




NAMIK KEMAL'DE  
DOĞU-BATI SENTEZİ VE ROMANTİZME EVİRİLEN SÜREÇ  
NAMIK KEMAL'S EAST-WEST SYNTHESIS AND EVOLUTION INTO  
ROMANTICISM

FATMA ŞENİZ FEYZİOĞLU

Millî Eğitim Bakanlığı

Ministry of National Education


[fatmasenizfeyzioğlu@gmail.com](mailto:fatmasenizfeyzioğlu@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-2905-9092>

**Atıf / Citation**

FeYZioğlu, F. Ő. 2021. "Namık Kemal'de Doğu-Batı Sentezi ve Romantizme Evirilen Süreç". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 72, (Eylül- September 2021), 55-82

**Makale Bilgisi / Article Information**

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article  
Geliř Tarihi-*Received Date* : 13.02.2021  
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 04.08.2021  
Yayın Tarihi- *Date Published* : 05.09.2021  
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4532>

**İntihal / Plagiarism**

*This article was checked by*  *iThenticate* programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*

TAED-72, Eylül-September 2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851

[www.turkiyatjournal.com](http://www.turkiyatjournal.com)

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>



NAMİK KEMAL'DE  
DOĞU-BATI SENTEZİ VE ROMANTİZME EVİRİLEN SÜREÇ  
NAMİK KEMAL'S EAST-WEST SYNTHESIS AND EVOLUTION INTO  
ROMANTICISM

FATMA ŞENİZ FEYZİOĞLU

**Öz**

Bu makalede, on dokuzuncu asırdan evvel başlayan çöküş sürecini ertelemekten başka bir neticeye ulaşamayan Osmanlı İmparatorluğu'nun, zorunlu olarak Aydınlanma fikirlerinin tesirleri altında daha da güçlenen ve yükselen Avrupa medeniyeti ile siyasi ve sosyal sahada temasa geçmesi, muhtevası ile etkin olan Tanzimat Fermanı ve tesirleri çerçevesinde işlenmiştir.

Osmanlı'nın Batılı manada modernleşmesi bağlamında, Türk Edebiyatının ve dönemin önemli şahsiyetlerinden biri olan ve sentez önerisinde bulunan, bu önerisinde Batı'yı olduğu gibi taklit etmekten ziyade daha çok Batı'nın tekniğini almaktan yana görüş beyan eden Osmanlı aydını Namık Kemal'in Doğu-Batı sentezinde, Fransa'da gelişip tüm Avrupa'da ve Türk edebiyatında kısa sürede pek çok sanatçıyı etkisi altına alan Romantizme evriliş süreci incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Namık Kemal, Aydınlanma, Doğu-Batı Sentezi, Romantizm, Modernleşme

**Abstract**

This paper discusses the obligatory contact of Ottoman Empire, which could only delay its inevitable collapse beginning even before the nineteenth century, with European civilization, which strengthened and rose even more under the influence of Enlightenment ideas, in the political and social field within the scope of the Gulhane Rescript of 1839 and its impacts, which became effective due to its content

It also analyzes Namık Kemal's East-West synthesis and the evolution into Romanticism that began in France and rapidly influenced many artists in both Europe and Turkey. Namık Kemal, an Ottoman intellectual, was one of the most important personages of his time and in Ottoman and Turkish literature's modernization in parallel with the West. His synthesis proposed adopting the techniques of the West rather than simply copying them.

**Key Words:** Namık Kemal, The Enlightenment, East-West Synthesis, Romanticism, Modernization

### **Structured Abstract**

*In the nineteenth century, the Ottoman Empire could not achieve anything other than postponing the collapse process, despite all attempts at innovation. Since the rapprochement with the Western civilization, which was at a limited level before the nineteenth century, was no longer sufficient, it was obligatory to come into contact with the rising European civilization, both politically and socially, in order to solve the problems of survival for the Ottoman Empire. This rapprochement, which the Ottomans aspire to, is no longer an exchange of closed, ancient cultural circles, but a necessary acquaintance with the world-encompassing character of the age that evolved from the medieval to the modern. The Tanzimat Edict is a significant step in the compulsory modernization of the Ottoman Empire. With the discourse it carries, this Ferman aims to change the social trends as well as the Ottoman traditional management style. The main idea, which became clear with the declaration of the edict, is shaped in the center of an east-west synthesis proposed for the solution of the survival problem of the Ottoman Empire. This synthesis is actually a synthesis that was on the agenda of the Ottoman intellectuals before the 19th century, but with the Tanzimat Edict, the idea of adapting the west to the east, which existed before the 19th century, is replaced by the adaptation of the east to the west. In the edict, in order to prevent the rejection of the Enlightenment ideas in the administrative and social sense, especially due to the conflict of traditional and modern mentality with the West, in the Ottoman society, which operated within the authority of the mythical discourse and preserved the traditional social characteristics, with the awareness that its transmission would not be accepted and would be rejected with great resistance, the values of the Islamic civilization, which the Ottoman identity was nourished, were moved to a humanist and existential ground, partially stripped of their political-ideological characteristics, in order to prepare a suitable ground for the values of the natural religion understanding of the enlightenment.*

