahut yöntemi olarak Tanzimat Fermanı’nı görmüş ve kötü olan gidişata bir son vermek için Batılılaşmanın elle tutulur ilk adımı olarak kabul edilen bu tanzimleri 3 Kasım 1839 yılında halkına ilan eder. Böylece ülke genelinde birçok alanda değişim ve dönüşümler meydana gelir. Yukarıda Selami Alan’ın da ifade ettiği gibi devleti zor durumdan kurtarmak için mümkün olan her yola başvurulmuştur. Bu yollardan birisi de Osmanlının son dönemlerinde ortaya atılan fikir akımları (Osmanlıcılık, İslamcılık ve

¹⁷⁰ Reform ve Rönesans hakkında daha fazla bilgi almak için bkz; Mustafa Yıldırım, Rönesans ve Reformasyon, **ÇAKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2020, Cilt: 8, Sayı: 1, 184-210.

Türkçülük) olmuştur. Böylelikle Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşayan halka birlik ve beraberlik şuuru aktarılmaya çalışılır.

Modernleşme yolunda ilerleyen ve böylece yönünü Avrupa'ya çeviren Osmanlı Devleti'nin ve toplumunun gönüllü kılavuzları olarak kabul edilen aydın kesim, yapılan değişikliklerin ve yeniliklerin yerleşmesinde büyük katkıları olan kişiler arasındadır (Alan, 2018: 42). Zamanla halka ulaşmanın bir yolunu bulmaya çalışan aydınların başvurduğu ilk çare ise gazeteler olmuştur. Aydın kesime kendilerini ifade edebilme ve daha geniş kitlelere fikirlerini ulaştırabilme imkânı sağlayan gazete ile birlikte, roman ve tiyatro gibi yeni türlerin Türk edebiyatına girmesi sağlanır. Halkın güzel vakit geçirmesine katkısı olması bakımından ilgi ve dikkat çekici olan gazete, düşüncelerini halka ulaştırmayı arzu eden aydınlar için yeni bir fırsat kapısı açılmasına vesile olmuştur. Eserlerinde kurguladıkları kahramanlar aracılığıyla topluma yeni rol modeller ortaya koymuşlardır (Alan, 2018: 55).

Tanzimat Dönemi'nde yaşamını sürdüren insanlar da bu gelişmelerden nasibini alır. Dönem bazında gerçekleşen yeniliklerden halk da etkilenir, böylece yeni insan tipleri vücuda gelmeye başlar. Namık Kemal ve Hamit gibi sanatçıların eserlerinde işlediği konular ve kurguladığı karakterler aracılığıyla yeni insan tipinin oluşmasına katkıda buldukları söylenebilir. Her iki sanatçıda devletin ve milletin kurtuluşu olarak, millî ruha ve bilince sahip nesillerin yetiştirilmesini birinci öncelik olarak kabul eder. Bu sebeple de özellikle Namık Kemal, özelde kişilerin genelde ise toplumun kendilerini yetiştirmesinde bir öğretmen misyonu üstlenir. Ülkenin kurtuluşunu milliyetçilikte gören Namık Kemal ve Hamit gibi sanatçılar, kurgusal eserlerinde olduğu gibi dost ve sevdiklerine yazdıkları mektuplarda da bu konudaki görüş, düşünce ve kaygılarını dile getirmişlerdir.

“Milliyetçiliğin varmak istediği son nokta olan millet, kendi devletini oluşturma güç ve eğilimini içinde taşır. Çünkü milliyetçiliğin hedefi, sağlam millî bir devletin kurulması, onun güçlendirilmesi ve sürekliliğinin sağlanmasıdır. Millet ve devletin, varlığı ve devamlılığı ise kendisini besleyen bir değerler manzumesini ortaya çıkarabilmesine bağlıdır. Millet denilen topluluğun inandığı, yaşadığı, üretimine katkıda bulunduğu, fakat aslında bir taraftan kendisini üreten değerlere ve duygulara, hatta bu değer ve duygularla

örülmüş metinlere / anlatılara, başka bir söyleyişle kendi hikâyesinin kendisine anlatılmasına ihtiyacı vardır.” (Argunşah, 2010: 2)

İşte Namık Kemal ve Hamit, devletin millî bir temele oturtulması için çaba göstermiştir. Yaptıkları tüm faaliyetlerin ve milliyetçilik boyutunda duymuş oldukları bütün kaygıların yegâne sebebi budur. Çünkü devletin ve ülkenin kurtuluş reçetesi milliyetçilikten, millî devletten ve millî hislere sahip bireylerden geçmektedir. Bunun bilincinde olan aydınların ise devlete hizmet etmekten ve her şartta vatanı müdafaa ederek daha yukarılara taşımaktan başka gayeleri olmadığı mektuplarında görülmektedir.

Yukarıda bahsedilenlerden yola çıkıldığında, Namık Kemal’in ve Hamit’in vatana, millete ve devlete hizmet etme arzularının son derece kuvvetli olduğu ve bu çerçevede kaygılarının üst seviyelere çıktığı anlaşılmaktadır. Dostlarına, sevdiklerine ve devlet ricalinden tanıdıklarına yazdıkları mektuplarında, onların vatana ve devlete dair kaygılarının gün yüzüne çıktığı görülecektir. Bu kaygıların temelinde yıkılmakta olan bir devleti ayağa kaldırmanın tedirginliği vardır. Omuzlarına yüklenen yükün ağırlığı ile ellerinden geleni yapmaya çalışmışlar, toplumu eğiterek bilinçlendirme maksadını gütmüşlerdir. Söylenildiği kadar yapılabilmesi basit olmayan amaçlarının ise onları kaygı çukuruna sürüklediği su götürmez bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

3.3.3.1. Vatan Kaygısı¹⁷¹

Başlık altında inceleyeceğimiz ilk isim Namık Kemal, ikinci isim ise Hamit’tir. Türk edebiyatında “Vatan”¹⁷² denildiği vakit akla ilk gelen isim Namık Kemal’dir. Öyle ki çoğu kişi tarafından “Vatan Şairi” olarak bilinir. Bu sebeple “Vatan Kaygısı” başlığı altında inceleyeceğimiz ilk isim Namık Kemal olacaktır. Ayrıca Hamit’in bu konudaki

¹⁷¹ “Çeşitli tehditler altında tehlikeye düşmekte olan devletin idare mekanizmasında, kadrolarında bulunan yönetici ve entellektüellerin parçalanıp vatana da bakışlarının değişerek, millî varlığın anavatanına doğru çekilmeye başladığı günlerde edebiyatımızda vatan teması daha fazla kendisini gösterir. Hatta vatana karşı duyulan hassasiyet, böyle olayların yoğun olarak yaşandığı bir devrin padişahı olan III. Selim tarafından yazılmış olan şiirlerde de dile getirilmiştir. Bazı kaynaklarda vatan konusunun ilk defa III. Selim tarafından edebiyatımızda ele alındığı bile belirtilmiştir. Gerçekten III. Selim’in Kırım şiirlerinde vatanın bozulmasına, ülkesine hizmet etmek istemesine dâir mısralarına rastlamak mümkündür.” (Sütçü, 2004: 88)

¹⁷² Namık Kemal, İbret gazetesinde yayımlanan “Vatan” başlığını taşıyan yazısı ile vatan kavramına farklı bir bakış açısı getirerek, millete bu bilinci aşılama çabasına çalışmıştır.

görüşlerine de bakılacaktır. Namık Kemal, Osmanlı Devleti'nin gerileme hatta çöküş zamanında hayatını sürdürmüş bir aydındır. Bu sıkıntılı süreç Osmanlı aydınını çeşitli konular üzerinde düşündürmüş ve ortaya bir güç unsuru olarak çıkan Batı nedeniyle Osmanlı aydını kendisini bir tür değerler karmaşası içerisinde bulmuştur. İşte bu buhranlı zamanda bile Namık Kemal, eserleri yardımıyla vatan, millet ve hürriyetten bahseden önemli aydınlar arasında yer almaktadır (Enginün, 2004: 20). Bu gibi zor zamanlarda doğruları dile getirmek her kişinin harcı değildir. Çünkü Osmanlı Devleti, hemen hemen her alanda çözülme içine girmiş ve var olup olmama mücadelesi vermiştir. Bir taraftan yapılan savaşları kaybetmekte diğer taraftan ise toplumsal olarak birtakım değişim ve dönüşüm içerisinde bulunmaktadır. Tüm bunların bilincinde olan Namık Kemal ise bir aydın olarak sorumluluğu üzerine alarak halkın umutsuzluğunu ve kendine güvensizliğini yıkmaya çalışır. Namık Kemal'in amacı edebiyatı kullanarak, vatani ve milleti eski güçlü günlerine kavuşturmaktır. Hayatının tamamını toplumda vatan, millet ve hürriyet sevgisi vücuda getirmeye adanmış Namık Kemal, yukarıda bahsettiğimiz "Eğitim Kaygısı" başlığından da anlaşılacağı üzere halkın eğitilmesi noktasında edebiyatı bir vasıta olarak görmüştür (Alan, 2018: 61). Yahya Kemal Beyatlı *Eğil Dağlar* isimli eserinde, "Namık Kemal'den sonra gelen nesil, millet, milliyet, millî sözleriyle gaşyoluyordu." (Beyatlı, 1970: 12) demektedir. İşte bunun sebeplerinden biri belki de en önemlisi Namık Kemal'dir. Çünkü o, Alan'ın da ifade ettiği üzere "(...) zamanın şartlarına uygun şekilde 'vatan' kavramını değiştirmiştir." (Alan, 2018: 63) İnci Enginün, Namık Kemal'in, insanın vatanını sevmesini olmazsa olmaz kaidelerden biri olarak telakki ettiğini dile getirir. Ona göre insan olmanın belki de ilk şartı vatan sevgisidir:

"İnsan vatanını sever, çünkü, insanın hayatı vatanın havasını doğar doğmaz teneffüisle başlar. İlk gördüğümüz şey vatan tabiatıdır. İnsanın vücudu vatan toprağındadır. İnsan etrafına baktığında, her köşede hayatına ait bir parçayı taşlamış görür. İnsanın hürriyeti, rahatı, hakkı, menfaati vatan sayesinde süreklidir." (Enginün, 2004: 22)

Bu fikirler ışığında eserlerini ortaya koyan Namık Kemal'in, *Vatan yahut Silistre* isimli eserinde yer alan İslam Bey ile *Akif Bey* başlığını taşıyan eserinin başkahramanı ve bir deniz subayı olan Akif Bey, onun bilinçli bir şekilde oluşturduğu millî karakterlerdir. Dolayısıyla Namık Kemal'in eserlerine ve o eserlerdeki kahramanlara

aşladığı millî şuur ile halkı eğitmeye ve bilinçlendirmeye çalıştığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Namık Kemal'in kaygısı tüm bunların bir sebebi olarak ortaya çıkar. Onun vatana dair tedirginliklerinin ve kaygılarının olduğu aşikârdır. Ancak onu bu kaygıya iten sebepler nelerdir, işte Namık Kemal'i anlamak için bu sorunun cevabının bulunması gerekir. Daha önce dile getirildiği gibi Namık Kemal, vatan kavramına farklı bir bakış açısı getirir. Bu durum onun kaygısı içinde geçerlidir. Kara, çalışmasında Namık Kemal'in, varlık yerine vatan kavramını koyduğunu dile getirir. Bunun bir sebebi olarak da vatani var olmanın tek şartı olarak görmesini gösterir. Çünkü ona göre var olmak için önce vatan olması gerekir (Kara, 2019: 97). Bu şekilde düşünmesi yahut hissetmesi de Namık Kemal'i endişeye yaklaştırır. Ancak bu başlık altında Namık Kemal'in sadece vatana dair olan dünyevi kaygılarından bahsedilecek, onun endişe boyutuna ulaşan duygu durumları da daha sonra ayrı bir başlık altında incelenecektir.

Namık Kemal'in hemen hemen tüm mektuplarında, cümlelerinde ve hatta kelimelerinde vatana dair duyduğu kaygının hissedilmesi mümkündür. Bu durum onda o kadar alışılmış bir durumdur ki mektuplarının neredeyse tamamında onun vatan hakkındaki kaygılarına rastlarız. Çünkü Namık Kemal, tabiri yerindeyse aklında ve tüm benliğinde vatan mefhumu ile yatar ve yine vatan mefhumu ile kalkarak, bütün gün ve saat kafasının bir tarafında onu düşünür. O, her ne kadar ömrünün büyük bir çoğunluğunu ailesinden uzakta geçirmiş ve zihninin sürekli onları düşünmekle yorulduğunu hissetmiş olsa da her şartta ve koşulda hem gönlünde hem de fikrinde vatana daima yer ayırır. Öyle ki Namık Kemal için vatan, ayrılmaz bir parçası kabulündendir. Namık Kemal'in Rıfat Bey'e yazdığı 1883 tarihli mektubu, onun bu hayatta önem verdiği kavramlara dair fikir vermesi bakımından önem arz eder. "Bilirsin ki dünyâda vatanımdan, âilemden sonra ve belki ânlar derecesinde iki şeye mübtelâyım: Ânların biri ma 'şûka-i vicdânım olan edebiyat, biri de perestişgâh-i fitratım olan hakkaniyettir." (Tansel, C. III: 296) Aslında bahsettiği unsurlar, aynı zamanda kaygılandıklarıdır. Namık Kemal, bu gibi durumlarda ise Allah'a sığınır ve dua eder. Örneğin kızı Feride Hanım'a yazdığı 1877 tarihli mektubunda, "İnşâ'llah bundan sonra askerlerimizin de devletimizin de hâli pek güzel olur." (Tansel, C. II: 108) şeklinde Allah'a dua ettiği ve vatana/devlete dair iyi dileklerini sunduğu görülür. Yine Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı 1878 tarihli mektubunda, "âile mahabbetini

hiçbir vakit vatan mahabbetine tercih edemediğimden, uğradığım felâket vatan yolunda olduğu için, âile ga 'ilesi gönlümü ezmeğe asla muktedir olamazdı.” (Tansel, C. II: 264) sözlerinden anlaşılacağı üzere Namık Kemal'in hayatında yer tutan en önemli unsurun vatan mefhumu olduğu görülür.

Yukarıda Namık Kemal'in neredeyse her mektubunda vatana¹⁷³ dair duyduğu kaygıya yer verdiği dile getirilmişti. Kızı Feride Hanım'a yazdığı 1879 tarihli mektubunda, vatanın kötü bir vaziyete girdiğini düşündüğü ve bu sebeple elden gideceği kaygısını yaşadığını görmekteyiz (Tansel, C. II: 364). Ayrıca Hamit'e yazdığı 1879 tarihli mektubunda da vatandan başka düşünecek hiçbir şeyinin olmadığından bahseder (Tansel, C. II: 405). Daha önceki bölümlerde de söylediğimiz gibi düşünmek daha doğrusu fazla düşünmek insanı kaygıya sürükleyen sebeplerden biri olarak kabul edilir. Her mektubunda vatana dair düşüncelerine ve dolayısıyla kaygılarına ulaşılması mümkündür. Türk edebiyatında Namık Kemal'in vatan ile özdeşleştirilmesi boşuna bir davranış değildir. Onun attığı her adımda ve yazdığı her mektupta vatana dair kırıntıları bulmak alışılmış bir durumdur. Ailesinden uzakta kaldığı sürgün yıllarında dahi vatanın sorunları ile ilgilenmiş, dertleri ile dertlenmiş bir aydın olarak Namık Kemal, her daim vatanın içerisinde bulunduğu çıkmazdan kurtulması için çareler aramıştır. Nazif Paşa'ya yazdığı 1874 tarihli mektubu söylediklerimizi kanıtlar niteliktedir:

“Bendenize şimdilik lâıyk olan sükût ise de ne çâre, vatan ma 'şûka gibi her türlü cevr-ü cefâsı ile berâber sevile geldiğinden, buraya vürudundan beri cezirenin ve buralarca az-çok hükümet işine karışanların ahvâlini öğrenmeğe çalıştım ve aklımın erdiği kadar birtakım vesâil-i islâh dahi düşündüm. Kabûl buyrulur ise, anları da birer birer arz ederim.” (Tansel, C. I: 292)

Yine Namık Kemal'in Hüseyin Nazım Paşa'ya yazdığı 1878 tarihli mektubunda vatani ve devleti ilgilendiren konular üzerine fikirlerini beyan ettiği görülür. Yazdıklarından anlaşılan o ki devletin gidişatından memnun değildir ve bu sebeple birtakım

¹⁷³ Namık Kemal'in, Tarhan'a yazdığı 1879 tarihli mektubunda vatana olan sevgisini şu şekilde dile getirdiği görülür: “Benim itikadımca dünyada ne kadar letâif ne kadar bedâyi var ise, hepsi vatana yakıştır, hepsi de vatanîdir, denilebilir.” (Tansel, 2005: 83)

ıslahatların yapılmasının gerekliliğinden bahseder: “Devlet, sahihan islâha başlasa, müdâhinlerin dediği gibi, beş-on sene içinde Rusya’ya gelebe çalamasak bile, yine dünyanın en büyük devletlerinden ma ‘dud olacak bir hâle geliriz; fakat bilemem ki, o islâhâta ne vakit teşebbüs olunacak?” (Tansel, C. II: 279)

Namık Kemal’i umutsuzluğa düşüren ise yine vatan hakkındaki malumatları ve hissiyatlarıdır. Kaygılarının karşılık bulduğunu görmesi kendisini yeise sürükler.¹⁷⁴ Hamit’e yazdığı 1879 tarihli mektubunda, Rus Harbinde Osmanlı ordusunun aldığı yenilgiyi hazmedemez ve bu sebeple de vücudunun bir mezara, ruhunun ise ölüye döndüğünden bahseder (Tansel, 2005: 53). Onun mektubunda kullandığı bu cümlelerinden vatan ve millet söz konusu olduğunda melankolik bir mizaca büründüğü anlaşılmaktadır. Dolayısıyla ondaki bu hüznün, kaygıya kapı aralar. Çünkü her iki duygu durumu da olumsuz bir mahiyettedir. Rıfat Bey’e yazdığı diğer mektubunda da bir parça şiirine yer verdiği görülür. Şiir hem tema hem de mana bakımından Namık Kemal’in vatan mefhumu üzerine kaygılarını dile getirmesi bakımından önem arz etmektedir:

*“Eyvâh ki vatan mezâra gitti,
Zannetme ki bir kenâra gitti,
Târih ile iftihara gitti,
Yerlerde benim gibi gezer mi?
Her jâlesi giryeden nişandır,
Her goncası parça parça kan’dır
Bilmem sevişi benim kadar mı,
Ya hiç ölü görmemiş mi toprak,
Kim ta bu kadar teellüm etmiş”* (Tansel, C. III: 404)

Bu şiirde Namık Kemal’in “Eyvah, Teellüm” gibi kaygı bildiren kelimeleri tercih ettiği görülmektedir. Hele ki “Teellüm” kelimesi doğrudan “Elemlenme, Kederlenme, Tasalanma” (Devellioğlu, 2010: 1231) gibi kaygıyla birebir ilişkili kelimelere denk bir anlama gelmektedir. Şiirin geneline dikkatle bakıldığında ise Namık Kemal’in vatanın

¹⁷⁴ Namık Kemal’in, Mehmet Sadık Paşa’ya yazdığı 1879 tarihli mektubunda geçen şu cümleler, onun vatanın geleceği için ne kadar kaygılandığını gözler önüne sürmesi bakımından önem arz etmektedir: “Yâhû, vatan gidiyor, altı yüz seneden beridir bu dini, bu milleti, bu mukaddes vatan sâyesinde muhâfaza ediyorduk; bu vatan sâyesinde yaşıyorduk. Vaktiyle Hindistan’da bir Hukûmet-i Timurîye teşekkül etmişti; lâkin devâmı kabil olmayıp, lemha-i basar denilecek bir müddette mahvolmuştu.” (Tansel, C. II: 482)

geleceği için kaygılandığı hissedilir.¹⁷⁵ Dolayısıyla Namık Kemal, sadece mektuplarında değil aynı zamanda mektuplarına yerleştirdiği şiirler aracılığıyla da kaygılarını bizlere sezdirmektedir. Buradan Namık Kemal'in kaygılarını, hayatının ve eserlerinin her bir kısmına yerleştirdiği sonucuna varmanın yanlış olmayacağı kanaatindeyiz. Anlaşılan odur ki Namık Kemal'in canı bedeninden ayrılmadığı sürece, vatana dair duyduğu o büyük sevgi de onun hem vücudundan hem de zihninden ayrılmayacaktır. Namık Kemal, bir mektubunda “Ne düşünsem, gözümün önüne kanlı kefeni ile vatan çıkıyor.” (Tansel, 2005: 68) derken, onun kaygısının ne boyutta olduğu gözler önüne serilir. Çünkü o, sadece diğer dünyaya göç ettiği taktirde, vatan üzerine düşünmekten ve kaygılanmaktan vazgeçecektir. Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı 1883 tarihli mektubunda yer alan fikirleri ise söylediklerimizi destekleyen en güzel örneklerden biridir. Bu mektupta Namık Kemal, vatanın selameti ve refahı için her türlü yardıma hazır olduğunu ve mahvoluncaya kadar bunun için çalışıp çabalayacağını ifade etmektedir (Tansel, C. III: 341).

Namık Kemal, vatan üzerine kaygıları noktasında yalnız değildir. Onun, en büyük destekçilerinden biri Hamit'tir. Onunla birçok kez mektuplaşan Namık Kemal'in, Hamit'i yetiştirmeye çalıştığı ona yazdığı mektuplarından anlaşılmaktadır. O kadar ki kendisinden sonra vatana hizmet edecek kişilerden biri olarak Hamit'i ve hatta Recaizade Mahmut Ekrem'i işaret ettiği bir mektubu da mevcuttur. Mektubunda bu konuyla alakalı şu ifadeleri kullanır: “Kemal'in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi vatan yolunda şehit olmuş bir alemdarın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hak-i sefaletten ref'edecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin.” (Tansel, 2005: 53) Namık Kemal'in bu söylemlerinden Hamit'e ve Recaizade Mahmut Ekrem'e ciddi manada güvendiği aşikârdır. O, sadece elinden düşmekte olan kalemi değil aynı zamanda vatana dair ne kadar kaygı ve tedirginlik var ise bunların tamamını da Hamit ile Recaizade Mahmut Ekrem'e devredecektir. Çünkü onun gözünde kendi yerini alabilecek ve bu ağır yükü kaldırabilecek iki kişi varsa biri Hamit diğeri ise Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Namık Kemal'in açtığı yolu daha da büyütme şerefine Hamit nail

¹⁷⁵ Namık Kemal, Tarhan'a yazdığı 1878 tarihli bir mektubunda, “(...) vatana ibtilânın, meyelânın her biri gönlümde bir yara açarcasına tesir eylediğinden keyifsizlenmiş idim, ikincisi, manevi ve maddi mahfaza tahtında idim.” (Tansel, 2005: 38)

olmuştur.¹⁷⁶ Bu güç işi tüm millet gibi Namık Kemal’de Hamit’ten beklemektedir.¹⁷⁷ Bu güveni boşa çıkarmayan Hamit ise Namık Kemal’in ortaya attığı vatan, millet ve hürriyet gibi mefhumları süsleyerek daha geniş bir mahiyete büründürmüştür (Kocatürk, 1936: 11).

Hamit de Namık Kemal kadar olmasa da çeşitli sebeplerle belli bir süre vatanından uzakta yaşar. Bu sebeple onun kaygılarına da Namık Kemal’e ve diğer kişilere yazdığı mektuplarından ulaşılması mümkündür.¹⁷⁸ Hamit’in 1876 tarihinde Bahaeddin Bey’e yazdığı bir mektubu, vatana dair olan kaygılarına kendisinin de ortak olduğunu dile getirmesi bakımından mühimdir. Mektubun devamında ise muhatabı kastederek en azından vatanında olduğunu söyler. Kendisi ise vatanından çok uzaklardadır. Hatta kendisini bu sebeple “garip” olarak nitelendirir. Çünkü ona göre vatanından uzak olan bir kişi, vatanın kötü gidişatından daha çok mustarip ve müteessir bir vaziyettedir (Enginün, C. I: 48). Hamit’in ifadelerinden anlaşılacağı üzere kaygı, onun tüm benliğine nüfuz etmiş bir durumdadır. Mektubunda, “Vatanımızda olan gavâil zihninizi onunla iştigale hasrettiriyorsa o endişenize ben de müşterekim.” (Enginün, C. I: 48) cümlesinde “endişe” kelimesini kullandığı görülür. Ancak burada kastettiği duygu durumu dünyevi bir niteliğe sahip olduğu için Hamit’in asıl kastettiği kavramın kaygı olduğu açık bir şekilde görülmektedir.

Hamit’in Pirizâde Osman Bey’e yazdığı 1877 tarihli mektubunda (Enginün, C. I: 63) ve yine aynı tarihli Pirizâde İbrahim Bey’e yazdığı bir diğer mektubunda (Enginün, C. I: 79) vatanın içinde bulunduğu ahval hasebiyle yeis içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. İbrahim Bey’e yazdığı mektubunda, Kars’ın elden gittiğini ifade eden Hamit’in, Erzurum’unda işgalinden kaygı duyduğu görülür (Enginün, C. I: 79). İbrahim Bey’e

¹⁷⁶ “Abdülhak Hâmid, üstadı bellediği Namık Kemal’i ilk eserinden son eserine kadar takip eder. Aralarında oluşan ilişki iki şairi karşılıklı olarak etkiler. Abdülhak Hâmid, ilk eserlerini güçlü baba figürü Namık Kemal’in gölgesinde yazar.” (Akt: Karaburgu, 2013: 1747)

¹⁷⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan ve Namık Kemal arasındaki iletişim ve etkileşim hakkında daha fazla bilgi almak için bkz. Oğuzhan Karaburgu, **Abdülhak Hâmid Tarhan’daki Namık Kemal – Tiyatro Eserlerinden Hareketle Abdülhak Hâmid Tarhan’da Namık Kemal Tesiri**, Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Bildiri Kitabı, C. II, Terkirdağ, 2010, s. 637-643.

¹⁷⁸ Hamit’in Peyâm gazetesinde yayımlanan iki mektubu mevcuttur. Bunlar Ali Şükrü Çoruk tarafından derlenmiştir. Bu mektuplarda Hamit’in ülkesi ve devleti için kaygıya düştüğü görülür. Vatanın kötü giden gidişatına nasıl son verilebileceği hakkındaki düşünceleri bahsi geçen mektuplarda yer almaktadır (Çoruk, 2015).

yazdığı bir diğer mektubunda, sadece vatanın değil ordunun ve askerın vaziyeti için de kaygılandığı hissedilir:

“ ‘Plevne gitti!’ demek. Gittiği için ah etmek, teessüf eylemek bir şey değildir. Plevne’nin gittiği gün Osmanlıların en menhus günü olduğu için efrad-ı millet-i Osmaniyye karalar giyip matem etse sezadır. Osman Paşa’nın gaybubeti Devlet-i Osmaniyye’nin inkırazı kadar beni dâgdâr-ı keder eder. Plevne gitti, bari asker kurtulsaydı! Asker de gitti, bari Osman Paşa kurtulsaydı! Osman Paşa da gitti, bari yerine gelecek kumandan bulalım. Kumandan da yok. Hadi bir orduluk daha askerle bir de kumandan bulalım. Para yok, ne yapacağız; düşmanın Plevne’den hareket eden ordularına ne yapacağız da mukavemet edeceğiz? (...) Harbe devam edelim desek dayanamayacağız. Düşman İstanbul’a gelecek.” (Enginün, 2005: 81-82)

Vatana dair birçok kafa karışıklığının neticesi olarak kaygılı bir birey hâline dönüşen Hamit’in, vatanla ilgili her noktayı, her ayrıntıyı tek tek düşündüğü ve her birisi için kaygılandığı yukarıdaki alıntıdan anlaşılmaktadır. Hamit’in Nasuhi Bey’e yazdığı 1878 tarihli mektubunda, İstanbul’un son durumu hakkında malumat aldığı ve öğrendiği bilgilerin onu kaygıya sürüklediği anlaşılmaktadır. Ayrıca Hamit’in dostları ve sevdikleri İstanbul’dadır. Kendisi ise Paris’te. Hamit’in vatanı ve sevdikleri İstanbul’da zor durumda iken, kendisinin Paris gibi bir eğlence merkezinde bulunması onu rahatsız etmektedir (Enginün, 2005: 88). Bu ifadelerden Hamit’in vatan üzerine kaygısının bile bir inceliğe sahip olduğu anlaşılır.

“Ruslar vatanımızı mahvetmek fikrini izhar etmeğe başlamış oldukları gibi hükümetimiz de böyle Rusya’ya davetçiler göndermekte olduğundan Dedeagaç’taki arsayı değil Çamlıca’daki evimizi de kaybedeceğimiz vârid-i hâtır olur. Fakat vatan battıktan sonra bizim ev kalmış ne hükmü olur. Ceriha vücudu mahvettikten sonra üzerindeki kurtlar sağ kalmış neye yarar.” (Enginün, C. I: 93)

Alıntıda açık bir şekilde anlaşılan ilk durum, Hamit’in bencil bir karaktere sahip olmadığıdır. Çünkü Hamit, vatanın elden gittiği zaman ne evin ne de toprağın bir kıymetinin olmayacağını bilincindedir. Zaten bu vaziyetin bilincinde olması sebebiyle kaygılı bir karaktere sahiptir. Hayatın şuurunda olmayan bir insanın kaygılanması mümkün değildir. Hamit, vatana dair olan kaygılarının bir getirisi olarak,

en azından bir faydası olur düşüncesi ile edebiyata yönelir. Bunda hocası Namık Kemal'in etkisi çok büyüktür. Sonuçta kendisini edebiyata ve yazmaya sevk eden Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in Hamit'e yazdığı 1879 tarihli mektubunda Hamit'i kastederek, "Vâkı 'a her yazdığım vatana hizmettir." (Tansel, C. II: 421) dediği görülür. Hamit'te Namık Kemal'den aldığı bu şevk sebebiyle vatana hizmet etme kaygısı ile daha çok yazar. Yazdıkça kaygıları ve endişeleri artan Hamit'in endişeye yaklaştığı hissedilir. Son olarak şunu da belirtmek gerekir ki, mektuplarında "kaygı" ve "endişe" kelimelerini en çok kullanan isim Hamit'tir.

3.3.3.2. Devlete Hizmet Edememe Kaygısı

Yukarıdaki başlıkta Namık Kemal ve Hamit'in vatan üzerine kaygılarından bahsetmiştik. Burada ise yine iki aydınımızın ve Ziya Paşa ile Sadullah Paşa'nın devlete yeteri kadar hizmet edememelerini düşünmeleri neticesinde, içerisine düştükleri kaygı çukuru hakkında bilgi verilecektir. Zaten "Vatan Şairi" olarak kabul gören Namık Kemal'in ve onun yetiştirdiği öğrencisi Hamit'in, devlete yeteri kadar hizmet edememe üzerine kaygıya düşmeleri doğal karşılanması gereken bir durumdur. Her iki sanatçı da devletin çeşitli kademelerinde görev yapmış ve buldukları makamlarda ülkeleri için faydalı olmaya özen göstermişlerdir. Vatanlarından uzak, yurtdışında buldukları sıralarda bile, devletin kudretinin temsilcileri olmuşlar ve devleti temsil ettiklerinin bilincinde olarak davranışlarına bu doğrultuda şekil vermişlerdir.

Namık Kemal ömrü boyunca çeşitli mutasarrıflık görevlerinde bulunmuştur. Mektupların birçoğunda da görevde bulunduğu yerlerdeki aksaklıklardan ve problemlerden bahseder. Bunlardan sadece bahsetmekle kalmaz, aynı zamanda görevde bulunduğu yerdeki durumu iyileştirmek için adeta içi içini yer. Vatana ve oradaki halka faydalı faaliyetler yapmak, onda bir kaygı mahiyetindedir. O yüzden mektuplarında sürekli bulunduğu yerin ıslahı için çırpınan ve gayret gösteren bir Namık Kemal görülür. Hatta bu anlamda kaygısını o kadar uç noktalarda yaşar ki, yeni bir görevlendirme yeri olması muhtemel Suriye'ye giderse, yeteri kadar hizmet edemeyeceğinden kaygılanır: "Bizim me 'muriyyet Suriye'ye tehavvül ederse, memnun olmam; çünkü burası kadar hizmet edemem. Altı senelik ma 'lû mâ-tı mahalliyye zâyi 'olur. Hizmete, hizmet etmekten başka bir maksadla tâlib değiliz ya!"

(Tansel, C. III: 259) Bir vatanperver olarak Namık Kemal'in ömrü memleketinden uzak yerlerde geçmiş, ancak onun fikirleri ve ruhu her daim memleketi ile birlikte var olmuştur. Memleketinden uzakta olduğu zamanlarda dahi bulunduğu görevlerde her daim vatanın ve milletin çıkarlarını gözetmiş, görevde bulunduğu süre zarfında en iyi şekilde hizmet etmeyi kendisine görev edinmiştir.

Hamit içinde yukarıda söylediklerimiz geçerli bir vaziyettir. Hamit de vatanından uzak çeşitli ülkelerdeki elçiliklerde birtakım görevlerde bulunmuştur. Onun kaygısı Namık Kemal'e göre biraz daha farklıdır. Hamit, görevde bulunduğu süre zarfında, devletini küçük düşürmemeyi ve zayıf göstermemeyi bir görev olarak üstlenmiştir. Çünkü onun nazarında Osmanlı Devleti hem halkın hem de görevde bulunduğu ülke için önemsiz bir devlet konumunda görünemezdi. Bu sebeple de devleti şanlı ve güçlü göstermek için birtakım harcamalar yapmış, bunun bir neticesi olarak da çevresine borçlanmıştır (Enginün, C. I: 300). İşte Hamit, olmayan parasını harcayacak ve eşine, dostuna borçlanacak kadar devletin haysiyetini ve onurunu düşünmüş, böylece devleti küçük düşürme düşüncesine dair olan kaygılarını gün yüzüne çıkarmıştır.

Hem Namık Kemal'in hem de Hamit'in kaygılarının, yavaş yavaş endişeye kapılarını araladığı anlaşılmaktadır. Kara çalışmasında, endişe kavramının “an” ile “gelecek” kavramları ile birlikte düşünülmesinin gerekliliğinden bahseder. Bunun sebebi ise endişenin geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkmasıdır. Geleceğin belirsiz olması hasebiyle de kişi endişe içerisinde kalır (Kara, 2019: 26). Son olarak Ziya Paşa'nın da yazdığı bir mektubunda, devletin geleceği ve gidişatı için kaygılandığı anlaşılır (Türk Dili, 2017: 104-106). Buna ek olarak Sadullah Paşa'nın yurtdışına çıktıktan ve birtakım ülkeleri gördükten sonra yazdığı bir mektubunda, kendi ülkesi ve vatandaşı için kaygılandığı görülür (Türk Dili, 2017: 114-115). Dolayısıyla Namık Kemal, Hamit, Ziya Paşa ve Sadullah Paşa'nın¹⁷⁹ kaygıları ağır ağır da olsa yerini endişeye bırakmaktadır. Her iki sanatçı da devletin geleceği için kaygılanmakta bu da onların endişeli bireyler hâline gelmelerine sebep olmaktadır.

¹⁷⁹ Ebüzziya Tevfik 1909 yılında yazdığı bir mektubunda, Sadullah Paşa'nın ölümünden duyduğu derin üzüntüyü ifade etmektedir (Türk Dili, 2017: 146-149).

3.4. Sosyal Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Daha önce de dile getirildiği üzere Tanzimat Dönemi çeşitli yeniliklerin ve problemlerin bir arada yaşandığı debdebeli bir dönemdir. Tanzimat Dönemi'nin “debdebeli” bir niteliğe sahip olmasının en büyük sebebi yapılan yenilikler neticesinde çeşitli alanlarda ortaya çıkan sorunlardır. Bu sorunlar akabinde ise halkın özellikle de dönem içerisinde faaliyet gösteren aydınların yaşamış oldukları birtakım olumsuz durumlar, Tanzimat Fermanı'nın ve Dönemi'nin ilerleyen dönemlerde de ses getirmesine yol açmıştır.

Tanzimat sanatçılarının kaygılı bireyler hâline dönüşmelerinin en büyük sebebi, dönem içerisinde gerçekleşen değişikliklerdir. Her alanda yenilikler çok hızlı bir şekilde halkın ve onların bir parçası konumundaki sanatçıların hayatına girmiştir. Bu duruma hazır olmayan dönem insanları ise tabiatlarının doğal bir getirisi olarak kaygıya düşerler. Ancak onların kaygılanmalarının bir diğer sebebi de gelecekleri hakkındaki belirsizliktir. Az önce söylediğimiz gibi Tanzimat Dönemi değişimlerin olduğu bir dönemdir ve değişim de endişeyi ortaya çıkaran sebeplerden biridir. Çünkü yapılan değişiklikler, birtakım ayrılacakların elde edilmesi anlamına geldiği gibi aynı zamanda mevcut olan imkânların da elden gidebileceği manasını da taşımaktadır. Bu durum ise kişiyi endişeye düşürebilecek en önemli nedenlerdendir (Kara, 2019: 343). Ancak bu noktada bir duruma açıklık getirmek gerekmektedir. Gelecek birtakım olanaklara gebe olabilir ve bu belirsiz olanaklar da kişiyi endişeye yahut kaygıya düşürebilir. Eğer bu olanaklar, sonsuz ve sınırsız olanla ilgiliyse endişe, sonlu ve sınırlı olanla ilgili ise kaygı ortaya çıkmaktadır (Kara, 2019: 246). Bizim bu başlık altında bahsedeceğimiz kaygıların tamamı bu dünya ile ilişkili olduğundan ötürü kaygı olarak nitelendirilmesi daha uygun görülmektedir. Endişeyi ortaya çıkaran geleceğe dair olan kaygılar ise başka bir başlık altında incelenmeye tabi tutulacaktır.

Tanzimat Dönemi'nde kaygıya sebep olan durumlar sadece gelecek ile alakalı değildir. Devletin içerisinde bulunduğu kötü durumdan kaynaklı yaşanan iç ve dış sorunlar ve bunun bir sonucu olarak, olan ve olması muhtemel savaşlar ile siyasi kavgalar, güvensizlikler ve daha birçok sebep Tanzimat Dönemi halkını ve sanatçılarını kaygıya düşürmektedir. Ayrıca tüm olumsuz durumların bir de olumsuz sonuçlarının olması muhtemel bir neticedir. Çeşitli sebeplerle vatanlarından uzaklaştırılan Tanzimat

aydınlarının geride bıraktıklarını, yani aile ve dostlarını düşünerek kaygıya düşmeleri ülkede yaşanan olumsuz tecrübelerin bir sonucudur. Ancak burada altının çizilmesi gereken bir durum vardır. Bu başlık altında Tanzimat Dönemi sanatçı ve aydınlarının tamamının kaygıları toplumsal bir mahiyettedir. Yani kendileri için değil vatani, milleti ve aile bireyleri için kaygılanmaktadırlar.

3.4.1. Toplumsal Gelecek Kaygısı

Burada kaygılarından bahsedilecek olan dört isim vardır; Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Beşir Fuat. Öncelikle Namık Kemal'in toplumsal mahiyette ve gelecek üzerine olan kaygılarına değinilecektir. Namık Kemal'in gelecek üzerine olan kaygılarının temelinde yine yoğun bir vatan mefhumunun olduğu hissedilir. Elbette Namık Kemal'in gelecek üzerine olan kaygılarını sadece vatan ile ilişkilendirmek yetersiz bir yaklaşım tarzı olacaktır. O, birçok farklı konu hakkında kaygılanmış olsa da kendisini geleceğe dair en fazla kaygılandıran unsurun vatan olduğu mektuplarından anlaşılmaktadır.

Namık Kemal, vatanın sadece bugününü değil geleceğini de düşünmekte ve aynı derecede kaygılanmaktadır. Çünkü o atıyı karanlık görmekte, bu sebeple de kendisi gibi gelecekte vatan yolunda hizmet edecek ve bayrağı taşıyacak alemdarlara elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi bırakmak istemektedir. Daha önce de belirttiğimiz üzere Namık Kemal'in bu konuda güvendiği iki kişi vardır: birisi Rezaizade Mahmut Ekrem diğeri ise Abdülhak Hamit Hamit'tir (Tansel, 2005: 53). Namık Kemal, ölümlü olduğunun bilincindedir. Kendisini vatanın bir askeri ve savunucusu olarak kabul eder. Dolayısıyla ölümünden sonra vatani ve milleti koruyacak yeni neferler yetiştirilmesi gerektiğini düşünür. Arkasından gelenlerin olduğunu bilmek belki de Namık Kemal'in kaygısını az da olsa hafifletmektedir.¹⁸⁰

Ayrıca Namık Kemal'in, 1883 tarihli babası Mustafa Asım Bey'e yazdığı bir mektubundan, oğlu Ekrem'i asker yapmak arzusunda olduğunu anlıyoruz (Tansel, C. III: 261). Namık Kemal, kaygılarına başkalarını da ortak etmenin yanında, sadece

¹⁸⁰ Namık Kemal'in 1882 tarihli Tarhan'a yazdığı mektubunda hem arkasından gelenler için umutlandığı hem de diğeri taraftan Tarhan'ın yeteri kadar çalışmadığını düşündüğü için kaygılandığı anlaşılmaktadır: "Benim fikdânım hâlinde, bugün milletin en kuvvetli râyât-ı aliyyesinden olan kalemi atıvereceksin de düştüğü yerden kim kaldıracak?" (Tansel, C. III: 141)

öğrencilerini ve dostlarını değil aynı zamanda oğlu Ekrem'in de vatanın bir koruyucusu olarak yetişmesini istemektedir. Anlaşılacağı üzere Namık Kemal, aralıksız bir şekilde geleceği düşünmekte ve onun geleceğe dair olan kaygısı vatan ile bütünleşik olarak ilerlemektedir.

Namık Kemal, vatanın ve milletin geleceği ile her zaman haşır neşir olur, her anlamda daha iyiye ulaşmaları için fikirler üretmeye gayret gösterir. Sadece Müslümanların değil gayrimüslimlerinde vatanın bir parçası olduğunu düşünerek hareket eder ve böylece geleceğe dair kaygılarına ve planlarına onları da katar. Gerek eğitim gerekse de siyasi anlamda, vatanın, milletin ve her bir ferdin gelişimi ve dönüşümü için çaba sarf eder, geleceğe dair kaygıları neticesinde geleceği şekillendirmeye çalışır. Tüm bunları yaparken, vatani ve toplumun her ferdini bir bütün olarak kabul eder, gayrimüslimleri Müslümanlardan ayrı düşünmez.

Tanzimat Dönemi'nin diğer bir önemli sanatçısı konumundaki Ahmet Mithat Efendi'nin gelecek hakkındaki kaygısının ise dönem içerisindeki toplumda yerleşmiş olan kadın-erkek ilişkisi üzerine olduğu görülmektedir. Mithat Efendi, kadın ile erkek arasında sadece gönül ilişkisi olmayacağını, her iki bireyinde kalem arkadaşı olabileceklerini düşünmektedir. Bu düşünce Mithat Efendi'nin dönemi için absürt karşılanması muhtemel bir görüştür. Mithat Efendi de bu durumun farkındadır. Her ne kadar geleceğe dair kaygıları olsa da onun umudunu kaybetmediği görülmektedir:

“Bir kadının bir erkek ile kalem arkadaşı olabilmesi kimin hayâline sığar idi? Fakat bundan sonra iş daha başkalaşacaktır. İhtimâl ki hanım kızlarınız neşriyâta başladığı ve benim oğlum bir Midhatzâde olarak matbaada benim yerime geçtiği zaman orada birlikte çalışacaklardır. Evet birlikte çalışacaklardır da hiçbir kimsenin nazar-ı istiğrâbı-nı bile celb etmeyeceklerdir. Bir erkek ile bir kadının gönülleri birer cihet-i meşrûaya merbût olduğu halde aralarında yalnız bir refâkat-i kalemiye bulunabileceğini şimdi bu asrın zihni belki de kabul edemese bile o asrın zihni kabul edecektir.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 69)

Mithat Efendi hem andan hem de gelecekte kaygılıdır. Çünkü andan, gelecekte ve toplumun alacağı şekilden emin değildir. Ancak yine de geleceğe dair umutludur. Bugün olmasa bile gelecekte kadın ve erkek kalem arkadaşlığı yapabilecek, bu vaziyet

ise toplum tarafından tuhaf karşılanmayacaktır. En azından bu şekilde hayal etmekte, kaygılarını olumlu fikirleri ile yok edemese bile hafifletmeye çalışmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nin diğer bir önemli siması olan Recaizade Mahmut Ekrem ise düşüncelerini rahatça beyan edememekten şikâyet etmekte ve gelecekte yazdıklarından dolayı problem yaşayabileceğini düşündüğü için geleceğe dair kaygılanmaktadır. Çünkü “Gelecekte başa gelecek olan muhtemel ve belirsiz durumlar, kişiyi endişe ve kaygıya düşürmektedir.” (Kara, 2019: 246) Recaizade Mahmut Ekrem, sırf geleceğe dair kaygılarından ötürü Namık Kemal'e yazdığı 1882 tarihli mektubunda *Talim*'in başında yer alan muhakematı¹⁸¹ kaldırmaya mecbur kaldığından bahsetmektedir (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 54).

Beşir Fuat ise geleceğe diğer tüm sanatçılardan farklı bir açıdan bakar. Çünkü onun geleceğe açılan penceresi bilimden geçer. Ancak kaygısı diğerleri ile aynıdır. O da toplumun geleceği için kaygı duyar. Tek farkı, geleceğe Tanzimat Dönemi'nin geriye kalan sanatçıları ile aynı noktadan bakmamasıdır. Hem düşüncelerini hem de kaygılarını bilim süzgecinden geçirir. Örneğin Fazlı Necip'e yazdığı bir mektubunda, toplumun bir ferdi olan insan da doğuştan genetiğinde mevcut bulunan canilik dürtüsünün iyi bir eğitim ile yok edilmesi gerektiğini dile getirir. Böylece gelecekte, bahsedilen kişi topluma kazandırılmış olacaktır. Ancak insanların yahut eğitimin yeterli olmayacağı anlar ortaya çıkacaktır. Bu gibi durumlarda vücudunda canilik dürtüsünü barındıran kişilere karşı bir önlem alınmalı ve toplumdan uzaklaştırılmalıdırlar. Beşir Fuat tüm bunların yanında mektubunda, müebbet hapis ve idam cezasına dair fikirlerinden de bahsetmektedir (Özturan, 2009: 94-95).

Sonuç olarak Namık Kemal'in, Ahmet Mithat Efendi'nin, Recaizade Mahmut Ekrem'in ve Beşir Fuat'ın toplumun ve toplumun bir ferdi olarak insanın geleceğine dair kaygılandıkları yukarıdaki alıntılardan ve söylenenlerden net bir şekilde anlaşılmaktadır. İsmi geçen sanatçılardan bazıları toplumun geleceğinin daha iyi olması için çözüm yolları dile getirirken, bazıları ise fikirlerini ve iyi dileklerini beyan etmiştir. Ancak hepsinin ortak noktası, gelecekte toplumun daha iyiye ve güzele kavuşmasını istemeleridir.

¹⁸¹ “Muhakemeler” manasına gelen “muhâkemât” kelimesi, “bir hüküm çıkarmak için bir işi zihinde inceleme.” ve “Yargılama” anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2010: 775).

3.4.2. Harp Kaygısı

“Harp Kaygısı” başlığı altında inceleyeceğimiz iki isimden biri Namık Kemal diğeri ise Hamit’tir. Tanzimat neslinin en büyük korku ve kaygılarından biri de hiç şüphesiz yeni bir harbin çıkacağı korkusu ve kaygısıdır. Daha önce de belirttiğimiz üzere Tanzimat Dönemi, çeşitli kargaşaların yaşandığı bir dönemdir. Osmanlı Devleti hem içteki hem de dıştaki sorunlarla uğraşmakta, savaşın buhranlı zamanlarını daha önceden defalarca tecrübe eden halk ise olası bir harp ihtimalinden bile tedirginlik duymaktadır. Dönem içerisinde faaliyetlerini sürdüren sanatçılar ise halkın kaygılarına ortak olmaktadır. Çünkü onlar toplum ile iç içe olmalarının yanında iyi birer gözlemcidirler. Onlardaki bu gözlem yeteneği ise toplumu iyi ve doğru bir şekilde incelemelerine neden olmuş, bu durumda Tanzimat Dönemi sanatçıları halkın kaygılarına ortak etmiştir.

Namık Kemal her ne kadar İstanbul’da değilse bile vatanın gidişatı için kaygılanmıştır. Midilli’de görevini ifa ederken dahi vatanın refahını düşünmüştür. Bu sebeple memleketi ve milleti çıkmaza sokacak durumların başında savaşı gördüğü ve kabul ettiği için olası bir savaşın çıkma ihtimali bile kendisini kaygıya düşürmektedir. 1878 tarihinde Menemenli Rıfat Bey’e yazdığı mektubunda Namık Kemal’in, genel bir savaşın çıkma ihtimaline karşı tedirgin bir vaziyette olduğu hissedilmektedir:

“Görünüşte bir harb-i umûmî olacak; fakat bütün bütün mes ‘eleyi kestirmek, Bismark hazretleri mevcut iken, kimse için mümkün değildir. (...) Yalnız şu kadar diyebiliyoruz ki, şimdi Avrupa’da görülen hâlin neticesi, bir harb-i umûmî ile kapanacaktır. İhtimâl ki böyle bir harb-i umûmîde Bismark dahi mağlûp olur; vaktiyle Birinci Napoleon’un mağlûp olduğu gibi. (...) Harb-i umumî zuhûr eder ise zannımca galebe edecek bizim taraf olur.” (Tansel, C. II: 334-335)

Namık Kemal’in yolunu takip eden ve aynı onun gibi vatanı, milleti için kaygılanan diğeri bir isim ise Hamit’tir. Hamit’te tıpkı Namık Kemal gibi olası bir savaş ihtimalinden dolayı kaygılanmakta ve bu kaygısını mektuplarında dile getirmektedir. Örneğin, Hamit’in savaşa dair kaygılarına 1876 tarihinde yazdığı mektubunda rastlarız:

“Tuna’dan geçerken muharebe sözleri oluyordu. Vapurda ne kadar korktuğumu ben bilirim. İstanbul’dan Viyana’ya kadar üç dört saat uyudumsa ancak!.. Vallahi birader! Muharebe efkârımı karıştırıyor. (...) Bugün İstanbul’dan çıkmalı yirmi bir gündür. Hâlâ familyamdan da haber alamadım. Bir endişe içindeyim ki sorma.” (Enginün, C. I: 41)

Hamit’in savaş çıkacağına dair kaygıları o kadar yoğun bir vaziyette seyretmektedir ki, o sırf bu sebeple geceleri dahi uyuyamadığından söz eder. Savaşı sürekli düşündüğü ve bundan dolayı aklının karıştığını da mektubuna ekler. Son olarak ise ailesinden haber alamadığı için kaygılandığı anlaşılır. Hamit’in savaşa dair olan kaygılarının altında yatan birçok alt sebep vardır. Bu sebeple Hamit’in savaşla ilgili kaygılarının derinlemesine anlaşılabilmesi ve doğru bir şekilde analiz edilebilmesi için kaygılarının altında yatan sebeplerin geniş bir bakış açısı ile incelenmesi ve irdelenmesi gerekmektedir.

3.4.3. Aile Kaygısı

Bu başlık altında çağdaş olan üç sanatçının ailelerine dair olan kaygılarından bahsedilecektir. Bu isimler; Namık Kemal, Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem’dir. Tanzimat Dönemi’nin toplumsal yapısına sanatçıların tarafından bakıldığında, onların en büyük handikabının, dostlarından ve ailelerinden uzun bir süre ayrı kalmaları olduğu söylenebilir. Sanatçılardan bazıları ailelerini, kendileri İstanbul’dan gönderildikten sonra bir daha hiç görememiş, geriye kalanlar ise seneler sonra sevdikleriyle görüşme fırsatı elde etmişler ve bu anlamda kendilerini şanslı bile saymışlardır. Dolayısıyla memleketin içinde bulunduğu durum ve ailelerinden uzakta olmanın getirdiği tedirginlik, Tanzimat Dönemi sanatçılarının kaygılı bireyler hâline gelmesinde etkin bir rol oynamıştır.

Ömrünün büyük bir bölümünü sevdiklerinden ve ailesinden uzakta geçirmek zorunda bırakılan Tanzimat Dönemi sanatçılarının başında Namık Kemal gelmektedir. Zaten kısa sayılabilecek yaşantısının büyük çoğunluğunu memleketinden ve ailesinden uzak bir şekilde gurbette geçiren Namık Kemal, ailesi için kaygılanan kişilerin başında gelir. Çünkü Tanzimat neslinde onun kadar hiç kimse ailesinden uzakta kalmamıştır. Namık Kemal kadar olmasa da onun yolundan giden ve bir süre de olsa

ailesinden/dostlarından uzakta yaşamak zorunda kalan diğer isimler ise Recaizade Mahmut Ekrem ile Hamit'tir.

Tanzimat Dönemi mektuplarından anlaşılacağı ve sizlerin de tahmin edeceği üzere sanatçıların en fazla kaygı duyduğu unsurun aile olduğu anlaşılmaktadır. Eğer kendimizi sanatçıların yerine koyar ve onlar gibi düşünmeye çalışırsak, söylediklerimizin haklılığı ortaya çıkacaktır. Öncelikle Namık Kemal'i ele alırsak, onun ön plana çıkan iki büyük kaygısı vardır; bunlardan birisi “vatan” diğeri ise “aile” üzerinedir. Namık Kemal'in vatan hakkındaki kaygılarından daha önce bahsedilmişti. Değer verdiği diğer bir unsur olan aile ise onun kaygılarının en büyük kaynak noktalarından biri olarak gösterilebilmektedir.

Namık Kemal'in, 1881 yılında yazdığı bir mektubu, onun Avrupa'da ve Kıbrıs'ta ne kadar kaldığına ışık tutması ve babası Mustafa Asım Bey'e olan özlemini dile getirmesi bakımından ehemmiyet taşımaktadır. Namık Kemal bu mektubunda, üç buçuk sene kadar Avrupa'da, üç buçuk seneden fazla Kıbrıs'ta kaldığını ifade etmektedir. Ayrıca onun belirttiği üzere beş buçuk sene hapiste kalmış ve dört seneden beri de Midilli'de ikamet etmektedir. Devlet ricalinden bir kişiye yazdığı tahmin edilen mektupta, Namık Kemal'in söylemlerinden babasını görmek istediği anlaşılmaktadır. Bunun için utana sıkıla mektubun muhatabından müsaade almaya çalışmaktadır:

“Pederimi pek göreceğim geldi. Bu derece iştiyâka halife-i sâhibü'l- eşfâk efendimiz hazretlerinin şâmilü'l-âfâk olan merâhim-i celile-i azimetü'l-işrakları dahi ka'il olur sanırım. (...) O cihetle, eğer İstanbul'a gelmekliğim câiz değil ise, İstanbul ile Gelibolu arasında olan nisbet-i mesâfece, benim pederimin ayağına gitmekliğimi mûcib olacak derece bulunduğundan ve Gelibolu Mutasarrıfı ka'imbirâderim olduğundan, bâri muvakkaten oraya azimetim câ'iz olup-olmadığının, mümkün olduğu hâlde şevket-meâb efendimiz hazretleri'nden istirhâmı hâlinde, sahihan ve cidden minnetdâr olurum.”
(Tansel, C. III: 106)

Yukarıdaki alıntıya ve mektubun geneline baktığımızda Namık Kemal'in babası Mustafa Asım Bey için kaygılandığı hissedilmektedir. Onu görmek istemesindeki asıl maksadının babasının sağlığından ve iyiliğinden şüphe ettiği bu sebeple de kaygıya düştüğü anlaşılmaktadır. Çünkü Namık Kemal'in mektupları göz önüne alındığında

babasına çok düşkün olduğu görülür. Namık Kemal'in babası haricinde üzerine titrediği diğer bir kişi ise kızı Feride Hanım'dır. Namık Kemal'in ondan mektup alamadığı zamanlar adeta acı çektiği, ıstıraplarının ise ancak kızından mektup alınca hafiflediği yazdıklarından anlaşılmaktadır. Kızı Feride Hanım'a yazdığı bir mektubunda yer alan, "Mektubun geldi. Elhamdulillah şimdi vücutça pek a'lâyım." (Tansel, C. I: 468) cümlesi söylediğimizi kanıtlar niteliktedir. Yine Feride Hanım'a yazdığı 1877 tarihli mektubunda yer alan, "Mektubunu aldım. Nihâyet derecelerde memnun oldum." (Tansel, C. II: 26) cümlesi ile kızından bir mektup dahi almanın mutluluğunun sözlerine yansıdığı görülmektedir. Kızına yazdığı diğer bir mektubunda ise onu ne kadar özlediğinden ve bu sebeple keyifsizlendiğinden bahsetmektedir:

"Seni o derecelerde göreceğim geldi ki, bir türlü tahammüle imkân kalmadı. Beybabamıza yazdım; İsak'ı da mahsus gönderdim, seni birkaç gün için buraya getirecektir. Birinci vapur ile yetişmeye çalış. Pek özlüyorum; pek de üzülyorum. Sen gelmedikçe keyifsizlikten kurtulamayacağım." (Tansel, C. II: 425-426)

Namık Kemal'in kaygısı kızına duyduğu özlem ile aynı doğrultuda ve derecede seyretmektedir. Onun özlemi ne kadar fazla ise kaygısı da o kadar yüksek seviyelerdedir. İnsanın sevmediği bir kişi için kaygılanması mümkün değildir. Çünkü bir insanın başka bir insana dair kaygıya düşmesi için o insanı düşünmesi ve sürekli aklına getirmesi gerekir. Sevilmeyen bir kişinin zihinde tasavvur edilmesi insanlar tarafından tercih edilen bir yaklaşım değildir. Bu sebeple düşünmek insanı kaygıya düşüren bir unsur olduğu için bu eylemin gerçekleşmediği yerlerde kaygıdan söz edilmesi ihtimal dahilinde görülmemektedir.

Namık Kemal'in Feride Hanım'ı sıklıkla düşündüğü ve bu sebeple de çok fazla kaygılandığı kızına yazdığı mektuplarda görülmektedir. Namık Kemal, ortada problem olabilecek bir durum yahut vaka olmadığı hâlde bile kızı için kaygılanabilecek bir vaziyet ortaya atabilmektedir. Bunun iki büyük sebebi vardır. Bunlardan birincisi kızından uzakta olması, ikincisi ise kaygılı bir mizacı benliğinde barındırmasıdır. Kızına yazdığı 1885 tarihli mektubu, Namık Kemal'in Feride Hanım'ı ne kadar merak ettiğinin ve onun için ne ölçüde kaygılandığının ifade edilmesi bakımından önem arz etmektedir:

“Mektubunu aldım. Tatlı-tatlı birçok şeyler yazmıştın, amma içinde cevap yazılacak bir şey yok. Geçen gece vâlidenin ru’yâsına girmiş, ane diye çağırılmış, uykudan uyandırmışsın. ‘Acabâ keyifsiz midir nedir diye merak ediyorsun. Ben hiç merak etmiyorum; bilirim ki bir sıkıntın olsa, benim ru’yâma gelir de söylersin.’” (Tansel, C. IV: 254)

Namık Kemal, mektupta aslında Feride Hanım’ın annesinin gördüğü rüya aracılığıyla kızının iyi olup olmadığını öğrenmeye çalışmaktadır. Belki de Feride Hanım’ın annesi rüya bile görmemiştir. Namık Kemal, zannediyoruz kızı meraklanmasın, kaygıya kapılmasın diye böyle bir yol tercih etmiş ve bunun aracılığıyla Feride Hanım’ın durumu hakkında bir dahaki mektupta bilgi almaya çalışmıştır. Mektupta geçen diğer bir cümlede ise artık kendisini ön plana atıyor ve bir sıkıntısı olursa kendisine söyleyebileceğinin altını çiziyor. Bu bir anlamda kızını rahatlatma çabasına benzemektedir. Her ne olursa olsun Namık Kemal’in mektupta yazdıkları, kızı Feride Hanım ile ne kadar ilgilendiğinin ve onu ne derecede merak ettiğinin ortaya çıkartılması bakımından önemli bir kanıt statüsündedir.

Namık Kemal, Mustafa Asım Bey’e yazdığı 1870 tarihli mektubunda, annesinin ve kız kardeşinin ahvali hakkında babasından bilgi talep etmektedir. En kısa zamanda her ikisinin de iyi olduklarının haberini babasından beklediğini de mektubuna ekler (Tansel, C. I: 214). Aynı şekilde babasına gönderdiği diğer bir mektubunda ise çocuklarının sağlığı için kaygılandığı anlaşılır (Tansel, C. I: 203). Namık Kemal için kendisi değil ailesi önemli ve yine onların sağlığı kendi sağlığından daha kıymetli ve daha anlamlıdır. Çünkü Namık Kemal’in nazarında onların iyiliği ile kendi iyiliği aynı çizgi doğrultusunda ilerlemektedir. Söylediklerimizin daha net bir biçimde anlaşılabilmesi için Namık Kemal’in 1867 yılında yazdığı bir mektubunda kullandığı şu ifadeler yeterli olacaktır: “Sihhatim, rahatım pek yerindedir; lâkin siz rahat olmalısınız ki benim de rahatım mükemmel olsun.” (Tansel, C. I: 106)

Namık Kemal, sadece çocuklarını değil aile bireylerinin tamamını merak etmekte ve onlar için her anlamda kaygılanmaktadır. Çeşitli kişilere birçok mektup yazmasının en önemli sebebi, aile bireylerine dair beslediği kaygıdır. Belki de bu yüzden Tanzimat Dönemi içerisinde en fazla mektup yazan kişi olarak anılmaktadır. Ona bu

unvanı veren, kaygılarıdır. Kaygısı ölçüsünde mektup yazmıştır. Mektuplarının sayısı baz alındığında ise kaygılarının ne denli çok olduğu ortaya çıkacaktır.

Ailesinden ve sevdiklerinden Namık Kemal kadar olmasa da ayrı kalan diğer bir isim ise Hamit'tir. Çeşitli görev ve sebepler ile yurtdışında bulunmuş olan Hamit de tıpkı Namık Kemal gibi ailesinden uzakta yaşamak zorunda kalır. O da diğer Tanzimat sanatçıları gibi insan olmanın bir neticesi olarak sevdiklerini merak eder, onların ahvali için kaygılanır. Hamit'in, 1886 tarihli mektubunda öncelikle muhataba mektup alamadığı için sitem ettiği görülmektedir. Bu anlamda Namık Kemal ile karakterleri birbirlerine benzemekte, o da Namık Kemal gibi sevdiklerinden haber işittiğinde rahat bir nefes almaktadır. Ayrıca mektubunda afiyet haberlerini göndermesi hususunda muhatabı uyardığı da görülmektedir. Son olarak Hamit'in mektubunda geçen, "Zira, gurbette familyasından haber alamamak hayli endişeli bir hal oluyor." (Enginün, C. I: 405) cümlesi ise onun ailesinden haber alamadığı takdirde kaygıya düştüğünün anlaşılması bakımından güzel bir örnek teşkil etmektedir. Burada Hamit'in "endişe" kelimesini kullandığı görülmektedir. Ancak daha önceden de söylediğimiz gibi Hamit'in tedirginliği dünyevi olduğu için bunun "endişe" olarak isimlendirilmesi yanlıştır. Bu sebeple Hamit'in burada kastettiği kavram ancak "kaygı" ile ilişkilendirilebilir.

Ailesine dair kaygılarını bünyesinde barındıran üçüncü kişi ise Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Recaizade Mahmut Ekrem'in de çağdaşları Namık Kemal ve Hamit gibi ailesinin durumuna dair kaygılarının olduğu çeşitli kişilere yazdığı mektuplarından anlaşılmaktadır. Örneğin Nigâr Hanım'a yazdığı bir mektubunda oğlu Ercüment için kaygılandığı görülmektedir:

"Ercüment'i görmeğe gitmişim. Zavallı çocuğu ziyadece rahatsız bulduğumdan bir hafta yanından ayrılamadım. Nihayet Hakk'a bin şükür iyileşmeye başladığı için yalnız iki gece kendisinden izin alarak Büyükdere'ye geldim ve ikinci mektubunuzu o zaman aldım. (...) Hasta dediğim gibi hamd olsun tehlikeyi atlattı. Şimdi zannederim ki devre-i nekahatindedir. Mamafih beni yanından ayırmak istemiyor. Ben de memnun oluyorum." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 125)

Recaizade Mahmut Ekrem'in Emced, Nijad ve Ercüment isminde üç çocuğu olmuştur. Ancak çeşitli sebeplerle oğulları Emced ile Nijad'ı erken yaşta kaybeden Recaizade Mahmut Ekrem, hayata küsmüş ve bir daha eskisi gibi olmamış/olamamıştır. Bundan dolayı diğer oğlu Ercüment'in üzerine daha fazla titrer ve ona çokça özen gösterir. Bu sebeple kaygısı da aynı derecede artar. Diğer oğulları gibi oğlu Ercüment'i de kaybetme düşüncesi onun oğluna ve diğer aile bireylerine karşı duyduğu kaygının artmasına sebep olur. Çünkü Recaizade Mahmut Ekrem, daha öncesinde ölümü acı bir şekilde tecrübe etmiştir. İnsanı kaygıya ve endişeye düşüren unsurların başında da zaten ölüm olgusu tüm gerçekliği ile durmaktadır. "Ölüm, kişinin son anında değil, yaşadığı her anında onun yanındadır. Doğrudan bir ölüm tehdidinin olmadığı yerde dahi endişeye sebep olur. Çünkü ölüm varlıksızlık tehdidinin en açık biçimidir." (Kara, 2019: 51)

3.5. Bireysel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı

Tanzimat Dönemi sanatçıları vatana ve millete olan sorumluluklarının bilincindedir. Yukarıda verdiğimiz mektup örneklerinden anlaşılacağı üzere onların kaygılarının bir kısmı vatan ve millet ile ilişkili, diğer kısmı ise kendilerinden ziyade dost ve ailelerine karşı olan tedirginliklerinden teşekkül etmektedir. "Sosyal Yaşam Biçimi Olarak Kaygı" başlığında sanatçıların ailelerine ve topluma karşı olan kaygılarından bahsedilmişti. "Bireysel Yaşam Biçimi Olarak Kaygı" başlığında ise Tanzimat sanatçılarının bünyesinde ve zihninde barındırdıkları bireysel kaygılara yer verilecektir.

Kaygı, hayatın her anında ve her aşamasında insanın bir parçası olarak onunla var olmaktadır. Tanzimat Dönemi sanatçılarının, her ne kadar üstüne yüklenmiş olan bir misyonları olsa da netice itibarıyla birer insandırlar. Bu sebeple yaratılışlarının bir gereği olarak onlar da diğer insanlar gibi, hususi kaygılara sahiptir. Hususi kaygıdan kasıt, toplumu değil doğrudan insanın kendisi ile alakalı olan kaygılardır. Sanatçılar, tabiri caizse gurbette ve ailelerinden binlerce kilometre mesafede hayatlarına devam etmektedirler. Hem yaşamları hem de gelecekleri büyük bir belirsizlik içerisinde seyretmektedir. Yabancı bir ülkede yahut şehirde, eşinden ve dostundan ayrı bir şekilde yaşamak zorunda olmak insanı elbette kaygıya düşürür. Yaşadıkları yalnızlık duygusu, sanatçıların zihinlerinde birçok duygu durumuyla birlikte yaşamalarına

sebepler olmuş, düşüncelerindeki bu karmaşık yapı ise onların kaygılanmalarına neden olmuştur. Aynı anda birden çok şey düşünme her insanın zihnini yoran bir faaliyet olarak bilinmektedir. Yalnızlık, maddiyat, dönemin getirmiş olduğu stres ve daha birçok sebep Tanzimat sanatçıları bireysel olarak kaygıya düşüren sebeplerin başında gelmektedir.

Tanzimat sanatçıları kaygının üstesinden gelmek için çeşitli yollar aramışlar, dolayısıyla birçok farklı yöntem başvurmuşlardır. Kimisi kaygılarından kurtulmak yahut onları biraz olsun unutmak için işleri ile meşgul olmuş, kimisi ise sevdiklerine mektup yazmayı tercih etmiştir. Zaten biz de sanatçıların yazdıkları mektuplar aracılığıyla onların kaygılarına ve endişelerine ulaşabilmekteyiz. Daha önce de söylediğimiz gibi mektuplar, onu yazan kişinin en mahrem anlarını ve psikolojisini okuyucusuna vermekte, bizlerde böylelikle sanatçıların haleti ruhiyelerini inceleme fırsatı bulmaktayız.

Sanatçılar gittikleri yerlere; korkularını, kaygılarını ve endişelerini de beraberinde götürmüşlerdir. İster kendi isterse de başkalarının istekleri ile uzakta yaşamış olsunlar, gurbet gurbettir. Her iki durumun sonucu da belirsizlik, merak ve özlemdir. Bunlar kaygılı bir kişide mevcut olan özelliklerdir. Zaten birkaç duygu durumunun toplamı, bireyi kaygıya düşürmektedir. Kişiyi kaygıya düşüren sebeplerin başında da gelecek gelir. Tanzimat sanatçılarının belirsizlik yaşadığı en önemli unsur gelecektir. Yarın nerede, hangi şartta ve konumda olacakları onlar için tam muammadır. Onlar kaygılandıkları çoğu durumun gelecekte gerçekleşme ihtimalinden kaygılanırlar. Örneğin kimileri dostlarının ve sevdiklerinin kendisini unutacaklarından, kimileri ise parasız kalmaktan kaygılanmaktadırlar. Görüleceği üzere bu saydıklarımızın hepsi de gelecekte gerçekleşme ihtimali olan durumlardır. Dolayısıyla bir kişinin kaygısı genellikle geleceğe dair olarak meydana gelmektedir.

3.5.1. Bireysel Gelecek Kaygısı

“Bireysel Gelecek Kaygısı” başlığı altında inceleyeceğimiz isimler; Namık Kemal, Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem, Mithat Efendi, Muallim Naci, Mithat Paşa ve Münif Paşa’dır. İlk olarak Namık Kemal’in gelecek hakkındaki kaygılarından bahsedilecektir. Namık Kemal’in ömrünün sürgünlerde geçtiğinin daha önce altını

çizmiştik. Bu sebeple Namık Kemal için yarın dolayısıyla da gelecek belirsizliklerle örülüdür. Onun geleceğini başkaları tayin etmekte, Namık Kemal de içerisinde bulunduğu çaresizlik ile birlikte kaygıya düşmektedir. Kendisinin geleceğe dair bir değil birçok kaygısı mevcuttur. Bu kaygılarından birisi ise yazdıkları üzerinedir. Namık Kemal, çeşitli yazılarının niteliğini beğenmemekte ve kendisini bu konuda ciddi bir şekilde eleştirmektedir. Belki de ileride başkalarının da yazdıklarını beğenmeyeceğine dair kaygılanmaktadır:

“Ben vaktiyle bilmem ne mütâleaya zâhip olmuştum da edebiyat âleminde bulunmaya lâayık olmayacak birtakım bahislerle gazetelerimizin bir hayli sütunlarını doldurmuştum. O ayıp bana âit, bu tenezzülsüzlük sana ve seninle berâber edebî iki mânâsıyla vardığı dereceye râci ‘dir.’” (Tansel, C. III: 204)

Namık Kemal’in Sultan Abdülhamit’e yazdığı mektuplarında, cümlelerini özenle seçtiği ve ayrıca konuşmasında dikkatli bir üslup takındığı görülür. Bunun en büyük sebeplerinden birisi gelecek hakkındaki kaygıdır. Çünkü Sultan Abdülhamit görevleri belirleyen makam konumundadır. Örneğin 1882 yılında Sultan Abdülhamit’e yazdığı mektubunda Midilli’de kalmayı istemediğini belirtmekte ve kendisine Yemen yahut da Bağdat’tan bir kaymakamlık verilmesini arzu ettiğini ancak bu şekilde faydalı olabileceğini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu tür mektuplarına, “Şevketli, kudretli, merhametli, azametli.” (Tansel, C. III: 133) gibi muazzam bir giriş cümlesi ile başlamaktadır. Sultan Abdülhamit’e yazdığı diğer bir mektubu da (Tansel, C. III: 146) bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Namık Kemal, kendisine verilen her türlü görevi en iyi şekilde yerine getirmeye gayret göstermektedir. Devlet ahlakına sahip bir karakteri olan Namık Kemal’in, üstün bir görev bilinci ile hareket ettiği hususi hayatından ve mektuplarından anlaşılmaktadır. Ancak bazı görevleri içinde bulunduğu şartlar yahut geleceğe dair kaygılarından ötürü kabul etmemektedir. Hüseyin Hilmi Efendi’ye 1883 tarihinde yazdığı bir mektubunda Paris sefiri olarak atanacağını işittiğini anlıyoruz. Ancak bu görevi istemediği ve kendisine verileceğine dair kaygılandığı sözlerinden anlaşılmaktadır: “İstanbul’dan aldığın kâğıtları lef ile gönderdiğin mektup gelmişti. İçinde havadis diyecek yalnız bir şey var. Paris sefiri oluyormuşum. Allah doğru çıkarmasa, fakat doğru çıkarsa....

Artık tahassür senden, ret benden.” (Akyıldız- Özcan, 2013: 88) Her ne kadar Namık Kemal, Paris sefiri olmaya gönülsüz gibi görünse de Hüseyin Hilmi Efendi’ye gönderdiği diğer bir mektubunda duruma daha sıcak baktığı görülmektedir. Hatta sefir olması durumunda Hilmi Efendi’ye kendisini de beraberinde götürüleceğine dair söz vermektedir (Akyıldız ve Özcan, 2013: 90).

Geleceğe dair kaygıları olan diğer bir kişi ise Abdülhak Hamit Tarhan’dır. Ancak Tarhan’ın geleceğe dair olan kaygısı Namık Kemal’in kaygısından farklı bir eksen de seyrediyor. Tarhan’ın gelecek hakkında daha çok özel yaşantısına dair kaygıya düştüğü anlaşılmaktadır. Pirizâde İbrahim Bey’e göndermiş olduğu 1886 tarihli mektubunda, “Bilmem âtimiz nasıl olacak?” (Enginün, C. I: 400) derken geleceği hakkındaki belirsizlik sebebiyle kaygılandığı görülmektedir. Bu kaygılarından birisinin temelinde ise Lüsiyen Hanım yer alır. Tarhan’ın Lüsiyen Hanım ile olan ilişkisi çalkantılı ve yıpratıcı bir vaziyet almıştır. Dolayısıyla da geleceğe dair olan kaygılarının arasına Lüsiyen Hanım da eklenmiş ve Lüsiyen Hanım’ın Tarhan’a yazdığı 1921 tarihli mektubunda ise Lüsiyen Hanım’ın ifadelerinden Tarhan’ın geleceğe dair birtakım kaygılarının olduğu anlaşılmaktadır. Lüsiyen Hanım’ın ise Tarhan’ı bu anlamda sakinleştirmeye çalıştığı sezilir:

“Bu yüzden gelecekte endişe etmeyin; ben yaşadıkça gelecek benim ve sizin korktuğunuzu düşündüğüm bütün bu fırtınalardan sizi korumak için her şeyi yapmaya hazırım. Ne olursa olsun, her zaman yüreğimde ve evimde en iyi yere sahip olacaksınız. Burada hava mükemmel ve ben iyiyim.” (Deadato, 2011: 25-26)

Yukarıdaki alıntıda Lüsiyen Hanım, Tarhan’ı kastederek “gelecekte endişe etmeyin.” demektedir. Burada Lüsiyen Hanım’ın kullandığı “endişe” kelimesi ile asıl kastedilmek istenen “kaygı” kavramıdır. Çünkü hem Lüsiyen Hanım’ın hem de Tarhan’ın kaygısı bu dünyaya aittir. Eğer onların kaygıları ölümden sonrasına dair bir hüviyette olsaydı ancak o zaman endişe kavramını kullanmamız doğru olabilirdi.

Hamit ile Namık Kemal arasındaki dostluk, herkesin malumudur. Her ne kadar ömürleri boyunca çok az görüşmüş olsalar da birbirlerine yazdıkları mektuplar aracılığıyla fikir alışverişinde buldukları bilinmektedir. Hamit’in Namık Kemal’e

yazdığı bir mektubunda ne zaman görüşecekleri hakkında kaygılandığı açık bir şekilde görünmektedir. Hamit, Namık Kemal ile vakit geçirebilmeyi çok istemekte; günler, aylar ve yıllar birbirini kovalarken henüz görüşmemiş olması hasebiyle kaygıya düşmektedir:

“Golos’a irade çıkar da gidecek olursam, orada sana yakın bulunmak var. Zannederim ki gıyaben de vechen de görüşebiliriz. Tâlihimin mâkûsiyyetini şundan anlamalı ki, dünyada en sevdiğim bir adamın yüzünü, doya doya görmeğe hâlâ muvaffak olamadım. Bunun, bence ne büyük bir mahrumiyet olduğunu, Allah’tan başka bir kimse bilemez. O da galiba bazı kere tecahül ediyor. Burada, senin hayalimden başka inşirâh ve iftihârı mûcib bir şeyim yoktur. (...) Ah, seninle ne zaman birleşip de dertleşeceğiz! Yahut ne zaman, o derde bir derman bulacağız!..” (Tansel, 2005: 121)

Tanzimat Dönemi’nin diğer sanatçıları gibi Hamit için de gelecek belirsizdir. Namık Kemal’in Hamit’e yazdığı 1879 tarihli mektubunda, Hamit’in kendi geleceği hakkında kaygılandığı görülmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla Hamit, Belgrad’a tayin edilmiştir. Ancak Belgrad’ın görev yapılacak iyi bir yer olmadığını düşünmektedir. Namık Kemal’e düşüncelerini açan Hamit’in, ondan da Belgrad’ın görev için uygun bir yer olmadığına dair fikirlerini işittiği, Namık Kemal’in mektubundan anlaşılmaktadır:

“Belgrad iyi bir yer olsa, Âli Paşa vermezdi, diyorsun. Bak, orası doğru şeylerdendir. Mahrum (Merhum?) Hazretleri bir gün bana, bizim devletin haritası bozuk, ötesi berisi kırılmadıkça necât kabil olamayacak, kavî-i hâkimânesi ile hitab buyurmuşlardı da haritamız fenâ ise, erkân-ı harb’e tenbih buyurursunuz, bir daha muntazamını yaptırırınız, sözü ile nâil-i cevap olmuşlar idi. Mülkte fenâ olan yalnız Belgrad değil, Bulgaristan da fenâ, Yunan hududu da fenâ; bilmem, İstanbul güzel midir, değil midir?” (Tansel, C. II: 406)

Recaizade Mahmut Ekrem de diğer sanatçılar gibi problemleri günler yaşamış, dolayısıyla geleceğe dair kaygıları ortaya çıkmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem’in İbnülemin Mahmut Kemal’e yazdığı bir mektubunda, geleceğindeki belirsizlik sebebiyle kaygıya düştüğü anlaşılmaktadır:

“Bayramın her gününü Bâbîâli’de geçirdiğinizden bahis buyruluyor. Bendeniz ise bu yakınlarda bir bayram geçtiğinden tamamıyla bî-haberim. Benim bildiğime göre geçirdiğimiz bayram değil müteselsil eyyâm-ı felâket ü mâtem idi ki bunların da tamam olup olmadığını kestirememekle endişe ve elemden tahlis-i nefis edemiyorum.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 129)

Yukarıdaki alıntıda Recaizade Mahmut Ekrem’in “endişe” ve “elem” kelimelerini kullandığını görüyoruz. Recaizade Mahmut Ekrem’in her iki kelimeyi de aynı anlama gelecek şekilde kullandığı anlaşılmaktadır. Halbuki daha önce bu kelimelerin birbirinden ayrı anlamlarda kullanılması gerektiğini dile getirmiştik. Netice itibarıyla Recaizade Mahmut Ekrem, iki kelimeyi de kaygı kelimesiyle aynı manaya gelecek şekilde kullanmıştır. Çünkü yazar burada, kötü günlerin hep üst üste geldiğinden ve bir türlü bitmediğinden şikâyet etmektedir. Dolayısıyla duyulan kaygı bu dünyayla ilişkilidir. Bu da zaten kaygının bir özelliğidir.

Bugününü ve geleceğini karanlık gören, yarın için umutsuz bir şekilde bekleyen sanatçılardan biri de Muallim Naci’dir. Muallim Naci’nin Mithat Efendi’ye yazdığı mektupta, psikolojik olarak kendisini iyi hissetmediğini anlıyoruz. Muallim Naci’nin haleti ruhiyesinin gözler önüne sürülmesi bakımından önem arz eden bu mektup, aynı zamanda onun geleceğe dair kaygılarının olduğunun ispatı için de mühimdir:

“Müsta’idd bir genç tasavvur ediniz ki, her şeyi öğrenmek istiyor da hiçbir şeyi istediği gibi öğrenemiyor; çünkü, vâsita bulamıyor. Dünyâda her sa’âdete nâ’il olmak istiyor da bu gidişle hiçbir şeye nâ’il olamayacağına hükmediyor. Yine me’yûs olmuyor. Çalışıyor, çalışıyor! Bir haftada öğrenebilecek kolay bir şeyi sekiz ayda öğreniyor. Yâhud öğrenmekten kat’ı ümîd edip kalıyor. İşine yarayacak kitâbları olsun edinmek şöyle dursun bunların isimlerini bile kimseden haber alamıyor. Sıkılıyor, sıkılıyor! Mevâni’ denilen belâlarla ölünceye kadar çarpışıp şu hâlde en büyük belâ olan hayattan kurtulmak tedbirine mürâca’at edeceği geliyor. Acımaz mısınız?” (Özalp, 2011: 53)

Alıntıda görüleceği üzere Muallim Naci, tam bir buhranın ortasında ve intiharın eşiğindedir. Bunun altında yatan sebep/sebepler nedir bilinmez ancak Muallim Naci’nin geleceğini anlamsız ve belirsiz gördüğü açıktır. İsteddiği hiçbir şey yolunda gitmemekte ve emellerine ulaşamamakta, bugün yaşadığı umutsuzluk ise geleceğinden

şüphe etmesine sebep olmaktadır. Muallim Naci, artık hayattan yorulmuştur, umutsuzluk ve kaygı içerisinde ölümü beklemektedir. Daha fazla beklemek istemeyen Muallim Naci ise hayatına kendisinin son verebileceğinin sinyallerini de bizlere verir. İşte bu noktada vereceği karar çok önemlidir. Çünkü ya var olmayı ya da yok olmayı tercih edecektir.

Muallim Naci'nin mektuplarında dikkat çeken bir diğer kaygısı da mecmuasının başarısız olacağı kaygısıdır. Anlaşılan o ki maddi anlamda da sıkıntı çeken Muallim Naci'nin tek bel bağladığı şey mecmuasıdır. Eğer o da başarısız olursa ne yapacağını kendisi dahi bile bilmemektedir:

“Öyle şöhret kazanmaktan edib-i meçhûl olup rahatça oturmak bin kat hayırlı! Neme lâzım! Ben yine mecmuacığuma müracaat ederim. Ya o da bir belâyâ uğrarsa? Maazallah! Sermayemin tükendiği gündür. O zaman hani hikâye-i meşhurede Bağdat'a giderken koyundaki mecmua-i münşeâtı nehre düşürüp de arkadaşlarına hitaben ah işte olanca sermayem battı gitti! Dönmekten başka çarem kalmadı! Diye izhar-ı ye's eden cahil divan efendisi gibi bir şey olur kalırım.”¹⁸²

Görüleceği üzere Muallim Naci, gelecek hakkında kaygılanmakla kalmayıp tamamen hayal gücünü kullanarak bazı olay ve durumlar kurgulamaktadır. Henüz işlerin kötü gideceğine dair bir vaziyet yoktur, buna rağmen Muallim Naci kendi kurguladığı ve belki de inandığı durumlarla birlikte kaygının kendisini ele geçirmesine izin vermektedir. Kaygı, aslında olaylar karşısında hayal gücümüz vasıtasıyla bizim düşündüklerimizin vücuda gelmesi ile meydana gelen izdüşümlerdir.

Son olarak gelecek hakkındaki kaygılarına değineceğimiz isim ise Tanzimat Dönemi'nin önemli devlet adamlarından Mithat Paşa ve Münif Paşa'dır. Her insanın hayatı gibi Mithat Paşa'nınki de inişli çıkışlı bir çizgide ilerlemiştir. İşte bu zamanlarda sadece Mithat Paşa değil aynı zamanda ailesi de zor günler yaşamak mecburiyetinde kalmıştır. Zannediyoruz bahsi geçen kötü zamanlar sırasında olacak Mithat Paşa'nın eşine yazdığı mektubundaki şu cümleler, kendisinin gelecek üzerine umutsuzluklarının ve kaygılarının olduğunun ispatı için örnek teşkil edecektir:

¹⁸² Muallim Naci, **Yazmış Bulundum**, Çev: Ramazan Kaplan, 1884.

“Durum böyle kalıp da daha bir süre para gelmezse, gönderdiğiniz gümüş su tası ve saat gibi şeyleri satmak zorunda kalacağımız akla geldikçe ve bunun ise ne türlü ayıp ve rezillige yol açacağı düşünüldükçe bu da ayrı bir üzüntüye yol açmaktadır.” (Türk Dili, 2017: 103)

Yukarıda yapılan alıntıda Mithat Paşa'nın gelecek üzerine birden fazla kaygısının olduğunu görmekteyiz. Geleceğe dair kaygılarının ilki maddiyatla ikincisi ise parasızlıktan kaynaklanan utancın doğuracağı sonuçlarla ilgilidir. Sebebi ne olursa olsun Mithat Paşa, geleceği belirsiz olarak addetmekte, bu belirsizliğin ve belirsizlikten kaynaklanan buhranın getirmiş olduğu umutsuzluk neticesinde de kaygıya düşmektedir. Bu buhranın bir neticesi olarak kaygıya düşen diğer bir kişi ise Münif Paşa'dır. Münif Paşa'nın yazdığı bir mektubunda geleceği hakkındaki belirsizlik nedeniyle kaygıya düştüğü hissedilir (Türk Dili, 2017: 110-11).

3.5.2. Güven Kaygısı

Tanzimat Dönemi hem siyasi hem de toplumsal manada girift bir yapıya sahiptir. Bu karışık yapıyı çözemeyen sanatçılar ya yurtdışına kaçmış ya da devletin çeşitli kademelerinde görevlendirilerek İstanbul'dan uzaklaştırılmışlardır. Bu kişilerden biri de hiç şüphesiz Namık Kemal'dir. Namık Kemal, 1867 yılında çeşitli sebepler öne sürülerek Erzurum Vali Muavinliğine tayin edilmiştir. Ancak Namık Kemal, Erzurum'a gitmek istememekte ve elinden geldiğince gitme işini geciktirmektedir. Daha sonra Ziya Paşa ile birlikte İstanbul'da bulunan Courier d'Orient gazetesine davet edilir. Hem Namık Kemal'e hem de Ziya Paşa'ya Mustafa Fazıl Paşa tarafından yazılmış ve kendilerini Paris'e davet eden bir mektup verilir. Daveti kabul eden Namık Kemal ve Ziya Paşa, 17 Mayıs 1867 tarihinde İstanbul'dan Fransa'ya doğru yola çıkar (Göçgün, 2009: 10).

Ancak Mustafa Fazıl Paşa, Namık Kemal ve arkadaşlarını davet etmesinden sadece birkaç ay sonra İstanbul'a geri döner. Fazıl Paşa'nın bu kadar erken İstanbul'a geri dönüşü, başta Namık Kemal olmak üzere beraber yola çıktıklarını şaşırtmış ve özellikle Namık Kemal'in Fazıl Paşa'ya olan güveni sarsılmıştır. Namık Kemal'in

babası Mustafa Asım Bey'e gönderdiği 1867 tarihli mektubunda bu durumdan bahsettiği görülmektedir:

“(…) Paşa gitse de İstanbul'da vükelâ ile lakırdı etse, beni ândan sonra istese, daha hayırlı olur. Bundan başka Paşa zannedirim ki, İstanbul'da iki aydan ziyâde duramaz. Vâkı' a işi bir dereceye getirdik ki, bir aya kadar sadâreti istihsâl edebilir; lâkin o kadar dürüst hareket edeceğine emniyetim yok. Kendi İstanbul'dan avdet ettiği gibi, benim de dönmecliğim lâzım gelir. Uşağı gibi neye arkasında gezeyim durayım? Vakit yaklaştı; bu günlerde ne olacak ise olacaktır. Allah hayırlısını nasip etsin.” (Tansel, C. I: 117-118)

Namık Kemal'in mektubunda kullandığı ifadelerden de anlaşılacağı üzere Fazıl Paşa'ya karşı bir güvensizlik duygusu içerisinde. Fazıl Paşa'ya itimat ederek bir yola çıkmış ve ne yazık ki yarı yolda bırakılmıştır. Bundan dolayı zor durumda kalan Namık Kemal'in, Fazıl Paşa'ya olan güveni sarsılmıştır. Hatta belki de sadece ona değil kendisine duyduğu inanç ve güven duygusu da yerle yeksan olmuş bir vaziyettedir. Yine söylemlerinden tahmin edileceği gibi hiç beklemediği bu durum karşısında duygusal anlamda da kendisini kötü hissetmektedir. İnandığı kişiler tarafından, henüz yoldayken yüz üstü bırakılan Namık Kemal, bir ihtimal en çok kendisine kızmakta, Fazıl Paşa'ya güvendiği için hayal kırıklığına uğramaktadır. Netice itibarıyla belki de sanılanın aksine bu durumdan daha fazla etkilenen Namık Kemal için ilerleyen yıllarda birilerine güvenmek kaygılı bir hâl almıştır.

3.5.3. Başarısızlık Kaygısı

Namık Kemal ile Hamit'in iyi birer dost olduğu, aynı zamanda Namık Kemal'in Hamit'i öğrencisi olarak gördüğü hususi hayatından ve mektuplarından anlaşılmaktadır. Namık Kemal hem Hamit'e hem de Recaizade Mahmut Ekrem'e en az kendisi kadar güvenmektedir. O kadar ki her ikisini de kendisinden sonra vatani ayakta tutacak kişiler olarak kabul etmektedir. Onlara karşı duyduğu yoğun güven ve inanç, belki de Hamit ile Recaizade Mahmut Ekrem'in kaygıya düşmesindeki sebeplerden biridir. Namık Kemal sürekli olarak onları yönlendirmeye ve çalışmalarına teşvik etmeye çalışmaktadır. Ancak Hamit, Namık Kemal tarafından kendisine gösterilen bu güvene laik olamayacağını düşünmekte ve başarısız olacağına

dair kaygıya düşmektedir. Hamit'in Namık Kemal'e yazdığı mektubunda bahsedilen kaygısının kırıntılarını görmek mümkündür:

“Zannetmeyiniz ki ben, sizin açtığınız yola gitmiyorum. Yolum, o yoldur. Fakat ben, yavaş gidiyorum. Zira koşarsam, düşeceğimden eminim. Düşünce, gülle gibi, yıldırım gibi düşmeli... Yoksa, istidadını taşa çarpmak için düşmek veya fikr-i hürriyeti dâra asmak için yükselmek, ziya'dan başka neyi müntec olabilir. Benimki, köprüyü geçinceye kadar, keçiye abdurrahman çelebi demek yolu da değildir. Yavaş gitmektir.”
(Tansel, 2005: 130)

Hamit'in yukarıdaki alıntıda yer alan sözlerinden Namık Kemal'i çalıştığına dair ikna etmeyi amaçladığı anlaşılır. Aynı zamanda Namık Kemal'in yolundan gittiğinin de altını çizmektedir. Hamit, ağır adımlarla ilerlediğini söylemekte aksi taktirde düşeceğini belirtmektedir. İşte bu kısımda başarısız olma kaygısını görünür kıldığı anlaşılır. O, kendisine büyük bir inanç ile güvenen Namık Kemal'e karşı mahcubiyet yaşamayı da başarısızlık olarak kabul eder. Dolayısıyla Hamit'in kaygısı hem çalışma hayatında başarısız olma hem de Namık Kemal'e karşı mahcubiyet yaşama ihtimali ile ilişkilidir.

3.5.4. Delirme Kaygısı

Bu başlık altında inceleyeceğimiz iki isim mevcuttur. Bunlardan ilki, Beşir Fuat ikincisi ise Namık Kemal'dir. Beşir Fuat, Tanzimat Dönemi'nin önemli aydınlarından biridir. Aydın diyoruz çünkü Beşir Fuat, sadece edebiyat ve sanat ile ilgilenmemiş, aynı zamanda bilim hakkında da araştırmalar yapmıştır. Dolayısıyla dönemi için önem arz eden simalar arasındadır. Ancak dönemi ve ülkesi için çok daha fazla faydalı olabileceği genç bir yaşta intihar¹⁸³ ederek yaşamına son vermiştir. Büyük bir soğuk kanlılıkla intiharını gerçekleştiren Beşir Fuat, intiharı sebebiyle geride kalanlara, “Canib-i zabıttadan gelecek tahkik memuruna!” lafzı ile başlayan bir intihar mektubu bırakmıştır. Mektubunda, açıklamak istemediği çeşitli sebeplerle intihar etmeye mecbur kaldığını dile getiren Beşir Fuat, kendisini öldürdüğünü itiraf etmektedir. Bundan dolayı hiç kimsenin suçlanmaması gerektiğini ifade eden Beşir Fuat, son

¹⁸³ “Muharrirîn-i Osmaniyye'den Beşir Fuat Bey evvelki gece Babıali civarında Nallı Mescit mahallesinde vaki hanesinde facialı bir surette intihar etmiştir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 36)

olarak ise vücudunun incelenmek üzere Mekteb-i Tıbbiye'ye bırakılmasını ister¹⁸⁴ (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 38).

Beşir Fuat'ın intiharının¹⁸⁵ sebebi hâlâ tam olarak netleştirilememiş olsa da dostlarının ve bu alanda çalışma yapan araştırmacıların çeşitli fikir ve görüşleri mevcuttur. Onlara bu görüş ve fikirleri veren ise Beşir Fuat'ın ölmeden önce yazdığı mektuplarıdır. Mithat Efendi'ye gönderdiği bir mektubunda yer alan “Sebeb-i İntiharım” başlığı altında, Beşir Fuat'ın neden intihar etmiş olabileceğine dair bilgileri elde etmek mümkündür.¹⁸⁶ Beşir Fuat, son zamanlarında sefahate düşmüş ve eşinden başka kadınlarla görüşmeye hatta onlara ev açmaya başlamıştır. Dolayısıyla maddi anlamda buhrana içerisinde. Ayrıca Beşir Fuat, iki evi ve iki kadını da aynı anda idare etmeye çalışmakta, bu durum da kendisini hem psikolojik hem de fizyolojik olarak sıkıntıya sevk etmektedir:

“Ancak bu bizim evden kesilmemiz, iptidaları bir dereceye kadar evce müsamaha edildiyse de sonraları hüznün ve kederi mucib olmaya başladı. Eve geldiğim vakit zevcem ‘Niçin her akşam gelmiyorsun?’ diye serzenişler eder, ağlar. Evde birkaç gün kalıp da Kuzguncuk’a gittiğim vakit, ‘Artık sen benden bıktın!’ diyerek metresim ağlar. Ben, iki cami arasında beynamaz gibi kaldım. Hiçbirine dert anlatılmak mümkün değil! Vakıa metres terk olursa, buna bir netice verilebilecekse de her arzumuzu yerine getiren, bir kabahati olmayan ve fazla olarak bizden bir de çocuğu olan bir kadını ağlata ağlata defetmek nasıl tecviz olunur? (...) İşte şu birkaç hafta zarfında, böyle bir müşkül mevkide bulunmaya başladım. Bundan kurtulmaya çare olarak intihardan evla bir şey göremedim. Ama intihar fikrim birkaç haftalık değildir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 48)

Tüm bunların yanında Beşir Fuat'ın annesinin ruhsal bazı sıkıntılarının olduğu bilinmektedir. Annesi tedavi etmesi için doktorları eve getirmiş ve onlardan annesinin

¹⁸⁴ “Müteveffa-yı muma-ileyh Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriyye ders nezaretine yazdığı bir kâğıtta dahi cesedini mektebe hediye ettiğinden bahisle teşrihini rica etmiştir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 39)

¹⁸⁵ “İntihar, kişiyi Stoacıların bildiği üzere kader ve ölüm kaygısından kurtarabilir. Ancak onu Hıristiyanların bildiği üzere, suçluluk ve kınanma kaygısından kurtaramaz.” (Tillich, 2019: 77)

¹⁸⁶ Beşir Fuat, Mithat Efendi'ye yazdığı mektubunda, “İntihar niyeti bende iki seneyi müteceviz oluyor ki mevcuttur. Yalnız vakt-i merhununa talik etmişim. Bu vakit de geçen hafta hulul etmişti. Ancak şairlerin tarizatını cevapsız bırakmamak için bir hafta daha tehire mecbur oldum.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 42) demektedir.

kendisine yahut başkalarına zarar verebileceğini iştirmiştir. Bu sebeple annesini doktorlarında tavsiyesi ile Darü’ş-şifaya naklettirmiştir. Tüm bu olanları ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Validem tecennün etmişti. Kendisinde hezeyan-ı tazallumî (delire du persecution) vardı. Etibbadan Munceri’yi getirttim. Muayene ettikten sonra bu yolda mecaninin ya nefsinin telef etmek veya diğerini boğmak ve katletmek veyahut mangal devirip yangın çıkarmak ihtimali olduğunu ve kendisini evde alıkoymak tehlikeli olup darü’ş-şifaya nakli elzem bulunduğunu söylemişti. Evde alıkonulur da şayet telef-i nefis edecek olursa, başlıca vârisi ben olduğumdan, kimse bu keyfiyetin kazaen olduğuna inanamayacak ve herkes miras yemek kasdıyla marîze kasten dikkat edilmediğine zâhip olacaktı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 46)

Alıntılardan anlaşılacağı üzere Beşir Fuat, psikolojik bir buhranın tam ortasındadır. Bir taraftan özel hayatı diğer taraftan ise annesinin hususi durumu onun zihnini çepeçevre sarmıştır.¹⁸⁷ İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak için bir hâl çaresi aramış olsa da işin içinden bir türlü çıkamamaktadır. Özel yaşantısındaki problemlerin yanında annesinin durumunu da çok fazla düşünmeye başlayan Beşir Fuat’ın, sinirsel anlamda birtakım sorunlar yaşadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca annesinin hastalığı üzerine araştırmalar yapan Beşir Fuat, bu rahatsızlığın genetik yoluyla geçebildiğine kanaat getirmiştir. Bu sebeple doktorlara akıl danışarak, hastalığın tedavisi için çeşitli yollar denemiştir:

“Bunların neticesi olarak kendimde ihtilal-i şuurun alaim-i ibtidaiyyesini müşahede etmeye başladım. Kütüb-i tıbbiyyeye vukufum hasebiyle cünunun irsen intikal eder bir hastalık olduğunu dahi bildiğim cihetle merakım tezayüd etti. Bu merakın tabii bir su-i tesiri oluyordu. Nihayet ben de Munceri’ye müracaat ederek kendimi gösterdim. Evvela beynime sülük yapıştırmayı tavsiye etti. Saniyen de eğlence ile merakımı defetmenin çaresini bulmaklığım lazım olduğunu söyledi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 47)

¹⁸⁷ “Beşir Fuat’ın hangi tarihte, kiminle evlenmiş olduğunu bilemiyoruz. Son yıllarında sefahat âlemine dalıp metres tuttuğu zaman karısının bu hayattan şikâyet ettiğini son mektubunda yazmaktadır. Bu kısa bilgiden -intiharında mühim sebepler arasına girebilecek olan- âile hayatında mesud olup olmadığı hususunda bir hükme varamayız. Ancak Beşir Fuat gibi disiplin sahibi bir insanın velev tecennün korkusu ile de olsa (intiharı bahsine bakınız) sefahate dalması ve metresler peyda etmesi evlilikte saadet bulamamış bir insan olduğunu düşündürebilir.” (Okay, 1969: 43-44)

Beşir Fuat'ın, tıpkı annesi gibi tabire caizse bir nevi “delirme” kaygısı içerisinde olduğunu anlıyoruz. O da tıpkı annesi gibi delireceğini düşünmektedir. Belki de Beşir Fuat, annesinin akıbetine uğramadan kendi yaşamına son vermek istemiştir. Onun intiharına sebep olabilecek diğer bir seçenek ise akıl sağlığını çoktan kaybetmiş olma ihtimalidir. Çünkü Beşir Fuat, intiharını seneler öncesinden planlamış ve bileklerini kesmek suretiyle intihar ettikten sonra büyük bir soğuk kanlılıkla hissettiklerini bir kâğıda yazmıştır:

“Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum, kapıyı kapadım diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı...” (Ahmet Mithat Efendi, 2017: 37)

Bir insanın ölümünü bu kadar soğuk kanlı bir şekilde icra etmesi ve bunları ölüm anında bir kâğıda yazması akıl sağlığı yerinde olan bir kişinin yapabileceği bir durum değildir. Beşir Fuat'ın, sırf annesi gibi delirme ihtimalinden dolayı kaygı duyduğunu dile getirmiştik. Ancak intihar gerçekleştikten sonra kaygı yerine anksiyeteye bırakmış ve dolayısıyla Beşir Fuat'ın kaygısı farklı bir boyut kazanmıştır. Kaygı her insanın hayatında olan bir kavramdır. Gün içinde zaman zaman bir kişinin kaygılanması gayet normal karşılanması gereken bir durumdur. Ancak bireyin kaygısının dozunun artması, günlük işlerini etkilemesi kaygının çizgisini değiştirmekte ve onu anksiyeteye dönüştürmektedir. Kierkegaard, ancak, “(...) inanç yoluyla gelen böyle bir kaygı yol gösterebilir, çünkü o tüm sonlu yolları tüketir ve bu yolların aldatıcılığını ortaya çıkarır.” (Kierkegaard, 2013:156) demektedir. Belki de Beşir Fuat'ta eksik olan bu inançtır. Eksik olan tarafından dolayı kalmayı ve mücadele etmeyi değil, intihar ederek yaşamına son vermeyi seçmiştir.