*Even though Ibrahim Shinasi Efendi, one of the most important figures in the 19th-century Ottoman modernization movement, used expressions emphasizing rationalism in his works, when the east-west synthesis is carefully examined, it is seen in the composition of Shinasi, that the ancient wisdom of the Eastern civilization, that is, *akl-i pirâne*, and the ideas of the Western civilization which are produced by the free and critical mind, that is, the *bikr-i fikir* are valued. It is possible to record that Shinasi disapproved of an integration of the East to the West devoid of spiritual and wisdom, and thought that only reason and science were not sufficient for a full-fledged civilization, and approached the romantic discourse with this attitude. The expression of a similar synthesis of Shinasi as the Eastern Renaissance in the famous French romantic Lamartine can also be read as an indication that romanticism did not begin to exist with Namik Kemal in the Ottoman Empire, and that the existence of the romantic tendency began to take root from Shinasi, who was accepted with his rational attitude in our literary histories. Shinasi is an intellectual profile that deeply influenced Namik Kemal with his ideas. Namik Kemal also adopts Shinasi's east-west synthesis and places it at the center of his ideas. Defines the boundaries of the exchange with the Western civilization with thick lines, only new and creative ideas will be received from the West, preserving the wisdom of Asia. The wisdom part cannot be taken away because Asia is the cradle of ideas and wisdom. However, the necessary material structure, that is, technique, can be taken for progress. These ideas are actually the common proposal of all nineteenth-century Ottoman intellectuals who acted to protect the Ottoman identity, which was shaped by the civilization circle in which the Ottoman Empire was included. However, this proposal is based on the traditional principle of the separation of matter and form belonging to the middle ages and separates Western civilization into material and spiritual elements, which is contrary to the fact that civilization should be considered as a whole and therefore cannot be separated into its elements. This sociological phenomenon, which was neglected by the Ottoman intellectuals in the Ottoman modernization process, should be read as one of the most important reasons for the failure of the innovation attempts.*

Namık Kemal's ideas in the political field are apparently quite compatible with the traditional Ottoman political and social structure. Kemal can be described as a progressive and civilizationist conservative. However, we observe that in the development of 18th-century European ideas, conservatism and modernity could not coexist and that the modern was realized at the expense of the abandonment of tradition. In this sense, it is obvious that the modernization demanded by Namık Kemal is not compatible with the requirements of the Western civilization neither with the Age of Enlightenment nor with the requirements of the modern age in which Western ideas evolved. For this reason, Namık Kemal's conservative-progressive civilization proposal can be evaluated as a demand for progress that is perceived within the boundaries of Ottoman identity on the ground, but incompatible with its European counterpart, rather than a perception that has followed the European historical intellectual process and penetrated the reasons for change. Another interpretation on this subject is that the conservative and traditional tendency in Kemal's articles may have been transformed into a political pragma that serves the ideas of the enlightenment. We can interpret this as showing that the ideas of the Enlightenment are compatible with the traditional preconceptions of the Ottoman civilization, making the adoption of modern ideas not a threat and preparing the necessary idea ground for these ideas to be accepted in the social structure.

As for the appearance of Kemal's ideas of East-West synthesis in the literary field, it is not possible to see the traces of Namık Kemal's faith-based, conservative attitude in the political and social field in his harsh criticism of divan poetry. However, divan literature is also nourished by the Ottoman tradition of thought and perception, which is located in the circle of Islamic civilization, which Kemal insistently underlines, and bears its distinct traces. Considering the historical process of Divan poetry, which is fed by the Ottoman social order and compatible with the Ottoman identity, it can be seen as a contradiction that Namık Kemal's progressive but conservative discourses fed from the medieval Islamic tradition in the political and social field are replaced by discourses based on more enlightenment ideas when it comes to divan literature, which is fed from the same tradition. It is unlikely that Kemal did not have this knowledge about the source of the divan tradition, because at the beginning of his literary adventure and even during the continuation of it, Kemal is nourished by this tradition, and despite his harsh criticisms of the divan tradition, he cannot completely abandon the tradition. However, this paradox disappears when it is considered that literary concerns are secondary and political-social projects are the main elements in Kemal. In this case, with Kemal's new Turkish literature project, which he tried to build based on a simple and clear meaning rather than literature with a closed and allegorical language like divan poetry, it is observed that there is a concern to create a suitable ground for enlightenment ideas that cannot be directly transferred to the public, who has a limited understanding only with traditional mythical discourse in social and political terms. Literature is a very important tool in raising public awareness, education, and creating a public opinion from them, and Namık Kemal is aware of this.