Beşir Fuat'ın, Fazlı Necip'e yazdığı mektuplarda; genetikten ve hastalıkların kalıtım yoluyla geçebildiğinden bahsettiği görülmektedir. (Özturan, 2009: 62-71-91) Beşir Fuat'ın, bilime karşı ilgi duymasının belki de en büyük sebebi annesi ve bir gün annesi gibi delireceği kaygısını taşımasıdır. Çünkü o, annesinin hastalığının uzun süredir

farkındadır. Ayrıca Beşir Fuat'ın genetik bilimine dair araştırmalar yaptığı da bilinmektedir. Dolayısıyla kaygının Beşir Fuat'ı yönlendirdiği ihtimaller dahilindedir. Delirme kaygısı başlığı altında inceleyeceğimiz bir diğer isim ise Namık Kemal'dir. Ancak Namık Kemal kendisi için değil Hamit için kaygılanmaktadır. Biz Hamit'in delirmeye dair ibareler gösterdiğini mektuplarından çıkartamadık. Ancak dolaylı yoldan Namık Kemal'in mektuplarından Hamit'in delirmiş olabileceğine dair duyumlar aldığımızı ve sebeple kaygılandığımızı anlamaktayız: "... bu kadar feryadıma sebep ne olduğunu bilir misin? Hâmid hakkında bir müthiş bir fâcî söz işittim; gûya cünun getirmiş. Birçare Hâmid... eğer sahil ise, ömrüm oldukça müteessir olurum. Buna dair bir sahil haber verir misin? Baki dua!.." (Tansel, 2005: 115) Alıntı da görüldüğü üzere, Namık Kemal çevresindeki kişilerden Hamit'in delirdiğine dair birtakım malumatlar edinmiştir. Bu duyumun gerçek olup olmadığı hakkında muhataptan bilgi talep eden Namık Kemal'in, duyduklarının gerçek olma ihtimalinden bile kaygılandığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

3.5.5. Unutulma Kaygısı

Unutulma kaygısı başlığı altında inceleyeceğimiz iki isim mevcuttur. Bu isimler Namık Kemal ve Hamit'tir. Bahsi geçen sanatçıların tamamı "Gözden uzak olan, gönülden de uzak olur." düsturu ile hareket etmekte ve bu bilinç ile mektuplarını yazmaktadırlar. Hemen hemen her sanatçı ailelerinden uzakta yaşamakta, bundan dolayı da dostları ve aileleri tarafından unutulacakları hakkında kaygıya düşmektedirler. Bu anlamda ilk değineceğimiz isim Namık Kemal olacaktır.

Namık Kemal'in ailesine çok düşkün olduğunu biz yazdığı mektuplardan anlamaktayız. Ayrıca aile eşrafından birilerine yazdığı mektuplarda genellikle onun, ailesinin yanında olma arzusunda olduğunu hissetmekteyiz. Bu gibi durumlarda Namık Kemal, kendisinin de unutulmaması gerektiğini söylemektedir. Kızı Feride Hanım'a yazdığı 1878 tarihli mektubunda geçen şu satırlar bu duruma örnek olarak gösterilebilir: "Şimdi siz mangal ve yâhut tandır başında kış gecesi eğlencesi yaparsınız, boza içersiniz, konuşursunuz. Beni hatıra getirmeğe medâr olmak için bir bilmece yaptım." (Tansel, C. II: 124) Yine Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı bir mektubunda kullandığı satırlarda, kendisinin yad edilmek istendiğine delil olarak gösterilebilmektedir:

*“Kemâl, artık usandım şöhretin, sitin kemâlinden
Beni hakkıyla yâd etsin edenler yâd lâzımsa”* (Tansel, C. II: 418)¹⁸⁸

Namık Kemal, sadece yaşarken değil aynı zamanda ölümünden sonra da yad edilmek istemektedir. Bu aslında sadece onun değil aynı zamanda neredeyse tüm insanlığın ortak kaygısıdır. Çünkü her insan vefatından sonra sevdiği insanlar tarafından hatırlanmayı istemektedir. Namık Kemal’in, Hamit’e yazdığı 1882 tarihli mektubunda, Hamit’e kendisini unutmaması için telkinde bulunduğu görülür:

“Çalış! Çalış! Ben edebiyat-ı Osmânîye için tasavvur ettiğim ulviyyâtı bin türlü hissiyât ile karıştırdım; âsârımı istediğim dereceye getiremedim. Bakalım sen getirebilir misin? Getirebilirsen bir milletin mürebbiyân-ı irfânından ma ‘dud olursun, ben dâima Şinâsi’yi yâdedegeldiğim gibi, sen de Kemal’i yâdedersin.” (Tansel, C. II: 204)

Namık Kemal, ömrünün çoğunu ailesinden uzak memleketlerde geçirmiştir. Onun en büyük kaygılarından biri de hiç şüphesiz sevdikleri ve sevenleri tarafından unutulmasıdır. Belki de Tanzimat Dönemi’nde en fazla mektup yazan isim olarak anılmasının en büyük sebebi unutulmaya dair duymuş olduğu bu derin kaygıdır. Bir insanın kendisini hatırlatmasının çeşitli yolları vardır. Bunlardan biri de mektup yazmaktır. Namık Kemal unutulma kaygısıyla göndermiş olduğu yüzlerce mektup ile birlikte kendisinin her zaman hatırlanmasını sağlamıştır.

Ailesinden bir süre de olsa uzakta ve belki de Tanzimat sanatçılarının içinde en fazla unutulma kaygısı içerisinde olan bir diğer isim ise Hamit’tir. 1884 yılında Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem’e yazdığı bir mektubunda, Namık Kemal’e selamlarını iletirken, kendisinin unutulmamasını tembihlemiştir: “Bey babana daima söyle ki unutmasın, her hafta hatırıma gelir, ellerinden öp, bana mektup yazsın.” (Enginün, C. I: 298) Hamit’in Namık Kemal’e yazdığı 1884 tarihli mektubunda ise kendisinin unutulduğunu ve hatta görmezden geldiğini düşündüğü anlaşılmaktadır:

¹⁸⁸ Tansel, bu beyitin aslında “Cihandâ fârigız biz şöhretin, sitin kemâlinden, Kemâl’i gâh gâh etsin bilenler yâd lâzımsa.” (Akt: Tansel, C. II: 418) şeklinde olduğunu ifade eder.

“Rica ederim beni unutmayınız. Bana ne oldu ki böyle mensi ve metrûk kalıyorum bilmem? Buraya geleli yetmiş gündür, hiçbir taraftan bir haber alamadım. Aceb beni gözlere görünmeyerek yaşayan emvat-ı sırrıne mi idhal ettiniz? Yazdığım feryadnâmeleri ise ne olduklarını bilmediğim için Bahr-ı Muhit’e atmış gibi oluyorum.” (Enginün, C. I: 301)

Hamit’in unutulmasına dair kaygısı o kadar yoğun bir şekilde seyretmektedir ki, mektubu yazdığı kişiye neredeyse kendisinin hatırlanması için yalvaracaktır. Birkaç mektubunun son cümlesi ise “Ve yine rica ederim, defeat ile rica ederim beni unutmayınız.” (Enginün, C. I: 302) şeklinde bitmektedir. Hamit’in bulunduğu yerde/yerlerde yalnızlık çektiği anlaşılmaktadır. O sebeple biraz kırılğan bir yapıya sahip olduğu anlaşılan Hamit’in, unutulduğu kaygısı ile sinirlendiği hatta muhatap ile kırıcı bir şekilde konuştuğu, mektuplarının incelenmesi sonucunda ortaya çıkarılan bilgiler arasındadır:

“Beni büsbütün ve hepiniz unuttu iseniz haber veriniz de burada ya gâvur olayım yahut kendimi gidip Thames’a atayım da kurtulayım. O zaman bana mektup yazmak zahmetinden siz de kurtulursunuz, öyle değil mi? Yok, hiçbirinizden eser-i vefa görmediğim için hakikaten müteessifim.” (Enginün, C. I: 406)

Hamit’in unutulmayı ve hatırlanmamayı zihninde çok fazla tasarladığı ve kurguladığı anlaşılmaktadır. Belki de Hamit, durumu biraz fazla büyütme ve unutulma gibi bir vakanın varlığı bile söz konusu olmamaktadır. Hamit’in içinde bulunduğu sıkıntılı durum ve yalnızlık, onu bir nevi hassaslaştırmış olabilir. Hamit’in ise bu durumu unutulma kaygısı adı altında atlatmaya çalıştığı düşünülebilmektedir. Hamit, unutulma kaygısı ile bu şekilde baş edebileceğine kanaat getirmiş olabilir.

3.5.6. Yalnızlık Kaygısı

Yalnızlık kaygısı başlığı altında kaygılarına değineceğimiz isimler; Namık Kemal, Hamit ve Akif Paşa’dır. Öncelik vereceğimiz isim ise Namık Kemal’dır. Namık Kemal, uzun yıllar sürgün hayatı yaşamasından dolayı belki de Tanzimat Dönemi sanatçıları içinde en fazla ve en uzun yalnız kalan isimler arasındadır. Ailesinden, dostlarından ve sevdiklerinden uzakta, yıllarca yaşamak zorunda bırakılmıştır. Bundan

dolayı yalnızlık kaygısına düşen sanatçıların başında gelir. Namık Kemal 1877 yılında tutuklanmış ve beş buçuk ay kadar tutuklu kalmıştır. Bu süre zarfında ve belki de beraatinden sonra Namık Kemal'i dostları yalnız bırakmıştır. Nâzım Paşa'nın hatıraları söylediklerimizi destekleyici mahiyettedir:

“Habshâneye muntazaman devâmım esnâsında nazar-ı dikkatimi celbeden şeylerden biri de Kemal Bey'in o kadar mebzûl olan takdirkâr ve ahbablarından çok az kişinin kendisini ziyârete gelmekte olması idi. Dışarıda iken, serbest ve hür iken, nisbeten tehlikesiz iken etrâfını bir hâle gibi kuşatanlar, Kemal Bey habshâneye girdikten, tehlikeli olduktan sonra semtine bile uğramıyorlardı. Bu hâl karşısında ben artık Kemal Bey'i sabah-akşam ziyârete başladım.” (Akt: Tansel, C. II: 19)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Namık Kemal, dostları ve sevdikleri tarafından yalnız bırakılmıştır. Bu durum artık o kadar bariz bir şekilde görünmektedir ki, dışardan tarafsız bir şekilde bakan farklı bir göz bile Namık Kemal'in ihmal edildiğini idrak edebilmektedir. Namık Kemal'in böyle yalnız kaldığı ve kaygılandığı zamanlarda sığındığı tek şey mektup yazmak olmuştur. Mektup alamadığı yahut mektubun geç geldiği zamanlarda asabileşmesi de bundan dolaydır. Çünkü onun ailesinden uzak bir vaziyette bulunduğu gurbette tek dayanak noktası ailesinden aldığı ve onlara gönderdiği mektuplardır. Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı 1878 tarihli mektubunda mektup alamadığı için muhataba sitem ettiği görülmektedir: “Bu hafta mektubunuzu alamadım; pek ziyade canım sıkıldı; çünkü burada hususîyle devr-i beliyât içinde mektuptan başka bir eğlencem yok. Lutf ediniz de beni mektupsuz bırakmayınız.” (Tansel, C. II: 137)

Namık Kemal, muhataba kendisini mektupsuz bırakmaması için ricacı olmaktadır. Anlaşılan o ki mektup gelmediği zamanlarda yalnızlığa dair olan kaygısı artmakta ve zihni buhranlı bir vaziyet almaktadır. Çünkü memleketinden uzakta onu hayatta tutan yegâne şey, mektuplardır. Ancak bu şekilde sevdikleri ile konuşabilmekte ve biraz da olsa yalnızlık kaygısını hafifletebilmektedir.

Yalnızlığa dair olan kaygısını yoğun bir şekilde yaşayan diğer bir isim ise Hamit'tir. Hamit'in yalnız kaldığında Namık Kemal'e göre daha fazla hüznlendiği

mektuplarındaki ifadelerinden anlaşılmaktadır. Çok fazla yalnız kaldığı için kendisini garip olarak nitelendirdiği, Nasuhi Bey'e yazdığı 1885 tarihli mektubunda görülür: "Bendeniz burada her yerden ziyade garip oldum. Konuşacak yârim kalmadığı gibi oturacak yerim de yok. Yahut var da oturamıyorum." (Enginün, C. I: 363) Bahaeddin Bey'e yazdığı 1883 tarihli mektubunda ise kendisine mektup gönderilmesinin en büyük arzusu olduğunu anlamaktayız. Hamit, adeta mektup göndermesi için muhatabına yalvarmaktadır: "Ayağını öpeyim Baha! Beni arada sırada yâd ve mektuplarınla halime imdad et." (Enginün, C. I: 284) Anlaşılan o ki tıpkı Namık Kemal gibi Hamit'te yalnızlık kaygısından kurtulmanın/kaçmanın bir çaresi olarak mektupları görmektedir. Hamit'in yine 1910 yılında yazdığı bir mektubundan da yapayalnız bir vaziyette olduğunu anlıyoruz (Enginün, C. II: 676).

Lüsiyen Hanım'ın, Hamit'e yazdığı mektuplar incelendiğinde, Hamit'in yalnızlıkla ilgili kaygılarını Lüsiyen Hanım'la paylaştığını görmekteyiz. Lüsiyen Hanım, uzaktan da olsa Hamit'i yalnız olmadığına ikna etmeye çalışmaktadır. 1921 yılında Lüsiyen Hanım'ın Hamit'e yazdığı mektubunda geçen şu cümleler, Hamit'in yalnızlık üzerine kaygıya düştüğünü göstermektedir: "Yalnızlıktan bahsetmeyin... Hayatta olduğum sürece asla yalnız kalmayacaksınız. Bizi hiçbir güç ayıramaz, bunun için her şeyi yaparım." (Deadato, 2011: 42) Ayrıca incelemeler neticesinde Hamit'in kaygılarına Lüsiyen Hanım'ı da ortak ettiğini görmekteyiz. Lüsiyen Hanım'ın 1927 yılında Hamit'e yazdığı mektubu söylediklerimizi destekler niteliktedir: "Yalnız olduğunuzu ve bu yalnızlıktan kaçmak için bu tür dikkatsizlikler yaptığınızı düşündüğüm zaman acı çekiyorum." (Deadato, 2011: 187) Lüsiyen Hanım'ın ifadelerinden anlaşılacağı gibi Hamit kaygılarına Lüsiyen Hanım'ı da dahil etmiş; Hamit'in kaygıları, korkuları ve ızdırapları Lüsiyen Hanım'a da sirayet etmiştir.

Son olarak yalnızlıktan dem vuran ve bu sebeple kaygıya düşen kişi ise Tanzimat Dönemi'nin önemli simalarından Akif Paşa'dır. Akif Paşa, Osmanlı'nın önemli devlet adamlarından ve şairlerinden biri olarak anılmaktadır. Devletin çeşitli kademelerinde ve ülkenin çeşitli yerlerinde farklı görevlerde bulunan Akif Paşa'nın, sürgünde olduğu sıralarda sevdiğilerine mektuplar yazdığı bilinmektedir.

“Çağdaşlarınca başarılı bir siyaset adamı olarak kabul edilen Âkif Paşa önce Edirne’de, daha sonra Bursa’da iki yıldan fazla devam eden sürgün sırasında çok ıstırap çekmiş, yakınlarına gönderdiği mektuplarda sık sık yalnızlıktan şikâyet etmiş ve bilhassa Bursa’da iken ölmeyi bile isteyecek kadar büyük bir bedbinliğe düşmüştür.”¹⁸⁹

Akif Paşa’nın mektuplarından onun haleti ruhiyesine dair birçok bilgiye ulaşılabilmektedir (Taşkesenlioğlu, 2019: 340). Yukarıdaki alıntıda da söz edildiği üzere Akif Paşa’nın, sürgün sırasında histerik bir boyutta kaygıya düştüğü anlaşılmaktadır. Yazarın, *Muharrerât-ı Husûsiye-i Âkif Paşa* isimli eserinde geçen şu kısımlar Akif Paşa’nın yalnızlığa dair duyduğu kaygının daha iyi anlaşılması bakımından önem arz etmektedir:

“Mâh-ı cemâziye’l-âhirenin yirmi biri tarihiyle gelen mektub-ı beşâret üslûbunuzda ramazan-ı şeriften evvelce mülâkâtımız müyesser olmak emeli va’d ve tebşîr olunmuş olduğundan zihnimize dağdağa vermeyeyim diye yazıp durmadım ama tahassür ve intizâr ne güç şeydir! Ol tarihten beri leyl ü nehârımın her dakikası bir hafta gibi geçerek âh u enîn ile ne hal ise ramazan-ı şerif gelip üç gün kalmaya, gündüzleri dursun geceleri dahi uykular haram olarak, her an Ali bendenizin vürûduna terakkub olunmaktadır ki gaflet basarsa bile sayıkladığım odur. Bir haftadır dam göndermek isterim, bir vekil-i harc ve bir seyyid ile Hurşid üç adamdan gayrı yanımda kimse kalmadı. (...) Cerrahlar da gelmeseydi yalnızlıktan cünûn getirmek derecesine geldim. Ne çok günahım varmış! Bin gün ahım ile bir günahım affolmadı!” (Akif Paşa, 1301: 2-3)

Görüleceği üzere Akif Paşa, yalnızlığı o kadar çok düşünmekte ve bundan dolayı kaygılanmaktadır ki, bir süre sonra akıl sağlığını kaybedeceğinden ve delireceğinden şüphe duymaktadır. Yalnız kalmayı adeta bir nevi ceza olarak kabul eden Akif Paşa’nın, bu cezasının ne zaman biteceğinden de şüphe duyduğu anlaşılır. Hatta yalnızlığının bir sebebi olarak da işlemiş olduğu günahları gördüğünü belirtir. Akif Paşa’nın, bir diğer mektubunda da yine yalnızlıktan şikâyet ettiği görülür:

“Hayvana dahi binemediğim gibi araba dahi gayet sarstığından nâ-çar sabahtan akşama dek bir odanın içinde tek ve تنها oturup durmaktan ızdırâb-ı derûnum pek ziyade oluyor. Devletli Kâni Beyefendi Hazretleri itmâm-ı memuriyetle Dersaadet’e avdet buyurup

¹⁸⁹ (www.islamansiklopedisi.org.tr, 2021)

keyfiyet-i hal ve muzâyaka-i bâlime vukûf-ı küllîleri olmakla bâ'is-i terahhum olacak ahvâlîmi size bildirecektir. Rica ederim ki artık şu beliyeden beni tahlîs edip âhir vaktimde gönümü yaparak duamı almaya himmetiniz ez derûn-ı me'mûl ve mes'ûl-i âcizânemizdir oğlum! Vâlidenize selam-ı mahsus olunur.” (Âkif Paşa, 1301: 21)

Akif Paşa'nın, içinde bulunduğu bedbinlikten ve yalnızlıktan kurtulmanın çarelerini aradığı sarfettiği sözlerden anlaşılmaktadır. Yalnızlığa dair kaygılarını iliklerine kadar yaşayan Akif Paşa için tek çıkar yol yalnızlıktan kurtulmaktır.¹⁹⁰ Aksi taktirde hem zihinsel hem de fiziksel olarak huzura eremeyecektir. Çünkü tek başınayken düşündüğü yegâne kavram yalnızlıktır. Günler günleri kovaladıkça yalnızlık ile yatar ve yalnızlık ile kalkar. Her gününde ve her saatinde yalnızlığa dair duyduğu kaygı vardır. Onun bu takıntılı davranışları ise kaygılı bir birey hâline dönüşmesine sebebiyet vermiştir.

3.5.7. Yakalanma/Sürülme Kaygısı

Bahsi geçen başlık altında inceleyeceğimiz isim, Namık Kemal'dir. Namık Kemal, ömrü boyunca farklı sebeplerle muhtelif yerlere sürgün edilmiştir. Bundan dolayı bazı durumlarda yakalanma bazı durumlarda ise sürülme kaygısı içerisine düşmüş olması normal bir durumdur. Ayrıca Namık Kemal, Tanzimat Dönemi'nde sürgün hayatını en fazla tecrübe eden sanatçılardan birisidir.

Namık Kemal'in mektuplarını yazarken yakalanma kaygısı ile ihtiyatlı davrandığı anlaşılır. Paris'e gitmeden önce babasına yazdığı 1867 tarihli mektubunda, gidişini ev halkından bile gizlemesi için babasına ricada bulunduğu görülmektedir. Ayrıca Tansel'e göre Namık Kemal, mektuplarının ele geçeceği kaygısı ile isim telaffuz ederken ayrıntıya girmemiştir (Tansel, C. I: 91-92). Ayrıca Namık Kemal'in mektuplarında yakalanma kaygısı ile şifreli bir mesajlaşma usulü kullandığı düşünülmektedir. Tansel, Namık Kemal'in mektuplarında kullandığı isimler ile ilgili şu bilgilere yer vermektedir:

¹⁹⁰ “Edirne’de sıkıntılı günler geçirdiğini, bu durumu bir türlü içine sindiremediğini, yazdığı bir kısım şiirlerinde dile getiren Akif Paşa, mektuplarında da bir ân önce cezâsının affedilip İstanbul’a dönmesi için, çalınmış kapı bırakmaz. ‘Didişmekten’ olduğu gibi ‘sızlanmaktan’ da bıkmayan Paşa’ya maaş tahsisi için Pâdişah irâdesi çıkmış.” (Kavaz, 2005:27)

“Kemal’in Avrupa mektuplarında adı sık-sık geçen Karakaçan adına, bunda da rastlıyoruz; bu şahsın, Yeni Osmanlılar’ın maddî işleri ile uğraşan ve Mustafa Fâzıl Paşa ile alâkalı biri olduğu anlaşılıyor; esâsen bundan sonraki mektuplarında da - herhâlde mektupların başka ellere geçmesi ihtimâli düşünüldüğünden- bu gibi şifreli isimlere, imâlî ifâdelere rastlayacağız.” (Tansel, C. I: 111)

Namık Kemal’in Mustafa Asım Bey’e yazdığı 1868 tarihli mektubunda yakalanma kaygısı ile şifreli bir şekilde konuşmaya çalıştığı anlaşılmaktadır: “Size zihinde tutması kolay bir şifre gönderdim; bundan sonra muhabereyi ânınla ederiz.” (Tansel, C: I: 154) Ayrıca yine babasına yazdığı mektuplarda, kendi yazdığı mektupların başkasının eline geçmesinden korktuğu görülür: “(...) eğer sizden, benim yazdığım mektupları isterse, yaktım deyiniz, vermeyiniz; çünkü Agâh’ın falanın şiddetle aleyhinde bulunacaktır ve hakkı da vardır.” (Tansel, C. I: 208) Tansel, Namık Kemal’in Magosa’da yazdığı mektupların neredeyse hepsinin imzasız ve tarihsiz bir şekilde oluşturulduğunu dile getirmektedir (Tansel, C. I: 375). Namık Kemal’in bu şekilde davranmasının tek bir nedeni olabilir, o da bir şekilde yakalanma kaygısıdır. Çünkü yakalandığı takdirde sürgün edilecek en iyi şekilde ise bir hapisanede tutuklu bir vaziyette olacaktır. Namık Kemal sadece kendisini değil aynı zamanda sevdiklerinin iyiliğini de düşünmektedir. Bu sebeple Tansel, Namık Kemal’in mektuplarında, birisinin eline geçer ve mektubu gönderdiği kişiye zarar gelir düşüncesi ile kime yazıldığına dair bilgilere yer vermediğini belirtmektedir¹⁹¹ (Tansel, C. II: 60). Namık Kemal’in, Menemenli Rıfat Bey’e yazdığı 1881 tarihli mektubunda, kendisine gelen mektupların zapt edildiğinden şikâyet ettiği görülmektedir:

“Bu av’ave ne demek oluyor? Senin gibi, benim gibi milletini, vatanını gerçekten sever ve millet ve vatan muhabbetinin pâdişah hizmetinden ibâret olduğunu bilir hamiyet-perverleri gözden düşürmek için birtakım edepsizlikler, yalancılıklar, Su ‘âvîlikler, Surîlikler müessir olur mu zannediyorlar? Ben, Allah’ın adâletine, pâdişahımın inâyetine eminim; sen de emin ol! İnsan mahbus olurmuş, pâdişah habsinde bulunurmuş; sebep ne pâdişaktır ne vatandır. Biz, yine pâdişahımızı, vatanımızı severiz. Sülük gibi, yılan gibi

¹⁹¹ Tansel’in ifadesine göre Rıfat Bey, Namık Kemal’e mektup gönderdiği için bir süre tutuklu kalmıştır (Tansel, C. III: 76). Bu sebeple Namık Kemal’in, Rıfat Bey’e 1881 tarihli mektubunda “korkak” hitabında bulunduğu görülmektedir (Tansel, C. III: 77).

yerde sürünerek padişahını, vatanını sokmağa, zehirlemeğe çalışanlardan değiliz.”
(Tansel, C. III: 64)

Görüldüğü üzere Namık Kemal, kendini savunacak kadar kaygılı bir ahvale bürünmüştür. Şüphesiz bunda yakalanma yahut sürülme kaygısının payı büyüktür. Hayatı oradan oraya savrulmakla geçen bir kişi için bu kaygılar, gayet normal olarak kabul edilmelidir.

3.5.8. Maddi Kaygı

Maddi kaygı başlığı altında inceleyeceğimiz isimler; Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Sırrı Paşa’dır. İsmi geçen Tanzimat Dönemi sanatçılarından bazıları kendi istekleri ile bazıları ise mecbur bırakılarak çeşitli görevlere atanmışlardır. Genelde yeni görevleri memleketlerinden uzak yerlerde bulunmaktadır. Bu sebeple de ihtiyaç duydukları en önemli şey maddiyat yani para olmuştur. Sanatçıların mektuplarından bu anlamda ne kadar müzayaka çektiklerini anlamak mümkündür. Maddi açıdan kaygıları bulunan isimlerin başında ise Namık Kemal gelmektedir. İlk olarak Namık Kemal’in babası Mustafa Asım Bey’e Londra’dan gönderdiği 1868 tarihli mektubunda, çok zor durumda ve acilen paraya ihtiyacı olduğunu söylediği görülmektedir. Paranın nereden ve nasıl temin edileceği noktasında babasına yol gösterdiği görülen Namık Kemal, paranın gönderilmediği takdirde saatini satmak mecburiyetinde kalacağını ifade etmektedir. Bu sebeple Namık Kemal’in kaygısının had safhada olduğu sezilmektedir:

“Ânı görseniz de Kemal 1500 firank istiyor, borcu varmış (gûya eskiden bilirmiş gibi), ayda 1000 kuruşumuz açıkta var ya, parayı bir yerden bulalım, ândan tesviye ederiz, deseniz. Yâhut Hazret’in kethüdâsına giderek, bundan böyle İstanbul tahsisâtını bi’n-nefs siz alsanız ve 1000 kuruş havâle ile, istediğim parayı bir taraftan bularak gönderseniz, o da olabilir. Hâsılı o paraya mutlaka muhtâcım; hattâ ay başına yetişmezse, gelecek ay, ihtimâl ki saatim satılır; belki aç bile kalırım.” (Tansel, C. I: 149)

Namık Kemal'in maddi kaygılarına çoğu mektubunda rastlanılması mümkündür. Yine Zeynü'l-Âbidin Reşid'e yazdığı 1874 tarihli bir mektubunda, "Parasızlık gailinden, bir şey düşünmeye vaktim yok." (Tansel, C. I: 354) dediği görülmektedir. Buradaki "gaile" kelimesi "dert, sıkıntı" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Namık Kemal'in 1875 yılında aynı kişiye yazdığı diğer bir mektubunda da "Parasızlık, yine cana kâr ediyor; meğer bu musibet memleket, masrafça Londra'dan ağır imiş." (Tansel, C. I: 395) şeklinde şikâyette bulunduğu görülmektedir. Namık Kemal'in kaygısını kendi ağzından duymamız anlamında her iki cümlede önemlidir. Maddi anlamda kaygı ve istekleri sürekli devam eden Namık Kemal'in Zeynü'l-Âbidin Reşid'e gönderdiği diğer bir mektubunda ise ciddi anlamda parasız kaldığını, en yakın zamanda para talep ettiğini belirtmektedir (Tansel, C. I: 407). Ayrıca Namık Kemal, o kadar zor durumda olacak ki, hastalandığı vakit kendisini tedavi eden Cerrah Mehmed Efendi'ye ücretini verebilmek için bir tiyatro eseri yazdığı bilinmektedir (Tansel, C. I: 335). Namık Kemal, babası Mustafa Asım Bey'e gönderdiği 1877 tarihli mektubunda yine paraya ihtiyacı olduğunu dile getirir:

"Melfuf tezkire meâlinde anlaşılacağı vechile, vilâyetteki öküzler idrâkte her tarafa tekaddüm ederek, bizim maaşın da nısfı kat 'olunmak için emir vermişler; hâlbuki ale'l-hisab sûretiyle iki maaşın hemen hepsine yakını alınmış olduğundan, ânlara mukabil önümüzdeki iki ay zarfında para alamayacağız. Tedâhüldeki maaşlar alınır ise, beni iki ay idâre edecek kadar para ihsân buyurursunuz; çünkü burada borç ile geçinmek, ihtimâlin hâricindedir." (Tansel, C. II: 76)

Namık Kemal'in kızı Feride Hanım'a yazdığı 1884 tarihli mektubundan anlaşıldığı kadarıyla sadece kendisinin değil kızının maddiyatından dolayı da kaygılandığı anlaşılır. Namık Kemal'in söylemlerinden kızının kendisinden borç istediğini ancak onda da para olmadığı için gönderemediğini anlıyoruz. Ayrıca Namık Kemal'in para bulması konusunda kızına yol gösterdiği de görülmektedir. Hatta kızına "Canım, niçin şu Cezmî'leri satmazsınız; anlamam ki?.." (Tansel, C. III: 402) şeklinde şikâyette bulunmaktadır. Aynı şekilde yine kızına yazdığı bir mektubunda, "Canım, Allah'ı seversen şu bizim Evrâk-ı Perişân'ı bastırmak niçin kimsenin hatırına gelmez? Âsarın cümlesinden ziyâde o para eder sanırım." (Tansel, C. III: 408) şeklinde yol gösterdiği

hissedilir.¹⁹² Tüm bu olumsuzluklara rağmen Namık Kemal'in Allah'tan ümidini kesmediği ve her zaman şükrettiği görülür. Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı bir mektubu söylediklerimize örnek teşkil etmektedir:

“Nesime'nin keyifsizliği cihetiyle masraf pek fenâ gitti. Ne yapalım, Allah başka keder vermesin. Feride yazmıştır ya. Şimdi yüz lira isteriz. Hem be-heme-hâl postanın 'avdetinde gelmeli ki Zühdî Efendi'ye karşı olan ta 'ahhüdümüzde mahcûb olmayalım, burayı da idâre edebilelim. Birkaç aya kadar *tarih* çıkmaya başlar; elimiz de genişler.”
(Tansel, C. IV: 324)

Namık Kemal'in maddi anlamda kaygısının olmasının birçok sebebi vardır. Bunlardan ilki borçlarını ödeyemediği için mahcubiyet duymak istememesidir. İkincisi ise arkadaşlarının yahut da devlet ricalinden birilerinin yanında parasız görünmeyi hoş karşılamadığıdır. Tabi başlı başına parasızlık yani maddiyattan dolayı geçinememek bile yeterince kaygı verici bir durumdur. Namık Kemal'in Hüseyin Hilmi Efendi'ye yazdığı bir mektubunda borçlarını kapatmak ve çeşitli masraflar için para bulmasını istemektedir:

“Bizim borçlar, filânlar mâlûm. Burada şimdi kimseden iki para almanın ihtimali de yoktur. Çingene borçlarını Edirne'den kaldırmak, çoluğu çocuğu götürmek yahut İstanbul'a göndermek için yüz elli, olmazsa lâ-akall yüz liraya ihtiyaç-ı kat'î görünüyor. Bunu İzmir'de bir yerden faizle bulmaya muhtacız. Kendin mi bakarsın, paşaya mı söylersin ne yaparsan yap bana bu parayı Avusturya vapuruyla ve mümkün olursa ondan evvel gelecek aralık vapurlarının biriyle yetiştirmelisin.” (Akyıldız ve Özcan, 2013: 172)

Görülebileceği üzere Namık Kemal, maddi anlamda çokça sıkıntı çekmiş, bu durum da ona kaygı olarak geri dönmüştür. Hem kendisinin hem de ailesinin para yüzünden sıkıntıya düşüyor olması Namık Kemal karakterinde bir adamın oldukça canını

¹⁹² Namık Kemal'in 1888 tarihli Feride Hanım'a yazdığı bir mektubunda da yine kızının kendisinden borç para istediği görülmektedir: “Paradan bahs buyurmuşsunuz. Ramazan bir, bayram iki, seyâhat üç; hâlâ Rodos borcu veriyoruz, dört; Custinyani de aylığın rub 'unu kestirdi beş. Bu hâl ile para kalmak ihtimâli var ise, isteyebilirsin. Borc almaya da imkân yok; çünkü Ekrem, geçen sene buraya geldiğimiz zamân ikiyüz İngiliz lirası borç etmiş idi; anın bir parasını veremedik. Her ne hâl ise, sağlık diyelim.” (Tansel, C. IV: 544)

sıkmaktadır. Onca derdinin arasında bir de maddi anlamda buhrana düşmesi onu derinden sarsmış ve kaygılı bir birey hâline dönüşmesine sebebiyet vermiştir.

Maddi anlamda problemleri olan diğer bir kişi ise Hamit'tir. Hamit'in, çeşitli sebep ve görevler ile yurt dışında bulunduğu sıralarda oldukça parasızlık çektiği anlaşılmaktadır. 1876 tarihinde Bahaeddin Bey'e yazdığı mektubunda, yurt dışının ne kadar pahalı olduğundan dem vurmakta, İstanbul'un buraya göre çok daha ucuz olduğunu dile getirmektedir:

“Ben İstanbul'da para harcretmezdim. Benimle beraber herkes de harcretmez göürdüm. Çünkü İstanbullularda para olmadığı gibi, bizler için arzu edecek bir eğlence mahalli, bir para tuzağı da bulunmazdı. Fakat burada nefes almak para iledir. Ve memleketin her tarafı para sarf edecek bir mesiredir. Bende ise parayı sarf etmek şöyle dursun, para yok. (...) Viyana buradan daha ucuz. İki gün oturdum. Her tarafını, her görülecek yerini gezip gördüm. Sarf ettiğim para yüz franktan ziyade değildir. Paris'e altı yüz frankla girdim. Hiçbir büyük mesireye gitmedim. Bununla beraber bugün cebimde kalan para kırk franktan noksandır.” (Enginün, C. I: 41)

Hamit'i Namık Kemal'den ayıran bir özellik ortaya çıkmaktadır. Hamit, para harcamayı ve günlük eğlencelerle vakit geçirmeyi sevmektedir. Belki de bu yüzden parasal anlamda sıkıntıya düşmekte ve kaygılanmaktadır. Ayrıca Hamit'in 1877 yılında yazdığı bir mektubunda uşaklarının olduğu ve onlara para veremediğinden bahsettiği görülür (Enginün, C. I: 59). Hamit, tıpkı Namık Kemal gibi parasızlıktan ve maddi kaygıdan ötürü mektuplarında muhataptan borç para istemektedir:

“Bizim resim için size yarım lira bırakmak lâzım geliyordu. Halbuki bir çeyrek lira dahi bulamadığımdan gönderemedim. Biraderim beyefendi orada olduğundan mâ'hut yarım lirayı onlardan talep edip almanızı ve sonra Papazyan'dan resmi alıp bu tarafa gelecek olan Ahmet Ağa ile göndermenizi rica ederim.” (Enginün, C. I: 22)

Daha önce Namık Kemal'in borç için yazdığı kitapları satması için ailesinden birilerine telkinde bulunduğu söylenmişti. Maddi anlamda kaygıya düşen Hamit'in de

bu yoldan ilerleyerek para için kitap yazmak istediği anlaşılmaktadır. Prizade Osman Bey'e yazdığı 1886 tarihli mektubunda, bu konudan bahsettiği görülür:

“Ben ayda otuz lira getirecek kadar kitap yazabilirim ve eğer Karabet bu kadar ücret vermeye söz verirse İstanbul'a gelirim. Burada yazamıyorum. Orada yazarım. Benim için de bundan başka yol kalmadı. Karabet'e Arakel'den bahsetmeyerek bir suret-i mahremânede bunu sual et. İstanbul'a gittiğim taktirde ayda otuz lira tutacak kadar kitap yazarsam o parayı vermeye taahhüd ettiğine dair, bana bir kâğıt gönderirse yani benimle böyle bir mukaveleye girişirse ben de buradan mezunen veya ma'zûlen kalkıp oraya gelirim.” (Enginün, C. I: 379-380)

Alıntı da ifade edildiği üzere Hamit, maddi anlamda o kadar çok sıkıntılı bir vaziyettedir ki eğer kendisine para verileceğine dair söz verilirse yerini dahi değiştirebileceğini söylemektedir. Çünkü Hamit, sürekli olarak masraf yapmakta ve çevresindekilere borçlanmaktadır.¹⁹³ Tüm bunlara ek olarak Hamit'in söylemleri dikkatle incelenirse kendisinin maaşının düzenli olarak verilmediği de anlaşılmaktadır.¹⁹⁴ 1895 yılında yazdığı iki adet mektubunda da bu durumdan yakınan Hamit'in, mecburen dostlarından borç alarak geçimini sağladığı görülmektedir (Enginün, C. II: 544-549). Hamit'in maddi anlamda bir kaygısı da her ne kadar geçte yatıyor olsa maaşının çeşitli sebeplerle kesileceğidir. Bu sebeple Damadı Emin Bey'e yazdığı 1907 tarihli mektubunda maaşıyla ilgili problem çıkabileceği için kaygılandığı anlaşılmaktadır (Enginün, C. II: 643). Yine Hamit'in 1914 yılında yazdığı bir mektubunda maddi anlamda bir hâl çaresi bulması için muhataba ricacı olduğu görülmektedir. Paylaşacağımız alıntının neredeyse her kelimesi bir kaygı içermesi sebebiyle konu başlığımız için önem arz etmektedir:

“Nihayet Heyet-i Âyân'a idhal edildim. Bundan dolayı şüphe yok ki bir teselli-i maneviye nâil oldum, fakat âyân maaşıyla hem taayyüş hem de tesviye-i düyûn kabil olamayacağımı

¹⁹³ Nasuhi Bey'e yazdığı 1889 tarihli mektubu bu duruma örnek teşkil etmektedir: “Gadban Efendi'ye olan borçtan maada ufak tefek yüz lira kadar daha borcum vardı. Onların nisfından ziyadesini tesviye ederek biraz nefes aldım. Şimdi elli iki lira bir düzünüye borcum kaldı ki Gadban Efendi yakında onu da tediye ederek kendi hesabına geçirecektir. Onun için endişeye mahal kalmıyor.” (Enginün, C. II: 475)

¹⁹⁴ “Berlin'e gitmek, bize nasip olmadı. Bir müddet, biraderimle beraber Rize'de oturup Poti şehbenderi oldum. Şimdi Poti'de gûya şehbenderim. Geleli üç ay oluyor; hâlâ, bir maaş alamadıktan başka, şimdiden sonra da maaş verilemeyeceği cevab-ı katısını aldım. Belâya bak ki, çoluk çocuk ile de beraber gelmiş idim. Çektiğimiz müzâyâkayı tarif edemem.” (Tansel, 2005: 116)

görüyorum. Yani borcumu verecek olsam taayyüş edemeyeceğim ve taayyüş edecek olursam borcumu veremeyeceğim. O borçlar ise gittikçe haysiyet-şiken ve binaenaleyh mânen de takat-efken bir şekil ve suret kesbettiğinden ya münasip bir sefarete veya muvakkat bir memuriyete izam veyahut müessesât-ı mâliyeden birisinde istihdam veyahut âyân maaşından bir miktarının mâh-be-mâh bâ-tevkif tediyeye edilmek üzere dört beş yüz lira istikraz tarikiyle olsun imdadıma yetişmenizi istirham etmek için zât-ı devletinize müracaat etmeyi çoktan beri düşünmekte isem de cesaret edemiyordum.” (Enginün, C. II: 700)

Hamit’in maddi kaygısı sadece kendisi için de değildir. Aynı zamanda kendisinin ölümünden sonra Lüsüyen Hanım’ın nasıl geçineceği üzerine de kaygıya düşmektedir. Bu sebeple 1932 yılında Büyük Millet Meclisi Reisi Kâzım Paşa’ya yazdığı bir mektubunda, kendisinin ölümünden sonra Lüsüyen Hanım’a bir maaş bağlanmasını arzu ve rica ettiğini bildirmektedir (Enginün, C. II: 765-766).

Tansel, Hamit’in Namık Kemal’den de borç istediğini belirtmektedir (Tansel, 2005: 93). Hamit’in borçlanması önemli sebeplerinden birisi de devletin haysiyetini ve onurunu düşünüyor oluşudur. Bombay’dan 1884 yılında yazdığı bir mektubunda, bulunduğu resmî görevi icabıyla masraftan kaçınmaması gerektiğini düşünmekte, bu sebeple de haddinden fazla para harcamaktadır: “Fakat on beş uşak, üç araba beş hayvan kullanmaya mutlaka mecburiyet. Olmazsa Devlet-i Osmaniye, halkın gözünde piyade kalmış olur. İşte fenalıklar buradan başlıyor. Bizde ise para olmadığından borç ediyoruz. Fenalıklar da bunda derece-i muntahayı bulur.” (Tansel, 2005: 129) Hamit’in maddi anlamda kaygısının altında yatan birçok sebep olduğu verilen örneklerden ve ifadelerden belli olmaktadır.

Birtakım maddi sorunlar yaşayarak kaygılanan isimlerden biri de Recaizade Mahmut Ekrem’dir. Recaizade Mahmut Ekrem’in Güzide Hanım’a yazdığı bir mektubunda, maddi anlamda sıkıntı çekmelerine müsaade etmeyeceği yönünde söylemleri olduğu görülmektedir:

“Zannederim ki şimdi sizin paranız yoktur. Sıkıntı çekmeyin. Ya bundan evvel tarif ettiğim gibi bir senet yazarak bir maaşımı daha Büyük Yeni Han’daki Matos’tan alın

veyahut mahud saati kordonuyla beraber satın. Velhasıl müzayakada bulunmanıza kat'iyen rızam yoktur.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 26-27)

Son olarak devlet adamı kimliğe ile tanınan aynı zamanda bir edip ve şair olan Sırrı Paşa'nın ise maddiyat anlamında kaygılarının olduğu mektuplarından anlaşılmaktadır. Sırrı Paşa'nın mektuplarından toplumun alım gücü ile alakalı sıkıntılarının olduğu görülmektedir. Sırrı Paşa'nın, “Trabzon Merkez Mutasarrıflığına Tahrîrât” başlığı altındaki ifadesinde son zamanlarda yapılan zamlardan şikâyet ettiği görülmektedir. Gelen zamların bir neticesi olarak halkın alım gücü düşmüş ve bu durumda Sırrı Paşa'yı kaygılı bir birey hâline getirmiştir (Uçar, 2013: 74).

Yukarıda verdiğimiz örneklerden ve sanatçıların ifadelerinden anlaşılacağı üzere maddi kaygı hepsinin ortak yönünü teşkil etmektedir. Her birisi birçok farklı sebeple maddi anlamda problemler yaşayan günler yaşamışlar, bu da onların kaygılı bireyler hâline dönüşmesine neden olmuştur. Sanatçıların kimi ailesi ve sevdikleri, kimi ise kendisi için kaygıya düşmüştür. Her iki ihtimalde de kaygıyı yaşayan taraf sanatçının kendisi olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VAROLUŞSAL BİR FARKINDALIK OLARAK ENDİŞE GÖMLEĞİNİN GİYİLMESİ

Kişiyi endişeye düşüren ve endişe gömleğini giymesine neden olan birden çok sebep vardır. Şüphesiz ki bu sebeplerin tamamının altında yatan temel neden ise ölüm kavramıdır. İnsan, yaşamının ve varlığının bir gün son bularak yok olacağını bilincinde olan bir canlıdır. Dolayısıyla ölüm insanoğlunun ayrılmaz bir parçası ve unutulmaz bir gerçeğidir.¹⁹⁵ İnsanoğlunun zihninde ölüm düşüncesi geçmişte, anda ve gelecekte kısacası her zaman hep var olmuştur. Rollo May endişeyi; kişinin varoluşunun, kendi benliğinin ve dünyasının yok olabileceği farkındalığına ulaşması olarak niteler (May, 2020: 143). May, yine başka bir ifadesinde ise endişeyi, “(...) o varlığın ta kendisinin kaybına yönelik bir tehdittir.” (May, 2020: 145) biçiminde tanımlamaktadır. Açıklamalardan da anlaşılacağı üzere endişeyi ortaya çıkaran en büyük unsurun kaçınılmaz bir son olarak kabul edebileceğimiz ölümün olduğu görülür. Kendi varlığının bir gün yok olacağı gerçeğinin farkında olan herkes istemsiz bir şekilde endişeyi kucaklamaktadır. Çünkü endişeyi gün yüzüne çıkaranın sadece dünyadaki/evrendeki her bir şeyin bir gün son bulacağı ve hatta çevremizdekilerin ölümlerinin tecrübe edilmesi gerçeği değildir. Bahsi geçen örneklerin tamamı vakti gelince bizim de yok olacağımız gerçeğinin üstü örtük bir yansımasıdır (Tillich, 2019: 60).

¹⁹⁵ “Eğer insan bir hayvan ya da melek olsaydı, kaygı içinde olmazdı. O bir sentez olduğu için kaygı duyabilir ve insanın kaygısı ne kadar derinse kendisi de o kadar büyüktür.” (Gödelek, 2010: 434-435)

Tanpınar, Tanzimat Dönemi ile birlikte ölüm fikrinin de değişikliğe uğradığını ifade eder. Devrin sanatçıları tarafından romantizm akımının benimsenmesi ile birlikte ölüme karşı bakış açısı tamamen değişir. İnsanlık felsefi olarak nitelendirebileceğimiz bir devire adım atar ve insanın Allah'a, kadere ve varlığa olan fikirlerinde farklılıklar meydana gelir (Tanpınar, 1988: 537). Mustafa Aydemir ise Tanpınar'ın söylediklerini destekleyerek tasavvuf edebiyatında ölüm düşüncesi ile birlikte insanın aklına yer eden ebedî kalma fikrinin yerini Tanzimat ile birlikte hiçlik hissiyatı aldığını ifade eder. Böylece sonsuzluk düşleyen insanın zihnini, bir gün ölümle birlikte yok olacağı düşüncesi kaplar. Bu durumda beraberinde endişeyi sürükler ve böylece sanatçılar, korku ve ümitsizlik içerisinde kendilerini buhranın tam ortasında bulurlar (Aydemir, 2013: 236).

Dönem içerisinde yaşamış sanatçıların neredeyse tamamı çeşitli sıkıntılar ile karşı karşıya kalmıştır. Bir de bu sıkıntılara sevdiklerini kaybetmiş olmanın vermiş olduğu keder eklendiğinde kendilerini bunalımlı bir yaşantının ortasında buldukları görülecektir. Diğer tüm insanlar gibi Tanzimat Dönemi'nde yaşamış birçok sanatçıda ölüm gerçeği ile çeşitli yollarla yüzleşmiştir. Örneğin; Namık Kemal henüz çocuk yaşta annesini, Abdülhak Hamit Tarhan çok sevdiği eşini, Recaizade Mahmut Ekrem ise oğulları Nijad ve Emced'i kaybetmiştir. İsmi saymadığımız diğer sanatçıların da farklı zaman ve mekânlarda sevdiklerini kaybettikleri bilinmektedir.

Bir kişinin endişe duyması özel bir durumdur. Kısacası birey, bir başkası için endişe duyamaz. Çünkü kendi endişesini kendisinin yaşaması ve onunla tek başına başa çıkması gerekir (Kara, 2019: 33). Bahsedeceğimiz çoğu sanatçının endişesi ise kendilerine mahsus bir çizgide ilerler. Başkaları için değil kendileri için endişelenirler. Kara ancak bu şekilde bireyin varoluşa ulaşabileceğini dile getirir (Kara, 2019: 83). Ancak yine Kara'nın ifadesine göre misal olarak Namık Kemal, "Toplum adına bir kaygıyı ferdi olarak üstlenmiş ve yine ferdi olarak toplumsal bir faydaya yönelik endişeye dönüştürmüştür." (Kara, 2019: 83)

Tıpkı Namık Kemal gibi diğer bazı sanatçılarda varoluşa giden yolda endişeyi farklı biçimlerde üstlenirler. Böyle durumda önemli olan, bireyin endişeyi doğru bir şekilde ve sabırla taşıyabilmesidir. Endişenin vermiş olduğu darlık ve sıkıntı ile birlikte kişi

kendisini çıkılması güç bir buhranın içerisinde bulabilir. Bu gayet normal bir durum olarak kabul edilmektedir. Kişi eğer varoluşa ulaşmak istiyorsa büyük bir inanç ve azim ile endişeyi omuzlarında taşıyarak onunla birlikte yol almalıdır. Ancak bu şekilde endişeyi dolayısıyla da varoluşunu kucaklamış olacaktır. Ne yazık ki Tanzimat Dönemi sanatçılarının ancak belirli bir kısmı bu zorlu aşamayı geçerek endişe gömleğini giymeyi başarabilmiştir.

4.1. Varoluşsal Yaşam Biçimi Olarak Endişe

Bireyin varoluşa erebilmesi ve bu sorumluluğu üstlenebilmesi için ilk yapması gereken kendi varlığının ve bu varlığının bir gün son bulacağına bilincinde olmasıdır. Tanzimat Dönemi sanatçılarının birçoğu bu bilinç çerçevesinde eserlerini oluşturmuş ve mektuplarını yazmıştır. Sanatçıların mektupları dikkatle incelendiğinde birçoğunun kaygıyı bir basamak olarak kullanarak endişeye ulaşmaya çalıştığı görülecektir. Bu sanatçılardan kimisinin kaygı eşiğini geçerek endişeye ulaştığı kimisinin ise eşiği geçemeyerek başarısız olduğu gözlemlenmiştir.

Tarih boyunca “Varlık-Yokluk-Ölüm” gibi kavramlar çokça gündeme gelmiş ve kavramlarla ilgili ortaya farklı görüşler atılmıştır. Tanzimat ile birlikte yukarıda da bahsettiğimiz ve Tanpınar’ın ifade ettiği üzere bahsi geçen kavramlara yeni anlamlar yüklenmeye başlanır. Değişen düzen ile dünyamıza yeni giren akım ve fikirlerin etkisiyle insanlar da değişmeye ve dönüşmeye başlar, akabinde ise varlığa, yokluğa ve ölüme insanların bakış açısı farklılaşır. Sanatçıların zihin yapılarındaki başkalaşma ise onların eserlerinde karşılığını bulur. Örneğin her ne kadar mektuplarına çok fazla yansımamış olsa da Akif Paşa’nın ölüme felsefi bir boyuttan baktığı bilinmektedir. Yine aynı şekilde Rezaizade Mahmut Ekrem’in ve Abdülhak Hamit Tarhan’ın ölüme karşı olan bakış açıları, tıpkı Akif Paşa gibi felsefi bir eksen üzerinde ilerler. Buna ek olarak Rezaizade Mahmut Ekrem ile Hamit’in felsefi boyuttaki endişelerine mektupları vasıtasıyla ulaşılması mümkündür. Ayrıca daha önce de değindiğimiz üzere Namık Kemal, kaygıyı endişeye dönüştürmeyi başarmıştır (Kara, 2019: 83).

Sonuç olarak “Varoluşsal Yaşam Biçimi Olarak Endişe” başlığını taşıyan bölümde; “Ölüm Endişesi”, “Varlık/Yokluk Endişesi” alt başlıklarında sanatçıların mektupları

incelemeye tabi tutulmuştur. Sanatçıların mektuplarından varlığa, yokluğa ve ölüme dair olan his ve fikirleri tespit edilerek endişeleri gün yüzüne çıkartılmaya çalışılmıştır.

4.1.1. Ölüm Endişesi

Tanzimat Döneminde sanatçıların mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla kişileri en fazla endişeye düşüren kavram ölüm olmuştur.¹⁹⁶ Tabi bu kavram aynı zamanda onları varoluşa yaklaştırması bakımından da önem arz etmektedir. “Ölüm Endişesi” başlığını taşıyan bu bölümümüzde mektuplarından yola çıkarak inceleyeceğimiz isimler; Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, Rezaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci, Akif Paşa, Mithat Paşa ve Şinasi’dir. Hem mektuplarının hem de ölüme dair fikir ve hissiyatlarının fazla olması hasebiyle ilk olarak Namık Kemal’in ölüme dair endişelerine değinilecektir.

Ölüm, insanın var olduğu her anda onun yanında ve yöresindedir. Kişi sadece varoluşunun dışarı çıktığı son zamanında değil ömrünün tamamında ölüm endişesi ile beraberdir. Doğrudan doğruya ölüme dair bir tehdidin olmadığı durumlarda bile ölüm endişesi her daim mevcudiyetini korumaktadır (Tillich, 2019: 68). Namık Kemal’in mektuplarında ölüme dair ilk farkındalığına 1866 senesinde Kânî Paşazâde Rif’at’a gönderdiği mektubunda ulaştığını anlamaktayız. Namık Kemal, Kânî’ye yazdığı mektubunda ömrün geçiciliğinden ve her nefeste hayatın azaldığından bahis açar: “Ve her nefes, iş’al-i çerâğ-ı hayat için olur. Ancak her nefeste, ol çerâğ-ı cihan-fürûzun müddet-i iştiâli azalır.” (Tansel, C. I: 45) Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Namık Kemal, her nefes alışverişinde ölümün yaklaştığını hissetmektedir.¹⁹⁷ Mektubu yazdığı tarih göz önüne alındığında Namık Kemal henüz yirmi altı yaşındadır. Namık Kemal’in bu genç yaşına rağmen ölüm düşüncesinin ve endişesinin benliğinde yer ettiğinin anlaşılması bakımından bu mektup önem arz eder. Ayrıca Namık Kemal mektubunda bir de beyit paylaşır. Bu beyit de Namık Kemal’in ölüme dair olan endişesinin görülmesi için güzel bir örnektir:

¹⁹⁶ Tillich, kitabında ölüme dair olan endişenin varoluşsal bir niteliğe sahip olduğunun altını çizmektedir (Tillich, 2019: 65).

¹⁹⁷ “Her zaman ölecek olduğumuz farkında değilizdir, ancak ölecek olduğumuz tecrübesinin ışığı altında bütün hayatımız farklı yaşanır. Aynı şekilde umutsuzluk olan kaygı her zaman mevcut değildir. Ancak mevcut olduğu nadir durumlar, varoluşun bir bütün olarak yorumunu belirler.” (Tillich, 2019: 78)

*“Nâmık eyler bir nefes ibkâ-vü-ifnâ-i hayât
Ömrü gör mânâda hem mevcûd, hem nâ-bûd olur.”¹⁹⁸*

Hemen şiirin peşinden ise yine hayatın geçiciliğinden ve bir dakika sonrasını yaşayacağımızın garantisi olmadığından bahsettiği görülür (Tansel, C. I: 45). Namık Kemal’in Hamit’e yazdığı 1879 tarihli mektubu da aynı hissiyatla yazılmıştır. Namık Kemal’in kendisinden sonra olabilecekleri planladığı ve değer verdiği en önemli unsurlar olan vatan ile edebiyatı, Recaizade Mahmut Ekrem’e ve Hamit’e emanet ettiği görülür.¹⁹⁹ Çünkü ölüm endişesi artık kendisini bütün gücüyle hissettirmeye başlamıştır:

“Kemal’in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi vatan yolunda şehit olmuş bir alemdarın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hak-i sefaletten ref’edecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin. Mahke-me-i kübra-yı-ilahi pek âlî ve hükm-i sahih-i tarih pek uzak ise de ikisinin huzurunda da benden sonra me’sul olacak sizsiniz.” (Tansel, 2005: 53)²⁰⁰

Namık Kemal’in mektuplarında ölüm endişesiyle ilgili dikkat çeken diğer bir detay ise dostlarının ve sevdiklerinin ölümlerine dair duyduğu endişedir. Burada şunu söylemek gerekir ki Namık Kemal’in asıl endişe duyduğu unsur kendi ölümüdür. Dostlarının ölümü ile birlikte kendi sonunun da yavaş yavaş yaklaştığını sezer. Kızı Feride Hanım’a yazdığı 1882 tarihli mektubunda ölenlerden bahsettiği görülür: “Bu hafta da Midilli’nin mâtem haftası.. Bizim bî-çâre Kemal’cik gitti; ben de evden köşke kaçtım. Siz gelinceye kadar orada oturacağım. Yine bu hafta içinde Halim Bey’in haremî Zâhide Hanım vefât etti; İsmâil Paşa’nın konağı da kan ağlıyor.” (Tansel, C. III: 154)

¹⁹⁸ “Namık için hayatın durması ya da devam etmesi bir nefes gibidir. Manen yaşadığım hayat önemlidir. Ömür dediğin, bir varsın bir yoksun.”

¹⁹⁹ Namık Kemal’in ölüme dair endişesine bir başka örnek ise Tansel’in kaleminde vücut bulmaktadır: “(...) bir yanında R. Ekrem’i görmek yazacakları eserlere dair planlar vermek, bunları tashih ve ikmâl etmek istiyor... Fakat, böyle bir güne erişemeyeceği hususundaki ümitsizliği, Kemal’i, ‘Dur... biraz ağlıyayım da mektubun cevabına ondan sonra devam edeyim.’ dedirtecek kadar ezmedir.” (Tansel, 2005: 44)

²⁰⁰ “Yok, gerçekten mi kalemi elimden alacaksın? Gerçekten mi keşf-i istikbalde bana müsabekat edeceksin. Haydi müsabekat et; kıskanmam, iftihar ederim. O mübarek hürriyetin birimiz şehidi, birimiz mezar taşı oluruz. Ne vakit olsa birbirimizin başı ucunda bulunuruz.” (Tansel, 2005: 63)

Namık Kemal, ölüm endişesinden kurtulmanın çeşitli yollarını aramış olacak ki sonunda ölümü alaya almak gibi bir yola başvurmuştur.²⁰¹ Mektuplarında ölümü alaya almakta, muhataba bu minvalde espriler yapmaktadır. Ölümü umursamaz gibi görünen Namık Kemal'in, aslında önemseydiği konuların başında ölüm gelir. Sadece bu şekilde davranarak ölüm endişesinden kurtulmayı, kurtulmak mümkün değilse bile en azından belli bir süre unutmayı amaçladığı aşikâr bir vaziyettir. Ancak daha önceki bölümlerde de dile getirildiği üzere endişeyi aldatmak ve başından atmak boşuna bir uğraş olarak kabul görmektedir (Kara, 2019: 33). 1882 yılında Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı mektubunda geçen şu cümle söylediklerimizin en güzel örneğidir: "Mektubun geldi; fakat ben gidiyorum. Onun için cevâbı yok. Korkma, Âhîret'e gitmiyorum, tiyatrodan da değilim; iksir de içmedim, mülhakata gidiyorum." (Tansel, C. III: 157) Namık Kemal her ne kadar mutlak son olan endişesini gizlemeye ve umursamıyormuş gibi görünmeye çalışsa da onun ölüm endişesinin yamacında gezdiği ve zihninin bir köşesinde ölüm endişesine her zaman bir yer ayırdığı anlaşılmaktadır. Aksi takdirde Namık Kemal'in ölümden/ölenlerden bu kadar fazla bahsetmesi mümkün olamazdı. İnsan ancak endişe duyduğu kavramı sürekli dile getirmeye çalışır çünkü onu kendi zihninde ve vicdanında olumlama maksadı güder. Ölümü alay konusu ederek endişesini yok edemese bile endişesinin derecesini hafifletmeye çabalar. Namık Kemal'in ölüme dair endişesinin olduğunu ispatlayan diğer bir unsur da kendisinin mektuplarında sürekli hastalıktan şikâyet etmesidir. Örneğin, 1875 tarihli Zeynü'l-Âbidin Reşid'e yazdığı bir mektubunda sıtma hastalığına yakalandığını, bu sebeple de nöbetler geçirdiğini ifade ettiği görülmektedir. Ayrıca o vakitlerde Suriye'de kolera hastalığı ortaya çıkmıştır. Namık Kemal'in de kolera'nın Magosa'ya gelmesinden endişe ettiği anlaşılır:

"Suriye'de kolera var imiş; Allah esirgesin ammâ, ihtimâl ki buraya da gelir. İhtiyaten iki şey'e, şiddet-i ihtiyaç ile muhtâcım. Birincisi buz makinesi. Geçen sene kışın imtidâdı ciheti ile bulunamamış; fakat şu kolera havâdisi üzerine, bu sene bulunmasını me'mûl ederim. Bir de birkaç binlik kızılıcık şurubu isterim." (Tansel, C. I: 394-395)

²⁰¹ Namık Kemal'in Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı 1880 tarihli mektubunda, ölüm endişesini hafifletmek için ölümü küçültmeye ve önemsememeye çalıştığı görülmektedir: "Vehimden gelecek ise, ölüm korkusu ile ölenlerin, zâten hayatında fâide olmayacağından, dünyada lüzumu yok." (Tansel, C. III: 21)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Namık Kemal'in ölümüne dair endişe duymadığını söylemek lafıgüzaftır. Ölümüne dair endişe duymayan bir insanın; hastalık kapıya dayandığı, kısacası ölüm ihtimali mevcut olduğu vakit bu kadar fazla tedbir alması mümkün değildir. Kendisini hastalıktan dolayısıyla da ölümden koruyabilecek her şeyi en ince ayrıntısına kadar mektubu yazdığı kişiden talep etmektedir. Bu ancak endişeli bireyin yapabileceği bir hareket tarzıdır. Yine Namık Kemal'in 1888 yılında oğlu Ali Ekrem Bolayır'a yazdığı bir mektubunda hastalığından bahsettiği görülür. Kendisinin tedirginliği sözlerinden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla ölüm endişesinin Namık Kemal'in benliğinde yer ettiği sezilir:

“Mektûbun geldi. Ben, on gündür keyifsiz idim. Hani bizim Hukûmet'teki ma'hûd meşin iskemle yok mu, sebebi de o iskemle oldu. Fenâ hâlde üşütmüşüm. Bronşit, mi 'de fesâdı, bâsûr birbirine karıştı. Dispetiyeler, istifrağlar, falanlar kendini gösterdi; hattâ bir-aralık sağ tarafta bir pinomoni 'alâmeti de göründü. Bereket versin Ornstayn sur 'at-i tâmmе ile yetiştı; pinomoni 'alâmetini bir günde def 'etti; berikiler de yavaş-yavaş mündefi 'oldu. Bugün el-hamdü li'llah bir şeyim yoktur.” (Tansel, C. IV: 625)

Ölecek olma hissiyatı iyiden iyiye Namık Kemal'in zihninde yer etmiş bir vaziyettedir. Neredeyse mektuplarının tamamında keyifsizliğinden ve hasta olduğundan bahis açar.²⁰² Söylediğimiz gibi yukarıdaki mektubun tarihi 1888'dir. Namık Kemal'in bu tarihte öldüğü düşünüldüğünde ölüm hissini kendisinin vücudunda ve zihninde yer ettiği anlaşılır. Tillich, ölüm endişesinin geriye kalan tüm endişeleri geride bırakarak onlara büyük oranda ciddiyet verdiğinin altını çizer (Tillich, 2019: 67). Ayrıca bir kişinin öleceğini tahmin etmesi yahut sezmesi gayet insani bir durumdur. Çünkü insan kendi durumunun bilincinde olan bir varlıktır.

Namık Kemal'in ölümüne dair endişesi hakkında verdiğimiz bilgilerin yanında şunu da söylemek gerekir ki Kara'nın ifadesine göre Namık Kemal, varoluş şartını değiştirmiştir. Akif Paşa nasıl var olmak yerine yokluğu getirmeyi amaçlamış ise Namık Kemal'de var olmak için vatan kavramını incelemektedir:

²⁰² 1884 yılında Hüseyin Hilmi Efendi'ye yazdığı bir mektubunda geçen şu cümleler örnek olarak gösterilebilir: “Burada iken görüştük ya. İki günden beridir pek canım sıkılıyor. Âdeta hastalığın nüksünden korkuyorum.” (Akyıldız ve Özcan, 2013: 134)

“O hâlde yukarıda sorduğumuz, ‘Kaygının endişeye dönüşmesi gerçekten mümkün müdür?’ sorusuna verilebilecek cevap olumludur. Fakat her kişinin bunu ferdî olarak yapması gerekir. Çünkü kaygıdan endişeye geçişte, toplumsal olandan ferdî olana, genelden özele, sonlu olandan sonsuz olana ve yokluktan varlığa doğru bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Bu da ancak her kişinin ferdî olarak cesaretle üstlenmesi gereken bir süreçtir. Bu açıdan Nâmık Kemal’in bunu gerçekleştirdiği söylenebilir.” (Kara, 2019: 100).

Gerçekten de Namık Kemal, var olmanın ilk şartı olarak vatan mefhumunu öne sürer. Onun için vatan herkesten ve her şeyden önce gelir. Birey vatan var oldukça var olacaktır. Namık Kemal için var olmanın ilk ve en önemli şartı budur. Dolayısıyla “Vatan” denildiği vakit akla ilk olarak Namık Kemal’in geliyor oluşu ve kendisine “Vatan Şairi” unvanının verilmesi boşuna bir uğraş değildir. Kara’nın da düşüncesine göre Namık Kemal, hayatının merkezine vatani yerleştirmiş ve etrafındaki her şeyi bu düşünce ile yeniden şekillendirmiştir (Kara, 2019: 392). Tüm bunlar göz önüne alındığında Namık Kemal’in varoluşun şartı olarak vatan mefhumunu görmesi ve kabul etmesi olağan karşılanması gereken bir durumdur.

Namık Kemal’in, vatan mefhumunun altında yatan kavram ise şehitliktir. Onun var olabilmek için vatan mefhumunu öncelediği daha önce söylenmişti. Vatani ayakta tutan unsurun ise vatan için canlarını hiçe sayarak ölümsüzlük şerbetini içen şehitlerin olduğunu düşünür. Namık Kemal nezdinde vatan için şehit olan herkes ölümsüzdür. Dolayısıyla kendisi de bu bilinç ile vatan için şehit olmak ister. Yazdığı mektupların tamamında onun bu düşüncesini tespit etmek mümkündür. Namık Kemal’in İstanbul mektupları evrakları arasında ve “Nutuk” başlığı altında yer alan şu sözleri bahsettiklerimizi destekler niteliktedir:

“Yiğitler! Şu ayağınızın bastığı toprak, babalarınızın kanı ile yoğrulmuştur. Biz de o babaların evlâtlarıyız. Bizim vücûdumuz düşmanın topundan sarsıldıkça, ânların da sarsılıyor. Ânlar, şehitlik ne kadar büyük olduğunu bilmişlerdir. Bizi yoktan var eden Allah’a yemin ederim ki eğer dünyaya tekrar gelmek mümkün olsaydı, cennet-i a ‘lâ’yı bırakır da bir kerre daha şehit olmak için meydana gelirdi. (...) Şehit olanlarınıza ne devlet ki Cennet, kapularını açmış sizi bekliyor.” (Tansel, C. I: 63)

Görüleceği üzere Namık Kemal, büyük bir inanç ve şevk ile şehitliği arzulamaktadır. Şehitlik makamına eren bir kişi için ise cennet kapılarının sonuna kadar açık olduğunu da belirtir. Ayrıca Namık Kemal'in inançlı bir kişi olduğu mektuplarından ve yaşantısından anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Bakara Sûresi'nin 154. Ayetini bilmesi olası bir durumdur. Ayetin Türkçe anlamı ise şu şekildedir: “Allah yolunda öldürülenlere ‘ölüler’ demeyin. Bilakis onlar diridirler, lâkin siz anlayamazsınız.”²⁰³ Ayetin Türkçe açıklamasından da anlaşılacağı üzere Allah yolunda öldürülenler şehitlerdir. Ancak onlar ölü olarak isimlendirilemezler. Hayattadırlar ancak biz fâniler onları göremeyiz. Namık Kemal'in düşüncesi de bu şekildedir. Şehitliği ölümsüzlük olarak nitelendirir ve varoluşa da bu şekilde ulaşmaya çalışır. Süleyman Hüsnü Paşa'ya yazdığı 1879 tarihli mektubunda vatani sıkıntılı durumda görmektense kendi canından geçmeye razı olduğu görülür. Ayrıca şehitlik mertebesine bir türlü ulaşamadığı içinde veryansın ettiği, yazmış olduğu dörtlükten ve kullandığı ifadelerden anlaşılmaktadır:

*“Tarih-i Hak olur bize bu hicret-i vatan,
Sıddık-ı garm-ü gar-ı nişinan-i gurbetiz
Taklidimiz bu yolda Cenab-ı İmam'adır
Biz Kerbelâ-yi gamda şehidan-ı gurbetiz*

Ben muvaffak olamadım; o şehâdet saâdetine sen muvaffak oldun. Daha ne istersin. Kâş ki ben senin yerinde ola idim. Kâş ki Avrupa'ya gittiğim zaman beni kurşuna dize idiler de ne seni ne vatani bu hâlde görmeye idim.” (Tansel, C. II: 355) Namık Kemal'in söylediklerinden anlaşılacağı üzere o şehadete ermeyi saadete ermek olarak değerlendirir ve vatani zor durumda görmektense ölmeye tercih ettiği anlaşılır.²⁰⁴ Tüm bunlardan yola çıkarak Namık Kemal'in vatani kutsallaştırarak, varoluşunu bu şekilde tamamlamaya çalıştığı hissedilmektedir.

²⁰³ (www.kuranvemeali.com, 2021)

²⁰⁴ Ayrıca Namık Kemal'in vatani için canını hiçe saymaktan çekinmeyen dostlarına karşı son derece ilgili davrandığı ve onları her daim taktir ettiği görülmektedir. Süleyman Hilmi Paşa'ya yazdığı 1879 tarihli mektubu bu duruma örnek teşkil etmektedir: “Lâkin bizi kimler teselli edecek, bendenizi bir tarafa bırakınız, on bir yaşında oğlumun kimi doksan, kimi yirmi yaşında ahababımın gözyaşını kimler dindirecek. Zararı yok pašam, ağlarız. Senin gibi kefeni boynuna takmış olan ve şehadetini arayarak gezmiş, gezmiş de nasibine hükmen şehit olmak düşmüş Müslümanların vücudu gözü yaşı ile yıkanır.” (Akyıldız ve Özcan, 2013: 9)

Namık Kemal'in inançlı bir kişiliğe sahip olduğunu daha önce söylemiştik. İnanç ile endişe kavramı arasında gözle görülmeyen bir bağ, bir ilişki vardır. Endişeyi inanç kavramından ayrı olarak düşünmek mümkün değildir. Kierkegaard ancak inanç yolu ile gelen endişenin yol gösterici bir mahiyette olabileceğini dile getirir (Kierkegaard, 2013: 156). Endişenin yapısal bütünlüğünü sağlayabilmesi ve eksiksiz bir biçimde görevini icra edebilmesi için inanç kavramına ihtiyacı vardır. Namık Kemal'in de mektupları incelendiğinde inancı yardımıyla ölüm endişesini aşmaya çalıştığı anlaşılır. Bu açıdan Menemenli Rıfat Bey'e 1878 yılında yazdığı bir mektubunda muhatapla paylaştığı şiir önem arz eder:

*“Sıdk ile terk edelim her emeli her hevesi,
Kıralım hâil ise azmimize ten kafesi,
İnedikçe eleminden vatanın her nefesi
Gelin imdada diyor, bak budur Allah sesi..
Bize gayret yakışır, merhamet Allah'ındır,
Hükm-i âti ne fakirin, ne şehenşahındır,
Dinle feryadını kim terceme-i ahındır,
İnedikçe ne diyor bak vatanın her nefesi..
Mahveder kendini bülbül bile hürriyet için,
Çekilir mi bu belâ âlem-i pür-mihnet için,
Din için, devlet için, sevdiğimiz millet için,
Azme hâil mi olurmuş şu kırık ten kafesi..
Memleket bitti, yine bitmedi hâlâ sen, ben,
Bize bu hâl ile bizden büyük olmaz düşmen,
Dest-i a'dâdayız Allah için ey ehl-i vatan
Yetişir terk-edelim biz de heva vü hevesi..” (Tansel, C. II: 166)*

Bu şiirde dikkat çeken en önemli unsur “ten kafesidir”. Öncelikle şairin ten kafesi lafzından neyi kastettiğinin tespit edilmesi gerekir. Şüphesiz ki Namık Kemal'in burada altını çizmek istediği olgu insan bedenidir. Ancak bu kelimenin de altının doldurulması gerekir çünkü Namık Kemal'in ten kafesini kullanarak anlatmak istediği durum daha anlamlı ve daha derin bir yapıya haizdir. Bedenimizi ayakta tutan unsurlar sadece et ve kemikten ibaret değildir. İnsanın var olmasını ve onun bir varlık olarak nitelendirilmesini sağlayan unsur ruhtur. Dolayısıyla Namık Kemal'in ten kafesinden kastettiği aslında insan bedeninde varlığını sürdüren ruhtur. Şiirin genel yapısına bakıldığında Namık Kemal'in vatanın vaziyeti için endişelendiği anlaşılmaktadır. Namık Kemal'in dünya nimetlerinden ve dünyevi her şeyden (emel, heves) vatan için

vazgeçmeye hazır olduğu şiirin daha en başında hissedilir. Sadece bunlar bile bir insan için vazgeçilmesi zor davranışlar iken Namık Kemal, ten kafesinden yani canından geçmekten bahseder. Bu ancak varoluşunu tamamlamış bir insanın yapabileceği hâl ve hareketlerdendir. Kara, normal bir durumda insanın ten kafesinden sadece varlık için geçebileceğini ifade eder. Ancak Namık Kemal bu kısımda varlığın yerine vatan mefhumunu getirmiştir. Bunun tek bir sebebi vardır o da Namık Kemal'in var olmanın tek şartı olarak vatani görmesi ve kabul etmesi ile ilişkilidir (Kara, 2019: 97). Ayrıca Namık Kemal'in şiirde defalarca Allah lafzını kullandığı görülür. Bu şekilde tüm vatan evlatlarına vatani korumaları için çağrıda bulunur. Yukarıda şehitlik mertebesinden bahsedilmiş ve şehitlerin aslında ebedî bir varoluşa ulaştığı dile getirilmişti. Namık Kemal bu şiirle birlikte aslında tüm vatan evlatlarını görevini yapmaya ve varoluşa ermeye davet eder. Bu kısımda Namık Kemal, endişeyi farklı bir eksene getirerek vatanın yardımına gelen, bu maksat doğrultusunda her türlü emelinden, hevesinden ve bununla da yetinmeyerek canından vazgeçen kişilerin ulaşabileceği bir varoluşu işaret etmektedir (Kara, 2019: 97).

Namık Kemal, öte dünyayı özlemekte, dünyadan ve dünyevi olan her şeyden vazgeçmektedir. Hatta eğer bir tercih yapma şansı olsa bu dünya yerine öte tarafta yaşamayı seçmek istemektedir.²⁰⁵ Yukarıda da belirttiğimiz gibi Namık Kemal, inançlı bir mizaca sahiptir. Zaten ona ahiret özlemi çektiren de budur. 1879 yılında Recazade Mahmut Ekrem'e yazdığı bir mektubunda söyledikleri bu anlamda dikkat çekicidir:

“Vallahi şühedâ'nın 'izâm-ı remimi de Allah yolunda o kadar latif şeyler, o kadar hıyâbânlar teşkil edecek ise, *bir şehid mezarında elbette Cennet'e bir pencere açılır* demek her şâir için tabî 'idir. Ben ise, *Altı da bir, üstü de birdir yerin* diyenlerden idim; şimdi yerin altını üstüne tercih edenlerdenim.” (Tansel, C. II: 347)

Namık Kemal'in her an ve zamanda ölümü düşündüğü ve bu doğrultuda endişe duyduğu hissedilir. Mektupların geneline bakıldığında fani olduğunun bilincinde ve her daim bu duruma hazır olan bir Namık Kemal görülür. Sadece ve sadece vatanın

²⁰⁵ Namık Kemal'in bazı an ve durumlarda ölümü önemsemediği yahut hiç korkmadığı anlaşılır. Hüseyin Hilmi Efendi'ye yazdığı bir mektubunda kullandığı şu cümle bu duruma örnek gösterilebilir: “Koleradan korkmanın hiç mânâsı yoktur, gelecekse gelir, öleceksek ölürüz vesselâm.” (Akyıldız ve Özcan, 2013: 83)

baki olduğunu düşünür ve Hamit'e yazdığı mektubunda, vatanın baki kalmasını sağlayacak kişilerin onlar olduğunu belirtir: "Biz fâniyiz; vatan bâkîdir. Şimdi beni fânî, vatani sizin gibilerle bâkî addetmek lâzım gelir; çünkü kılıç, milletin elindedir." (Tansel, C. II: 397)

Namık Kemal, vatanın ayakta durmasını, şehitler ve onların ruhları ile ilişkilendirir. Bireyin vatan toprakları üzerinde yaşayabilmesi ve nefes alabilmesinin şehitler sayesinde olduğu inancındadır. Onun vatan mefhumunun merkezinde şehitlik kavramı yatar. Vatan üzerinde var olmanın şartı olarak şehitliği görür ve kabul eder. Ahmet Şakir Paşa'ya yazdığı bir mektubunda yukarıda değindiğimiz durumlardan bahsettiği görülür: "Şühedâmızın cismi vatanın toprağına karıştığı gibi, ruhu da vatanın cismine hulûl etti, o sayede yaşıyoruz desem, hata etmemiş olurum." (Akyıldız ve Özcan, 2013: 17) Namık Kemal'in 1877 yılında Hamit'e yazdığı bir diğer mektubunda daha önceden yazmış olduğu şiirinden bir küçük bir kısım paylaşır. Burada şehitliği öncelendiği ve şehitliğin güler yüzle karşılanması gerektiğini düşündüğü anlaşılır:

*"Sen gidersen bizi kalır sanma
Şühedân olduğı mevt ile handân
Sağ duranlar kalır mı hiç giryân"* (Tansel, 2005: 68)

Namık Kemal, hayatının her aşamasında ve benliğinin tüm zerresinde canından fazlasını/ötesini düşünmüş bir insandır. Dünyevi istekler ve kavramlar (Vatan mefhumu haricinde) onun için yeterli değildir. Bu sebeple her zaman öte dünyaya karşı bir özlem içerisinde olduğu hissedilir. Hamit'e yazdığı 1879 tarihli mektubunda, insanın yalnız canı için yaşamaması ve kişinin canından daha kıymetli şeyler hissetmesi gerektiğini dile getirmektedir: "Biz, dünyada yaşıyoruz. Fakat yalnız can için mi yaşayacağız? Canımızdan kıymetli bir şey hissedemeyecek miyiz? Allah, İslamiyet, millet, vatan biz mahvoluncaya kadar mevhumattan mı ma'dud olacak..." (Tansel, 2005: 64)

Namık Kemal sadece vatan için değil Allah için de ölmeye hazır bir düşünce yapısındadır.²⁰⁶ O, vatani ve milleti, Allah'ın ona bir emaneti olarak kabul eder ve

²⁰⁶ Tillich, Tanrı ile endişe arasında bir tür ilişkinin olduğunu ifade etmektedir (Tillich, 2019: 63).

emaneti canı pahasına korumaya hazır bir vaziyettedir. Yukarıda da söylediğimiz gibi Namık Kemal'in şehitliği övmesi ve şehit olmak istemesi bu durumun birer yansımasıdır. Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı 1879 tarihli mektubunda yazdığı şu beyit, kendisinin bahsettiğimiz fikirlerinin daha iyi anlaşılması için bizlere yardımcı olacaktır:

*“Allah için öldür beni,
Allah hıfzetsin seni”* (Tansel, C. II: 357)

Beyitten anlaşılacağı üzere Namık Kemal'in Allah için ölmekten bahsettiği görülür. Tıpkı Hallâc-ı Mansûr öğretisinde olduğu gibi Allah'ta eriyerek yok olma anlayışı Namık Kemal'in yukarıdaki mısralarında vücut bulmuştur. Bu durum ise Namık Kemal'e varoluşun kapılarını sonuna kadar açar. Çünkü endişenin olmazsa olmaz unsurlarından inanç kavramına Namık Kemal sahiptir. Hem fiziksel hem de zihinsel olarak tüm benliğini Allah ve vatan yolunda vermeye çoktan hazır konumdadır. Kendisini tüm yaşamı boyunca bu duruma hazırlamış ve varoluşun kapılarını açmayı başarmıştır.

Ölüm endişesinin sarıp sarmaladığı Namık Kemal'den sonraki isim Hamit'tir. Hamit'i derinden etkileyen ölümle ilk karşılaşması ise babasının ani bir şekilde ölümü olmuştur.²⁰⁷ Hamit'in ölümle bu ilk karşılaşması ise onu derinden sarsar. Ayrıca Tanpınar, Hamit'teki ölüm fikrinin Çamlıca köşkündeki boş mezarla başlamış olabileceğinin de altını çizer:

“Böylece ölüm onun çocukluğuna bir muziplik masalı gibi girer. Dolu bir mezar nihayet alışılan bir şeydir. Boş mezarda ise muhayyileyi daima gıdıklayan bir taraf vardır. Hâmid, bu boş mezarla bir nevi hikâye kahramanı olur. Filhakika bu boş mezar, ilk gençlik ve gençlik psikolojilerinde o kadar yer tutan sevgili için hazırlanmış evin yerine geçer.”
(Tanpınar, 2006: 458)

Ek olarak Hamit'i sarsan olaylardan biri de eşi Fatma Hanım'ın vefatı olmuştur. Fatma Hanım, Hamit'in ilk eşidir. Hamit, Hindistan'a görevlendirildiğinde eşi Fatma

²⁰⁷ “Bilindiği gibi Hâmid avdan dönüşünde babasını ölmüş bulur.” (Tanpınar, 1988: 510)

Hanım'ı da yanında götürmüş ancak Fatma Hanım bir süre sonra hastalığa yakalanarak vefat etmiştir. Mektuplarında tespit edebildiğimiz kadarıyla Hamit'in ölümüne dair ilk endişesi, eşi Fatma Hanım'ın hastalığı sebebiyle ortaya çıkmıştır. 1882 yılında abisi Nasuhi Bey'e yazdığı bir mektubunda Fatma Hanım'ın hastalığından bahsettiği ve bu sebeple endişelendiği anlaşılır: "Fatma Hanım'a burada dahi hekim bakıyor. Mahud hastalıktan kendisinde yine bazı alâmetler göründü ise de gündün güne kayboluyorlar. Ancak Rize de belki Poti'de başlamış olan öksürüğüne hâlâ bir fasıla verilemediğinden ziyadesiyle endişedeyim." (Enginün, C. I: 190) Aynı şekilde Hamit'in Namık Kemal'e yazdığı diğer bir mektubunda da eşinin durumundan ötürü ne kadar müteessir olduğunu anlıyoruz. Böylece Hamit'in tüm zihnini ölüm endişesinin yavaş yavaş ele geçirdiği hissedilir:

"Haremimin keyifsiz olduğunu size o gece söylemiştim. İstanbul etibbâsı hayatını muhatarada gördüler. Fakat Hakîm-i Mutlak burada bir başka türlü hal gösterdi. Bunun için şükrediyorum. Evvelki hali beni hayatımdan meyas ediyordu. Şimdiki yalnız bir şüphe içinde bulunduruyor. Bu şüphe elim ise de o feci ve müessir itminana müreccaktır. Siz biliyor musunuz ki, Allah'ın bana terfîk ettiği bu kadıncağz benim hem refikam hem vâlidem, hem de kızımdır. Onu kaybedersem müebbeden harab ve türab olmak isterim. Belki size za'f-ı kalbimden bahsediyorum. Za'f-ı kalb za'f-ı âsâbdan gelir. Beyne, efkâr sinirlerden gider." (Enginün, C. I: 300-301)

Eşinin hastalığından dolayı Hamit'in endişesi her geçen gün artar.²⁰⁸ Önceleri eşi için endişelenen Hamit'in, eşinin ölümünden sonra kendi ölümünü daha fazla aklına getirdiği ve bu sebeple de ölüm endişesine farklı bir boyut kazandırdığı anlaşılmaktadır. Hamit'e gelinceye değin Türk edebiyatında ölüm olgusu bireysel olarak ele alınmamaktaydı. Ancak Hamit ile birlikte ölüm, herkesin ölümü olmaktan öteye geçer ve bireysel bir mahiyete bürünür (Aslan, 2012: 33). Kara'nın ifadesine göre de kişi endişeyi bireysel olarak üstlenmelidir. Çünkü her insanın bizatihi kendisinin endişeyi benimsemesi ve varoluşa ermesi gerekir (Kara, 2019: 83).

²⁰⁸ Hamit'in 1877 yılında yazdığı bir mektubunda, "Hüsni Beyefendi, bu hafta sizden kâğıt yok. Yine mi endişeler mâni oluyor? Hakkınız var. Doğrusu adamın kalem elinden düşüyor, üç gündür ben de endişe hastasıyım. Bir hastalık ki asla ilâcı yok. Vah bizim milletin haline!" (Enginün, C. I: 83) ifadelerini kullandığı görülmektedir. Aslında Hamit'in burada endişe kelimesini kaygı ile aynı anlama gelecek şekilde kullandığı anlaşılmaktadır.

Fatma Hanım'ın hastalığının ve hatta ölümünün akabinde, Hamit'in dostlarına yazdığı mektuplarında karamsar bir portre çizdiği hissedilir.²⁰⁹ Ölümün kendisi için de var olduğunun farkına varan Hamit'in ölüm endişesi tüm benliğini yavaş yavaş sarmaya başlar.²¹⁰ Hamit'in ölümü ve ölümden sonrasını henüz idrak edemediği zamanlarda ölümden korktuğu ve sonrası için kaygılandığı anlaşılmaktadır. Çünkü Hamit için ölüm ontolojik bir manaya gelecek şekilde bir nevi tehdit oluşturmaktadır. Hem ölüm olgusuna hem de ölümden sonrasına kendisinin kurguladığı gerçek dışı anlamlar yükler. Bu durumda onu korkuya ve kaygıya düşürür (Gül, 2016: 378). Bu minvalde ölüm endişesinin kaynağının tespit edilmesi bakımından Tillich'in sözlerinin tekrar hatırlatılmasında fayda vardır:

“Kaygının niteliği hakkındaki ilk sav şudur: Kaygı, bir varlığın kendi muhtemel yokluğunun farkında olması halidir. (...) Kaygı, var olmamaya yani yokluğa dair varoluşsal farkındalıktır. (...) Kaygıyı üreten; evrendeki her şeyin geçici, fani olduğunun farkına varılması hatta başkalarının ölümlerinin tecrübe edilmesi dahi değildir, bu olayların bir gün ölecek olduğumuza dair hep üstü örtük olan farkındalık üzerindeki etkisidir.” (Tillich, 2019: 60)

Hamit'in 1882 yılında yazdığı bir mektubunda fani bir vücuda sahip olduğunun farkına vardığı anlaşılır: “Amma ne çare kardeşim! Hep öleceğiz. Zaten dünya da çektiğimiz ayrılıktan ibaret değil mi? Sana tesliyet veremem. Belki elemi arttırırım.” (Enginün, C. I: 276) Hamit'in söylediklerinden yola çıkarsak, onun ölümün karşısında çaresiz olduğunun farkına varmış bir birey olarak karşımıza çıktığı görülecektir. Ölüm karşısında her insan gibi Hamit de çaresizdir. Artık bunu idrak etmiş bir birey olarak hayatını sürdürmesi gerekir. 1883 yılında Bahaeddin Bey'e yazdığı mektubu da bu konuda örnek teşkil eder: “Ömürler fâni olmasa bu meşak ve metâibe hiç ehemmiyet vermezdim. Lâkin ma'lum a!... Bugün varsak yarın yoğuz. Şimdi rahat etmezsek ne zaman müsterih olacağız? Mezarda, yılanlar, çıyanlar içinde mi?” (Enginün, C. I: 283) Hamit'in 1885 yılında yazdığı diğer bir mektubunda da hastalığından ötürü keyifsiz

²⁰⁹ 1925 yılında Hamit, Lüsiyen Hanım'a kendisi için ölümün yaklaştığına dair bir mektup yazmış olacak ki, Lüsiyen Hanım, Hamit'e şöyle bir cevap verir: “Söylediğinize göre, olay yaşlılık ve ölümün yaklaşmasıymış. Yaşlılık ve ölüm doğduğumuz andan itibaren yola koyulurlar.” (Deadato, 2011: 110)

²¹⁰ Hamit'in 29 Mayıs 1885 tarihli bir mektubunda, “Nefsinden başka kimseye dargın değilim. Bir ayağım mezarda olduğu için gelemiyorum. Mamafih ihtiyar validem beni çekiyor.” (Enginün, C. I: 362) dediği görülmektedir.

olduğu görülür. Halihazırda ciddi bir durum olmamasına rağmen Hamit ölüm endişesi ile haşır neşir olmuş durumdadır. Çünkü doğrudan doğruya bir ölüm tehdidi olmamasına rağmen endişe ortaya çıkmaktadır (Tillich, 2019: 68):

“Ben de bir acayip hastalığa uğradım ki aylardır kurtulamıyorum. Şunun için acayip ki beni geceleri rahatsız, gündüzleri de rahata mecbur ediyor. Hazımsızlıktan hâsıl olma bir nefes tıkanıklığı çekiyorum. Kitap okuyamıyorum, yazamıyorum. Okur yazarsam gece rahatsızlığım artıyor, telif hevesi bâki ise de vücut fâniliğini göstermeğe başladı. (...) gözüm melekleri arıyor, gönlüm Allah’a açılıyor.” (Enginün, C. I: 359)

Yukarıda Hamit’in söylediklerinden anlaşılacağı üzere ölüme dair herhangi bir ciddi durum yahut düşünce yoktur. Ancak Hamit, günlük hayatta herkesin yakalanabileceği basit bir hastalık neticesinde bile aklına ölümü getirmekte ve bu da onu endişeye sürüklemektedir. Vücudunun faniliğini gösterdiğini dile getiren Hamit’in gözleri adeta melekleri ve Allah’ı arar. Bu kısımda kendisinin öte dünyaya dair bir özlem içerisinde olduğu da hissedilir. Tıpkı Namık Kemal gibi hatta daha fazla Hamit’in mektuplarında ölüm endişesinin kıvılcımlarını görmek mümkündür. Neredeyse her mektubunda, her söyleminde ve cümlesinde ölüme dair ipuçları bırakarak ilerler. Çünkü ölüm endişesi daha genç yaşlarda Hamit’in zihnini ve tüm benliğini ele geçirmiş durumdadır. Hamit’in, iyi bir durumdan yahut vaziyetten bahis açarken bile aklına aniden ölüm düşüncesinin geldiği görülür. Recaizade Mahmut Ekrem’e yazdığı 1887 tarihli mektubunda güzel durumlardan bahsederken birdenbire ölüm endişesinin zihninde baskın bir vaziyet aldığı hissedilir:

“19 Kânun-ı evvel sene 1302 tarihli iltifatnâmen önümde, resmin ise karşımda duruyor. ‘Ekrem’le Hâmid’in sükût etmemeleri lâzım geleceği’ sözüme cevaben meysusiyet beyan ediyorsun. Edebiyat-ı Osmaniyye durdukça Kemal ile Ekrem nâmları da duracağından ben eminim. Kendimi ise onların peyrevi olmak şerefine mazhar görüyorum. Hem bu teselli de olmazsa ne ile müteselli olalım! Zaten bu hâkdânda her şeyin sonu toprak, hattâ gökyüzüne çıkan âvâzelerin bile bilâhire toprağa düşeceği muhakkak olduğundan mümkün olduğu kadar derin düşünmemeye gayret etmeliyiz!” (Enginün, C. I: 429)

Görüleceği üzere Hamit her şeyin ve herkesin sonunun toprak olduğunun bilincindedir. Etrafındaki insanların bir bir ölmesi ise onun nezdinde ölüm endişesini daha fazla tetiklemektedir.²¹¹ Mektuplarında dostlarının ölümünden duyduğu üzüntüden de bahseder. 1895 yılında yazdığı bir mektubunda Rıfki Bey'in vefat ettiği haberini aldığını ve çok müteessir olduğunu dile getirir (Enginün, C. II: 552). Aynı şekilde 1933 yılında yazdığı diğer bir mektubunda da Ahmet Haşim'in ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. Ancak bu mektupta önemli olan bir unsur vardır ki o da Hamit'in ölümü sonsuzluk olarak görmesidir:

“Fenâdan bekaya intikal eden Ahmet Haşim hakkındaki mektubunuzu aldım. Bu münasebetle bendenizi yâdettiğinizden dolayı minnetdarım. Fakat merhuma dair ne söyleyeyim ki kendisine pek ziyade muhabbetim olduğu için hakkında her ne desem muhabbete mahmul olacaktır.” (Enginün, C. II: 767)

Hamit'in “ne fena tarih” olarak nitelendirdiği 1934 yılında yazdığı bir mektubunda da bu kez de Cenap Şahabettin'in ölümünden dolayı keyifsiz olduğu görülür (Enginün, C. II: 769). Aslında Hamit'in tecrübe ettiği her ölüm, kaçınılmaz bir son olarak kendi ölümünü hatırlatmakta bu durum da onu ölüme dair endişe duymaya mecbur bırakmaktadır.²¹² Dolayısıyla çevresindeki her insanın tek tek azalıyor olması, Hamit'i psikolojik olarak etkiler. Bu durum ise onun ölüm gerçeğini kavramasında ve ona alışmasında önemli bir rol üstlenmektedir. 1912 yılında Pirizâde İsmail Bey'e yazdığı bir mektubunda, “Şüphe yok ki ölüm herkes için daima hâzır ve nâzırdır.” (Enginün, C. II: 686) demektedir. Böylelikle ölümü kabullenmiş bir fikir yapısında olduğu görülür.²¹³

²¹¹ Hamit'in Namık Kemal'in ölümü üzerine Ali Ekrem Bolayır'a gönderdiği mektubunda, Namık Kemal'in ölümü sebebiyle çok sarsıldığı ve bu ölümün onu endişeye düşürdüğü görülür. Ali Ekrem'e en az kendisi kadar teselliye muhtaç olduğundan bahseder ve ekler: “Ah Ekrem fikrim hayrette, şuurum bir hurda, kalbim en müessir, en vicdânî acılarla yanmakta, gözlerimden yaşlar akmakta olduğu halde bu mektubu ben sana yazmalı mıydım.” (Kahraman, 1996: 230)

²¹² Hamit'in 1911 tarihli mektubundan: “Şüphe yok ki hep ölümün taht-ı tehdidindeyiz. Lâkin bu türlü darbeler insanı hayattan bîzâr ve belki de memâta intizar ile dem-güzar ediyor.” (Enginün, C. II: 678)

²¹³ Hamit'in, 1909 yılında yazdığı bir mektubunda dile getirdiği şu cümlelerde ölüm gerçeğini kavramış olduğunun anlaşılması bakımından önem arz etmektedir: “Dünyaya kazık kalmaya gelmedim ya; nâm bırakmaya geldim ise bıraktım. O nâma iyi diyenlerin adedi fena diyenlerden çok ise ne mutlu bana.” (Enginün, C. II: 658-659)

Kierkegaard, endişe duyan bir kişinin intihara meyilli bir ruh hâlinde olduğunun altını çizer. Kişinin endişeyi yanlış anlaması yahut değerlendirmesi durumunda endişe onu inanca taşımak yerine inançtan uzaklaştırır ve kişi sonunda kaybolur gider (Kierkegaard, 2013: 159). Hamit'te önceleri böyle bir durum ile karşı karşıya kalmıştır. Hamit'in 1881 yılında yazdığı mektubunda intiharı belli bir süre de olsa düşündüğü anlaşılır: “Eğer edebiyat meraklılığı sayesinde birtakım şeyler yazmakla meşgul olmasaydım ve o iştiğal kendi halimi düşünmeye bir dereceye kadar mâni olmasaydı hiç şüphe yok ki ben şimdiye kadar sefer-i bekayı ihtiyar ederdim.” (Enginün, C. II: 184-185) Görüleceği gibi Hamit, kısa sürede olsa kendi canına kıymayı düşünmüştür. Zannediyoruz endişeli bir birey olmak kendisine ağır gelmiş olacak ki intihar haricinde geriye kalan ihtimaller kendisini tatmin etmemiştir. Ancak daha sonra Hamit, ölüm endişesinin üstünden gelerek varoluş sorumluluğunu yerine getirmiş ve yaşamayı seçmiştir. 1900 yılında Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı bir mektubunda bu konuya açıklık getirir:

“Bilirim, hâl-i kederde olanlar tezyîd-i hüzn ü keder eden ahvâlden tesliyet bulurlar. Bu tabiatımızın bir tecellisi yahut tesellisidir. Ne çare birader, zâyiâtımızı düşünmek, acılarımızı hissetmek için yaşamalıyız. Biçare Halim Bey de yaşayacaktır, ben de yaşıyorum, sen de yaşayacaksın! Öbür dünyaya gitmek en kısa tarîk ise de hiçbir faydayı müntiç değildir. Ben bir zaman ne kadar tereddütler geçirdim. Hiçlikle bu acı hayatı mukayese ettim. Hem kendim için hem de kaybettiklerim, sevdiğilerim için yaşamayı gebermeye tercih ettim.” (Enginün, C. II: 591-592)

Hamit'i intihardan vazgeçiren görüldüğü üzere sevdiğilerine dair olan düşünceleridir.²¹⁴ Onların ve yaşamın sorumluluğunu üstlenme bilincine eren Hamit için varoluş aşamasına geçmesi kaçınılmaz olmuştur. Hamit önceleri isyan etse de daha sonra inancı aracılığıyla ölüm endişesinin üstesinden gelmeyi bilmiştir. Ayrıca Hamit, ahiret inancı olan bir insandır. Ölümünden sonra yaşama inanmakta bu sebeple diğer tarafta sevdiğileri ile kavuşacağı ümidini taşımaktadır. Bu minvaldeki fikirlerini

²¹⁴ Hamit'teki intiharın sebebi teslimiyet ile isyan arasında kalmış olmasından kaynaklanmaktadır. Hamit bazen ölüm karşısında isyan eder bazen ise çaresiz bir şekilde Allah'a sığınır (Aydemir, 2013: 242). Oadaki bu iki zıt durum arasında kalmak ise endişeyi meydana çıkartır. Ayrıca yapılan seçimlerin gelecekteki sonuçları ve etkileri belirsiz bir mahiyettedir. Endişeyi ortaya çıkartan tam olarak budur (Kara, 2019: 45).

içerdiği için kız kardeşi Fatma Hanım'a yazdığı 1910 tarihli mektubu mühim bir niteliktedir:

“Kendim uzakta isem de kalben sizin yanınızdayım. Hassaten ellerinizden ve ayaklarınızdan öpüyorum ve ağlayarak yalvarıyorum. Vâki olan emr-i Hakk'a tahammül ve Allah'a tevekkül edelim. Hepimiz bu yolun yolcusuyuz. Bir gün hepimiz öbür âlemde birleşeceğiz. Böyle şedîd bir sadme-i iftiraka karşı durmak mümkün değil ise de ifrat-ı kederden kendinizi hasta edecek derecelerde bulunmanıza merhumun ruhaniyeti razı olmaz. Evlad ve ahfâdınızı düşününüz. Onlar da sizi afiyette görmek isterler. Allah size ve onlara ömürler ve afiyetler ve sabırlar ihsan buyursun.” (Enginün, C. II: 672)

Hamit'in Namık Kemal'in izinden gittiğini ve onun nasihatlarını dinlediğini bilmekteyiz. Namık Kemal'den birçok konuda etkilenmiş ve düşüncelerini bu doğrultuda şekillendirmiştir. Yukarıda Namık Kemal'in şehitliğe karşı duyduğu hassasiyetten bahsedilmiştir. Tıpkı Namık Kemal gibi Hamit de vatan uğruna canlarını hiçe sayan ve şehit düşenler için son derece saygılı bir tavır takınmaktadır. Onlara karşı sonsuz bir saygı duyan Hamit'in, şehitlere ölümlerini denmesini istemediği ve asıl onların canlı olduklarının altını çizdiği mektuplarındaki ifadelerinden anlaşılmaktadır. Hamit, 1915 yılında yazdığı mektubunda vatan ve millet uğruna ölmenin ne kadar değerli olduğundan bahseder ve onların yaşayanlardan daha canlı olduklarını iddia eder. Tıpkı Namık Kemal gibi var olmanın şartını değiştirir ve vatan ile şehitlik mefhumunu var olmanın şartı olarak gözler önüne serer.