His criticisms of the Divan tradition are mostly on the style of the tradition, which is perceived as weak and inconsistent with the external truth. All these rational-based criticisms that Namık Kemal brought to divan poetry can actually be perceived as an attempt to shake it because it is observed that Namık Kemal began to soften his strict rationalist discourses in his later works after he was convinced that he had shaken the tradition of divan poetry. Thus, the dreams and delusions of divan poetry in Namık Kemal are replaced by the dreams and delusions of romanticism, which were born in the modern era but existed by criticizing the modern, with the influence of the French romantics that he knew and followed closely. Although Namık Kemal's choice can be based on his romantic and idealistic personality traits, it is diagnosed that the subjects of his works are shaped around issues that bind society in general rather than subjective ones. For this reason, we believe that his romantic preference was a compulsory choice shaped around the issues based on the Ottoman's survival problem rather than a natural preference based on temperament. Because, based

on a socio-psychological phenomenon determined by mass psychology, appealing to the senses in bringing the masses together around a certain ideal gives faster results than influencing the mind.

*In Namik Kemal's preference for French romanticism as a source of inspiration, the ideas of the French romantics, who he closely followed, that the support of the masses can be gained by appealing to the feelings rather than reason, with the awareness of the importance of close relations with the people in the process of changing or transforming the administration, can be shown, which has also been proven in the process leading to the French revolution. Because for Namik Kemal, in this limited time, in the Ottoman society, where a large part of the people was illiterate, there was no way other than getting the support of the public to get the Bab-ı Âli to accept the political and social engineering projects he targeted.*

### Giriş

On dokuzuncu asra gelindiğinde Osmanlı Devleti, tüm teşebbüsleri ile çöküş sürecini ertelemekten başka bir neticeye ulaşamamıştır. On dokuzuncu asır evvelinde de kısıtlı seviyede olan Batı medeniyeti ile yaşanmış yakınlaşmalar artık kâfi gelmediğinden Osmanlı Devleti için var olan beka meselelerinin halli için artık zorunlu olarak aydınlanma fikirleri tesiri altında daha da güçlenen ve yükselen Avrupa medeniyeti ile hem siyasal hem de toplumsal sahada temasa geçmek mecburiyeti hâsıl olmuştur.

Çağdaş Türk Düşünce Tarihi isimli eserinde, Batı'nın, kültürel, ekonomik ve siyasi alanda ve sonrasında da bütün değerler manasında bir dünya görüşü haline gelecek kadar genişlemesinden dolayı modernleşmeyi sadece Osmanlı Devleti için değil, Orta Çağ tarzını devam ettiren tüm Doğu medeniyeti mensubu kültürlerin tercih hakkı olmadan zorunlu olarak kabul etmeleri gereken bir hakikat halini aldığını söyleyen Ülken (1992)'e göre: “*on altıncı yüzyıldan sonra onun gelişme hızına ayak uyduramayan başka kültürler için tek yol kalıyordu: Modernleşmek. Çünkü bu artık, Batı veya Doğu'nun karşılaşması, kapalı eski kültür çevrelerinin alışverişi değil, dünya ölçüsünde (oecumenique) karakteri olan yeni kültüre katılmadan başka bir şey olmayacaktı.*” (s. 20).

Osmanlı zorunlu modernleşmesinde atılan en belirgin adım olması dolayısıyla Tanzimat Fermanının ilanı oldukça mühimdir. Bu ferman beraberinde gelen devire adını vermekle yetinmez, içeriği ile de Orta Çağ Osmanlı kültür geleneğinden beslenen benliğini, Osmanlı'nın asırlarca tehdit olarak algıladığı öteki benlik ile iç içe geçirmeye çalışır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanının A. Hamdi Tanpınar'daki karşılığı, bu girift meseleyi sarıh bir şekilde gözler önüne sermektedir. Tanpınar konu ile ilgili düşüncesini şu şekilde ifade eder: “*Onunla imparatorluk, asırlardır içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyordu.*” (Tanpınar, 2013: 137). Tanpınar'ın bu ifadesinde beliren en önemli husus, Doğu medeniyetine mensup olan Osmanlı kimliği ile asırlarca mücadele içinde olduğu Batı medeniyetine dâhil olma kararıdır. Mücadele hâlinde olması, medeniyet farklılıklarının en temel sembolü olarak okunursa aslında Osmanlı'nın niçin Batı medeniyetine girişte zorlandığı ve tam anlamıyla giremediği de anlaşılacaktır.