Ölüm endişesi ile hayatını idame ettirmeye çalışan diğer bir kişi ise Rezaizade Mahmut Ekrem'dir. Rezaizade Mahmut Ekrem hayatı boyunca hep ölümü tecrübe etmek mecburiyetinde kalır. Çocukları Fatma Piraye, Emced ve Mehmet Nijâd'ı kaybeder. Ayrıca kardeşlerinin ve dostlarının ölümü de Rezaizade Mahmut Ekrem'i derinden sarsar. Tüm bu yaşadıklarından ötürü Ekrem ölümü bir tür felaket olarak kabul eder. Bazen ölümü sorgulasa da inançlı bir kişi olmasından ötürü Allah'a sığınır (Aydemir, 2013: 239). Rezaizade Mahmut Ekrem, çocukları söz konusu olduğunda çok hassas bir yapıya bürünmektedir. Onlara kötü bir şey olacak düşüncesi bile Rezaizade Mahmut Ekrem'in endişelenmesi için yeterli olur. Rezaizade Mahmut Ekrem'in Fazlı

Necip'e yazmış olduğu 1898 tarihli bir mektubunda çocuklarının vaziyeti için endişelendiği hissedilmektedir:

“Nijadcığım ehemmiyetlice bir hunnak ile bir iki gün hastalandı. Müteakıben vücudunda ufak ufak kırmızı şeyler belirdi. Neuzübillahi tealâ 'iskarlatin' diye aklım başımdan gitti. Sonra tahakkuk etti ki kızamıkımış. Zaten Nijad'ın hastalandığının ikinci günü Ercümendiğim de ateşler içinde yatağa düşmüştü. (...) Hasılı birkaç gün içinde ikisi birden dehşetli surette kızamıklarını döktüler. Fakat böyle kızamık pek nadir görülür şeylerden. (...) Bunlar anlaşılıncaya kadar arada ben öldüm. (...) Lakin ben bir türlü kendimi toplayamıyorum. Cümle-i asabiyyem fena sarsılmış. Ne ise o da geçer.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 112)

Alıntıda görüleceği üzere Rezaizade Mahmut Ekrem'in oğullarının rahatsızlığından ötürü endişelendiği açık bir şekilde görülür. Çocuklarına dair olan ölüm endişesi o kadar derin bir niteliktedir ki etkisinin uzun süre kaldığı hissedilir. Hatta çocuklarının önemli bir hastalığı olmadığı ortaya çıkıncaya kadar ölüp ölüp dirildiği ifadelerinden anlaşılır. Rezaizade Mahmut Ekrem'in Fazlı Necip'e yazdığı diğer bir mektubunda ise yine oğlu Nijad'ın gidişatından bahsettiği görülür. Oğlunun ölüme adım adım yaklaştığını hisseden Rezaizade Mahmut Ekrem'in ölüm endişesine doğru seyrettiği sezilir:

“Bak dün Nijad mektepten avdet ederken yolda muattalü'l-his olarak düşüvermiş. Yanında bulunan uşak kucağına almış, en yakın eczahaneye götürmüş. Birçok mualeceler, ihtimamlarla çocuk, zavallı Nijad gözlerini açabilmiş. O halde iken yine kucakta olarak eve getirdiler. Biçarenin gözleri açık ise de hâlâ aklı başına gelememişti.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 113)

Rezaizade Mahmut Ekrem'in mektuplarının geneline bakıldığında endişesinin kaynağının genelde çocukları olduğu görülür. Rezaizade Mahmut Ekrem her zaman onlar için endişelidir. Hastalıklarının ölümle neticelenme ihtimali bile onu endişeye sürükler. Yine böyle çıkmazda bulunduğu sırada Fazlı Necip'e yazdığı bir mektubunda, “Ya şayet sar'a gibi bir illetin başlangıcı ise ben ne yaparım?.. Bu gece tâ-be-sabah biz uyuyamadık. (...) Allah'ın merhametine sığındım.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 114) dediği görülür. Söylediğimiz gibi ihtimaller bile Rezaizade Mahmut Ekrem'i endişeye düşürmektedir. Ancak sonunda o çok korktuğu son gelir ve

oğlu Nijad'ı kaybeder. Fazlı Necip'e yazdığı 1900 tarihli mektubu onun haleti ruhiyesinin anlaşılması bakımından önem arz eder: "Dostlarım artık beni ölmüş bilmeli. Beni ziyaret ederlerse türbe ziyaret eder gibi etmeli... Bana mektup gönderirlerse fatiha gönderir gibi göndermeli. Benden mukabeleye, cevaba muntazır olmamalı. Mamafih sana şu kadarcık bir şey yazıyorum." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 115)²¹⁵ Aynı şekilde Recaizade Mahmut Ekrem'in Nigâr Hanım'a yazdığı bir mektubunda oğlunun ölümünden ötürü keyifsizliğinin devam ettiği görülür: "İnanımız ki bir haftadan beri el'an kendimi bulamadım. Fikren de bedenen de rahatsızım." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 127) Aslında Recaizade Mahmut Ekrem'in kabullenemediği yahut kabul etmek istemediği unsur Nijad'ın ya da başkalarının ölümü değildir, o ölümün kendisini benimseyememektedir. Çünkü ölen herkes gibi kendisi de bir fanidir. Dolayısıyla aynı son onu da beklemektedir (Kara, 2019: 180). Oğlunun ölümünün Recaizade Mahmut Ekrem'de bıraktığı etkiler uzun bir süre devam etmiştir. Ölüm gerçeği ile defalarca yüzleşmek mecburiyetinde kalan Recaizade Mahmut Ekrem'in artık kendi ölümü de aklının bir köşesinde yer eder.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Hamit'e yazdığı bir mektubunda ölüm düşüncesinin zihninde iyice yer ettiğini anlıyoruz. Recaizade Mahmut Ekrem, fani bir ömür yaşadığının ve bir gün her fani gibi ölümü tadacağının bilincindedir. Bu durumda onda ölüm endişesini ortaya çıkararak kabul görmektedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in Hamit'e yazdığı mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla eskisi gibi hareket edemediği ve faaliyet alanının kısıtlandığı, bundan dolayı bir tür memnuniyetsizlik yaşadığđı görülür:

"Yine çok yazamadığından, yazarsan hasta olduğundan bahsediyorsun. Senin kadar değil ama vaktiyle ben de meselâ bir gün akşama kadar şiir söyler de yine usanmaz, yine yorulmaz idim şimdi iki saat uğraşamıyorum. (...) Gençlik bitti. Pekâlâ!.. Fakat gönül niçin ihtiyarlamıyor?.. Ona taaccüb ediyorum, ona hiddetleniyorum." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 85)

²¹⁵ "Mektup Nijad'ın vefatından yaklaşık üç buçuk ay sonra yazılmıştır." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 115)

Yukarıdaki ifadelerden tahmin edileceği üzere Recaizade Mahmut Ekrem, fani bir vücuda sahip olduğunun idrakına tam anlamıyla varmıştır. Artık sorgulama aşamasına geçen Recaizade Mahmut Ekrem'in vücut ile birlikte neden kalbinde yaşlanmadığını Hamit'e sormaktadır. Anlaşılan o ki Recaizade Mahmut Ekrem, her ne kadar faniliğini sorgulasa da artık ölümü kabullenmiş bir vaziyettedir. Onun bu kabullenışı varoluşa ulaşmasının anahtarını teşkil eder. Çünkü Kara'nın da söylediği gibi "Ölüm vazgeçilmez endişe kaynağı ve her insanın er ya da geç yüzleşmesi gereken bir hakikattir." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 185) Recaizade Mahmut Ekrem'in Hamit'e yazdığı bir mektupta da yapacak işleri olduğunu ve bunları yetiştirme konusunda şüphesinin varlığından bahsettiği görülür. Ayrıca Recaizade Mahmut Ekrem, yitip giden ömrünün arkasından sadece bakmak ve eyvah çekmekle yetinebilmektedir. Yaşadığı sıkıntıların ve problemlerin aklına geldiği görülen Recaizade Mahmut Ekrem'in, bu dünyaya neden geldiğini sorguladığı anlaşılır:

"Sezayi ikinci Talim'e girer, hem de kitabın en haysiyetli, en ehemmiyetli sahifelerini tutar. Lâkin ben de onu vücuda getirebilecek miyim? Orası şüpheli, hem pek şüpheli!..

Eyvah tükendi mâye-i hamr,

Hürşide erişti sâye-i ömr;

Mazi mün'adım, hal mü'lim, âti muzlim, ah ben bu hayatta bir şey anlamadım, anlayamayacağım. Niçin geldim dünyaya acaba?.." (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 86)

Bir kişinin dünyaya neden geldiğini sorgulaması, onun endişeyle başa çıkabilme yeteneğinin olduğunu gösterir. Çünkü sorgulama aynı zamanda bireyin endişeyi üstlenebilme sorumluluğunu aldığını gösterir. Recaizade Mahmut Ekrem'i bu noktaya getiren ölüm endişesidir. Kendisi "Niçin geldim dünyaya acaba?" sorusuna her ne kadar tatmin edici bir cevap bulamamış olsa da bu soruyu sorabilme cesaretini göstermiş olması ve endişenin üzerine tüm cesareti ile gidebilmesi Recaizade Mahmut Ekrem'in varoluş sorumluluğunu üstlenebildiğini göstermektedir (Kara, 2019: 186).

Ayrıca şunu da eklemek gerekir ki dünyada olmak bile başlı başına kişinin endişe duyması için yeterli bir sebeptir (Ditfurth, 1991: 8).

Ölüme dair endişesi olan diğer bir kişi ise devrin tanınmış simalarından Ahmet Mithat Efendi'dir.²¹⁶ Ahmet Mithat Efendi'nin dostlarıyla yazıştığı mektuplarında ölüme dair endişe duyduğu muhakkaktır. Ancak şöyle de bir gerçek vardır ki henüz öte dünyayı kavrayabilmiş ve varoluş sorumluluğunu üstlenebilmiş bir vaziyette değildir. Mithat Efendi'nin Muallim Naci'ye yazdığı bir mektubunda kendisinin sağlığı ve iyi olup olmadığı ile ilgilendiği haber alamadığı için endişeli olduğu hissedilir (Özalp, 2011: 81). Yine Fatma Aliye Hanım'a yazdığı bir mektubunda da ölümle tehdit edildiğine dair mektuplar yazdığından bahseder: “Şimdi bu heriflerin nazarında en fenâ adam benim! Bana birçok mektuplar gönderdiler. Ölümler ile tehdid ediyorlar. (...) Ben bu sadâkat yolunda ölmeye razıyım.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 384-385) Görüldüğü gibi Mithat Efendi ölüme hazır olduğunun mesajını vermektedir. Ancak ölüm düşüncesinin temelinde herhangi bir varoluşsal neden yoktur. Öte dünyaya dair bir bilgiden de bahsetmez. Dolayısıyla Mithat Efendi'nin henüz sonsuzluğun ve var olmanın bilincinde olmadığı açıktır. Tüm bunlar göz önüne alındığında Mithat Efendi'nin tüm benliği ile varoluşu kucaklamadığı anlaşılır.

Endişe gömleğini giymeye çalışan ancak başarılı olamayan bir isim ise Muallim Naci'dir. Muallim Naci'nin mektupları incelendiğinde kendisinin her ne kadar birtakım sıkıntılardan bahsetse de dünyayı sevdiği anlaşılır. Muallim Naci'nin Mithat Efendi'ye gönderdiği bir mektubunda dünya hayatından sıkılmadığını dile getirdiği görülür. Ancak yine de dünyadan sıkılmış gibi görünmekten keyifsiz olduğu hissedilmektedir:

“Elbette dikkat buyurulmuştur. Cihandan usandım demiyorum. Cihandan usanmış gibiyim demek istiyorum. Dünyada sadık dostlar bulmak, bunlarla birlikte yaşamak gibi bir saadete nâ'iliyeti arzu etmez adam mı olur? Fakat, şimdi öteden birisi çıkıp da ‘Ne dedin? Dünyada sadık dost mu bulunur?’ diyecek olur ise en hazır cevabım bir sükût-ı musaddikânedir. Keşke öyle olmasa!..” (Özalp, 2011: 28)

²¹⁶ Ahmet Mithat Efendi, Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap isimli eserinde “endişe” kelimesi sıkça geçmektedir. Ancak bahsi geçen kavramı genellikle düşünce manasına gelecek şekilde kullanmıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2015).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Muallim Naci dünya hayatını benimseyen bir yapıya sahiptir. Ancak ölüm düşüncesi de Muallim Naci'nin aklının bir köşesinde yer etmiş durumdadır. Mektupların incelenmesi esnasında Muallim Naci'nin, hayatta karşılaştığı olumsuzluklar ve problemler onun melankolik bir yapıya bürünmesine sebep olmuştur. Onun endişe ile baş edebilmesi için öncelikle içerisinde bulunduğu umutsuzluk durumundan kurtulması gerekir. Çünkü umutsuzluğu ile başa çıkabilmeyi öğrenen bir kişi endişenin sorumluluğunu da üstlenebilmeyi başarmış bir durumdadır. Birey ancak tecrübe kazanarak kaygı ve umutsuzluktan kurtulabilir (Akış, 2015: 180). Muallim Naci'nin Mithat Efendi'ye yazdığı bir mektubunda umutsuzluğu ile başa çıkamadığı ve çeşitli sebeplerle umutsuzluğa düştüğü anlaşılır:

“Müsta’idd bir genç tasavvur ediniz ki, her şeyi öğrenmek istiyor da hiçbir şeyi istediği gibi öğrenemiyor; çünkü, vâsita bulamıyor. Dünyada her sa’âdete nâ’il olmak istiyor da bu gidişle hiçbir şeye nâ’il olamayacağına hükmediyor. Yine meyus olmuyor. Çalışıyor, çalışıyor! Bir haftada öğrenebilecek kolay bir şeyi sekiz ayda öğreniyor. Yahut öğrenmekten kat’-ı ümit edip kalıyor. İşine yarayacak kitapları olsun edinmek şöyle dursun bunların isimlerini bile kimseden haber alamıyor. Sıkılıyor, sıkılıyor! Mevâni’ denilen belâlarla ölünceye kadar çarpışıp şu hâlde en büyük belâ olan hayattan kurtulmak tedbirine müracaat edeceği geliyor.” (Özalp, 2011: 53)

Yukarıdaki alıntıda dikkat çeken en önemli unsur Muallim Naci'nin intihara meyilli bir kişiliğinin olmasıdır. Çünkü o hayatı en büyük bela olarak kabul eder ve bu hayattan kurtulmak için kendi canına kıyabileceği ihtimalinden bahseder. Söylediklerinden tek çıkış noktası olarak ölümü gördüğü anlaşılır. Daha önce Kierkegaard'ın endişeli birinin intihara meyilli bir ruh hâlinde bulunduğunu ifade ettiğinden bahsedilmişti (Kierkegaard, 2013: 159). Halbuki Muallim Naci, önceleri dünyada bulunmayı seven bir mizaca sahiptir. Ancak bazı olumsuz durumlar şartların değişmesine neden olur. Bu durum ise Muallim Naci'nin fikirlerinde değişiklik yapmasına sebebiyet vermiş olabilir. Muallim Naci yazdığı bir mektupta, “İşte bunun içindir ki, zâten gavâ’il-i dünyeviyeye müteveccih görünmeyen Nâcî şimdi dahî cihândan usanmış bir haldedir.” (Özalp, 2011: 27) demektedir. Görüleceği üzere Muallim Naci, bu hayattan geçmiş durumdadır. Zihninde ölüm endişesinin ağırlığını

hissettiği anlaşılan Muallim Naci'nin, hayata karşı bir küskünlüğünün olduğu hissedilir. Muallim Naci'nin Mes'ûd-ı Harâbâtî mahlası ile yazdığı bir mektubunda geçmiş günleri özlem ile yad ettiği görülür. Geçip giden hayata umutsuz ve çaresiz bir şekilde bakan Muallim Naci'nin mektubunda duygu ve endişelerini dile getirdiği anlaşılmaktadır. Mektubunda yazdığı şu beyit bahsi geçen konunun en güzel örneğidir:

*“Girem ki felek hem-dem ü hem-râz âyed
Eyyâm-ı neşât u tarabem bâz âyed
Yârân-ı güzeşte ez-kücâ cem'şevend
V'in 'ömr-i güzeşte ez-kücâ bâz âyed”²¹⁷ (Yılmaz, 2013: 92)*

Anlaşılan o ki Muallim Naci'nin ölüme dair endişesi artarak devam etmiştir. Önceleri dünyada olmaktan mutluluk duymasa bile herhangi bir şikâyeti olmayan Muallim Naci'de gün geçtikçe ölüm endişesinin arttığı hissedilir. Ancak ne yazık ki tıpkı Mithat Efendi gibi Muallim Naci'de varoluş şartlarını tam olarak yerine getirememiştir. Bu sebeple varoluş eşiğini geçemeyen Muallim Naci'nin varoluşa erdiğini söylemek de yanlış bir yaklaşım tarzı olacaktır.

Özellikle devlet adamı kimliği ile bilinen ve ölüme dair endişenin kendisini (özellikle şiirlerinde) sarıp sarmaladığı diğer bir kişi ise Akif Paşa'dır. Akif Paşa, 1840 yılında çeşitli sebeplerle sürgün cezasına mahkûm edilerek Edirne'ye gönderilmiştir. Akif Paşa'nın burada geçirdiği senelerinin sıkıntılı olduğu bilinmektedir. O, sürgün edilmesini zannediyoruz içerisine sindiremez ve cezasının af olunarak İstanbul'a dönmek için bıkmadan ve usanmadan çabalar (Kavaz, 2005: 25-27). Ayrıca Akif Paşa'nın ölüm hakkındaki düşünceleri dönemindeki diğer bazı kişilere göre çok farklı bir çizgide ilerlemektedir. Diğer çoğu sanatçının aksine Akif Paşa ölüme, korku ile değil felsefi bir bakış açısı ile bakar ve ölümü metafizik boyutu ile ele alır (Aydemir, 2013: 237).

“Akif Paşa'nın yokluk anlayışı, hayattan kopmak olmadığı gibi; ölüm düşüncesi, ölüm korkusu şeklinde değildir. O, ölüme felsefi bir boyuttan bakar. Yoklukla varlık arasındaki çatışmanın arkasından ölüm düşüncesi gelir. Ölüm olayına yaklaşırken kullandığı kelimeler devrinin ve önceki dönemlerin klasik ifade kalıpları olmakla beraber, onlara

²¹⁷ “Feleğin yüzüme güldüğünü farz edeyim. Mutluluk, eğlence demlerim geri döndü. Eski dostlar nerede bir araya gelecek? Ve o geçen ömür nereden geri gelecek?” (Yılmaz, 2013: 92)

Akif Paşa farklı anlamlar yüklemiştir. Onun kaleminde kelimeler, ‘felsefi bir düşünce’ye hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. (...) Akif Paşa’nın ölüm düşüncesi, divan geleneğine bağlı değildir. Avrupaî çağdaş romantizme daha yakındır. Yokluk ve varlık arasındaki çatışmaya, ölüm düşüncesi eşlik eder. Yokluk (‘adem), dünyadaki sıkıntılardan kurtulma yolu olarak görüldüğü için şaire teselli verir. Yokluk bir tür özgürlüğe kavuşmaktır.” (Kavaz, 2005: 78)

Akif Paşa’nın mektuplarında da onun ölüm üzerine fikirlerine ve endişelerine ulaşılması mümkündür. Tanpınar, Akif Paşa’nın şiirleri için ruh hâlini ve hayata dair olan bıkkınlığını yansıttığını söylemektedir (Tanpınar, 2006: 98). Tanpınar’ın söylediği ifadelerin tamamını Akif Paşa’nın mektupları için de dile getirmek mümkündür. Kendisinin mektuplarından oluşan *Eser-i Âkif Paşa*²¹⁸ isimli eserinde sürgünde olması hasebiyle sıkıntılı bir ruh hâlinde olduğu sezilir. Akif Paşa’nın yazdığı bir mektubunda, “Ancak benim halim teselli derecelerini savuşup her cihetle harap ve yabâb olarak ölümden gayrı teselli kalmadığını siz dahi idrâk buyurup acıdığımızı bilirim.” (Akif Paşa, 1290: 18) şeklinde ifadeler kullandığı görülmektedir. Anlaşılan o ki Akif Paşa, her anlamda müşkül bir durumdadır. Hayatı yolunda gitmemekte, istemediği bir yerde istemediği kişilerle birlikte. Kendisinin ruh hâlide bu minvalde her geçen gün bozulmaktadır. Ayrıca cümlesinde kullandığı ifadeler (harap, yabâb vb.) Akif Paşa’nın melankolik bir psikolojide olduğunu göstergesidir. Yukarıda Kavaz’ın ifadesinde geçen, “Yokluk (‘adem), dünyadaki sıkıntılardan kurtulma yolu olarak görüldüğü için şaire teselli verir.” cümlesi Akif Paşa’nın ölümüne dair bakışını ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Gerçekten de Akif Paşa, içerisinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmak için ölümü tek çare olarak görür. Dolayısıyla Akif Paşa için ölüm bir nevi kurtuluş ve tesellidir. Bu dünyada bulamadığı mutluluğu öte dünyada bulma ümidiyle Akif Paşa’nın ölümü arzuladığı hissedilir. Dolayısıyla tabiri caizse Akif Paşa artık ölmek için yaşamaktadır. Onu teselli eden tek unsur ise diğer tarafta mesut bir şekilde yaşamaya devam edeceğidir. Akif Paşa’nın bu düşünceleri varoluş şartını yerine getirmektir. O, öte dünyada varlığın devam ettiğine inanır ve tesellisini de orada alacağından emindir. İnancından ötürü varoluşunu tamamlar.

²¹⁸ “Torunu ‘Âkif Efendi tarafından bir araya getirilerek 1290 târihinde İstanbul’da yayımlanan on beş adet mektup ve tezkire (dilekçe)den oluşmaktadır.” (Kavaz, 2005: 107)

Akif Paşa'nın dostlarından birisine yazdığı bir mektubunda da kendisinin felaketten uzak tutulması için ricada bulunduğu ve "canımın kafesi" şeklinde bir ifade kullandığı görülmektedir: "Allah için e'azza-i kirâm ervâh-ı mukaddeseleri için kuşça canımın şu kafes-i felaketten azad buyurulması husûsunda ne vecihle mededkârlık ve çare-sâzlık icra buyurulur ise emr ve ferman-ı hazreti sünhân-ı azîmü's-şükürândır." (Akif Paşa, 1290: 19) Akif Paşa'nın ifadelerinden anlaşılacağı üzere başına gelenleri felaket olarak isimlendirdiği ve yaşadığı çeşitli sıkıntılar sebebiyle yorulduğu anlaşılır. Ölümü arzulanması muhtemelen bundan dolayıdır. Bu dünyada arayıp da bulamadığı huzuru diğer tarafta bulma ümidini taşır. Akif Paşa'nın mektuplarını içeren diğer bir eseri, *Muharrerât-ı Husûsiye-i 'Âkif Paşa*²¹⁹ da geçen, "İnsan ne çekerse kendi kusurundan olup Cenabı Hak zulümden münezzehtir ve müte'âlî olmakla kimseye diyeceğimiz olmayıp. Kendi eksikliğimizden olduğuna şüphe yoktur." (Akif Paşa, 1301: 10) ifadeleri inançlı bir kişi olduğunun ispatı mahiyetindedir. Akif Paşa, tüm varlığı ile Allah'a bağlıdır. Daha önce endişenin ancak inanç ile aşılabileceğini dile getirmiştir. Başına gelen olumsuzlukların, Allah'tan değil kendi yaptıklarının bir neticesi olduğunun inancındadır. Allah'a olan inancı ve öte dünyada yaşamın olduğu düşüncesi ile birlikte Akif Paşa var oluşunu tamamlamıştır. Ayrıca Akif Paşa, bahsi geçen en son eserinde *Adem Kasidesi*'nden beyitlere de yer verir.²²⁰ Akif Paşa "adem" kelimesini "yokluk-hiçlik" manalarına gelecek bir biçimde kullanmıştır. Akif Paşa'nın mektubunda kullandığı şu iki beyit özellikle dikkat çekmektedir:

*"Çeşm-i im'an ile baktıkça vücûd-i 'ademe
Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı 'adem*

*Galat ettim ne revâ cennete teşbîh etmek
Başkadır ni 'met-i âsâyiş-i me'vâ-yı 'adem"* (Akif Paşa, 1301: 59)

Akif Paşa yukarıdaki beyitlerde o zamana kadar alışılmış olan kaidelerin dışına çıkar ve ulvi bir kavram olarak cennet ile yokluk arasında bir bağlantı kurmaz. Kavaz'da

²¹⁹ "Ebuzziya Tefvik tarafından Mattbaa-ı Ebuzziyâ'da 1301 târihinde bastırılmıştır." (Kavaz, 2005: 96)

²²⁰ "Tanzimat şair ve yazarları Batıdan esinlenerek sosyal ve siyasi meselelere ilgi duymuş ve bunu yine Batıdan aldıkları edebi türleri halka yaymaya çalışmışlardır. Bu anlamda ilk olarak Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi*'nde kendini hissettiren ve ferdi duyuların kolektif düşüncenin önüne geçtiği bir söylem belirir. İnce duygular ve yüksek düşüncelerin kusursuz bir estetik formla işlendiği Divan edebiyatı geleneğinin aksine, sosyal ve siyasi konular bazen doğrudan bazen de dolaylı bir biçimde edebi metinlere yansır." (Gül, 2019: 1)

aynı düşüncededir: “(...) gelenekten ayrılan şâir, yokluğu yahut ölümü cennete benzediği için, düşünmediğini belirtir.” (Kavaz, 2005: 78). Son olarak kullandığı şu beyit, Akif Paşa'nın varlığı oluşturma sürecine açıklık getirmesi bakımından mühimdir:

*“Arifân yokluk ile etmede isbât-ı vücud
Ben ise varlık ile eyledim inşâ-yı adem”* (Akif Paşa, 1301: 66)

Görüreceği üzere Akif Paşa, yokluğa derin ve felsefî anlamlar yüklemekte, yokluğun inşasını ise varlık ile yapılması gerektiğinin altını çizmektedir. Kısaca söylenecek olursa var olmak için önce yok olmak gerektiğini düşünmektedir. Yukarıda ifade ettiklerimizle birlikte bu düşünce ise Akif Paşa'yı varoluşa ulaştırır.

Bir Osmanlı sadrazamı olan Mithat Paşa'nın da ölüm hakkındaki endişelerinden de bahsetmemiz gerekmektedir. Kendisi dönem içerisinde sürgüne gönderilen isimler arasındadır. Mithat Paşa, “Eşlerine, kız kardeşine ve çocuklarına” bir vasiyetname niteliğinde mektup göndermiştir. Mektubunda ölümü eski bir dostu gibi kucaklamakta ve gayet olağan bir durum olarak kabul ettiği hissedilir. Ancak bu şekilde davranması sevdiklerini teselli etmek için de olabilir. Ölümüne dair endişe duyduğu, öleceğini düşünerek bir vasiyetname yazmasından açık bir şekilde belli olur (Türk Dili, 2017: 100). “İki eşine ve çocuklarına” yazdığı diğer bir mektubunda da öleceğini düşündüğü anlaşılmaktadır: “Belki de bu mektubum varmazdan önce ölüm haberini alırsınız. Bundan dolayı aşırı acı ve üzüntü, yerinme boşunadır. İnşallah büyük Tanrı günahlarımızın karşılığı olarak acıyıp bağışlayarak bir de bu yolda şehitliğe ulaştırırsa bundan büyük ergi olamaz.” (Türk Dili, 2017: 103) Mithat Paşa her ne kadar ölümüne hazır gibi görünse de bir yandan da ölümüne dair endişe duyduğu sezilir. Günah işlediğini düşünen Mithat Paşa, bu sebeple Tanrı'dan da merhamet bekler. Mithat Paşa'nın bu davranışı bile bir nevi ölüm endişesine dair hislerini gözler önüne sermektedir. Ayrıca Mithat Paşa'nın şehitlikten de bahsettiği görülür. Ancak ölüm sonrasında yahut öte dünyaya dair bilgi vermemiştir. Bu sebeple yetersiz bilgi nedeniyle Mithat Paşa'nın varoluşa ulaşıp ulaşmadığı konusunda net bir şey söylenmesi mümkün değildir.

Ölüm endişesi başlığı altında inceleyeceğimiz bir kişi de Tanzimat Dönemi sanatçılarından ve tanınmış simalarından Şinasi'dir. Elimizde Şinasi'nin annesine yazdığı bir adet mektubu mevcuttur. Bu mektupta genel olarak annesinin sıhhatinden bahsettiği görülür. Şinasi'nin annesinin sağlığı her geçen gün kötüye gitmektedir. Şinasi de doğal olarak annesinin sağlığı için endişe eder. Aslında Şinasi'nin endişe ettiği annesinin ölecek olma ihtimalidir. Dolayısıyla önceleri Şinasi'nin ölüm karşısındaki ilk endişesi annesi üzerinden gerçekleşmiştir. Şinasi'nin bu durumu fazlasıyla kafaya taktığı ve kurguladığı mektubundaki ifadelerden anlaşılmaktadır: “İşte efendim, maazallah (Allah saklasın) size bir hal olacak olsa senden başkasına valide demeye ağzım varamaz. Ve diyemem alimallah (Allah bilir). Ve seni ben ölüncüye kadar unutmam.” (Türk Dili, 2017: 109) Daha önce endişenin bireysel olduğunu ve herkesin endişesini bireysel olarak üstlenmesi gerektiğini dile getirmiştik (Kara, 2019: 83). Şinasi mektubunda her ne kadar “Din ve devlet ve vatan ve milletim yoluna kendimi feda etmek isterim.” (Türk Dili, 2017: 109) dese de kendi ölümüne dair endişe duyduğuna mektubunda rastlanılmamıştır. Şinasi'nin mektubunda yeterli bilgi mevcut olmadığından dolayı kendisinin varoluşa ulaşip ulaşmadığı konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır.

4.1.2. Varlık/Yokluk Endişesi

Tespit ettiğimiz kadarıyla mektuplarında varlık ve yokluk üzerine düşüncelerinden bahseden iki kişi mevcuttur. Bu kişilerden ilki Namık Kemal, ikincisi ise Ahmet Mithat Efendi'dir. Tanzimat Döneminde varlık-yokluk ve metafizik üzerine kafa yoran isimler daha çok Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan ve Akif Paşa'dır. Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin de bahsi geçen konularda fikirlerinin ve endişelerinin olduğu mektupların incelenmesi neticesinde ortaya çıkarılmıştır. Ancak yine de son kısımda Akif Paşa ile Hamit'in mektuplarında yer alan endişe ve fikirlerinden de kısaca bahsedilecektir.

Günümüzde olduğu gibi Tanzimat Dönemi'nde de ölüm düşüncesi ve endişesi akla varlık ile yokluk kavramlarını getirmektedir. Dolayısıyla varlık ve yokluk kavramlarının temelinde ölüm endişesi yatmaktadır. Eğer ölüm diye bir gerçek hayatımızda yer almasaydı, bizim varlık ve yokluk kavramlarından bahsetmemiz mümkün olmayacaktı. Tanpınar'ın da dile getirdiği üzere ölüm kavramı Tanzimat ile

birlikte eserlerde sıklıkla kullanılan ve üzerine çokça düşünülen konular arasında yer almaktadır:

“Romantizmin klâsik terbiyedeki akıl ve mantığın hâkimiyetine karşı getirdiği ferdilik, Allah fikrinin din çerçevesinden çıkışı yeni bir panteizmdi. (...) Filhakika bu devirden sonra ölüm insan talihinin şartlarına karşı en keskin şikâyetlerin fırlatılmasına vesile oldu. Denilebilir ki şiir ve insanlık romantizmle felsefî bir devire girdi.” (Tanpınar, 1988: 537)

Böylelikle Tanzimat Dönemi sanatçıları, ölüm dolayısıyla da varlık ve yokluk hakkında düşünmeye başlamışlardır. Bu kafa yormanın bir neticesi olarak da bazı sanatçılar şiirlerinde bazıları da mektuplarında konuya dair his, fikir ve endişelerinden bahsetmişlerdir. Fikirlerine değineceğimiz sanatçılar farklı düşünce ve yollarla da olsa varlığa ulaşmaya çalışmış ve ölümün getirmiş olduğu yok olma endişesi ile bir yandan yaşamlarını sürdürürken diğer yandan da eserlerini oluşturmaya gayret etmişlerdir. Mektuplarında varlık ve yokluk üzerine fikirlerini beyan ederek muhatabı ile tartışmaya giren, dolayısıyla da bu anlamda ilk bahsedeceğimiz kişi Namık Kemal'dir. Namık Kemal, Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı 1882 tarihli mektubunda, varlık ve yokluk hakkındaki damadının sorduğu sorulara cevap vermektedir. Namık Kemal mektubunda, “Cenâb-ı Hak, bir *Mevcûd*'ü icâd ettiği zaman, ‘Adem’i de beraber icâd etmiş olur.” (Tansel, C. III: 128) demektedir. Bu cümleden ve “Cenâb-ı Hak” ifadesinden yola çıktığımızda Namık Kemal'in varlığı da yokluğu da var edenin Allah olduğunun bilincinde olduğunu görüyoruz. Mektubun devamında söylediği cümle ise onun görüşünün daha net bir şekilde anlaşılması için yol gösterici bir mahiyettedir: “Kıyâs-i mukassem'dir; yâ ‘Adem’den vücud çıkmaz, yâhut hudûs i ‘tibârıyla Vücud hâsıl olunca, ‘Adem de, o Kudret-i Kahire'nin irâdesi ile hâsıl olur.” (Tansel, C. III: 128) Görüleceği üzere Namık Kemal, yaratılışın ve insanın dünyaya gelişinin hakkında kesin ve net düşüncelere sahiptir. Hem bilincin hem de inancın vermiş olduğu fikirleri ile görüşlerini açıklamaktadır. Öncesinde varlığa dair kafa yorduğu aşikârdır. Bu ancak endişeli bir kişinin davranış tarzıdır. Endişeli olmayan birey varlık ve yokluk üzerine ne düşünebilir ne de fikir yürütebilir. Ayrıca varlığın ya da varoluşsal endişenin en önemli kaynaklarından biri de insanın bilinçli bir varlık oluşudur (Göka, 2003: 160). Eğer insan bilinçli bir varlık olmasaydı hem varlığa hem

de yokluğa dair düşünmez ve akıl yürütmeye cesaret edemezdi. Zaten insanı da diğer canlılardan ayıran özelliği tam olarak budur.

Namık Kemal'in düşüncesine göre vücut ya var olarak ya da yok olarak kabul edilmelidir. Eğer vücut var olarak kabul edilirse yokluğu da peşi sıra kabul etmek gerekir: "(...) yok ise, yokluk ta 'biri de olmamak lâzım gelir.'" (Tansel, C. III: 128) Özetle söylemek gerekirse varlık ve yokluk bir aradadır. Her ikisi de diğerinden ayrı düşünülmez çünkü iç içe geçmiş bir vaziyettedirler (Akt: Ilgaroğlu-Turan, 2018: 684-685). Birini diğerinden ayrı düşünmenin mümkünatı yoktur. Onların ikisi birlikte varoluşu oluşturmaktadır. Burada kilit nokta Dasein'dir.²²¹ Dasein, Heidegger'in düşünce evreninde insanla aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır: "İnsanın varlık sorusunu sormakla doğrudan doğruya şu veya bu şekilde bir bağlantı kurduğu varlığın kendisini de 'Existenz' (Varoluş) olarak adlandırır." (Ergül, 2003: 69) Tüm bunlardan yola çıktığımızda eğer varlıktan bahsedilecekse insanı da varlık kavramı ile birlikte düşünmemiz gerektiği anlaşılacaktır. Çünkü insanın temelinde varlık vardır.²²² Yukarıda Namık Kemal'in mektubundan verdiğimiz örneklerde kendisinin "vücut"dan kastettiğinin insan olduğu aşikârdır. Bu kavram ile varlık ve yokluğu birlikte düşünür ve bir sonuca varmaya çalışır.

Namık Kemal, endişesi ile yüzleşebilen ve o sorumluluğu alabilen bir yapıya sahiptir. Zaten dünya içinde bir varlık olabilmek için endişe ile yüzleşmek gerekir. Çevresindekileri ve dolayısı ile dünyayı ontolojik bir boyutta anlayabilmek için bizzat varlığın kendisinin de endişe duyması/duyabilmesi gereklidir: "Endişe, Dasein'ı bireysel hâle getirerek, onu Dünya-içinde-varlık yapar." (Çüçen, 2003: 80) Dolayısıyla Namık Kemal'i de dünya içinde var olan bir varlık yapan aslında endişenin ta kendisidir.

²²¹ "Heidegger'e göre varlığın anlamını sorabilen Daseindir. Dasein varlığın anlamını kavramayı sağlayacak bir araç değil, ontolojinin temelini oluşturacak bir çekirdektir. Dasein, filozofların insan kavramı ile eş anlamda kullandıkları karmaşık ve hataya neden olabilecek kavramlardan sakınma olanağı verir. İnsan, birçok filozof tarafından farklı anlamlarda kullanılır. Heidegger, bu insan tanımlarıyla kendi insan tanımının karışmaması için Dasein kavramını kullanır. İnsanı açıklamak için kullanılan 'öznellik', 'bilinç', 'tin' veya 'ruh' gibi kavramlar insanı yanlı ve tek boyutlu bir şekilde açıklar. Bu anlamda Dasein boş bir levha gibidir ve bu yönüyle de felsefe tarihindeki insana dair yapılmış tüm hatalı yorumlardan uzaktır. Böylece Heidegger Dasein kavramını kendi istediği şekilde tanımlar." (Tülüce, 2016: 250)

²²² Dasein'in olmadığı yerde varlıktan da söz edilmesi olağan değildir. Hatta Dasein'in olmadığı yerde Dünyada mevcut değildir (Çüçen, 2003: 95).

Namık Kemal'in yokluğa dair de çıkarımları ve endişeleri vardır. Mektubunda, "Sen, yokluk nasıl halk olunur fikrinde bulunacaksın; bir Hâlık, yok'u var eder mi demek isteyeceksin. Hâlık, dikkat et, yok'u var eden Kudret demektir." (Tansel, C. III: 128) Onun için varı da yoku da yaratan bir güç ve kudret vardır. Namık Kemal her ne kadar endişe duysa da onu varoluşa ulaştıran işte bu inancı olacaktır. Daha önceki bölümlerde Namık Kemal'in ölüm karşısında duyduğu endişelerinden mektuplarından örnekler vererek bahsetmiştik. Ölüme yani yokluğa dair duyulan endişenin ana kaynağı bir varlığın yokluk tehdidi ile sınanmasıdır (Tillich, 2019: 63). Hayatı türlü sıkıntılarla geçen Namık Kemal de yokluk tehdidine karşı defalarca sınanmıştır. Bu tür durumlarla karşı karşıya kalmasa bile Namık Kemal'in ölüme ve yokluğa dair her zaman düşüncelerinin olduğu mektuplarının incelenmesi neticesinde anlaşılmıştır. Tillich, yokluğun her yerde olduğunu ve ölüm tehdidinin bulunmadığı zamanlarda bile endişeye sebebiyet verdiğini ifade etmektedir (Tillich, 2019: 68). Bu gerçekten doğru bir çıkarımdır. Endişenin bireyi ele geçirmesi için illaki ölüm yahut yokluk fikriyle karşı karşıya kalınması gerekmemektedir. Kişinin etrafında olan ölümler ya da öncesinde yaşanmış olumsuz durumlar, anda yokluğa dair bir tehdit olmasa bile kişiyi endişeye düşürmek için yeterli olan potansiyeli ona vermektedir.

Yukarıda söylediklerimizi toparlayacak olursak Namık Kemal, varlığa ve yokluğa dair fikirler üretmiş, bunlara da mektuplarında yer vermiştir. Her insan varlığa ve yokluğa dair kafa yormaz/yormak istemez. Bu da bir tür seçenektir. Bu seçenek ise doğru şekilde yapılırsa kişiyi varoluşa ulaştırır. Her ikisi arasında köprü görevi yaparak, bağlantıyı kuran kavram ise endişedir.

Varlığa ve yokluğa dair endişeleri olduğunu hissettiren ve mektuplarındaki satır aralarında bunlardan bahseden Tanzimat Dönemi'nin diğer tanınmış siması ise Ahmet Mithat Efendi'dir. Bilindiği üzere Mithat Efendi'nin Fatma Aliye Hanım'a yazdığı mektuplar bulunmaktadır. Bunlar dikkatle incelendiğinde, kendisinin varlık ve yoklukla ilgili düşüncelerine ulaşılması mümkündür. Mithat Efendi'nin, Fatma Aliye Hanım'a yazdığı bir mektubunda varlığa ve yokluğa dair fikirlerini beyan ettiği görülmektedir:

“Kemâl-i ihtimam ile dikkat buyurmalıdır ki önümüzde açık bulunan yolun ilerisinde de asıl olmak üzere hükmedeceğimiz şey varlıktır. Yokluğu hükm için burhan-ı kât’iye muhtacız. O burhan ise yoktur. Ama varlığı ispat için elde burhanımız vardır. Varlık asıl olduğundan başka da burhanımız vardır. O burhan nedir bilir misiniz? Hak Te’âlâ hazretlerinin varları yoktan yaratmış olduğu meseledir.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011:56)

Alıntıda Mithat Efendi’nin, varlık-yokluk üzerine düşüncelerini paylaşması, bu konuyu anlamak ve anlatmak için çaba göstermesi kendisinin endişeli bir kişi olduğunun en bariz örneklerindedir. Ancak endişeli bir insan varlığa ve yokluğa dair fikirler öne sürebilir. Varoluşa ulaşmak istemeyen birisi için bu tür kavramların hiçbir anlamı ve önemi yoktur. Deveci, endişeyi Dasein’in sürekli olarak kaçtığı kavramlarla yüzleşmek zorunda kaldığı zaman da ortaya çıkan unsur olarak nitelendirir (Deveci, 1999: 57).²²³ Örneğin insan doğasının bir gereği olarak ölümden olabildiğince kaçmaya çalışır. Ancak Mithat Efendi, varlığın ve yokluğun üzerine giderek aslında ölümün daha doğrusu ölüm düşüncesinin de üzerine gitmiş sayılabilir. Heidegger’in ifadesine göre varlığın kendisini görünür kılmasının yolu endişeden geçmektedir (Akt: Ilgaroğlu ve Turan, 2018: 682). Dolayısıyla Mithat Efendi endişeyi bir vasıta olarak kullanarak varlığı ve yokluğu açığa çıkarmaya/ulaşmaya çalışmaktadır. Bu da onun endişesini dışarıya vurma yöntemi olarak kabul edilebilir.

Mithat Efendi’nin, mektubunun devamında varlığı anlamayanlara/anlamak istemeyenlere ve sorgulayanlara karşı bir nevi sitemde bulunduğu hissedilir. Birtakım insanların yoktan var edilme mevzusunu anlamamalarına şaşırır ve bu durumu abes olarak karşıladığı anlaşılır:

“Maddiyyûn yoktan var edilmesine akıl erdiremiyorlar. Be’is yok! Vardan var edilmesine akıl erdirebilmişler ise kendilerini yine tebrik ederiz. Bir evlik toprak üzerindeki havâss-ı kimyeviyeenin neden şu nebâtta bu meyveyi ve neden bu nebâtta şu mahsûlü verdirmekte bulduklarını tahlil edebilmişler ise tûbâ! Fünûn daha bundan âciz iken yoktan vara akıllar nasıl ersinler? Fakat akıllar ermiyor diye nasıl reddolunabilir ki işte Sâni ‘-i a ‘zam

²²³ Manav endişenin bir hiçlik durumu olduğunu ve Dasein’in sonlu bir varlık olduğunu idrak etmesi neticesinde ortaya çıktığını ifade eder (Manav, 2010: 13).

‘şunu sizce o yokluk denilen âlemden aldım da yaptım’ diye bunca halâyıkı nazar-ı ibretimize vaz ‘ediyor.’ (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 56)

Yukarıda Mithat Efendi’nin mektubundan alıntılanan ifadelere göre kendisinin varlığın ispatı için çaba sarfettiği anlaşılır. Bu kadar görünür bir şekilde meydanda olan varlığı, görmeyen ve anlayamayan insanlar için de şaşkınlığını gizleyemez. Bu anlamda Mithat Efendi’nin endişesi belirgin bir hâl alır. Onun, varlığı ispat etmek için çabalaması ve varlık ile yokluğu anlamlandıramayanları sorgulaması endişe gömleğini giymiş olduğunu gösterir. Ayrıca Dasein yani insan ne zaman endişeye kapılırsa ancak o zaman Dünya-içinde-varlık olduğunu anlayabilmektedir (Çüçen, 2003: 79). Bu açıdan bakıldığında Mithat Efendi’nin endişe duyması onu varlığa ve yokluğa dair düşünmeye sevk etmiştir. Ayrıca Mithat Efendi’yi endişeye yaklaştıran diğer bir unsur da tıpkı Namık Kemal gibi onun da inançlı bir yapıya sahip olmasıdır. Daha önce de dile getirildiği üzere Kierkegaard, ancak “(...) inanç yoluyla gelen böyle bir kaygı yol gösterebilir, çünkü o tüm sonlu yolları tüketir ve bu yolların aldaticılığını ortaya çıkarır.” (Kierkegaard, 2013: 156) demektedir. Dolayısıyla inanç ve endişe birlikte olduğu takdirde kişiyi varoluşa götürmektedir:

“Biz o yokluk âlemini ‘kudret-i ilâhiye’ diye ta ‘bir ediyoruz. Tayin-i mahiyete girişiyoruz ki maddiyyûn bize tahlilâtınız yanlış diye bilsinler. Ne o yokluğun varlığa nispetini ne de kudret-i ilâhiyenin kendi kudretimize nisbetini araştıramıyoruz. Var olan şeylerin bir eser-i kudret olmasına göre bu tabirde bulunuyoruz. (...) İttıla’ât-ı beşeriyemiz dairesi dahilinde tahlile muktedir olabildiğimiz şeyler bizce birer ‘ilm’ birer ‘fen’ hükmünde tahakkuk-ı meziyetini ihraz ediyorlar. O hudûdun öte tarafı ise fenniyetten çıkıyor. Fenniyâtın bittiği yerden de akâyid ve iman başlıyor.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 56)

Mithat Efendi, akıl yoluyla ilerlemenin yanında yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere inançlı bir karaktere sahiptir. İnsanoğlu Tanrı tarafından akıl ile donatılmış ve böylelikle diğer canlılardan üstün bir konuma getirilmiştir. Dolayısıyla inanç ve akıl doğrultusunda birey düşünmeye başlar ve böylelikle endişe açığa çıkmış olur. Çünkü insan aynı zamanda düşünen bir varlıktır. Akıl ve inanç insanı düşünmeye sevk eder. Endişe ile başa çıkmak için de insanın yine hem akla hem de inanca ihtiyacı vardır.

Diyebiliriz ki endişeyi ortaya çıkaran kavramlar ile endişeyle başa çıkılmasını sağlayanlar ortak bir eksende seyretmektedir. Mithat Efendi'nin mektubunun devamındaki ifadelerine göre ahirete dair inancı olduğu da görülecektir. Kendisi ölümden sonrasına inanmakta, yokluk âlemi olarak nitelendirilen öteki tarafın aslında varlık olduğunun altını çizmektedir:

“Mevcûdiyetimiz içindeki enâniyetimiz yani benliğimiz ki onu ‘bekâ’ ile tavsif eder ve ona ‘ruh’ tabir eyeriz. Onun işte o yokluk âlemine doğru meyli dahi o yokluk âleminin bizce varlık olduğunu isbât eder. Ruhumuz o âlemden alınmış yine o âleme gitmek üzere müsta'id kılınmıştır. Binâenaleyh ilm-i beşerimizin önüne hâil olan adem-i tenâhi yine ruhumuzu ilm-i beşerimizin daha ötelerine doğru inbisâtan te ‘aliden men ‘ demiyor.” (İnceoğlu ve Berktaş, 2011: 56-57)

Mithat Efendi'nin bu kısımda özellikle “o yokluk âleminin bizce varlık olduğu” ifadesi önem arz etmektedir. Bu ifade Mithat Efendi'nin yokluğun içerisinde varlığı bulduğu yahut bulmayı amaçladığı anlaşılır. O, öldükten sonra tekrar dirileceğinin inancında ve bilincindedir. Dolayısıyla sadece kullandığı bu ifade bile Mithat Efendi'nin varoluşun şuurunda olduğunu gösterir. Yine Mithat Efendi'nin bahsi geçen cümlesinin devamında söylediği, “Ruhumuz o âlemden alınmış yine o âleme gitmek üzere müsta'id kılınmıştır.” cümlesi varoluş dair farkındalık bağlamında önem arz etmektedir. Ayrıca Mithat Efendi, mevcudiyetimizin temelinde olan kavramlardan birinin de “Ruh” olduğunu dile getirir. Netice itibarıyla “İnsan, ruh ile beden bir sentezidir.” (Kierkegaard, 2013: 37) Dolayısıyla Mithat Efendi, insanın varoluşuna dair düşünmüş, düşündükçe de endişeye düşmüştür.

Bu kısımda şunu da söylemek gerekir ki Tanzimat Dönemi sanatçılarından sadece Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi varlığa ve yokluğa dair endişeye düşmemişler, aslında “Ölüm Endişesi”si başlığı altında bahsi geçen isimlerin tamamı varlık ve yokluğa dair endişe duymuşlardır. Ölüm, varlığı tehdit eder ve mevcudiyeti yokluğa doğru sürükler. Her bir sanatçının endişesi en önemli varlıkları olan mevcudiyetlerinin bir gün yok olacağı düşüncesidir. Burada önemli olan, kişinin endişeyi doğru bir şekilde anlayabilmesi ve endişenin sorumluluğunu kavrayabilmesidir. Son olarak dünya üzerinde olmak bile başlı başına bireyin endişeye kapılarını açması için yeterli

bir sebep olarak kabul edilmektedir (Manav, 2014: 135). Örneğin Akif Paşa, mektubunda, yazmış olduğu *Adem Kasidesi*'nden de bahsetmektedir. Bilindiği üzere *Adem Kasidesi*, Akif Paşa'nın dünya üzerindeki bedbinliğinin bir göstergesi olarak vücuda gelmiştir. Eser, yokluk ve hiçlik kavramları etrafında şekillenir. Akif Paşa'nın mektubunda paylaştığı *Adem Kasidesi*'nde geçen şu beyit söylediklerimizi destekler bir mahiyettedir:

*“Arifân yokluk ile etmede isbât-ı vücud
Ben ise varlık ile eyledim inşâ-yı adem”* (Akif Paşa, 1301: 65)

Tıpkı Akif Paşa gibi Hamit'tin mektuplarında da yokluk fikrine dair kırıntılar bulmak mümkündür. Mesela Hamit'in yazdığı bir mektubunda yokluktan bahsettiği görülür. Hamit, eğer dünyada gerçek olan bir şey var ise onun memmat (ölüm) olduğunu dile getirir. Bazılarının ölüm olmadığını, hep ruh olduğunu söylediklerini belirtir. Ancak Hamit'in onlarla aynı fikirde olmadığını paylaştığı şu beyitten anlıyoruz:

*“Olmazsa vücud ile beraber
Ben neyleyeyim beka-yı ruhu”* (Enginün, C. II: 625)

Anlaşılacağı üzere Hamit, vücut ile ruhu ayrı düşünemez. Bir vücuda sahip olmadıktan sonra sonsuz var olacak ruhun kendisi için bir anlam taşımadığını ifade eder. Dolayısıyla Hamit, yokluğa dair endişeyi duyanların en büyük örneğini teşkil etmektedir.

4.2. Geleceğe Yönelik Yaşam Biçimi Olarak Endişe

Kierkegaard, Hıristiyan Söylemler'de 'kaygı nedir?' sorusuna cevap olarak 'gelecek gündür' demektedir (Akış, 2020: 9). Sadece kaygıyı değil endişeyi meydana çıkartan da geleceğe dair bizlerin kurguladığı düşüncelerdir. Ayrıca Kierkegaard, “an” ve “gelecek” kavramlarının birlikte düşünülmesi gerektiğinin de altını çizer. Bunun sebebi ise endişenin geleceğe dair olarak anda meydana gelmesidir. Geleceğin en önemli niteliği ise belirsiz bir mahiyete sahip olmasıdır. Zaten en çok bu sebeple birey endişeye düşmektedir (Akt: Kara, 2019: 26). Bireyin geleceğe dair his, hayal ve düşünceleri endişenin üretilmesine sebep olur. Aslında gelecekte neler olacağına dair

(olumlu ya da olumsuz) kesin bir bilgi yoktur. Tüm mesele yarının dolayısıyla da geleceğin umulanın aksine bir neticeye neden olacağı fikridir.²²⁴

Akış endişeyi, sonucu belirsiz olarak bilinen ölüm ya da gelecek gibi kavramların karşısında ortaya çıkan bir hâl olarak nitelendirir. Endişeyi üreten bizzat insanın kendisidir. Bireyin geleceğe dair en ufak bir fikri yoktur ancak tahmini vardır. Bu tahminler, birey tarafından ön yargılar ile süslenir. Ön yargılar ile süslenen tahminler ise kişiyi endişeye sürükler (Akış, 2020: 10). Çoğu insan yapısı gereği her şartta ve durumda her zaman olumsuz olanı düşünmeyi tercih eder. Olumsuz bir şekilde sonlanacağını düşündüğü en önemli kavram ise gelecektir. İnsanoğlu, Tanrı tarafından aklı ile diğer canlılardan ayrılmıştır. Dolayısıyla insan, çoğu şeyin bilincinde olan bir varlıktır. Bilincinde ve bilgisinde olmadığı yegâne kavram ise gelecektir. Hakkında çok az malumata sahip olduğu gelecek mefhumu da insanoğlunun endişe gömleğini giymesine sebep olur.

İnsanoğlu, gelecekte bir gün hayatının son bulacağını bilincindedir. Gelecekte belirsiz bir zamanda ölecek olmak dünyada var olmanın temel yapı taşlarından. Dasein böylece varlığının hiçliği ile yüzleşmiş olur (Deren, 2003: 111). Belirsiz bir zaman ve mekânda ölecek olduğunu bilmek kişiyi endişeli bir birey hâline getirir. Ölecek olma düşüncesi bile başlı başına kaygı uyandıran bir mahiyette iken, muğlak bir vakitte sevdiklerinden ayrılarak sonu bilinmeyen bir yolculuğa çıkmak büyük oranda endişe uyandırmaktadır. Kara, geleceğin belirsizlikle çevrilmiş bir vaziyette olduğu için endişenin kaynağını teşkil ettiğini dile getirir. İnsan, çevresindeki insanların ölümlerine şahit olur. Kişi, çevresindeki insanların birer ikişer öldüğünü gördükçe bir gün kendi sonunun da aynı şekilde olacağını anımsar. İşte endişenin çıkış noktası da budur (Kara, 2019: 385).

Tanzimat neslinin en fazla endişe ettikleri unsur gelecekleridir. Çünkü dönemin şartları, sanatçıların ailelerinden uzak çeşitli yerlerde yaşamalarına sebep olmuştur. Kimisi hayatının bir bölümünü bu tür yerlerde geçirmişken bazıları ise yaşamının büyük

²²⁴ “Gelecekle kaygı dolu bu yüzleşmede kişi kendi geçiciliğinin farkına varır. Gelecek, olanaklarla dolu olduğu sürece bizim gelecekle olan ilişkimiz de kaygıyla dolu olacaktır. Çünkü ‘kaygı yarınla ilgilidir.’” (Akış, 2015: 120)

çoğunluğunu ülkesinden uzakta yaşamak mecburiyetinde bırakılmıştır. Daha önce sanatçıların bireysel ve toplumsal kaygılarından bahsetmiştik. Bu kısımlarda değindiğimiz noktaların tamamı Kara'nın da ifade ettiği üzere sınırlı ve sonlu olanlarla ilişkilidir (Kara, 2019: 21). Kısaca söylemek gerekirse bahsi geçen başlıkların altında yer alan ve geleceğe dair olan kaygıların tamamı bu dünya ile alakalı olanlardır. Bu başlık altında ise bu dünyaya ait olan sınırlı ve sonlu kaygıyı değil, sınırsız ve sonsuz (Kara, 2019: 21) bir niteliğe sahip olan gelecek endişesine yer verilecektir.

4.2.1. Gelecek Endişesi

Kişinin geleceğe dair endişe duyduğu kavramların başında ölüm gelmektedir. Eğer bir insan geleceğe dair ölüm haricinde başka bir unsur vasıtasıyla endişeye duyuyor ise temelinde çoğunlukla ölüm düşüncesi/endişesi yatar. Aslında tüm endişeler ölüm mefhumunun çatısı altında genişler ve açığa çıkar. Dolayısıyla Tanzimat neslinde ve “Ölüm Endişesi” başlığı altında incelediğimiz sanatçıların geleceğe dair de endişe duyduğu aşikârdır. Yaşamdaki tüm korkuların altında yatan kavram, insanın kendi varlığını koruyamayacak olma endişesidir (Tillich, 2019: 62). Çünkü ölüm, muğlak bir zaman diliminde yani gelecekte insanın kapısını ansızın çalacaktır. Bu sebeple ölüm de geleceğe dair bir endişedir.

Bu başlık altında mektuplarından elde edebildiğimiz bilgilerden yola çıkarak Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan'dan bahsedilecektir. Önceliği Namık Kemal'e²²⁵ verecek olursak onun geleceğe dair en büyük endişesinin vatan olduğu mektuplarındaki ifadelerden anlaşılmaktadır. Daha önce Namık Kemal'in varoluş şartını değiştirerek varlığın yerine vatan mefhumunu koyduğu dile getirilmişti. İlerleyen bölümlerde “Vatan Endişesi” başlığı altında bu konu daha ayrıntılı olarak incelenecektir. Ancak Namık Kemal'in geleceğe dair endişe duyduğu, tedirgin olduğu, korktuğu (ismini her ne koyarsak koyalım) unsur, vatan mefhumudur. Namık Kemal'in vatanın geleceği üzerine olan endişesi o kadar yoğun bir niteliktedir ki gelecekte kendi ölümünden sonrasını düşünür. Güvendiği ve vatani emanet edebileceği iki kişi vardır. Bunlardan ilki Rezaizade Mahmut Ekrem, ikincisi ise Hamit'tir. Namık Kemal'in

²²⁵ “Namık Kemal'in indinde ne geçmişin ne de hâlin değeri vardır. ‘İstikbâl’ başlıklı yazısında bu konuda şu satırları okuyoruz: ‘Lâyıkıyla düşünölsün, insanın hayatı yalnız istikbâlden ibaret değil midir? Mâzi nedir? Bir mevt-i ebedî. ... Hâl nedir? Bir nefes-i vâ-pesin.’ (Akt: Aktaş, 1993: 7-8)

Hamit'e yazdığı 1879 tarihli mektubu onun geleceğe dair endişesini ve planlarını ortaya koyması bakımından mühimdir:

“Kemal’in elinden hemen düşmek derecesinde bulunan kalemi vatan yolunda şehit olmuş bir alemdarın başı ucuna dikilecek bayrak gibi hak-i sefaletten ref’edecek iki kardeşim var ki Ekrem ile sensin. Mahke-me-i kübra-yı-ilahi pek âlî ve hükm-i sahih-i tarih pek uzak ise de ikisinin huzurunda da benden sonra me’sul olacak sizsiniz.” (Tansel, 2005: 53)

Namık Kemal’in kullandığı kelime ve ifadelerden anlaşılacağı üzere hem kendinin hem de vatanın geleceğini şekillendirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Namık Kemal’in varlığın yerine vatani koyması neticesinde onun gelecek hakkındaki endişesi ortaya çıkar. Çünkü o, var olmanın şartı olarak vatani kabul eder ve hayatının merkezine vatan mefhumunu yerleştirir. Mektubun devamını incelediğimizde ise gelecekte vatanın bekası için şehit olmayı göze alan bir Namık Kemal belirir: “Yok, gerçekten mi kalemi elimden alacaksın? Gerçekten mi keşf-i istikbalde bana müsabekat edeceksin. Haydi müsabekat et; kıskanmam, iftihar ederim. O mübarek hürriyetin bizim şehidi, bizim mezar taşı oluruz. Ne vakit olsa birbirimizin başı ucunda bulunuruz.” (Tansel, 2005: 63)

Namık Kemal, sadece vatanın geleceği için değil vatanla ilişkili olan her şeyin geleceği için endişe duymaktadır. Vatanla ilişkili olan en önemli unsur ise şüphesiz ordudur. Geleceğe dair kendisini umutlandıran ve yaşama sevinci veren orduların zor durumda kalması Namık Kemal’i geleceğe dair endişeye düşürür: “Ordularımızın inhizamı zamanından beri, vücudum mezar, ruhum meyyit haline girdi.” (Tansel, 2005: 53) demektedir. Onun için orduların bozguna uğratılması ölüm ile eş değerdedir. Endişenin niteliğinden ötürü Namık Kemal, endişenin vermiş olduğu sıkıntıyı yaşadığı anda hisseder. “Çünkü endişe geleceğe yönelik olarak anda ortaya çıkar. Olanaklar anda seçilir fakat etkileri geleceğe yöneliktir. Gelecek ise belirsizdir. Bu yüzden kişi endişe içindedir.” (Akt: Kara, 2019: 26)

Benliğinde geleceğe dair endişe duyan ve bunu ölüm endişesini temel alarak icra eden diğer bir kişi ise Hamit’tir. Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere Namık

Kemal, Hamit ve Rezaizade Mahmut Ekrem arasında bir bağ ve sevgi vardır. Hamit, Namık Kemal ile Rezaizade Mahmut Ekrem'e sonsuz bir saygı duymakta, Namık Kemal ve Rezaizade Mahmut Ekrem ise Hamit'i samimiyetle sevmektedir. Hamit'in geleceğe dair endişelerinden biri hem dostlarının hem de kendisinin ölüp gittikten sonra bir daha hatırlanmayacakları ihtimalidir. Halbuki Hamit sonsuzluğu arzulamakta, isimlerinin ebediyete kadar sadakatle hatırlanmasını istemektedir. Her ne kadar Londra'dan Rezaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı mektubunda Kemal ile Ekrem'in isimlerinin her zaman hatırlanacağından emin olduğunu dile getirirse de aslında içinde hep bir şüphe vardır. Çünkü Hamit yer yer yok olmaktan ve hiçliğe uğramaktan endişe duymaktadır. Dolayısıyla gelecekte bir gün ölüm sırası kendine geldiğinde isminin bir süre sonra unutulacağı ve sevdiği tarafından bir daha hatırlanmayacağı ihtimalini sürekli benliğinde hissetmektedir:

“(…) Edebiyat-ı Osmaniye durdukça Kemal ile Ekrem nâmları da duracağından ben eminim. Kendimi ise onların peyrevi olmak şerefine mazhar görüyorum. Hem bu teselli de olmazsa ne ile müteselli olalım!. Zaten bu hâkdânda her şeyin sonu toprak, hattâ gökyüzüne çıkan âvâzelerin bile bilâhîre toprağa düşeceği muhakkak olduğundan mümkün olduğu kadar derin düşünmemeye gayret etmeliyiz!” (Enginün, C. I: 429)

Hamit'in ifadesine göre hayattaki tesellisinden biri emr-i hak vaki olunca unutulmayacağını ve dostları tarafından anımsanacağını bilmesidir. Aksi hâlde onun için teselli olabileceği başka herhangi bir unsur yoktur. Bu düşünce ile geleceğe dair endişesini biraz da olsun hafifletmek ister. Tıpkı Namık Kemal'de olduğu gibi Hamit'tin de geleceğe dair endişesinin altında yatan bir ölüm endişesi vardır. Gelecek belirsizdir ancak geleceğe dair bilinen tek bir gerçek vardır. O da şüphesiz her varlığın bir gün yok olacağıdır. Hamit yazdığı mektupların çoğunda, geleceği üzerine endişeye düşer çünkü geleceği belirsizdir. Ki Hamit gibi hayatı aksiyon içerisinde geçmiş bir insan için geleceğin muğlak bir yapıya sahip olması endişe vericidir.

Hamit'in, mektuplarının birçoğunda ölümden bahsettiği görülür. Ölüm onun için gelecekte başına gelebilecek ve hakkında en az bilgiye sahip olduğu kavramdır. Hem hakkında çok az şey bilmesi hem de gelecekte ölümün zamanı ve nasıl olacağı konusundaki belirsizlik sebebiyle Hamit, gelecekle ilgili endişeye düşmüştür.

4.2.2. Vatan Endişesi

Namık Kemal'in varoluş şartını değiştirerek varlık kavramı yerine vatan mefhumunu getirdiği daha önce söylenmişti. Ayrıca Kara, Namık Kemal'in kaygıyı endişeye dönüştürdüğünü başardığını da dile getirmektedir (Kara, 2019: 93). Namık Kemal için varlık ve vatan aynı eksen ve aynı değerde seyrederek. Çünkü o, vatan olmadan bir insanın varlığını devam ettirebileceğini düşünmez. Varlığın devamı için vatani şart koşar. İşte bu yüzden Namık Kemal'in vatana dair duyduğu endişe varoluşsal bir mahiyettedir. Vatan yolunda ölmeyi şeref nişanesi sayar ve varlığı yoklukta bulacağını düşünür. Çünkü şehitlik makamına kavuşmanın arzusu içerisindedir. Namık Kemal'in Aydın Valisi Râşid Nâşid Paşa'ya yazmış olduğu 1884 tarihli mektubunda vatan yolunda ölmekten bahsettiği görülür: "Bi't-tecrübe mâlûm-i mün'imâneleridir ki menfaat-i devlet nâmına her ne işe girersem ölesiye girerim. Arkadaşlarımı da öyle ölesiye girecek takımdan intihap ederim." (Akyıldız ve Özcan, 2013)

Namık Kemal için vatan uğrunda ölmek aslında daha fazla yaşamak ve var olmaktır. Her kime yazmış olursa olsun mektuplarının genelinde vatana dair bir endişesinin olduğu muhakkak hissedilir.²²⁶ Diğer başka endişelerinin bile vatanla bir ilişkisi vardır. Çünkü Namık Kemal, sürgünde olduğu sıralarda sadece sevdiklerinden ayrı kalmamış, aynı zamanda vatanından ve milletinden de ayrı düşmüştür. Onun en büyük derdi, hüznü, tasası, endişesi vatana dair ve vatana yöneliktir.²²⁷ Namık Kemal'in nazarında vatan ne kadar mukaddes ise endişesi de o yönde fazladır. Namık Kemal'in Hamit'e gönderdiği bir mektubunda vatana dair olan endişesi gözle görülür bir vaziyettedir. Onun endişesi varlığın sebebi olarak gördüğü vatanın elden gitme ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Çünkü vatan olmazsa varlık olmaz, varlığın olmadığı yerde de hiçbir hüküm sürmektedir:

²²⁶ Şengül, Namık Kemal'in vatan kavramını, millet kavramının tamamlayıcı bir unsuru olarak gördüğünü ve yine Namık Kemal'in vatana yeni bir anlam yüklediğini ifade eder: "Aslında, yeni mana yerine, unutulmuş mana demek daha doğru olsa gerek. Bu kelimelerle ifade edilen düşünce, zinde ve güçlü olmayı temel prensip kabul eden binlerce yıllık Türk tarihine Hacı Bektâşî Velî felsefesi ile yerleştirilen 'bir olma, iri olma, diri olma' felsefesinin kaynağı değil mi? Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, bu hasletine uhrevî bir mana yüklediğini gördüler: Şehitlik. Sanatkâr, şehitliğin temel felsefenin, Türklerin eski tarihlerinde ve inançlarında da olduğunu bize yeniden hatırlatıyor." (Şengül, 2000: 31)

²²⁷ "Çabuk üzüntüye kapılan Kemal'i en çok sarsan memleketten haber alamamaktı. Akşam, odasında havagazının mavî alevli ışığında, vatanını, yuvasını uzun uzun düşünürdü." (Mardin, 1974: 215)

“Bir insan ne kadar kuvve-i gâlibe altında olursa olsun, validesinin ve hususiyle validesinden mukaddes olan vatanın göğsüne hançer dayamakta nasıl muztar olabilir. (...) Validesini, vatanını helâke sebep olmadan evvel iki parmağın atıp da boğazını yerinden koparamaz mı? Biz, dünyada yaşıyoruz. Fakat yalnız can için mi yaşayacağız? Canımızdan kıymetli bir şey hissedemeyecek miyiz? Allah, İslamiyet, millet, vatan biz mahvoluncaya kadar mevhumattan mı ma’dud olacak...” (Tansel, 2005: 64)

Alıntıda dikkat çekilmesi gereken husus Namık Kemal’in sadece canı için yaşamadığı, canından kıymetli olarak gördüğü ve kabul ettiği vatan uğruna hayatını idame ettirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Vatan, onun gözünde her şeyden ve herkesten kıymetlidir. Onun endişesi de bu sebeple yoğun bir şekilde hissedilir. Kara’nın ifadesine göre varoluş şartını değiştiren Namık Kemal, bireyin vatanı için her şeyinden vazgeçmesi gerektiğini dile getirmiş, dolayısıyla da varlığa ulaşmanın yolunun da buradan geçtiğini söylemiştir. Namık Kemal, varoluş merkezine vatanı koymuş ve geriye kalan her şeyi bu minvalde yeniden şekillendirmeye çalışmıştır:

“Ancak bu durum vatanı, bu dünyada var olan gerçek bir vatan olmaktan çıkarmış; soyut, yüce, hayalî ve sadece şairin düşüncesinde varlık gösteren bir yere dönüştürmüştür. Vatan için ancak kaygı duyulabilir. Kişi vatan konusundaki kaygısını endişeye dönüştürebilir. Endişe kişisel olduğu için de bunu her kişinin ferdî olarak gerçekleştirmesi gerekir. Nâmık Kemal’in yaptığı da budur. Herkesin içinde yaşadığı, onun hakkında ortak değerlere sahip olduğu, sorumluluklar beslediği, problemlerine ancak ortak çözümler üretebileceği ve ortak kaygılar duyduğu bir yeri endişenin merkezine koymuş ve daha sonra oraya yardım edilmesi için toplumu çağırmıştır. Ancak şairin düşüncesinde yaşayan soyut ve yüce bir yere toplumun yardım edebilmesi mümkün değildir. Bu yüzden Nâmık Kemal’in vatanın kurtulması için ileri sürdüğü çözümler gerçekçi olamamıştır.” (Kara, 2019: 439)

Namık Kemal, fâni bir vücuda ve hayata sahip olduğunun bilincinde ve inancındadır. Namık Kemal’in 1879 tarihinde Tarhan’a gönderdiği bir mektubunda ebediyete iştirak edecek olanın ancak vatan olabileceğini dile getirdiği görülür: “Biz fâniyiz; vatan bâkîdir. Şimdi beni fâni, vatan sizin gibilerle bâkî addetmek lâzım gelir.” (Tansel, 2005: 74) Namık Kemal’in anlayışına göre vatanı baki yapacak olanlarda kendisini

vatanın kurtuluşuna adanmış olan idealist bireylerdir. Dolayısıyla Namık Kemal için varoluş, kişinin vatan ile birlikte/vatan için kendisini yoklukta var etmesidir. Namık Kemal'in *Hürriyet Kasidesi*'nde yazdığı şu beyitte ise kendisini vatanın bir parçası olarak gördüğü anlaşılır:

*“Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-i vatanda hâk olursa cevri ü mühnetden”* (Göçgün, 2009: 84)

Namık Kemal için vatan ulvi bir değere sahiptir. Bir çocuk için anne ne kadar kıymetli ise Namık Kemal için de vatan aynı değerde ve kıymettedir. Namık Kemal'in 1879 tarihinde Hamit'e gönderdiği mektubunda geçen, “Gözümüze gerçekten görünen bir de mâder-i vatan var. Şehid-i hürriyet için yaratılan adamların cümlesi, şehid-i işret olmayı merak ederse, Yoğimiş kurtaracak baht-ı siyâh mâderini itâbına gerçekten lâyük olmaz mı?” (Tansel, 2005: 73) ifadeleri vatanın eş değeri olarak anneyi görmesi sebebiyle önem arz eder. Çünkü özellikle İslam dininde anne kutsal bir varlıktır ve İslam ahkamı düşünüldüğünde genel geçer bir öğreti olarak cennetin anaların ayaklarının altında olduğuna inanılır. Namık Kemal'in vatani anne gibi ulvi bir varlık ile ilişkilendirmesi onun varoluş şartını değiştirerek kaygıyı endişeye dönüştürdüğüünün bir diğer kanıtıdır. Dolayısıyla Kara'nın bu minvalde söylediği ifadeler doğru olarak addedilebilir (Kara, 2019: 439). Namık Kemal sadece mektuplarında değil aynı şekilde *Vatan Mersiyesi* ismini taşıyan eserinde de vatanın bir izdüşümü olarak anneyi kabul etmektedir:

*“Vatanın bağına düşman dayadı hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini”*²²⁸

Yukarıdaki paylaştıklarımızdan yola çıktığımızda Namık Kemal'in varoluşunu vatan üzerinden tamamladığı ve şehitliği yok olmak şeklinde değil tam aksine var olmak düşüncesi ile kabul ettiği anlaşılmaktadır.²²⁹ Onun nazarında vatan kavramı öylesine mukaddes bir mahiyettedir ki vatan için canından geçmek dolayısıyla şehit olmak

²²⁸ (www.siiiparki.com, 2021)

²²⁹ Namık Kemal'in Vatan Şarkısı'ndan bir bölüm: “Savaşta şehid düşerek, bundan büyük zevk alırız. (...) Top patlasın, ateşleri etrafa saçılsın; savaş olsun ve Cennetin kapısı bütün can veren dostlara açılsın. Dünyada ne bulduk ki, ölümden de kaçılınsın; kaçalım!” (Göçgün, 2009: 95)

aslında ebedi var oluş için atılmış bir adım minvalindedir. Namık Kemal'in tüm endişesi vatandır. Diğer her şeye karşı duyduğu/hissettiği endişenin altında her zaman vatan endişesi vardır. Onda vatan, endişenin hem çıkış noktası hem de varoluşa ulaşmanın bir yoludur. Şairin hem mektuplarında hem de diğer tüm eserlerinde vatana dair kırıntıları bulmamız hep bu yüzdendir. 'Vatan mefhumu Namık Kemal için endişe kaynağıdır' demek doğru bir söylemdir. Ancak onun için endişe kaynağı olan, aynı zamanda kendisini sonsuz varlığa ulaştıracak bir vasıta da.

4.2.3. Belirsizlik Endişesi

Endişeyi meydana getiren birden fazla unsur vardır. Bunlardan biri de hiç şüphesiz belirsizliktir. Kierkegaard, endişenin belirsiz bir yapıya sahip olduğunu dile getirir (Kierkegaard, 2013: 69). Belirsizlik ise hayatın her anında ve her kavramında az da olsa bulunur. Birçok endişenin temelinde belirsizlik hissiyatı vardır. Birey geleceğe dair endişelidir çünkü gelecek belirsiz bir niteliğe sahiptir. Ölüm de aynı şekilde belirsizdir. Ölüm sonrasında ne olacağına dair hiç kimsenin kesinleşmiş bir fikri yoktur. İnsan endişe ile birlikte var olduğunun farkına varır. Ancak önünde bir engel vardır. O da belirsizliktir. Kişi, önündeki seçeneklerin belirsiz olması hasebiyle kendi zihninde endişeyi uyandırır. İnsan en çok bilmediği yahut fikir yürütemediği kavramlar üzerine endişeye düşer. Dolayısıyla nesnesi de belirsizdir (Kara, 2019: 18). Çeşitli sebeplerle hayatındaki belirsizlikler neticesinde endişeye düşen kişiler arasında Namık Kemal, Hamit ve Rezaizade Mahmut Ekrem gelmektedir. Öncelikle Namık Kemal'den başlayacak olursak, Namık Kemal; eş, dost ve akrabalarına yazdığı mektuplarında sebebi bilinmeyen bir keyifsizliğin ve hiçliğin ortasında bulur kendisini. Hüseyin Hilmi Efendi'ye 1884 tarihinde yazdığı mektubunda Namık Kemal'in keyifsizliğinden ötürü canının sıkın olduğu görülür: "Burada iken görüştük ya. İki günden beridir pek canım sıkılıyor. Âdeta hastalığın nüksünden korkuyorum." (Akyıldız ve Özcan, 2013: 134) Hüseyin Hilmi Efendi'ye yazdığı bir diğer mektubunda da keyifsizliğinden söz ettiği görülür (Akyıldız ve Özcan, 2013: 227). Namık Kemal'in mektupları incelendiğinde kendisinin birçok farklı sebepten merak içerisinde kaldığı görülür. Merak ise endişeye sebebiyet veren önemli kavramlar arasındadır. Zaten endişenin diğer bir anlamı da meraktır. Kişi merakı ölçüsünde endişelenir. Namık Kemal'in babası Mustafa Asım Bey'e yazdığı bir mektubunda, "Üç haftadır mektup alamadım; merak ediyorum." (Tansel, C. I: 195) dediği

görülmektedir. Ebüzziya Tevfik Bey'e gönderdiği diğer bir mektubunda ise belirsizlikten dolayı merak unsurunun ortaya çıktığı sezilir: "O hâlde Nûrî ile Hakkı dahi, aynı biz hâlde bulunuyorlar demektir. Ben buradan haber almaya çalışırım; imkânını bulursan, sen de ma 'lûmat almakta ihmâl etme!" (Tansel, C. I: 252) Bu endişelerin tamamı gelecekte onu nelerin beklediğini bilememesi sebebiyledir. Belirsizlik kendisini meraka düşürür. Zeynü'l Âbidin Reşid'e gönderdiği 1875 tarihli mektubu, geleceğe ve hayatına dair endişesini gözler önüne sermesi nedeniyle güzel bir örnektir:

"Hâlen ve zihnen ve vücûden ıztıraptayım diyorsun. Sebebi nedir? Merak ettim. Ekrem tarafından verilen arz-ı hâl için, Allah te'sirini halkeyeye demekten başka söz bulamam; bana kalır ise, yine re'yimde isrâr ederim. Herifler, bizi İstanbul'a sokmazlar; olsa olsa, bir taşra me'-muriyetine gönderirler." (Tansel, C. I: 402)

Anlaşılacağı üzere Namık Kemal, geleceği hakkında ve hayatının gidişatı için belirsiz bir çizgide ilerlemektedir. Bu belirsizlik şu ana ve geleceğe dairdir. Belki de Namık Kemal yaşayacağından ve hayatına devam edeceğinden emin değildir. Bu belirsizlikte onu endişeye düşürür. Endişe, sebebi bilinmeyen ve içten gelen bir tür sıkıntı hâli olarak da tanımlanabilir. Namık Kemal'in Zeynü'l Âbidin Reşid'e gönderdiği 1876 tarihli mektubu, kendisinin birtakım problemleri ve belirsizlikleri aşamadığını göstermektedir: "Mahlâs-Nâme'yi yazamadım; sebebi de birkaç def'a beyan ettiğim vechile, hastalık ile mümteziç olan ruh sıkıntısıdır." (Tansel, C. I: 442)

Namık Kemal'in en büyük sıkıntı yaşadığı ve kendisini belirsizliğe sürükleyen durumlardan biri memleketten ve sevdiklerinden haber alamamasıdır. Bunun sebebi ise haber alamadığı her an, aklına kötü şeyler getirmesi ve memlekete yahut sevdiklerine zarar gelmiş olma ihtimalini düşünmesidir. Burada devreye yine ölüm ve kaybetme endişesi girer. Namık Kemal'in hayatındaki iki önemli şey vatanı ve sevdikleridir. Varoluş şartını değiştirerek yerine vatanı koymuş olması ve bir gün varlık olarak kabul ettiği vatanın kaybedilme ihtimali bile kendisinin endişe gömleğini giymesine sebep olmaktadır. İkinci ihtimal ise sevdiklerinden birisinin bu dünyadan göç ederek öteki tarafa intikal etme olasılığıdır. İşte tam olarak burada devreye

belirsizlik girer. Çünkü yukarıda söylediklerimizin gerçekleşmesi kesin değildir. Bu muğlak durum ise endişenin görünür kılınmasına neden olur.

Namık Kemal'in babası Mustafa Asım Bey'e yazdığı mektubu hem endişe kelimesini kullanması hem de belirsizlik üzerine düştüğü endişe sebebiyle önem arz etmektedir: "Bu hafta lütuf-nâmenizi alamadım, merak ettim; fakat postaların intizâmsızlığı bir dereceye kadar def'-i endişeye medâr oluyor." (Tansel, C. I: 123) Aynı şekilde Namık Kemal'in kızı Feride Hanım'a gönderdiği 1878 tarihli mektubu da yukarıda söylediğimiz sebeplerle önemli bir konumda yer alır: "Geçenlerde böyle bir mektupsuzluğa uğradığımdan pek o kadar merak etmedim ise de yine gönlüm endişeden hâli kalmadı." (Tansel, C. II: 189) Namık Kemal'in her iki mektubundaki ifadeler değerlendirilecek olursa, kendisinin gelecek üzerine endişeye düştüğü görülecektir. Namık Kemal, habersiz kaldığında yahut kendisine eksik bilgi verildiğinde, kafasında birtakım içerikleri kurguladığı anlaşılmaktadır. Bunun en büyük sebebi geleceği görememesi ve bu belirsizlik neticesinde kurgu yolunu seçmesidir.

İnsanı en fazla endişeye düşüren kavramlardan biri hiç şüphesiz gelecek mefhumudur. Namık Kemal'in de geleceğinin belirsizliklerle örülü olması sebebiyle endişe duyduğu mektuplarından anlaşılır. Namık Kemal'in varoluş şartını değiştirerek vatana mukaddes bir nitelik atfetmesi neticesinde, vatan mefhumu varlığın tam merkezinde yer almıştır. Varlığı vatan ile eş tutan Namık Kemal, ölümünden/yokluğundan sonra vatanın ne hâlde olacağını bilememekte bu belirsizlikte onu endişeye düşürmektedir. Hamit'e yazdığı 1882 tarihli mektubunda, kendisinin vefatından sonra vatanı Hamit'e emanet ettiği görülür. Böylece belirsizlikle dolayısıyla endişe ile başa çıkmaya çalışmaktadır:

"Bir Hâmid yaratmaya kâdir olan yalnız Allah, terbiye etmeye muktedir olan yalnız irfan ve vicdânı, kuvây-i hâriku'l-âde olabilir. Kendini düşün, fâniyiz, hem de senden yaşlıyız.... değil sen de, Hazret-i Ömer'in (...) sırrı zuhûr ederse, yazı yazmak için mezarımızdan mı isti'âne edeceksin? Keşf-i kubûr ile mi uğraşacaksın? Benim fikdânım hâlinde, bugün milletin en kuvvetli râyât-ı aliyyesinden olan kalemi atıvereceksin de düştüğü yerden kim kaldıracak?" (Tansel, C. III: 141).

Namık Kemal'in deyişiyile vatanın kurtuluşu ve milletin istikbali kalemden yani edebiyattan geçmektedir. Namık Kemal, geleceğin belirsiz olduğunun farkındadır. Bu belirsizliği yok etmeye çalışmakta, Hamit'e kendisinden sonra vatana sahip çıkmak gibi büyük bir sorumluluk yüklemektedir. Namık Kemal her ne kadar endişe ile başa çıkmaya çalışsa da bu mümkün değildir. "Endişe ortaya çıktıktan sonra onu aldatmak, kandırmak, baştan savmak mümkün değildir." (Kara, 2019: 33) Namık Kemal her ne kadar endişesini geçiştirmeye ve Hamit'e devretmeye gayret etse de bunu başaramayacaktır. "Endişe kişiseldir, özeldir; herkes kendi endişesini kendisi yaşar." (Kara, 2019: 33) Çünkü endişenin direktmiş olduğu sorumluluğu tek başına üstlenmeli ve varoluşa yine tek başına ulaşmalıdır.

Belirsizlik endişesi sebebiyle birtakım problemler yaşayan diğer bir isim ise Hamit'tir. Bilindiği üzere Tanzimat Dönemi sanatçılarının sevdiklerinden haber alabilecekleri tek iletişim aracı mektuptur. Hamit, mektup gelmediğinde anlık olarak haber alamamakta bu da onu geleceğe dair endişeye düşürmektedir. Yukarıda bahsettiğiniz üzere Namık Kemal de aynı durumdan endişeyle hemhal olmuştu. Hamit'in Fahrünnisa Hanım'a gönderdiği bir mektubunda, mektupsuzluk sebebiyle müzayaka çektiğinden bahseder. Çünkü memleketinden ve sevdiklerinden haber alamamakta, bu da onu geleceğe dair endişeye düşürmektedir: "Yani şu mektupsuzluk yüzünden çektiğim endişeyi bir Allah bilir bir de ben." (Enginün, C. II: 473) dediği mektubunda kendisinin mektupsuzluktan kastı aslında habersizliktir. Yine başka bir mektubun Hamit'in endişe kelimesini kullanması ve habersizlikten dert yanması bakımından önem arz etmektedir. Çünkü Hamit, bu mektubunda habersizlikten ötürü endişe hastası olduğunu dile getirir. Endişe duyduğu şey ise belirsizliktir: "Hüsni Beyefendi, bu hafta sizden kâğıt yok. Yine mi endişeler mâni oluyor? Hakkınız var. Doğrusu adamın kalem elinden düşüyor, üç gündür ben de endişe hastasıyım. Bir hastalık ki asla ilâcı yok. Vah bizim milletin haline!" (Enginün, C. I: 83) Hamit'in 1886 tarihli mektubu ise yine aynı sebeple sıkıntı içerisinde olduğunu gösterir: "İki postadır mektup alamıyorum. İnşallah cümleten afiyettesinizdir. Lâkin insaf ve merhamet edin de bana haftada bir kere olsun afiyetiniz haberini isâl edin. Zira mektupsuz kalmak, gurbetin kürbetini tezyid ediyor. Akraba mektubundan başka hiçbir tesliyetim yoktur." (Enginün, C. I: 388) Belki de Hamit'in memleketten ve sevdiklerinden mektup alması, onun endişesini bir nebze de olsun hafifletmektedir. Çünkü mektup demek haber

demek, haber demek ise belirsizliğin ortadan kalkması demektir. Belirsizliğin ortadan kalkması hâlinde ise endişeye mahal kalmayacaktır. Aksi taktirde ise endişenin Hamit'i çepeçevre sardığı mektuplarındaki ifadelerden anlaşılmaktadır:

“Yirmi günden beri beylerimizden mektup alamadığımdan endişe içindeyim. Bu hal yeni zuhur etme bir hal olmayıp, bendelerini pek çok kere bu veçhile endişelere ilka ettikleri için bunun da ihmal eseri olacağını istidlâl etmekte isem de gurbette olanlara bu nevi intizarlar pek elîm geldiğinden, beylerimizin muhtaç-ı insafları olduğumun kendilerine ihtar burulmasını merhamet-i fehamet-i cenab-ı veliyünniamîlerinden niyaz ve rica ederim. Hamdolsun afiyetteyim. Her halde emr ü ferman ve lutf u ihsan efendimiz hazretlerindedir.” (Enginün, C. I: 434)

Yukarıda bahsettiğimiz ve herkesin malumu olduğu üzere Hamit'in eşi Fatma Hanım rahatsızdır. Zaten rahatsızlığı neticesi ile de bir süre yaşadktan sonra vefat eder. Hamit'in mektuplarında sürekli olarak eşinin öleceğinden endişe ettiği görülür. Dolayısıyla eşi için yarının ne getireceği muğlak bir durumdadır: “Fatma Hanım'a burada dahi hekim bakıyor. Mahud hastalıktan kendisinde yine bazı alâmetler göründü ise de günden güne kayboluyorlar. Ancak Rize de belki Poti'de başlamış olan öksürüğüne hâlâ bir fasıla verilemediğinden ziyadesiyle endişedeyim.” (Enginün, C. I: 190) Aslında Hamit aynı zamanda kendi geleceğinden dolayısıyla belirsiz bir gelecekte öleceğinden endişe duymaktadır. Hamit'in Namık Kemal'e gönderdiği mektubunda aynı durumdan endişe ettiği görülür:

“Fakat bana dokunuyor. Haremimin keyifsiz olduğunu size o gece söylemişim. İstanbul etibbâsı hayatını muhatarada gördüler. Fakat Hakîm-i Mutlak burada bir başka türlü hal gösterdi. Bunun için şükrediyorum. Evvelki hali beni hayatımdan meyus ediyordu. Şimdiki yalnız bir şüphe içinde bulunduruyor. Bu şüphe elîm ise de o feci ve müessir itminana müreccahtır. Siz biliyor musunuz ki, Allah'ın bana terfik ettiği bu kadıncağz benim hem refikam hem vâlidem, hem de kızımdır. Onu kaybedersem müebbeden harab ve türeb olmak isterim. Belki size za'f-ı kalbimden bahsediyorum. Za'f-ı kalb za'f-ı âsâbdan gelir. Beyne, efkâr sinirlerden gider.” (Enginün, C. I: 300-301)

Görüleceği üzere Hamit, belirsizlikten ötürü keyifsizlik içerisinde. Yukarıda söylediğimiz gibi keyifsizliğinin sebebi sadece eşinin çektiği sıkıntılar ve ölme

ihtimali değildir. Hamit aynı zamanda belirsiz bir gelecekte kendi ölümünü de aklına getirmektedir. Tüm iç sıkıntısı, keyifsizliği ve endişesi aslında bundan ötürü kaynaklanır. İnsanoğlu, belirsiz bir gelecekte ölüm sırasının kendisine geleceğinin bilincinde olan bir varlıktır. İşte bu bilinç insanı endişeye düşürür. Günün birinde ölecek olmak var olmanın en temel unsurlarından biridir (Deren, 2003: 111). Hamit'in Bahaeddin Bey'e gönderdiği 1876 tarihli mektubu, kendisinin tatsızlığını ve ruh hâlini ortaya koymasından bakımından önemlidir:

“Benim bir vaktim bir vaktime uymuyor. Bazen neşem oluyor (...) bazen de hımbıl oluyorum. (...) Sabah taamından sonra vatanım, ahibbam, ailem için bir iştihak halinde ve bu iştihaktan dolayı kederli bulunuyorum. Bir de gece oluyor, sefarette avdet edip odamda yalnız kaldığımda ‘Ah mümkün olsa da familyam tarafından bir hayırlı haberle İstanbul'a celbolunsam!’ diyerek söylene söylene sabah ediyorum ki ne kadar ıstaraqlarla ihya-yı leyl ettiğimi tarif edemem.” (Enginün, C. I: 40)

Hamit'in ıstaraqlarının ve keyifsizliğinin yegâne sebebi ölümdür. Mektuplarının genelinde ölüme ve ölümün bir neticesi olarak belirsizliğe dair duyduğu endişenin varlığını hissetmek mümkündür. Örneğın Mehmet Cevdet Beyefendi'ye yazdığı 1908 tarihli mektubunda yarım kalan işlerini eğer ömrü vefa ederse tamamlayacağından bahseder. Dolayısıyla hem ölümden hem de geleceğı hakkındaki belirsizlikten endişeye duyduğu sezilmektedir. Hamit'in varoluşa ulaşması için elindeki tek imkân, ölümden ve belirsizlikten kaçmak değil, tam aksine onlarla yüzleşmektir. Ancak bu şekilde varlığının anlamını idrak edecek ve varoluşunu tamamlayacaktır.

Ölümün ve geleceğın beraberinde gelen belirsizlik endişesi ile keyifsizlik yaşayan bir diğerk kişi de Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Recaizade Mahmut Ekrem'in yakınından ölüm hiç eksik olmamış oğulları başta olmak üzere sevdiği birçok kişiyi kaybetmiştir. Kayıpları öncesinde yaşadığı endişelerden ise mektuplarında bahseder. Örneğın Fazlı Necib'e yazdığı 1898 tarihli mektubunda Nijad'ın hastalığından söz eder. İfadelerinden çocuğuna bir şey olacak diye korktuğın anlaşılmaktadır. Recaizade Mahmut Ekrem'in endişe duyduğu ise belirsiz bir tarihte oğlunu kaybedecek olma ihtimalidir (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 112). Recaizade Mahmut Ekrem çocuğının iyileşip iyileşmeyeceğı ve bu anlamda kendilerini nasıl bir sonun beklediğı

hakkında endişeye düşmektedir. Çünkü daha önce de söylediğimiz gibi gelecek belirsiz bir mahiyettedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in, Fazlı Necib'e gönderdiği diğer bir mektubunda, kendisinin ve ailesinin geleceklerindeki belirsizlik sebebiyle endişeye düştüğü görülmektedir:

“Eğer bu hal alelâde bir baygınlık geçirmekten ibaret ise inşallah bundan sonra bir daha gelmemesi için lâzım olan takayyüdatta kusur olunmaz. Ya şayet sar'a gibi bir illetin başlangıcı ise ben ne yaparım?.. Bu gece tâ-be-sabah biz uyuyamadık.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 114)

Recaizade Mahmut Ekrem'in mektuplarının birçoğunda kaygı ve endişe ile iç içe olduğu hissedilir. Tıpkı Hamit'te olduğu gibi Recaizade Mahmut Ekrem'de başkalarının ölümü neticesinde kendi hayatının sınırlı bir niteliğe sahip olduğu ve ölümün bir gün kendisini bulacağı düşüncesine kavuşmuştur. Kavuşmuştur diyoruz çünkü bu durum her ne kadar olumsuz bir muhtevaya sahip olsa da aslında kişi için eğitici bir misyondadır. Çünkü ölüm aynı zamanda bir bilinçlenmedir. Bu sebeple önce hem ölüme hem de endişeye karşı olan bakış açımızı değiştirmemiz gerekir. İnam'ın da dile getirdiği üzere, “Endişe iklimi bir bilinçlenme diyarındır.” (İnam, 1999: 79-81) Eğer birey endişeye karşı olan tutumunu değiştirmeyecek olursa Recaizade Mahmut Ekrem gibi ruhsal birtakım problemler yaşaması an meselesidir. Recaizade Mahmut Ekrem'in İbnülemin Mahmut Kemal'e gönderdiği mektubunda geçen şu ifadeler bu durumun en güzel örneklerindedir:

“Bayramın her gününü Bâbîâli'de geçirdiğinizden bahis buyruluyor. Bendeniz ise bu yakınlarda bir bayram geçtiğinden tamamıyla bî-haberim. Benim bildiğime göre geçirdiğimiz bayram değil müteselsil eyyâm-ı felâket ü mâtem idi ki bunların da tamam olup olmadığını kestirememekle endişe ve elemden tahlis-i nefis edemiyorum.” (Sazyek, Sazyek ve Solmaz, 2021: 129)

Recaizade Mahmut Ekrem, yukarıda yazdığı mektubunda sevdiklerini kaybetmiş bir insan olarak karşımıza çıkar. Endişe burada had safhadadır: “(...) çünkü insan, ‘öleceğini bilen hayvan’dır. Ölüm ise yaşarken yüceltilenin ebediyete kadar hiçleşmesi olduğuna göre, anlık bir varoluşun hiçbir değeri yoktur, yani insan aslında yaşarken de

hiçtir. İnsan, ölümün hiçleştiriciliğinden kaygılanmaktadır.” (Kılıçbay, 1999: 125) İşte Recaizade Mahmut Ekrem de bu hiçliğe doğru yol almaktan ya da alıyor olmaktan endişe duymaktadır. Çünkü hiçlik bir nevi belirsizliği ifade eder. Ancak bu durumla başa çıkabilir ve hiçliği yenebilirse varoluşa ulaşabilecektir.

4.2.4. Yeni İnsan Yetiştirme Endişesi

Tanzimat Dönemi sanatçıları hem dünyadaki hem de dönem içerisindeki değişen şartlar neticesinde radikal kararlar almak ihtiyacı hissetmişlerdir. Türk edebiyatına yeni türler girmiş ve o ana kadar işlenmeyen konular edebiyatın konusu olmuştur. Yapılan değişiklikler ve getirilen yenilikler sadece edebiyatla sınırlı kalmamış, toplumsal anlamda da birtakım düzenlemeler yapılmış ve halkın bu tanzimlere ayak uydurması beklenmiştir. Ancak halk ani bir şekilde yapılan bu değişikliklere hazır bir vaziyette değildir. Dolayısıyla dönemin birer mensubu olan sanatçılar, halkı eğitmeyi ve yapılan yeniliklere hazır bir hâle getirmeyi kendilerine görev edinirler. Özellikle Namık Kemal gibi sanatçılar ise işi bir adım daha ileri taşıyarak yeni insanı yetiştirmeye/oluşturmaya karar vermişler, bu minvalde de çalışmalarını şekillendirmişlerdir.²³⁰ Namık Kemal’in vatana dair bakış açısından daha önce bahsetmiştik. Varlıkla eş değer olarak gördüğü vatani her anlamda yüceltmeye çalışan Namık Kemal için bunun ilk ve en önemli yolu insandan geçmektedir. O, insanın daha doğrusu yeni insanın doğru bir şekilde yetiştirilmesi durumunda, vatanın da doğrudan yükseleceği fikrindedir.²³¹ Dolayısıyla Namık Kemal, vatani nasıl varoluşun tam merkezine koydu ise yeni yetişecek olan insanı da aynı konuma yerleştirmiştir.

Namık Kemal’in yeni insandan beklediği birtakım hususiyetler vardır. Bunlardan ilki varlığının bilincinde olmasıdır. Ki bu özellik kişiyi endişeye götüren maddelerden

²³⁰ “İşte Nâmık Kemal’in fikir dünyamıza kazandırdığı yeni değerlere bu noktadan bakmanın ve onu bu düşünce dünyasında aramının daha doğru olacağını düşünüyoruz. Edebiyatımız onunla birlikte insanın iradî bir varlık olduğunu fark etmeye başlamış, bunun tabii neticesi olarak hadiseler ve tabiat karşısındaki tavrında önemli değişimler meydana gelmiştir.” (Şengül, 1999: 199)

²³¹ “Namık Kemal’in Türk-İslam tarihinden güç alarak Batı medeniyetinin zihin yapısını ve teknik ilerlemesini benimsemeyi öngören modernleşme anlayışı cumhuriyeti kuran isimlerin çağdaşlaşmayı Batılılaşmayla aynı ekseninde gören düşünceleriyle paraleldir. Namık Kemal’in dil, eğitim ve iktisat konusundaki hassasiyeti de Atatürk tarafından hayranlıkla izlenmiştir. Nitekim onun dilin sadeleştirilmesi, eğitimin yaygınlaştırılması ve dış borçlanmanın azaltılması konusundaki görüşleri Atatürk tarafından benimsenmiş ve ileri götürülmüştür. Bunun için Namık Kemal’in düşünce dünyasında yer alan fikirlerin, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti’nin temelinde de yer aldığı açıkça görülmektedir.” (Aktaş, 2011: 178)

biridir. Çünkü kişi varlığının bilincinde olduğu vakit endişeye düşecektir. İkincisi ise sorgulama yeteneğinin olmasıdır. Sorgulamak ise bilimin, felsefenin dolayısıyla da endişenin önemli unsurlarındandır. Namık Kemal için yeni insanın nitelikleri bunlardan ibaret de değildir. Namık Kemal hem kendi “ben”i ile hesaplaşan hem de iradesi güçlü insanlar görmek ister karşısında (Aktaş, 1993: 2). Bu görüşler varoluşa ulaşmayı başaran kişilerin nitelikleri ile tamamen aynı olmasa bile benzerlikler göstermektedir.

Namık Kemal, yeni insanı yetiştirmeye önce ailesinden, kızı Feride Hanım’dan başlar. Her ne kadar kendisinden uzakta olsa da o büyüyene kadar çeşitli konularda nasihatler verir ve onu eğitmeye çalışır. Sonuçta kişinin olgunluğa ulaşması aldığı eğitim ile doğru orantılıdır. Ayrıca yaşadığı müddetçe durumu olmayan çocukları yanına alarak okuttuğu bilinmektedir. Namık Kemal’in mektuplaştığı kişilerden olan Baha Bey’de, kendisinin yetiştirdiği isimler arasındadır. Namık Kemal’in, Baha Bey hakkında düşündüklerini ise Tansel şu şekilde aktarır:

“Bahâ Bey, Kemal’in yetiştirdiği, koruduğu gençlerden, Midilli’de Meclis-i İdâre Kâtib Muâvini’dir. Kemal, Bahâ Bey’i Kalem’dekilerin hiçbiri ile ölçülemeyecek derecede isti’dâdli buluyor, halefi Âgâh Efendi’ye yolladığı mektubunda bu gencin henüz yirmi iki yaşında olmasına rağmen bir dereceye kadar mühim işlere âid evrâkı yazabileceğini, mahremâne yazı işleri için de kullanabileceğini kaydederek, onu, “Gayet ketum, insân terbiyesi görmüş, insân olmaya çalışmış bir kimse olarak tavsiye ediyordu.” (Tansel, C. IV: 9)

Tüm bunların yanında Namık Kemal’in imkânlar elverdikçe yetiştirmeye çalıştığı iki önemli isim vardır. Bunlardan ilki Abdülhak Hamit Tarhan, ikincisi ise Recaizade Mahmut Ekrem’dır. Namık Kemal, her iki sanatçının da Türk edebiyatının ve Türk milletinin gelişmesinde önemli işler yapacağı inancındadır. Bu sebeple üzerlerine fazlaca düşer. Onlara gönderdiği mektuplarda uzaktan da olsa kendilerini yönlendirmeye çalıştığı görülür. Yeri gelir kendince öğütler verir, yeri gelir vatan ve edebiyat üzerine konuşmalar yapar. Henüz genç sayılabilecek bir yaşta olması hasebiyle üzerine en fazla titrediği ve gelişimine katkı sunmayı amaçladığı kişi Hamit’tir. Namık Kemal’in Hamit’e gönderdiği mektuplara baktığımızda ilk olarak

Hamit'in yazısının çirkinliğinden yakındığı ve bunu düzeltmesi için Hamit'e uyarıda bulunduğu anlaşılır. Namık Kemal, Hamit'e gönderdiği bir mektubunda, "Yazın okunamıyor, sen, adını yazmayı da bilmiyorsun. Senin ismin Halmid değil, Hâmid'dir. Benden haber al da ona göre imzanı koy!" (Tansel, 2005: 14) diye uyarıda bulunur. Namık Kemal'in Hamit'e yazdığı 1876 tarihli mektubunda Hamit'i yetiştirmeyi amaçladığı ve daha öncesinde kendisini, yazısını düzeltmesi konusunda ikaz ettiği sezilir:

"İkinci derecede yazını beğendim. O hususça olan himmetin benim ihtarından dolayı ise şükranım bir kat daha müzdar olur. Mektubunun yazısı o seni 'Hüsn-ü hatta malik değildir; binaenaleyh müsvedde yapamaz,' zanneden nazenin beylerimizin (Eğer nazarlarında istikamet var ise) gıpta ve hatta hasedlerini davet etmek lazım gelir? Eğer kalemin kattı biraz sola mail olsa ve birkaç gün nesh ile yazılmış iki üç kitabın ayn ve ha gibi harflerin tasvirinde olan şivelerine dikkat olursa Babiâli'de de senden güzel yazı yazacak adam bulunamayacak." (Tansel, 2005: 23)

Namık Kemal'in Hamit'e gönderdiği 1879 tarihli mektubunda ise onu yönlendirmeye çalıştığı ve daha iyi bir şekilde yetişmesi için önerilerde bulunduğu görülmektedir. Namık Kemal, sadece tavsiyelerde bulunmaz. Aynı zamanda yol gösterici bir mahiyette bilgiler vermeye gayret eder. Desteğini her daim Hamit'e sezdirir. Böylelikle Namık Kemal'in bir nevi hocalık vasfı üslendiği söylenebilir:

"Hulâsa, ben evzân-ı-arab'da kafiyeli kafiyesiz her yola girdim. Türk vezninde de kezâlik. Türkçe'nin, tiyatroya müsait olacak şiiri, kafiyesiz bir arab vezni ihtiyar etmek midir veyahut bizim parmak hesabının kafiyesini de kaldırıp vermek de midir, zihnimde bir karar veremedim. Ekrem ile buna, **Nesteren**'e, filana dair bir uzun bahsimiz var. Bittiği zaman, sana da gelir; fakat o bitinceye kadar sen de bir kere vezinleri, kafiyeleri karıştır. Kafiyesiz yolları daha ziyade dikkatle karıştır. Hangi yolu, Türkçe'de dramatik şiir tertibine daha müsait görürsen bir narration yap gönder. İnşallah muvaffak olursun." (Tansel, 2005: 52)

Mektuplardan verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı üzere Namık Kemal, Hamit'i elinden geldiğince yetiştirmeye ve yeni usulleri öğretmeye çalışır. Ondan beklediği ise sadece vatana, millete ve edebiyata faydalı işler yapmasıdır. Namık Kemal, geleceği

gören ve şekillendirmeye gayret eden bir mizaca sahiptir. Çünkü kendisinden sonra vatana sahip çıkacak kişi olarak Hamit'i ve Recaizade Mahmut Ekrem'i görür. O yüzden üstlerine titrer ve günü geldiğinde güzel işler yapmaları için onları hazırlar. Namık Kemal, Hamit ile Recaizade Mahmut Ekrem'i gün gelip de emr-i hak vaki olduğunda, kendi yerine geçerek bayrağı eline alacak kişiler olarak kabul eder ve ekler: "Mahkeme-i kübra-yı-ilahi pek âlî ve hükm-i sahih-i tarih pek uzak ise de ikisinin huzurunda da benden sonra me'sul olacak sizsiniz." (Tansel, 2005: 53) Namık Kemal'in oğlu Ekrem'i de çeşitli şekillerde yönlendirmeye çalıştığı görülür. Oğlunu asker olması için yetiştirmeye çalıştığı ve bu şekilde vatana/milllete faydası dokunacağını düşündüğü hissedilir. Bu da bir nevi yeni insanı ortaya koyma biçimidir:

"Ekrem, ellerini öper; Abdülhak Hüseyin'in ben de gözlerini öperim, fakat bizim çocuklar üç-dört değil, hatta seksen kafalı olsa, yine de bize mukallit olmamalıdır. Onların silki askerliktir. Ben Ekrem'i asker olmak üzere büyütüyorum. Kalem, zamanı geldiği vakit herkes eline kapabilir; kılıcı kaldırmak güç..." (Tansel, 2005: 110)

Namık Kemal, yeni insanı yetiştirmeye çocuklarından ve yakın dostlarından başlamış olsa da bunlarla sınırlı kalmamıştır. O, ülke sınırlarında yer alan tüm Müslüman ve gayrimüslimleri eğitmeye ve böylece onlardan yeni bir insan vücuda getirmeye çalışır.²³² Yeni mektepler açılması için harekete geçmiş, çeşitli öğretmenler görevlendirilmesi için girişimlerde bulunmuştur. Ayrıca yeni yetişecek insanların ahlaklı bireyler olmasını ister. Bu sebeple mekteplerde çeşitli dersler ve kitaplar okutulması gerektiğini düşünür. Ayrıca herkesin bir yabancı lisan ve mektebe başlamadan önce kendi lisanını/dilini öğrenmesini ister. Ayrıca eğitimin sadece erkekler için zorunluk olduğunu da düşünmez. Kadının da iyi bir eğitim alması gerektiği fikrindedir. Çünkü kadın ahlaklı ve eğitilmiş olursa onun yetiştireceği çocuk da aynı minvalde her anlamda yetkin olacaktır. Dolayısıyla yeni insan daha çocukluktan eğitimine başlayacak ve büyüdüğünde ülkesi için yararlı işlere imza atacaktır: "(...) çocuk, en evvel vâlîde elinde kaldığından, kadın terbiyesiz olur ise, âni nasıl terbiye edebilir? Bundan başka, okumak bilen kadın, okumanın meziyyetini dahi

²³² Bu konuda daha fazla bilgi almak için bkz: Nurullah Ulutaş, İdealist Karakterler Kurgulayan Bir Yazar Olarak Namık Kemâl'in Eserlerinde 'Yeni İnsan' Tipi, **The Journal of Academic Social Science Studies**, 2012, 7(5): 873-891.

bileceğinden, elbette evlâdının ta ‘limine ziyâde himmet gösterir.’ (Tansel, C. I: 19-21)

Kadınların eğitimine önem veren ve yeni insanı yetiştirme amacıyla olan diğer bir kişi de Ahmet Mithat Efendi’dir. Mithat Efendi de Fatma Aliye Hanım’a gönderdiği mektupları vasıtasıyla onu yönlendirmeye ve eğitmeye çalışır. Bu mektupların genelinde Mithat Efendi’nin yapmaya çalıştığı şey, toplum içerisinde kadınlara daha fazla yer ve fırsat verilmesini sağlamaktır. Bunu da Fatma Aliye Hanım üzerinden yerine getirmeye çalışır. Ona tavsiyeler vererek yönlendirmeye gayret eder. Böylece kadınların vatan, millet ve edebiyat konularında daha fazla söz sahibi olmasını amaçlar. Bu da yeni insanı yetiştirirken erkeğin kadından, kadının ise erkekten ayrı tutulmadığını gösterir. Böylece vatan dolayısıyla varlık korunmuş ve yüceltilmiş olur.

4.3. Özgürlüğe Yönelik Yaşam Biçimi Olarak Endişe

Şu ana kadar işlediğimiz başlıkların tamamı gözden geçirildiğinde endişeye sebebiyet veren birçok unsurun olduğu anlaşılmıştır. Her birisi kişiyi endişeye dolayısıyla da varoluşa götüren, bir nevi araç konumundadır. Her ne kadar bazıları olumsuz bir mahiyette görünseler de aslında kişinin endişeye ulaşmasında önemli bir konumda bulunurlar. Kişiyi endişeye düşüren ve varoluşa ermesinde ona yardım eden bir diğer kavram da özgürlüktür. Kara’nın da ifade ettiği üzere, “(...) kişiyi endişeye götüren öncelikle özgürlüktür.” (Kara, 2019: 25) Bu sebeple özgürlük, endişe ile ilişkilendirilmesi gereken önemli bir kavramdır. Dolayısıyla özgürlük ile endişeyi birbirinden ayrı olarak düşünmek yanlış bir yaklaşım tarzı olarak kabul edilmelidir. Kierkegaard, endişeyi “özgürlüğün baş dönmesi” şeklinde tanımlar (Kierkegaard, 2013: 56). İnsan özgürlük karşısında endişeye düşer çünkü özgürlük ile birlikte sorumluluk da gelir (Çelik, 2010: 28). Kara da Çelik ile aynı fikirdedir ve özgürlüğün sorumluluğu da beraberinde getirdiğini dile getirerek kararını vermesi gerekenin kişinin kendisi olduğunun altını çizer (Kara, 2019: 34).

Peki özgürlük neden insanı endişeye düşürür? Bunun en önemli sebebi, özgürlüğün getirmiş olduğu seçim yapma hürriyetidir. İnsan yaşamı boyunca karşılaştığı seçeneklerden birini seçmek mecburiyetinde kalır. Ancak yapılan her seçim, reddedilen diğer imkânın feda edilmesi olarak kabul edilir. Tam olarak insanın

içerisinde kaldığı bu durum ise kişiyi endişeye düşürür (Kara, 2019: 34). İnsan, hayatındaki seçimler neticesinde yaşamını idame ettirir. Hayatının çeşitli devrelerinde yaptığı birçok seçimde, seçmediği diğer seçeneği düşünür ve içerisine düştüğü bu ikilem onu endişeye sürükler. Ancak bu başta olumsuz bir durum olarak görünse de aslında kişiyi varoluşa ulaştırması bakımından olumlu bir yapıya sahiptir.

Bir kişi özgürlüğünün derecesi ölçüsünde endişelidir. Derece ne kadar artarsa endişenin şiddeti de o kadar artacaktır. Dolayısıyla özgür olmayan birinin endişeli olması beklenmedik bir durumdur. Yukarıda Kierkegaard'ın endişeyi özgürlüğün baş dönmesi şeklinde ifade ettiğini söylemiştik. Bunun açıklaması Kara tarafından şu şekilde yapılır:

“Çünkü kişi yaşamında âdeta olanaklarla dolu bir uçurumun kenarında dolaşmaktadır. Dipsiz gibi görünen uçurumun derinliklerindeki sayısız olanaklara baktıkça kişinin başı döner. Bunun nedeni bu olanaklardan birisini seçmek zorunda olmasıdır. Eğer bu seçim sırasında kişi sonluluğa tutunursa uçuruma düşmesi kaçınılmazdır. Burada onu endişeye götüren başka bir sebep de olanakların eşit derecede olmasıdır, orada sadece güzel ve olumlu şeyler yoktur. Yani olanaklar sevindirici olduğu kadar dehşet verici de olabilir. Kişi cesaretle bütün olanakları üstlenebilmelidir.” (Kara, 2019: 49-50)

Burada bahsedilen aslında kişinin tercih ettiği seçenekleri sonuçlarıyla birlikte kabul edebilme erdemi göstermesidir. Yani sorumluluğu tek başına üstlenmesi beklenir. Aksi takdirde endişe hiç var olmayacaktır. Ayrıca kişi özgür bir şekilde tercihleri değerlendirmelidir. Yani zorunlu bir hâl söz konusu ise orada endişeden söz edilmesi mümkün değildir (Kierkegaard, 2013: 43). Tanzimat Dönemi sanatçılarını özgürlük çatısı altında değerlendirirsek, dönemin şartları göz önüne alındığında aslında hiçbirisinin özgür olmadığı anlaşılır. Kimisi hapsedilmiş, kimisi sürülmüş, kimisi de çeşitli sebeplerle düşüncelerinden dolayı cezalandırılmıştır. Dolayısıyla hem beden hem de zihnen özgür bir yapıya sahip değillerdir. Bu sebeple bazı sanatçılar yurtdışına kaçmış bazıları da özgür olabilecekleri kendilerine yeni bir ortam meydana getirmişlerdir.

4.3.1. Özgürlük Endişesi

Kişi, yaşantısı boyunca tercih etmiş olduğu seçeneklerin sonuçları ile birlikte yaşamak mecburiyetindedir. Kişinin yapmış olduğu bazı sonuçlar onu iyiye ve güzele götürürken, bazıları ise varoluştan uzaklaştırır. Çünkü özgürlük ile beraber gelen sorumluluk hissi kişiyi birtakım sıkıntılara sokar. Dolayısıyla herkes sorumlulukla birlikte gelen sıkıntı hâlini kaldıramaz. Akabinde ise kendi varlığına son vermeyi düşünür. Bu kişinin endişeyi yanlış olarak anlamasından kaynaklanır. Bu durumda endişe onu inanca doğru taşımak yerine tam tersine inançtan uzaklaştırır. Eğer kişi bu sınavı doğru bir şekilde vermeyi başarır, endişe onu gitmek istediği yere götürür ve yoluna ışık tutarak rehberlik eder (Kierkegaard, 2013: 159). Bu durumda kişinin yokluğu değil varlığı, kaygıyı değil endişeyi seçmesi gerekir.

Tanzimat Dönemi sanatçıları, hayatlarının çeşitli dönemlerinde birtakım problemler yaşamışlardır. Bazıları bu problemler ile inanç vasıtasıyla başa çıkarken bazıları ise özgürlüğün getirmiş olduğu sorumluluk duygusunun altında ezilmişlerdir. Sıkıntı ve problemlerini inancın da yardımıyla aşmayı başaran iki kişi vardır. Bunlardan ilki Abdülhak Hamit Tarhan, ikincisi ise Muallim Naci'dir. Hayatı boyunca birçok müzayaka çekmiş ve sevdiklerinin ölümlerini görmüş olan Hamit'i, mektuplarının çoğunda hâlimden şikâyet ettiğini ve sorunlarını dile getirdiğini görmekteyiz. Hem yaşamış olduğu inanç problemi hem de diğer sıkıntıları neticesinde Hamit, bazı durumlarda fazla tepkiler vermektedir. Hamit'in Rezaizade Mahmut Ekrem'e gönderdiği 1882 tarihli mektubunda geçen şu ifadeler bahsi geçen duruma verilebilecek güzel örneklerdendir:

“Hay keşki ne ümidimiz olaydı ne de böyle meyas olaydık. Ekrem biz böyle târmâr olmalı mıydık? Bize Allah bir imtiyaz, bir iktidar vermeli değil miydi! Emelimize göre yaratılmayacak olduktan sonra o emelin ne lüzumu vardı?. Bir cemiyet vücuda getirmek isteyen adamların âzâ-yı meyyite gibi perişan olması ne hikmettir? Feleğin bize husumeti var. Bu belli!” (Enginün, C. I: 246)

Gül, Hamit'in uç fikirler arasında gidip gelen bir şair olduğunu dile getirir çünkü varlığa ve yaratılışa dair şüpheli bir yaklaşım tarzı vardır. Ancak yine de Allah'a sığınmaktan başka bir yol bulamaz. Kısacası Hamit'in hayatı, isyan ile teslimiyet

arasında gelip gider (Gül, 2016: 213-214). Hamit'in Namık Kemal'e gönderdiği 1881 tarihli mektubunda, yine bir isyanın eşiğinde olduğu görülmektedir: "Eğer edebiyat meraklılığı sayesinde birtakım şeyler yazmakla meşgul olmasaydım ve o iştiğâl kendi halimi düşünmeye bir dereceye kadar mani olmasaydı, hiç şüphe yok ki, ben, şimdiye kadar sefer-i bekayı ihtiyar ederdim." (Tansel, 2005: 116-117) Hamit'in hayatına son vermek istediği açık bir şekilde görülmektedir. Ancak tabii böyle bir şey yapmamıştır. İnancı vasıtasıyla bu durumu atlattığı ve varlığa tutunmayı bilmiştir.

Yaşadığı ölümler ve olumsuzluklar neticesinde kendi hayatına son verme arzusunu biraz da olsun yaşamış diğer bir isim ise Muallim Naci'dir. Diğer Tanzimat sanatçıları gibi Muallim Naci'de hayatının çeşitli dönemlerinde hem maddi hem de manevi olarak çeşitli sıkıntılar yaşamıştır. Zannediyoruz bu gibi durumlardan biri sırasında olacak, Muallim Naci'nin Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı bir mektubunda yaşadığı olumsuzluklardan ötürü intiharın eşiğine geldiği anlaşılır:

"Müsta'idd bir genç tasavvur ediniz ki, her şeyi öğrenmek istiyor da hiçbir şeyi istediği gibi öğrenemiyor; çünkü, vâsita bulamıyor. Dünyâda her sa'âdete nâ'il olmak istiyor da bu gidişle hiçbir şeye nâ'il olamayacağına hükmediyor. Yine me'yûs olmuyor. Çalışıyor, çalışıyor! Bir haftada öğrenebilecek kolay bir şeyi sekiz ayda öğreniyor. Yâhud öğrenmekten kat'î ümîd edip kalıyor. İşine yarayacak kitâbları olsun edinmek şöyle dursun bunların isimlerini bile kimseden haber alamıyor. Sıkılıyor, sıkılıyor! Mevânî' denilen belâlarla ölünceye kadar çarpışıp şu hâlde en büyük belâ olan hayattan kurtulmak tedbîrine mürâca'at edeceği geliyor. Acıamaz mısınız?" (Özalp, 2011: 53)

Anlaşılacağı üzere Muallim Naci, hayat meşgalesi içerisinde tam bir buhranın ortasındadır. Bu buhran onu canından bile vazgeçebilecek bir noktaya getirmiştir. Çünkü Muallim Naci'nin varlığa dair olan endişesi, onu içten içe yiyip bitirmekte ve intiharın eşiğine kadar sürüklemektedir. Sonucun ne olacağına karar vermesi gereken yine kendisidir. Kara'nın da dile getirdiği üzere, "Şair ya sonsuzluğa tutunarak varlığı elde edecek ya da sonlu olana sığınıp uçurumun derinliklerine kendisini bırakacaktır." (Kara, 2019: 147) Muallim Naci ise sonsuzluğa tüm kuvvetiyle tutunarak varlığı tercih etmiştir.

Burada dikkat edilmesi gereken diğer bir kişi ise Beşir Fuat'tır. Beşir Fuat da Hamit ve Muallim Naci gibi kişisel yaşantısında birtakım problemler ve sıkıntılar yaşamıştır. Gerek özel gerekse de genel yaşantısında birçok sorunla mücadele etmek mecburiyetinde kalmıştır. Daha nceki bölümlerde bahsettiğimiz annesin hastalığı ve Beşir Fuat'ın inanç ile ruhsal yapısı, onu her geçen gün intiharın eşiğine getirmiştir. Beşir Fuat, Mithat Efendi'ye yazdığı mektubunda intiharını ve intiharının sebebini şu şekilde anlatmaktadır:

“İşte şu birkaç hafta zarfında, böyle bir müşkül mevkide bulunmaya başladım. Bundan kurtulmaya çare olarak intihardan evla bir şey göremedim. Ama intihar fikrim birkaç haftalık değildir. Masârifim servetimle mütenasip olmadığı ve bunun bir gün tamamıyla tükeneceği öteden beri meçhul değildi. Ancak taahhdatı ifa etmemek veya kabahati olmayan bir kadını masrafından dolayı terk eylemek, vicdanıma muvafık gelmiyor. İhtimal ki, eğlence ve cmbşlerin de bu fikri takviyeye yardımı oluyordu. Binaenaleyh daha bir senelik yaşayabildiğim müddetçe böyle yaşarım ve mümkün olmadığı anda intihar eldedir dedim! Ve böyle bir neticenin muhakkak olması beni asla eğlencemden menetmedi. Âdeta bu fikri, yaz gelirse Kâğıthane'ye gideceğim gibi telakki ettim.”
(Ahmet Mithat Efendi, 2017: 48)

Alıntıdan da açık bir şekilde görüleceği üzere Beşir Fuat, intiharını soğuk kanlılıkla aylar öncesinden planlamıştır. Yazdıklarından en ufak bir pişmanlık içerisinde olduğu bile hissedilmez. İntihar, onun için günlük hayatta yapılan herhangi bir şey gibi basit niteliktedir. Dolayısıyla Beşir Fuat hem Hamit'ten hem de Muallim Naci'den ayrılmaktadır. Çünkü Beşir Fuat, varlığa ve sonsuzluğa tutunmak yerine, yokluğa ve sonluluğa tutunmayı tercih etmiştir.

SONUÇ

Türk edebiyatında mektup türü, diğer türlere kıyasla daha az çalışmanın konusu olmuş dolayısıyla da türle ilgili çok fazla bir inceleme yapılamamıştır. Halbuki tür olarak mektup, yazan kişinin tüm mahrem duygularını, samimi bir üslup ile okuyucuya sunan değerli bir kaynak konumundadır. Bunun sebebi mektup türünün, roman yahut şiir gibi okunma kaygısı ile yazılmamasıdır. Bu tür bir kaygıdan uzak tutulması hasebiyle de mektup türü; içeriği, üslubu ve samimiyeti ile birlikte diğer türlerden kesin çizgiler ile ayrılır. Ayrıca mektup, yazarı hakkında okuyucusuna birçok malumat verir. Çünkü yazar, fütursuz ve korkusuz bir şekilde tüm özel hislerini; korkularını, kaygılarını ve hatta endişelerini muhataba ulaştırmak maksadı ile okuyucusuyla paylaşır. Tüm bu söylediklerimiz düşünüldüğünde mektup türünün gerek Türk gerekse de Dünya edebiyatında önemli bir konumda bulunduğu anlaşılır.

1839'da Tanzimat Fermanının ilan edilmesi ile birlikte Osmanlı Devleti kapılarını Batı'ya sonuna kadar açmış ve akabinde Batı edebiyatı tanınmış, böylelikle özellikle Fransız edebiyatı rol model olarak kabul edilmiştir. Devam eden süreçte ise Türk edebiyatında birçok yeni tür ile birlikte mektup da yerini alır. Bu aşamadan sonra mektup türü, Türk edebiyatında daha fazla gelişme göstermeye ve gazete, dergi gibi türlerde kendisine yer edinmeye başlar. Ancak mektup türü her ne kadar Tanzimat ile birlikte gelişmeye ve dönüşmeye başlamış olsa da dönem içerisinde yaşanan bir takım siyasi ve toplumsal problemler, Tanzimat sanatçılarının çeşitli nedenlerle sürgün edilerek ülkelerinden uzaklaştırılmalarına sebebiyet vermiş, bu durumda onların kaygılı ve endişeli bireyler hâline dönüşmelerine neden olmuştur.

Çalışmanın maksadı, Tanzimat Dönemi sanatçılarının mektuplarından yola çıkılarak; kaygıya, endişeye ve varlığa/varoluşa dair bilgilerin tespit edilmesidir. Bu sebeple;

Namık Kemal'in 1043, Abdülhak Hamit Tarhan'ın 578, Ahmet Mithat Efendi'nin 253, Sırrı Paşa'nın 132, Rezaizade Mahmut Ekrem'in 49, Muallim Naci'nin 29, Beşir Fuat'ın 19, Fatma Aliye Hanım'ın 19, Akif Paşa'nın 15, Sami Paşazade Sezai'nin 13, Fazlı Necip'in 9, Mithat Paşa'nın 7, Şeyh Vasfi'nin 6, Ziya Paşa'nın 3, Süleyman Nazif'in 2, Sadullah Paşa'nın 2, Şinasi'nin 1, Münif Paşa'nın 1, Süleyman Paşa'nın 1, Ebüzziya Tevfik'in 1, Şemsettin Sami'nin 1 olmak üzere toplam 2184 mektup incelenmeye tabî tutulmuştur.

Mektupların incelenmesine geçilmeden önce endişe kavramının hangi noktada bulunduğu netleştirilmesi gerekmiştir. Kavram olarak endişe, içerik itibarıyla zaten karışık bir niteliğe sahiptir. Yabancı eserlerin Türkçeye çevrilmesi esnasında yaşanan aksaklıklar ve birtakım eksiklikler sebebiyle birlikte Türkçede endişe kelimesine karşılık olarak kullanılan birçok kelimenin olması, yapılacak çalışmalar öncesinde araştırmacılar tarafından kafa karışıklığı ile karşılanmaktadır. Bundan dolayı öncelikle bu konuya açıklık getirilmiş ve kaygı ile endişenin birbirinden farklı özelliklere sahip olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kaygı anlam dünyası olarak insanoğlunun varoluşsal mahiyetteki duygu durumlarını ve davranışlarını tek başına karşılayabilecek bir konum ve durumda değildir. Endişe kelimesine bakıldığında ise hem anlam dünyası hem de kaygı ve diğer benzer kullanımları içerisine alması nedeniyle daha kapsayıcı bir niteliktedir. Bundan dolayı felsefi anlamda kavramı ilk ortaya atan kişi olan Soren Kierkegaard'ın eserlerinde kullandığı kavrama en yakın olan kelimenin endişe olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle çalışmada dünyevi bir niteliğe sahip olan olaylar için “kaygı”, öte tarafla/dünyayla ilgili olanları ifade etmek için ise “endişe” kavramı tercih edilmiştir. Kaygı, korku ve hatta anksiyete kişinin endişeye ulaşması için yardımcı bir konumdur. Dolayısıyla her biri, kişinin varoluşa ulaşmasına birinci dereceden etki eden faktörler arasındadır.

Tanzimat Dönemi içerisinde mektup türünde en fazla örnek veren kişi Namık Kemal'dir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla çeşitli kişi ve kurumlara gönderdiği mektuplarının sayısı 1043'tür. Bu nedenle en fazla kaygı ve endişesine ulaşabildiğimiz kişi, Namık Kemal'dir. Ayrıca kaygı unsuru içeren neredeyse tüm başlıklarda kendisinin ismi vardır. Namık Kemal'in en fazla kaygı duyduğu üç unsur mevcuttur. Bunlar; vatani, ailesi ve Türk edebiyatıdır. Zaman zaman ise maddi anlamda kaygıları

da tespit edilmiştir. Namık Kemal'in hemen her mektubunda, bulunduğu yeri ve insanları daha fazla geliştirmeye ve güzelleştirmeye çalıştığı anlaşılır. Bu yerlerden çoğu sürgün edildiği şehirlerdir. Yurt dışında dahi olsa vatanın geleceği ve iyiliği için kaygılandığı hissedilir. Onun kaygıları Namık Kemal'i, henüz hayattayken ölümünden sonra yerine vatana sahip çıkacak birilerini bulma noktasına kadar getirmiştir. İkinci olarak Namık Kemal'in hayatının büyük bir bölümü vatanından ve ailesinden uzakta geçmiştir. Bu nedenle her zaman onlardan haber alamamış, olsa bile ailesiyle arasına giren mesafe neticesinde kaygılanmıştır. Ancak tüm bunlar, Namık Kemal'in pes etmesi için yeterli olmamış ve eserlerinin birçoğunu sürgündeyken vücuda getirmiştir. Uzakta bile olsa edebî konulara her daim vakit ayırmış ve üzerlerine kafa yormuştur. Tüm bunlara ek olarak Namık Kemal'in, bu dünyaya ait çoğu konuda da birtakım kaygılara sahip olduğu tespit edilmiştir.

Namık Kemal'in endişelerinin çıkış noktasında ve temelinde ölüm mefhumu olduğu görülmüştür. Geriye kalan tüm endişelerinin altında yatan sebep ölümdür. Ölüm, Namık Kemal için diğer endişelerinin çıkış noktası olarak kabul edilmelidir. Namık Kemal bu sayede; varlığa-yokluğa, geleceğe, vatana ve hatta belirsizliğe dair endişeye düşmektedir. Ayrıca Namık Kemal, vatan kavramına başka bir bakış açısı getirmiş, vatani var olmanın tam merkezine konumlandırarak varoluş şartını değiştirmiştir. O, var olmak için vatani şart koşar. Namık Kemal'in nezdinde vatan olmazsa, varlık ve varoluştan söz edilmesi mümkün değildir. Bu nedenle varoluş sorumluluğunu üstlenebilen en önemli kişi Namık Kemal'dir.

Namık Kemal'den sonra Tanzimat Dönemi içerisinde en fazla mektup yazan ikinci kişi (578 mektup) Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Hamit de en az Namık Kemal kadar belki de ondan daha fazla bu dünyaya dair kaygıları olan bir mizaca sahiptir. Hamit'i en fazla kaygıya düşüren unsurlardan ilki geleceğe ikincisi ise maddiyata dairdir. Hamit, gelecek hakkında kaygılıdır çünkü gelecek belirsizlikle örülü muğlak bir yapıya sahiptir. Onun hayatı dert, tasa ve koşuşturmayla geçmiş bu durum da onun geleceğe dair kaygılarının artmasına neden olmuştur. Bunlara ek olarak Hamit, iyi yaşamayı seven bir insandır. Onun için dış görünüş, şatafat ve saygınlık önemlidir. Tüm bunların da ancak parayla olabileceğinin farkındadır. Ne yazık ki kendisine gelen

para, Hamit'in istekleri ve ihtiyaçları için hiçbir zaman yeterli olmamıştır. Bu nedenle Hamit'in maddi anlamda kaygıya düştüğü mektuplarından anlaşılır.

Tıpkı Namık Kemal'de olduğu gibi Hamit'i de endişeye düşüren unsur ölümdür. Çünkü Hamit, hayatının çeşitli devrelerinde sevdiği kişileri kaybetmenin hüznünü ve tecrübesini yaşamıştır. Bu durumda zamanla Hamit'te ölüme ve yokluğa dair bir bilincin oluşmasına neden olur. Tecrübe ettiği ölümler neticesinde, vakti geldiğinde kendisinin de öleceği gerçeği ile karşı karşıya kalması, Hamit'te varlığa ve yokluğa dair şuurun canlanmasına sebep olur. Ancak Hamit'in endişesi sadece bununla da kalmaz. Gelecekte meçhul bir zaman diliminde ölecek olduğunu bilmek, Hamit'i geleceğe ve o gelecekteki belirsizliğe dair de endişeye düşürür. İşte Hamit, bu bilinç doğrultusunda varoluğu kucaklar.

Namık Kemal ile Hamit'i 253 mektup ile Ahmet Mithat Efendi takip eder. Mithat Efendi, ömrünün büyük bir çoğunluğunu halkı ve etrafındaki herkesi eğitmeye çabalamış bir şahsiyettir. Çünkü Tanzimat Dönemi siyasi olduğu kadar toplumsal ve kültürel anlamda da karışık bir yapıya sahiptir. Batı'dan giren yeniliklere, halkı hazırlamak ise dönem içerisinde varlık gösteren sanatçıların üzerlerine kalmış, bu görevi üstlenen en önemli kişilerin başında da Mithat Efendi gelmiştir. Dolayısıyla Mithat Efendi'nin kaygıları da bu minvalde şekil alır. Mithat Efendi'nin mektuplarının incelenmesi neticesinde kendisinin kaygı duyduğu unsurların; ahlak, eğitim ve toplumun geleceği üzerine olduğu tespit edilmiştir. Bunlar tam da Mithat Efendi'nin hayata dair bakış açısına uygun olarak kabul edebileceğimiz kaygılardandır. Anlaşılan o ki Mithat Efendi, amaçları ölçüsünde kaygıya düşmüştür.

Mithat Efendi'nin dostlarına yazdığı mektuplarda ölüme dair endişesinin olduğu sezilir. Ancak burada şunu da söylemek gerekir ki Mithat Efendi, tam olarak henüz öte dünyayı kavrayabilmiş ve varoluğu sorumluluğunu üstlenebilmiş bir vaziyette değildir. Daha önce endişenin bireysel olarak yaşanması gerektiği dile getirilmişti. Halbuki Mithat Efendi'nin daha çok sevdiklerinin öleceğine dair endişe duyduğu mektuplarından anlaşılır. Bu mümkün değildir. Kişi, başkalarının ölümüne dair ancak kaygı duyabilir, endişe değil. Mithat Efendi'nin her ne kadar mektuplarında ölüme hazır olduğuna dair mesajlar verdiği tespit edilmiş olsa da onun ölüm düşüncesinin

temelinde herhangi bir varoluşsal neden olmadığından dolayı kendisinin varoluşu tam olarak kucakladığını ya da ona ulaştığını ifade etmemiz doğru bir yaklaşım tarzı olmayacaktır. Mithat Efendi'nin varoluşa doğru yol aldığı bir gerçektir fakat hem mektuplarının azlığı hem de mektuplarından varoluşa dair edindiğimiz bilgilerin noksanlığı nedeniyle ondaki varoluşsal unsurlar yoğun olarak hissedilmemektedir.

Öte yandan Mithat Efendi'nin bir mektubunda, varlık ve yokluk üzerine düşüncelerini paylaştığı görülmüştür. Varoluşa ulaşmak gibi derdi yahut isteği olmayan bir kimse için bu tür kavramların hiçbir anlamı ve önemi yoktur. Çünkü ancak endişeli bir insan varlığa ve yokluğa dair düşünebilir. Ayrıca Mithat Efendi'nin mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla onun varlığın ispatı için çaba sarfettiği görülür. Mithat Efendi'nin varlığın ispatı için çabalaması ve varlık ile yokluğu anlamdıramayanları sorgulaması onun endişe gömleğini giymiş olduğunu gösterir. Son olarak Mithat Efendi, inançlı bir karaktere sahiptir. Onu endişeye yaklaştıran diğer bir unsurda budur. Çünkü inanç ve endişe birlikte olduğu vakit kişiyi varoluşa götürmektedir.

Sırrı Paşa, 132 mektupla Tanzimat Dönemi içerisinde dördüncü sırada yer alır. Mektuplarından tespit edildiği kadarıyla Sırrı Paşa'nın iki adet kaygısı mevcuttur. Bunlardan ilki eğitim ikincisi ise maddiyata dairdir. Sırrı Paşa, çeşitli yerlerde birçok farklı devlet görevinde bulunmuştur. Sırrı Paşa'nın, görevli olarak gittiği yerlerde eğitim anlamında çalışmalarda bulunduğu ve yeni nesillerin yetişmesi için kaygılandığı görülmüştür. Çünkü o, yeni nesillerin yetişmesi için eğitimin ne kadar önemli olduğunun bilincindedir. Sırrı Paşa, kişinin iki dünyada da saadete ermesi için eğitimin şart olduğunu düşünür ve bundan dolayı vatan evladına edilecek hizmetin en hayırlısı olarak eğitime verilen kıymeti işaret eder. Sırrı Paşa'nın kaygıları bu kadarla da sınırlı değildir. Ayrıca Sırrı Paşa'nın, gelen zamlar neticesinde toplumun alım gücünün düşmesi sebebiyle de maddi anlamda kaygılandığı görülür.

Tanzimat Döneminin önemli simalarından biri olarak kabul edilen ve mektup türünde 49 örnek vermiş olan Recaizade Mahmut Ekrem ise kaygı ve endişeleri olan şahsiyetler arasındadır. Recaizade Mahmut Ekrem, sanılanın aksine sadece bireysel anlamda değil toplumun geleceği üzerine de kaygılanmıştır. Tanzimat Dönemi'nin siyasi ve toplumsal anlamda karışık bir yapıda bulunması Recaizade Mahmut Ekrem'i

hem toplumun hem de kendisinin geleceği hakkında düşünmeye sevk etmiş bu da onu kaygılı bir birey hâline dönüştürmüştür. Çünkü hem toplumun hem de kendisinin geleceğini belirsiz bir çizgide düşünür, her ne kadar bu düşünce onu endişeye yaklaştırmış olsa da tedirginlikleri dünyevi olması hasebiyle henüz kaygı çukurundan kurtulamamıştır. Ancak Recaizade Mahmut Ekrem'in mektuplarında yer alan endişe unsurlarına gelindiğinde ise kendisinin geleceğin muğlaklığına dair endişeye düştüğü görülür. Çünkü bu sefer Recaizade Mahmut Ekrem, dünyevi sebeplerle değil belirsiz bir gelecekte oğlunu kaybedecek olmanın getirmiş olduğu sıkıntı nedeniyle endişeye düşmektedir. Ancak bu endişenin altında yatan sebep ise bambaşkadır. Recaizade Mahmut Ekrem, başkalarının ölümü neticesinde kendi hayatının sınırlı bir niteliğe sahip olduğunu ve ölümün bir gün kendisini bulacağı düşüncesine kavuşmuştur. Dolayısıyla Recaizade Mahmut Ekrem'in ölümün getirmiş olduğu ürperti neticesinde endişeli bir yapıya büründüğü sezilir. Aslında onun tüm kaygı ve korkularının temelindeki düşünce ölüm mefhumudur.

Eserleri ve dönem içerisindeki şahsiyetlerle girmiş olduğu tartışmalar neticesinde, Tanzimat Dönemi'nde hatırı sayılır bir tanınırlığa ulaşan diğer bir kişi de 29 mektupla Muallim Naci'dir. Tanzimat Dönemi'nin buhranlı zamanları Muallim Naci'yi de etkilemiş olacak ki geleceği hakkında kaygıya düştüğü mektuplarındaki ifadelerden anlaşılır. Mektuplarında geleceğini anlamsız ve belirsiz olarak gördüğü hissedilir. İsteddiği hiçbir şey yolunda gitmemekte ve emellerine ulaşamamakta, bugün yaşadığı umutsuzluk ise geleceğinden şüphe etmesine sebep olmaktadır. Muallim Naci hayattan yorulmuştur, umutsuzluk ve kaygı içerisinde ölümü beklemektedir. Hatta hayatının belirli dönemlerinde bahsi geçen muğlaklık ve buhrandan dolayı yaşamına son vermeyi bile düşündüğü anlaşılır. Bu noktada vereceği karar çok önemli bir ehemmiyettir. Çünkü ya var olmayı ya da yok olmayı tercih edecektir. Neyse ki Muallim Naci, yok olmak yerine var olmayı tercih ederek yokluk yerine varlığa tutunmayı bilmiştir. Bu da onu endişeye yaklaştıran sebeplerin başında gelir.

Muallim Naci'nin, hayatta karşılaştığı olumsuzluklar ve problemler onun melankolik bir yapıya bürünmesine sebep olmuştur. Onun endişe ile baş edebilmesi için öncelikle içerisinde bulunduğu umutsuzluk çukurundan kurtulması gerekir. Çünkü umutsuzluğu ile başa çıkabilmeyi öğrenen bir kişi endişenin sorumluluğunu üstlenebilmeyi de

başarmış olarak kabul edilir. Ancak mektuplarındaki ifadeleri temel alınırsa Muallim Naci, varoluş şartını tam olarak yerine getirebilmiş değildir. Çünkü o her ne kadar dünyevi şeylerden şikâyet etse de dünyada olmayı sevmektedir. Dolayısıyla tecrübe ettiği ölümler bile Muallim Naci'nin varoluş eşiğini geçmesine yardımcı olamamıştır. Tanzimat Dönemi'nin umut vadeden ancak henüz genç sayılabilecek bir yaşta intihar ederek yaşamına son veren kişisi ise Beşir Fuat'tır. Beşir Fuat'ın toplam 19 adet mektubunda toplumsal mahiyetteki kaygıları görülür. Ancak Tanzimat Dönemi'nin diğer sanatçılarından farklı olarak topluma bilimin gözüyle bakar ve önerileri de bu minvalde seyrederek. Onun hem düşünceleri hem de kaygıları bilim süzgecinden geçerek topluma ulaşır. Toplumun geleceği için zihinsel anlamda sağlıklı bireylerin yetişmesini şart koşar. Böylece geleceğe yani yeni insana atıfta bulunur. Muallim Naci ile mektuplaşmalarından oluşan İtikad isimli eserde ise her iki sanatçının edebî görüş ve önerilerine rastlanır. Ayrıca bu eserde dile getirilen her fikir aynı zamanda birer kaygı örneğidir. Tüm bunların yanında ne yazık ki Beşir Fuat, endişeyi üstlenerek varoluş şartını sağlamayı başaramamıştır. Ömrü boyunca annesi gibi delireceğinden korkan ve kaygılanan Beşir Fuat'a, bu düşünceler ağır gelmiş olacak ki hayatının erken bir döneminde intihar etmiştir. Belki de Beşir Fuat'ın en büyük kaygısı annesi gibi delireceğidir. Ortada hasta olduğuna dair herhangi bir delil yokken, Beşir Fuat için bunun ihtimali bile varlığına son vermesi için yeterli olmuştur. Kısacası Beşir Fuat, varlığı değil yokluğu seçerek varoluşa ulaşmayı reddetmiş ve intihar ederek yaşamına son vermiştir.

Tanzimat Dönemi kadın yazarlarından Fatma Aliye Hanım'ın ise toplam 19 mektubu vardır. Fatma Aliye Hanım'ın mektuplarından tespit edebildiğimiz kadarıyla yazma kaygısı içerisinde olduğu görülür. Fatma Aliye Hanım, Ahmet Mithat Efendi'nin desteği ile yazmaya başlar. Ancak her toplumda ilkler hoş karşılanmaz ve halkın duruma alışması için belirli bir zaman diliminin geçmesi gerekir. Bu durum Fatma Aliye Hanım için de söz konusu olmuştur. İlk zamanlar yazma konusunda babası Ahmet Cevdet Paşa'yı ve hocası Ahmet Mithat Efendi'yi hariç tutarsak pek bir destekçisi olduğu söylenemez. Kısaca Aliye Hanım'ın, okumaya ve yazmaya başladığı ilk dönemler ne toplum ne de onun çevresi bunu hoş karşılayacak ve destekleyecek bir düşünce yapısında değildir. Bu nedenle Fatma Aliye Hanım, neyi nasıl yazması gerektiği ve yazdıklarının doğuracağı sonuçları düşünerek kaygılanmıştır. O, yazmak

üzerine yoğun bir şekilde fikir yürütmekte, ne yazacağı ve nasıl yazar olunacağı hakkında da ikilemde kalmaktadır. Dolayısıyla tüm bunların onun kaygılı bir birey olmasının yolunu açtığı söylenebilir. Ek olarak Fatma Aliye Hanım'ın mektuplarında, endişeye ve varoluşa dair bilgilerin tespit edilemediğinin söylenmesi gerekir.

Osmanlı'nın önemli devlet adamlarından Akif Paşa ise dönem içerisinde 15 adet mektup kaleme almıştır. Her ne kadar devletin çeşitli kademelerinde ve ülkenin farklı yerlerinde birçok görevde bulunmuş olsa bile Akif Paşa da sürgüne gönderilen isimler arasındadır. Sürgündeyken yazdığı mektuplarında Akif Paşa'nın histerik boyutlarda yalnızlıktan kaynaklı kaygıya düştüğü anlaşılır. Mektuplarındaki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla yalnız kaldığından dolayı bir süre sonra akıl sağlığını kaybedeceğinden kaygılanmaktadır. Akif Paşa, yalnızlığı o kadar sevmez ki bunu kendisine verilmiş en büyük cezalardan biri olarak nitelendirir. Ayrıca Akif Paşa'nın mektuplarında Adem Kasidesi'nden de bahsettiği tespit edilmiştir. Bilindiği üzere eser, yokluk ve hiçlik kavramları etrafında şekillenir. Dolayısıyla Akif Paşa'nın yokluğa ve hiçliğe dair endişe duyduğu söylenebilir. Ancak mektuplarında bununla ilgili yeteri kadar bilgiye rastlanmamıştır.

Sami Paşazade Sezai'nin ise tespit edilebildiği kadarıyla 13 mektubu mevcuttur. Mektupları incelendiğinde kendisinin kaygılarının iki başlık altında toplanması mümkün olmuştur. Bunlar; edebî kaygı ile Türkçe kaygısıdır. Sami Paşazade Sezai, Türk edebiyatının gelişmesini tasavvur etmekte, bunun tek yolunun da edebiyatın yüzünü millî olana dönmesi olduğunu ifade etmektedir. Netice itibarıyla Sami Paşazade Sezai'nin içerisinde bulunduğu toplum, millet ve o toplumun, milletin edebiyatı için kaygılandığını görürüz. Ayrıca Sami Paşazade Sezai, Türkçeye değer veren bir şahsiyettir. Vermiş olduğu değer ile birlikte Türkçeye dair kaygıları ve tedirginliklerinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda isimleri zikredilen Tanzimat Dönemi sanatçılarının yanı sıra dönem içerisinde varlık gösteren diğer sanatçıların, her ne kadar sayıları az olsa da mektuplarına değinilmesi uygun görülmüştür. Bu sanatçılardan Mithat Paşa ile Şinasi'nin ölüm endişesi içerisinde oldukları tespit edilmiştir. Mithat Paşa, Tanzimat Dönemi'nde sürgüne gönderilen isimler arasındadır. Mithat Paşa'nın mektupları

incelendiğinde, ailesine gönderdiklerinin birer vasiyetname niteliğinde olduğu anlaşılmıştır. Ölüme dair endişe duyduğu, öleceğini düşünerek bir vasiyetname yazmasından açık bir şekilde belli olur. Şinasi'nin ise annesine yazdığı bir mektubunda, annesinin öleceğini düşündüğü için endişeye düştüğü görülür. Daha önce endişenin bireysel olduğu ve herkesin endişesini bireysel olarak üstlenmesi gerektiği ifade edilmişti. Şinasi mektuplarında her ne kadar vatan ve millet uğrunda kendisini feda etme isteğini dile getirmiş olsa da hem onun hem de Mithat Paşa'nın mektuplarının sayıca azlığı nedeniyle endişe duyduklarına dair yeterli bulguya rastlanmamıştır.

Tanzimat Dönemi içerisine dahil edebileceğimiz diğer sanatçılardan olan; Süleyman Nazif, Fazlı Necip, Şeyh Vasfi, Ziya Paşa, Münif Paşa, Süleyman Paşa, Sadullah Paşa, Ebüzziya Tevfik ve Şemsettin Sami de dönem içerisinde birkaç mektup örneği vermişlerdir. Bahsi geçen sanatçıların mektuplarının azlığı ve endişeden ziyade kaygıya yakın olmaları sebebiyle her birinin ayrı ayrı değil ortak bir çerçevede değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Sanatçılardan Süleyman Nazif ile Fazlı Necip'in eğitime, Şeyh Vasfi'nin üsluba, Ziya Paşa ile Sadullah Paşa'nın devlete yeteri kadar hizmet edememeye, Münif Paşa'nın geleceğine, Süleyman Paşa'nın edebiyata, Ebüzziya Tevfik'in etrafında gerçekleşen ölümlere ve Şemsettin Sami'nin ise Türkçeye dair kaygılandığı tespit edilmiştir. Mektuplarının sayıca yetersiz oluşu ve endişe ile ilgili yeteri kadar bilginin bulunmayışı nedeniyle bahsi geçen sanatçı ve devlet adamlarıyla alakalı endişe ve varoluşa dair malumatlar tespit edilememiştir.

Yukarıda ifade edilenleri toparlayacak olursak Tanzimat Dönemi sanatçıları öncelikle, varlık gösterdikleri dönemin şartlarından dolayı çeşitli sebeplerle kaygıya düşmüşlerdir. Çünkü daha önce de dile getirildiği üzere, Tanzimat Dönemi hem siyasi hem de toplumsal olarak karışık bir mahiyete sahiptir. Sanatçıların; Tanzimat Dönemi'nin getirmiş olduğu düalizm, ailelerinden ve ülkelerinden ayrılmış olmanın vermiş olduğu sıkıntı ile birlikte kaygıya kapı araladıkları tespit edilmiştir. Daha sonra ise endişenin nelerden kaynaklandığı ve hangi unsurların endişeyi ortaya çıkardığı gibi sebepler araştırılmıştır. Bunun neticesinde endişeyi ortaya çıkartan birinci sebebin "ölüm" kavramı olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca insanı bu konuyla ilgili asıl endişeye düşüren durum, meçhul bir zaman diliminde ölecek olmasıdır. Ölüm sonrası belirsizlik

ise endişeyi tetikleyen unsurların başında gelir. Belirsizlik sadece ölüm sonrasında dair değil geleceğe dair olarak da ortaya çıkar. Kişiyi endişeye düşüren diğer bir kavramın ise “özgürlük” olduğu belirlenmiştir. Çünkü insan hayatı boyunca seçimlerini özgür bir şekilde yapmış ve aslında her seçim yapışında, seçmediği diğer seçeneği düşünerek endişeye kapılmıştır. Tanzimat Dönemi'nin akabinde insan var olduğunun ve benliğinin farkına varır. Bu bilinçle beraber insanoğlu, varlığa ve yokluğa dair düşünmeye ve endişeye etmeye başlar. Dolayısıyla bireyi endişeye düşüren en önemli kavramlardan biri olarak da karşımıza varlık ve yokluk çıkar. Tüm bunlardan hareketle sonuç olarak Tanzimat neslinin kaygılı bireyler olduğunu ve ancak üçte birinin kaygıyı doğru bir şekilde karşılayarak endişeye ulaştığını söylemek mümkündür. Ayrıca kaygıyı bir yolunu bularak alt eden ve endişeye yükselmeyi başaran Tanzimat Dönemi sanatçı ve devlet adamlarının ise varoluş sorumluluğunu düzgün bir şekilde üstlendiğini söylemek doğru bir yaklaşım tarzı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Acehan A (2007) Tanzimat Fermanı'ndan Bugüne Edebî Sürgün, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (22): 9-27.
- Ahmet Mithat Efendi (2017), *Beşir Fuat*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Akış Y (2015) *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*, (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Akış Y (2020) Özgürlüğün Olanağı Olarak Kaygı, *Düşünbil Dergisi*, 6-11.
- Aktaş E (2011) Namık Kemal'in Eserlerinde Eğitsel Bir Değer Olarak İnsan. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Aktaş Ş (1993) Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal, *Namık Kemal ve İnsan*, (Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara). Sayı: 67.
- Alan S (2016) Tanzimat Edebiyatı'nda Millî Kimlik İnşası –Kurgu Kahramanları Örneği-. Doktora Tezi. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
- Alan S (2018) *Tanzimat Edebiyatı'nda Millî Kimlik İnşası*, (Kesit Yayınları, İstanbul).
- Arat RR (2007) *Kutadgu Bilig*, (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Arat, RR (2008) *Kutadgu Bilig*, (Kabalıcı Yayınları, İstanbul).
- Argunşah H (2006) Kadın Olarak Kitap Yazmanın Başında Mektuplar, *Hece*, (114/115/116): 222-229.
- Argunşah H (2010) Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, 123-153.
- Aslan Y (2012) Türk Romanında Ölüm (1859-1910). Pamukkale Üniversitesi, Doktora Tezi, Denizli.
- Aşar H (2014) Heidegger ve Sartre Felsefesinde “Kaygı” ve “Bulantı” Kavramlarının Analizi, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (17): 85-100.
- Ataç N (2014) *Okuruma Mektuplar*, (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

- Aydemir M (2013) Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı, *Turkish Studies*, Volume 8/4: 233-253.
- Aytür N (1964) İngiliz ve Amerikan Mektupları, *MEB-Tercüme*, Mektup Özel Sayısı, 77-80(XVI): 341-384.
- Azılı K (2019) Eski Türklerde Mektup/Mektuplaşma Kavram Alanına Ait ‘Bitig’ler Üzerine Bazı Düşünceler, *Türkbilig*, (37): 11-20.
- Beyatlı YK (1970) *Eğil Dağlar*, (Millî Eğitim Basımevi, İstanbul).
- Bolay SH (1992) *Namık Kemal’in İslâm’a Bakışı*, (Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara).
- Bollnow OF (2004) *Varoluş Felsefesi*, Çev. Medeni Beyaztaş, (Efkâr Yayınları, İstanbul).
- Cevizci A (1999) *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, (Paradigma Yayınları, İstanbul).
- Cömert B (1978) Kurumsal Açından Çeviri Sorunu, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazım Dergisi*, (322).
- Çakır Ö (2005) Türk Edebiyatında Mektup. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çelik Y (2010) Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Varoluş Kaygısı, *Erdem*, (57): 27-34.
- Çoruk, AŞ (2015) Abdülhak Hâmid’in Mütareke Döneminde Peyâm Gazetesinde Yayınlanan İki Mektubu, *Turkish Studies*, 10/8: 13-22.
- Çoruk, AŞ (2016) Abdülhak Hâmid’in Mütareke Döneminde Ali Kemal’e Gönderdiği Bir Mektup, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 55(55): 29-34.
- Çüçen AK (2003) *Heidegger’de Varlık ve Zaman*, (Asa Kitabevi, Bursa).
- Derdiyok Ç (1999) Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneği, (Yeni Türkiye Yayınları, Ankara). s. 731-740.
- Deren S (2003) Angst ve Ölümlülük, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Kaygı Özel Sayısı, (Doğu Batı Yayınları, Ankara). Yıl: 2, Sayı: 6, 101-114.
- Deveci C (2003) İsmi İnsan, Kendisi Kaygı Olsun: Heidegger’de Kaygının Varlıkbilimsel Değeri, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları, (6).
- Devellioğlu F (2010) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Aydın Kitabevi, Ankara).
- Ditfurth HV (1991) *Korku ve Kaygı*, Çev. Nasuh Barın, (Metis Yayınları, İstanbul).

- Donbay A (2011) Edebiyatımızda “Mektup” Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar, *Erdem*, (61): 83-102.
- Dürü Ç (2003) Kaygı ve Depresyon: Psikopatolojik Bir Bakış, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Doğu-Batı Yayınları, (6).
- Enginün İ (2004) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Enginün İ (2021) *Abdülhak Hâmit Tarhan Makaleler-Belgeler*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Ercilasun AB (2015) Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk -Giriş*, Metin, Çeviri, Notlar, Dizin-, (TDK Yayınları, Ankara).
- Ercilasun AB (2016) *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Ercilasun AB Akkoyunlu Z (2014), *Kâşgarlı Mahmud, Dîvânu Lugâti't-Türk, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*, (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Ergül HÖ (2003) Heidegger'in Varoluşçu Ontolojisi, *Kaygı Dergisi*.
- Ermumcu Z-Stramniello (1964) İtalyan Edebiyatında Mektup, *MEB-Tercüme*, Mektup Özel Sayısı, 77-80(XVI): 51-69.
- Erol G (2003) Hümanistik Psikoloji Açısından Kaygı Sorunsalı ve Kendini Gerçekleştirme Kavramı, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları, (6).
- Eskin EB (2003) Evrenin Endişede Kurulması, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları (6).
- Eskin Ş (2020) Recaizade Mahmut Ekrem'in Sadullah Paşa'ya Yazdığı Mektuplar ve Edebiyat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme, *Türkiyat Mecmuası*, 30(2): 505-530.
- Eyuboğlu İZ (1991) *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, (Sosyal Yayınları, İstanbul).
- Freud S (1977) *Endişe*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Freud S (1993) *Psikanalize Giriş*, (Star Yaprak Yayıncılık, İstanbul).
- Freud S (2006) *Psikanalize Giriş Dersleri*, Çev. Selçuk Budak, (Öteki Yayınevi, İstanbul).
- Geçtan E (2014) *Psikanaliz ve Sonrası*, (Metis Yayınları, İstanbul).
- Geçtan E (2021) *İnsan Olmak*, (Metis Yayınları, İstanbul).
- Gezer Baylı G (2018) Osmanlı Kadınının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım, *Cedrus*, (6): 597-611.

- Golden PB (2002) *Türk Halkları Tarihine Giriş*, Çev. Osman Karatay. (Karam Yayınları, Ankara).
- Göçgün Ö (1985) Namık Kemal’de İslami İnanç Telakkisi, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1): 37-49.
- Göçgün Ö (2009) *Namık Kemal*, (Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara).
- Gödelek K (2010) *Kierkegaard*, (Say Yayınları, İstanbul).
- Göka E (2003) Hümanistik Psikoloji Açısından Kaygı Sorunsalı ve Kendini Gerçekleştirme Kavramı, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Kaygı Özel Sayısı, (Doğu Batı Yayınları, Ankara). Yıl: 2, Sayı: 6, 159-165.
- Gökçek F (1999) Ahmet Mithat Efendi’den Fatih Kerimi’ye Mektuplar, *İlmî Araştırmalar* (8): 315-323.
- Gökyay OŞ (2017) Tanzimat Dönemine Değın Mektup, *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, 274: 17-87.
- Gül F (2014) Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (18): 27-32.
- Gül M (2016) Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Şiirlerinde İnanç, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(6): 203-217.
- Gül M (2016) Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Şiirlerinde Ölüm, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(6): 371-384.
- Gül M (2019) 1860-1896 Dönemi Şair ve Yazarlarımızın Hatıra, Röportaj ve Mektuplarında Türk Dili ve Edebiyatının Meselelerine Dair Görüşleri. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Gür M (2019) *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*, (Kesit Yayınları, İstanbul).
- Gürbilek N (2007) *Kör Ayna Kayıp Şark-Edebiyat ve Endişe*, (Metis Yayınları, İstanbul).
- Güven G (2009) *Sami Paşazade Sezai ve Eserleri*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Güzel Yazılar Mektuplar* (2017), (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Hece Aylık Edebiyat Dergisi* (2006) Mektup Özel Sayısı, Ankara.
- Ilgaroğlu MC Mustafa T (2018) Düşünce İnşasında Kavramsallaştırmanın Önemi: Paul Tillich’in Kullandığı Temel Kavramların Felsefi Analizi, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29(10). 671-702.

- İnam A (2003) Kaygı Gülü Açarken, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Kaygı Özel Sayısı, (Doğu Batı Yayınları, Ankara). Yıl: 2, Sayı: 6, 73-91.
- Kabaklı A (1978) *Türk Edebiyatı*, (Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Kahraman A (1996) Abdülhak Hâmid'in Mektupları ve Kitapta Bulunmayan Bir Mektup, *İlmî Araştırmalar*, (3): 227-230.
- Kanter M. F. (2007) Tanzimat Şiirinde İdeal İnsan Tipi, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (16): 167-190.
- Kaplan M (2019) *Büyük Türkiye Rüyası*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Kaplan R (1998) *Muallim Naci/Mektuplarım*, (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Kara F (2001) Namık Kemal'in Mektuplarında Söz Dizimi. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kara M (2019) Modern Türk Şiirinde Felsefî Bir Kavram Olarak Endişe. Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Kara M (2020) Kierkegaard Felsefesiyle Birlikte Ortaya Çıkan Bir Kavram Karmaşası: Endişe mi, Kaygı mı, Anksiyete mi, Korku mu?, *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (16). 279-308.
- Karaburgu O (2013) 'Etkilenme Endişesi' Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme, *Turkish Studies*, p. 1745-1750.
- Karahan L (2013) Namık Kemal'in Mektuplarından Dönemin, Türün ve Yazarın Diline Dair Notlar, Ed. Bülent Gül, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, *Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*, Ankara. 101-107.
- Kavaz İ (2005) *Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri*, (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara).
- Kaya S (2014) Osmanlı'nın Son Döneminde Modernleşme Çerçevesinde Namık Kemal ve Dini Görüşleri. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.
- Kefeli E (2002) *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, (Kitabevi Yayınları, İstanbul).
- Kennerley H (2020) *Kaygı (Anksiyete)*, (Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul).
- Kestelli RN (2004) *Resimli Türkçe Kamus*, Haz. Prof. Dr. Recep Toparlı, Belgin Tezcan Aksu, Canan Selvi Kanoğlu, Seyfullah Türkmen, (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Kılıçbay MA (2003) Uygarlığın Ödülü Olarak Kaygı, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Doğu-Batı Yayınları, (6). (21): 51-71.

- Kierkegaard S (2013) *Kaygı Kavramı*, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Kocatürk VM (1936) *Yeni Türk Edebiyatı*, (Ülkü Basımevi, İstanbul).
- Koç M (2002) Mektuplarda Edebiyat Dünyamız Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Mektupları, *İlmî Araştırmalar (13)*: 85-110.
- Koptagel-İlal G (1993) *Psikanalize Giriş/Genel Nevroz Öğretisi*, (Gümüş Basımevi, İstanbul).
- Korkmaz R (2009) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Köroğlu E (2000) Türk Edebiyatında Özel Mektuplar Bibliyografyası. Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- Kumsar İA (2020) Recaizade Mahmud Ekrem Bey'den Samipaşazade Sezai'ye Üç Mektup Etrafında Düşünceler, *Yeni Türk Edebiyatı*, (21): 51-71.
- Kütükçü T (2018) *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*, (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Manav F (2010) Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı. Gazi Üniversitesi. Doktora Tezi, Ankara.
- Manav F (2011) Kaygı Kavramı, *Toplum Bilimleri Dergisi*, Ocak-Haziran 5(9): 201-211.
- Manav Faruk (2014) *Martin Heidegger ve Varoluşçu Hermeneutik*, (Elis Yayınları, Ankara).
- Mardin Y (1974) *Namık Kemal'in Londra Yılları*, (Milliyet Yayınları, İstanbul).
- May R (2020) *Varoluşun Keşfi*, (Okuyanıs, İstanbul).
- Mermer K (2014) *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Metafizik ve Edebiyat Abdülhak Hâmid Tarhan Örneği*, (İz Yayıncılık, İstanbul).
- Nalbant MV (2013) Eski Türk Mektuplaşma Geleneği Üzerine Kutadgu Bilig Açısından Bir Değerlendirme *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi, 3(10): 6-30.
- Nalcıoğlu AU (2015) Edebi Eserlerde Çeviri Sorunları, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (55): 1-9.
- O'Gorman F (2016) *Kaygı Edebi ve Kültürel Tarihi*, Çev. Pınar Akkoç, (İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul).
- Oğuz G (2006) Namık Kemal'in Kızına Yazdığı Mektuplarda Eğitimle İlgili Unsurlar. Marmara Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Okay MO (1969) *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, (Hareket Yayınları, İstanbul).
- Okay O (2006) Mektuba, mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Mektup Özel Sayısı, 30-36.
- Örs HB (2007) *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul).
- Özaktürk G (2000) Yazınsal Mektubun Tarihçesi, *Anadolu Arşivleri* (4): 143-165.
- Oylubaş D (2014) Fatma Aliye Hanım'ın Düşünce Dünyası. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Oylubaş Katfar D (2021) Bir Osmanlı Kadınının Kalem: Ahmet Mithat'ın 'Fazıl ve Feylesof Kızı'nın Felsefe Tarihi, *Tullis*, 6(2): 153-162.
- Özgü M (1964) Alman Edebiyatında Mektup, *MEB-Tercüme*, Mektup Özel Sayısı, 77-80(XVI): 107-206.
- Özön MN (1959) *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, (İnkılâp Kitapevi, İstanbul).
- Polat A (2017) Namık Kemal'de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: İntibah ve Ahlâk-ı Alâî, *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3): 1564-1573.
- Salecl R (2018) *Kaygı Üzerine*, (Metis Yayınları, İstanbul).
- Sami Ş (2019) *Kamus-ı Türki*, Haz. Paşa Yavuzarslan, (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Sayar K (2013) *Özgürlüğün Baş Dönmesi*, (Timaş Yayınları, İstanbul).
- Sertkaya OF (2001) Eski Türkler Okur Yazar mıydı?, Göktürk Devleti'nin 1450. Kuruluş Yıldönümü, Sempozyum Bildirileri, Haz. Yücel Hacaloğlu, (Yeni Avrasya Yayınları, Ankara). 23-37.
- Sinanoğlu S (1964) Yunan Edebiyatında Mektup, *MEB-Tercüme*, Mektup Özel Sayısı, 77-80(XVI): 1-36.
- Soykan ÖN (2003) Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı Kierkegaard ve Heidegger'de Bir Araştırma, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Kaygı Özel Sayısı, (Doğu Batı Yayınları, Ankara). Yıl: 2, Sayı: 6, 35-53.
- Sütçü T (2004) Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şahin AM (2020) Namık Kemal'in Mektuplarına Dair Bazı Mülâhâzalar, *Ankarad*, 1(2): 655-666.

- Şahin NH, Durak Batıgün A, Uzun C (2011) Anksiyete bozukluğu: Kişilerarası Tarz, Kendilik Algısı ve Öfke Açısından Bir Değerlendirme, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, (12): 107-113.
- Şahin V (2008) Namık Kemal'in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitleri, *Turkish Studies*, Volume 3/4, Summer.
- Şahin V (2010) Namık Kemal'in Mektuplarında Şiir, Tiyatro ve Gazete Üzerine Tenkitler, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz, (13): 211-232.
- Şengül A (1999) Yeni Kavramlar Etrafında Yeni İnsan ve Nâmık Kemal, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, I(2): 179-213.
- Şengül A (2000) Yeni İnsan Anlayışı Çerçevesinde Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi'ne Genel Bir Bakış, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, II(1): 25-34.
- Şengül A (2020) Çeviri ve Tiyatro: Moliere Çevirilerinin Türk Tiyatrosuna Etkisi, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 10(1): 78-87.
- Tanpınar AH (2006) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Tanpınar AH (1988) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (Çağlayan Kitabevi, İstanbul).
- Tansel FA (2010) Samî Paşazade Sezaî, *Türkiyat Mecmuası*, 13 (0).
- Tarakçı C (1989) Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemâl'in Dil ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri, On dokuz Mayıs Üniversitesi, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(1): 234-270.
- Taşdelen V (2004) *Kaygı Kavramı*, (Hece Yayınları, Ankara).
- Taşdelen V (2006) Felsefi Bir Söylem Biçimi Olarak Mektup, *Hece Dergisi*, (114-116): 76-91.
- Taşdelen V (2009) Kierkegaard Psikolojisi: Kaygı, *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi*, (1): 147-161.
- Taşdelen V (2010) Edebiyatın Varoluşsal Boyutu, *Bizim Külliye Dergisi*, (46): 15-19.
- Taşdelen V (2011) Edebiyattaki Felsefe – Felsefedeki Edebiyat, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (21): 103-123.
- Taşdelen V (2015) Çevrilebilirlik Kavramı Açısından Felsefe ve Edebiyat İlişkisi, Felsefe-Edebiyat Sempozyumu Bildiri Metinleri Kitabı, (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları). 433-445.

- Taşkesenlioğlu MY (2019) Akif Paşa'nın Sürgün Mektupları, *Mavi Atlas*, 7(2): 338-346.
- Tekin Ş (2020) *İştikakçının Köşesi/Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Tekin Ş (2021) *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Tietze A (2016) Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati, *Türkiye Bilimler Akademisi*, (Ses Reklam Matbaacılık, Ankara).
- Tietze A. (2002) *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, I. Cilt, (Simurg Yayınları, İstanbul-Wien).
- Tillich P (2019) *Olmak Cesareti*, Çev. F. Cihan Dansuk, (Okuyan Us Yayınları, İstanbul).
- Toven MB (2004) *Yeni Türkçe Lügat*, Haz. Abdülkadir Hayber, (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Tuncel B (1964) Fransız Edebiyatında Mektup, *MEB-Tercüme*, Mektup Özel Sayısı, 77-80(XVI): 210-337.
- Tülüce HÂ (2016) Martin Heidegger'de Dasein Kavramı, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1): 245-259.
- Türk Dil Kurumu (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (1978) Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Ankara.
- Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (2017) Mektup Özel Sayısı, Ankara.
- Uçar F (2013) Mektûbât-ı Sırrı Paşa'nın Transkripsiyonu ve Değerlendirmesi. Gaziantep Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.
- Üstünova M (1998) Namık Kemal'in Özel Mektuplarında Edebî Konular. Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Üstünova M (2005) *Namık Kemal'in Özel Mektuplarında Edebî Konular*, (Gaye Kitabevi, Bursa).
- Varınlıoğlu G (1974) Roma Yazınında Mektup, *Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, (274)XXX: 392-414.
- www.aksozluk.org (17.11.2021)
- www.etimolojiturkce.com (05.08.2021)
- www.islamansiklopedisi.org.tr (06.07.2021)
- www.kuranvemeali.com (05.08.2021)

www.luggat.com (05.04.2021)

www.sozluk.gov.tr (20.12.2021)

Yeşilyurt Ş (2014) *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, (Akçağ Yayınları, Ankara).

Yetiş İ (2006) Fransız Edebiyatında Mektup, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Mektup Özel Sayısı, (114/115/116): 109-115.

Yıldırım Ş (2020) *Soren Kierkegaard'da "Öznel Hakikat" Kavramı*, (Hece Yayınları, Ankara).

Yusuf Has Hacip (2007) *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşit Rahmeti Arat, (Türk Dil Kurumu, Ankara).

İncelenen Eserler

Ahmet Mithat Efendi-Muallim Naci (2011) *Muhâberât ve Muhâverât-Mektuplaşmalar*, Haz. Ömer Hakan Özalp, (Özgü Yayınları, İstanbul).

Ahmet Mithat Efendi (2011) *Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*, Haz: Fatma Samime İnceoğlu- Zeynep Süslü Berktaş, (Klasik Yayınları, İstanbul).

Ahmet Mithat Efendi (2015) *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, Haz. Zeynep Kerman, (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Akif Paşa (1290) *Eser-i Âkif Paşa*, İstanbul.

Akif Paşa (1301) *Muharrerât-ı Husûsiye-i Âkif Paşa*, (Matbaa-i Ebuzziya, Kostantiniyye).

Akün ÖF (1972) *Namık Kemal'in Mektupları*, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul).

Akyıldız A-Özcan A (2013) *Namık Kemal'den Mektup Var*, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).

Beşir Fuat – Fazlı Necip (2009) *Mektuplar*, Haz. Parkan Özturan, (Artes Yayınları, İstanbul).

Deadato L (2011) *Abdülhak Hamid'in Mektupları (1920-1927)*, (Erko Yayıncılık, İstanbul).

Emil B (1982) *Jön Türklere Dair Vesikalar I/Edebiyatçı Jön Türklerin Mektupları/Ali Kemal ve Süleyman Nazif'den Mizancı Murat Bey'e*, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul).

Enginün İ (1995) *Abdülhak Hamid'in Mektupları-1*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Enginün İ (1995) *Abdülhak Hamid'in Mektupları-2*, (Dergâh Yayınları, İstanbul).

- Kerman Z (1981) *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul).
- Muallim Naci (1884) *Yazmış Bulundum*, Çev. Ramazan Kaplan, İstanbul.
- Muallim Nâci-Beşir Fuad (2012) *İntikad*, Haz. Ahmet Ağır, (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Sazyek H Sazyek E Solmaz B (2021) *Mektuplar, Arızalar, Yazılar*, (Kopernik Yayınları, İstanbul).
- Tansel FA (2005) *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Tansel FA (2013) *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*, (Türk Tarih Kurumu, Ankara).
- Tansel FA (2013) *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*, (Türk Tarih Kurumu, Ankara).
- Tansel FA (2013) *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III*, (Türk Tarih Kurumu, Ankara).
- Tansel FA (2013) *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları IV*, (Türk Tarih Kurumu, Ankara).
- Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (2017), Mektup Özel Sayısı, (Türk Dil Kurumu, Ankara).
- Uçar F (2013) *Mektûbât-ı Sırrı Paşa'nın Transkripsiyonu ve Değerlendirmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Yılmaz A (2013) *Şeyh Vasfî ve Muallim Nâci ile Mektupları: Şöyle Böyle*, (Kültür Bakanlığı, Uşak).

EKLER

Ek 1. Tanzimat Dönemi Sanatçı ve Devlet Adamlarının Kaygı Durumlarını Gösteren Çizelge

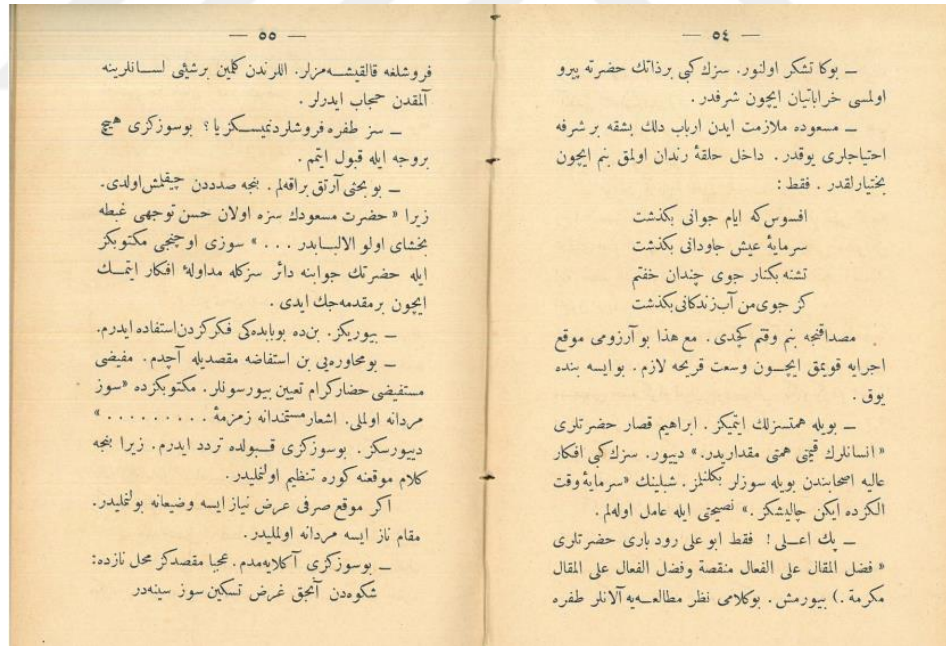
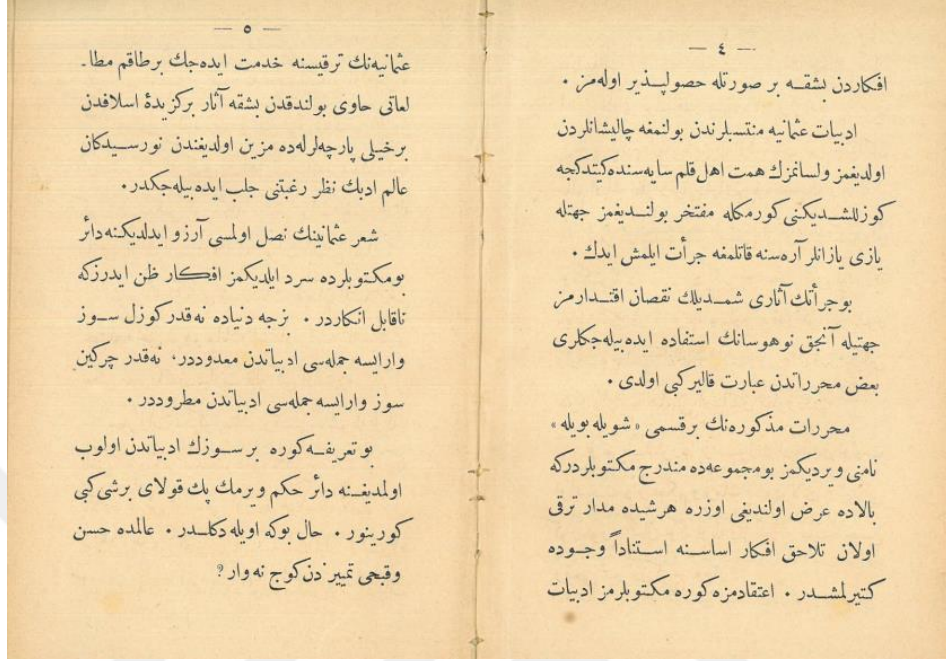
Edebî Kaygı	Sanat/Estetik Kaygı	Beğenilmeme Kaygısı	Ahlaki Kaygı	Üslup Kaygısı
Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan Muallim Naci Beşir Fuat Sami P. Sezai Süleyman Paşa	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal Muallim Naci	A. Mithat Efendi Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal Şeyh Vasfi
Kıskançlık Kaygısı	Din Kaygısı	Türkçe Kaygısı	Yazma Kaygısı	Eğitim Kaygısı
R. Mahmut Ekrem Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal Sami P. Sezai Abdülhak H. Tarhan Şemsettin Sami	Fatma Aliye Hanım	Namık Kemal A.Mithat Efendi Sırrı Paşa Süleyman Nazif Fazlı Necip
Vatan Kaygısı	Devlete Hizmet Edememe Kaygısı	Toplumsal Gelecek Kaygısı	Harp Kaygısı	Aile Kaygısı
Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan Ziya Paşa Sadullah Paşa	Namık Kemal A.Mithat Efendi R. Mahmut Ekrem Beşir Fuat	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan R. Mahmut Ekrem
Bireysel Gelecek Kaygısı	Güven Kaygısı	Başarısızlık Kaygısı	Delirme Kaygısı	Unutulma Kaygısı
Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan R. Mahmut Ekrem A. Mithat Efendi Muallim Naci Mithat Paşa Münif Paşa	Namık Kemal	Abdülhak H. Tarhan	Beşir Fuat Namık Kemal	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan

Yalnızlık Kaygısı	Yakalanma Kaygısı	Maddi Kaygı
Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan Akif Paşa	Namık Kemal	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan R. Mahmut Ekrem Sırrı Paşa

Ek 2. Tanzimat Dönemi Sanatçı ve Devlet Adamlarının Endişe Durumlarını Gösteren Çizelge.

Ölüm Endişesi	Varlık/Yokluk Endişesi	Gelecek Endişesi	Vatan Endişesi
Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan Recaizade M. Ekrem A.Mithat Efendi Muallim Naci Akif Paşa Şinasi Mithat Paşa	Namık Kemal A.Mithat Efendi Akif Paşa Abdülhak. H. Tarhan	Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan	Namık Kemal
Belirsizlik Endişesi	Yeni İnsan Yetiştirme Endişesi	Özgürlük Endişesi	
Namık Kemal Abdülhak H. Tarhan Recaizade M. Ekrem	Namık Kemal	Abdülhak H. Tarhan Muallim Naci	

Ek 3. Mektup Örnekleri



Not: Muallim Naci (Mesud-i Harabâtî)-Şeyh Vâsî, Şöyle Böyle.



محمد بیدان دولت قوی شوکت عثمانیه اولان صاحبقران زمان
و غانان فردوس اشکان سلطان محمود خان ثانی حضرت تالریک
عصر همایون و کلاسدان مرحوم ما کاف باشا عینی زاده
ذبحکله عربیف قضاتین محمد افندی تالریک فوادی اولوب بک
ایکوز ایکی سنه سی ربع الاولک اون تشفی صالی کونی
پوز اوق شهرته قدمتهاده عهد شهود اولوق ایکوز سسکز
سنه سی بدرله پاریس شریفه کیدوب کلد کدن و مقتضای
رشد و سداد خدادادی اوزره سرمایه و فتنی بضاعه نجیبه
تحصیل کالامه صرف الیه علوم عالی و آلیق اولوق علماندن
اخذ و تکمیل ایلد کدن سکره ارباب دانش و ایشاقه باعث فوز
ورفت اولان سلاک جلیل کتایبه سلاک الیه پوز اوق اصیاندن
جبار زاده سلطان بک دیوان کتایب خدمتله برمدت امرار
وقت ایلوب میرشار الملک و غای اوزریته در سعاده کادریک

(اولوقت)

اولوقت رئیس الکتاب اولان عیسی مصطفی معظم افندی تالریک
سوقیه ایکوز بیکری طقوز سنه سی دیوان همایون قلمه چراغ
و ذاتیه اولان چوهر اهلیت و طبابت چند کون نر فنده
نجیبه میزان و کلاسی دولت اولوق در حال آمدی اولمه سنه
نقل و مأمور یورش و مأمور بیک اوچی کونی خاقان مشار
الیه حضرت تالریک طرف همایون قدر دانیلرندن باخط همایون
مستوفی تعیینات تخصیص واحسان جور یلوب امشالی حقدنه
مسبوق اولبان بولمه بر التفات جلیله به مظهریت و انسان بلتد
ایوان جناب ملو کانه به کسب اختصاص و هویت الیه
بین الاقران نماز و سر افراز و منشور قدر و اعتباری حارزه
فخر و امتیاز اولمشدر برخی ایام اولمه مذ کوره دوام الیه ادای
خدمت ایلد ایکوز قرق بر بحر منک ایکسینده آمدی و قرق
ایکی شعبان شریفک بشنده بیکلی و قرق بدی ذی القعدة سنک
ایکسینده دخی رئیس الکتاب اولمشدی ذرت سنه سی قریب
علی التوالی خدمت ریاسته بولتوب الیه ریسنه سی ذی القعدة سنک
اون اوچی جمه کونی ریاست مذ کوره تعمیری خارجه
نظسارت جلیله سنه تحویل و کندیوبه دخی فقط افندی تعمیر
اولوق اوزره زبیه والی وزارت و مشیری توجیه اولتوب تعمیر
و هتوان الیه دخی برمدت دهها اداره مهم امور خارجه سلطنت
سنی الیه اشغال ایلد موشرا اوان معزولینده قلمه المن اولدینی
(تبصره) نام رساله مشهوره یازدینی و جمه واقع اولان

سلام و کلامک کلوب غایت ممنون اولدم ریم عافیتده مستدام
ایلیه موی الیه اسعد افندی سنک ایچون کندی دزدینی اولتودوب
لیل و نهار کدر کزله بانوب نالقه قدر دیو هر بار بنده کزله یازوب
سنه سی مکتوب کزده تسلیت بیور زستر مسرود اولیورم ایچق نیم
حالم تسلی درخدا برین سناوشوب هر جهته خراب و بیاب اولوق
اولومدن شیری تسلی قالدینی ستر دخی ادراک بیوروب اجید بیکری
بیوروم خدای متعاله قائلش بر شیدر بنده کز بو حالدده ایسه مدیه
موی الیه اسعد افندیک یاز بشنه کوره الحمد لله سنک ایچکز بولنه
کیر چک کپی امش ریم کرم ایلوب سنک مصلحت کز بولنه
کیر سنه هم نیم وهم کندی کرم الم و کدر کزنی چکدن خلاص
ایلسون بولندن بولمه دخی دعا کزنی رجا ایدم و اراقده
مکتوب کزنی و سلام کزنی کسما کزنی مأمول ایدم هبشه صحت
و سلامته اولمشر افندم

کذا

سیادتلو استاد اکرم
افندی حضرت تالریک اللرینی اویرم دعا برین بک رجا ایدم
مکتوب بری کادی یازدقاری خصوصاً برین غایت ممنون و منشرح
اولدم مجرد کندیلر تک هبتلر بدر بولدن بولمه دخی مناسب
دوشد کجه و سرسی کدی کجه هبتلر برین بیلوریم دروغ ایترز اما
برقاندی نیاز ایدم هله تشریف کزه رخصت سیوزدن اطلاع
قدر محفوظ اولدم غیری مروت کندیلر بیکدر اطلاق اولسده

(سری)

سزنی و کندیلرینی استنبوله کورسم دهها اعلا اما نصل ایدم
نه دیم افندم
ایچا سندن بر ذاته

بشده کرم سوز اوزانور ذات عالی کزله اوتوز بلق حقوق
صحیحدم وار بنده کزنی بودرجه فدالایق وروایدر و دفعه
ابراهیم قولکر مخصوصاً درم جنسنداره کوندادی بشمه
بمله هر بنده م اولیوب فقط طرف دولتر بنه اشوهر رضه جکری
تقدم ایتمد حال زار و شدت اضطراریم افاده مستندانه سندن
معلوم عالیلری بیورلقدده الله ایچون امرنه کسکرام ادواح
مقدسدر ایچون قوشجه چانهک شوقفص فلا کندن آزاد بیورلسی
خصوصاً سنه توجهله مدد کارلق و چاره سازلق اجرا بیور یلوب
ایسه امر و فرمان حضرتن بجهان عظیم الشکر

کذا

و تلك الایلم نداولها بین الناس انقلابدن بوکره متقش صفة
زندگایز اولان تکلیت و نجات الیه جزیجه فوادمزه تک سنم
انگش و قامت ضعف اضطراریم برقاندی مقاسات روزگار الیه
یوتکش اولغله من حیث انظاهر طرف مستندانه مره بر اعانت
و صروت المدن کلامه مدیه باری توجه باطنی و عون معنوی الیه
امداد و دل و پرائمری اباد بیورملری شیعه انسابت لازمه
سیادت ذاتیه بنه حوالدر افندم


Not: Akif Paşa, Eser-i Akif Paşa.

الله الحمد اتحاد حسن نیت اقتضاسنجه جناب ابراطورانه .
 كزله ميانه پادشاهانه مرده حاصل و ثمره نافع و فوائده
 جامعه خاليه و استقباليه تبعه طرفينه شامل اولان
 روابط وفاق صهي و ضوابط اتفاق حقيقي جانين
 تحايندن دلائل واضحه ايله تصديق و تحقيق اولنه رفق
 آثار بيگانگي كلياً زائل ومهر و مصافات كما ينبغي رتبه
 كاله بالغ و واصل اولغله بتكرار اشعار و تأكيد اولنور كه
 بعد ازين ميانه پادشاهانه مرز حياولت عوارض
 وموانعندن من كل الوجوه مصون و مأثر امنيت و محرميت
 روز افزون اوله رفق مودت و كرميت بخشادتمرك
 الى الابد مضبوط و مفبوط اولسي آرزو كرده خبير
 انديشانه مر در . بنا برين دولتين فضيبتين پسنده خلوص
 و صفوت مطلقه و مؤانست و اسعه محققه ايله استمرار
 معاهدات مر عيه و جريان مصالح طبيعيه دن ثبوت برسته
 قدامتي عند شاهانه مرده اخص مطالب اولوق حسبيله
 بالمقابله جانب شمتت جالب ابراطورانه كردن دخی بو
 اصول خيريت شمولى التزاماً بين الدولتين ايليشكلي
 كورننا ماده لك حسن تسويه سي خصوصنده شيعه قوت
 كامله لك اجرائي ايله هر حالده تأييد و دو مولانه همت
 اولنسي مأمول و ملحوظ خالصانه مر در .

دولت عليه ابدى الدوام ايله آستريا دولت فقيده سي
 پسنده مشيد و استوار اولان ارکان سنده سلم و صفونه
 فرق سنه دنبرو رونمى حدوث اولان و آرا ننده
 بين الدول و الملل نيجه معاملات و مجاملاتي اخلاص ابدن
 عوارض روزگار و اصحاب غرض ناهسوار خلل
 كتوره ميسوب طرفيندن على الدوام ايفاي لوازم ود
 و مخالصته اعتنا و دقت اولنقده و موالات قديمه جانين
 آن بان مترق و مترايد اولنقده ايدوكى آشكار اوله جفنه
 و جناب اصالتاً بكنزك مجبول اولديني اصول رويت شمولى
 خير خواهانه سنه اعتماد و احترام دن دركار ايدوكنه بنا
 ابراز مهر و موالاته وسيله ظهوريته مترق اولدنه مر حالده
 طرف دولت عليه دن مجده [*] و نزد دولت ابراطور -
 رنده مصلحتكذار لاله اقامت اوزره اولان معتبران بنديكان
 سلطنت سنبه دن [ياقو ماورياتي] لك بودغه حسب
 الوقت و الحال يونان مصلحتنه دائر بعض تعليقات
 مقتضيه ايله لوندره جانينه اعزاي ايجاب ايلش و بفضله
 تعالى تكميل مأموريتسندن صكره ينه بجه عودت ايتك
 اوزره مأمور قلنش اولغله جناب اصالتاً بكنز فرط عقل
 [*] اسلاو لسانده و پناهيه [ج] اطلاق اولنور .

ايله شرافت دنيا و آخرت اولان مقدس و معلا خاكپاي
 حضرت سيد الانبيا عليه افضل التحايايه يوزر سورمهك
 دولته نائل اولدكن . و فراشت شريفه سي اولمائلر شريكه
 شريفه دن اجري به كيره مر لسه ده الحمد لله و المنه ذات
 عاليكزك فراشت شريفه كز اولغله ان شالله تعالى شيكه
 شريفه به داخل اولوب و عرش و كرسي دن افضل
 و اشرف اولان حجره معطره ده فراشت شريفه كز
 خدمتي بالفعل كندكن ادا ايدرك و بلكه قنديل ما -
 ركدن بعضيتي كندى يدكزله ايقاد ايليه رك بومراد
 كونين هاله مسرور اولديكز؛ و بو حقير كتر طرفندن
 هزاران نذل و مسكنه صلوة و سلام عاجزانه تبليغه
 عرضحال مرزى تقديم بيورديكز ! ان شالله الرحمن عن
 قريب الزمان بيت الله الحرامه دخی يوزر سورمهك ادای
 فريضة حج ايله آمنأ و سالماً عودت بيوررسكن . بو طرفندن
 يكا بعون الله تعالى برانديشه ايله مبارك قلبكزي تخديش
 ايتيوب همان ذوق و شوق ايله زيارت و تحصيل اميد
 و بغيت خصوصلرته همت بيوره سنز . الحمد لله چوق
 چوق جمله سخته ده اولوب سياه كرده استراحتلري
 زياده در . عقتلو هسبيره خانم مكر ذات والاكرى بك
 سورمش كيجه كيندز يانوب ياقلوب استانبولده كي
 سعادتخانه كزي دخی غايت بكنوب خوشلانديندن بعضاً

اورايه عزيمت و ساحلخانه كزك هواسندن بك حـظ
 استديكندن ينه عودت ايدرك دعا كزه مقيدر . . .
 امير كونده دكان اولان برر حاجي مش انا حج شريف
 يتيله عن عيمت ايدوب ذات عاليكزله معارفه سي اولديندن
 اشبو رقيه حقيرانه آنكله ارسال اولدى . حق تعالى
 عودت و ملاقات احسان ايله آمين .
 ق ۲ ب ۲۹



Not: Akif Paşa, Muharreat-ı Hususiye-i Akif Paşa.