Tanzimat Fermanı'nın en mühim vazifesinin devletin dayandığı, dağılma tehlikesine maruz kitleleri, yeni prensipler etrafında toplamak, devlet faaliyetini bu esaslara dayandırmak ve muhtelif unsurlar arasında zapt ve raptı, nizam ve intizamı tesis etmek olduğunu belirten İnalçık ve Seyitdanlıoğlu (2006), Ferman'ı Osmanlı yönetimi eliyle çok

da istekli olmadan zorunlu bir yenileşme hareketinin başlangıcı olmaktan ziyade, gelenen kötü şartların zorunlu bir neticesi olarak değerlendirirler. (s. 40).

Tanzimat'ı, gücünü halktan almayan sınırlı bir elit topluluğuna dayalı tercih olarak vurgulayan hatta sonuçları itibarıyla yalnız idarecilerin derinden derine duydukları bir ihtiyacın eseri yahut doğrudan doğruya milletin hamlesi olmadığını ifade eden Ülken (1992) aslında, Tanzimat'ın aposteriori temelli olmaktan ziyade, Batılı aydınlanma fikirlerinin apriori düzeyde alındığına ve bu nedenle de Osmanlı'nın yaşamına dokunmadığına işaret eder (s. 40).

Reşit Paşa'nın Osmanlı'nın tek çöküş gerekçesi olarak İslam kaidelerden uzaklaşmaya dikkat çekmesi, Fermanın girişinde şu ifadelerle yer almaktadır: *“Cümleye m'alûm olduğu üzere Devleti Aliyyemizin bidâyeti zuhi'ürundan beru ahkâm-ı celîle-i kura'niyye ve kavanin-i şer'iyyeye kemâliyle ri'âyet olunduğundan saltanat-ı seniyyemizin kuvvet ve miknet ve bi'l-cümle tebaâsının refâh ve m'amûriyyeti rütbe-i gâyete vâsıl olmuş iken yüz elli sene vardır ki, gâva'il-i müteakibc ve esbâb-ı mûtenevvi 'âya mebni ne şer'-i şerîfe ve ne kavânîn-i münîfcye inkiyâd ve imtisâl olunmamak hasebiyle evvelki kuvvet ve m'amuriyyet bi 'lâkis zaaf ve fakre mubeddel olmuş ve hâlbuki kavânîn-i şer'iyye tahtında idâre olunmıyan memâlîkin pâyîdar olamıyacağı vâzihâtdan bulunmuş olup...”* (İnalçık & Seyitdanlıoğlu, 2006: 1).

Ferman'ın yukarıdaki alıntıda ifade edilen girişinde, Osmanlı'nın kadim geleneği ve bu geleneğin beslendiği esas kaynak olan kavanin-i şer'iyye ifadeleri ile Reşit Paşa'nın da diğer tüm Osmanlılar gibi Osmanlı'yı İslâm medeniyet dairesinde ele aldığı ve Osmanlı'nın tek çöküş gerekçesi olarak İslâm kaidelerden uzaklaşmayı işaret ettiği açıkça görülmektedir.

Buna karşılık Ferman'da İslâm kaidelerine geri dönme teklifi şeklinde belirmediğini teşhis etmemizin kolay olduğu, yeni teklif edilen kuralların da aslında Aydınlanma fikirleri zemininde yükselen doğal hukuk kimliği ile de zikredilmediğini görürüz. Böyle bir üslup Osmanlı toplumunun beğenileri ile ters düşen bir tablo yaratabileceği kaygısına dayalı bir sakinme düşüncesinin eseri olabilir.

Tanzimat öncesinde olduğu gibi Tanzimat sonrasında da mitik altın çağdan izin alma zorunluluğunun altını çizen Cemil Oktay (2017). Tanzimat öncesi geleneksel dönemde, modernleşme döneminde, kamusal eylemlerin sürekli mitik altın çağ anlayışının kalıpları çerçevesinde hayata geçirilmiş olduğunu söyler (s. 5).

Geleneksel toplum yapısına sahip olan Osmanlı için mitik altın çağ anlayışından icazet almak, Reşit Paşa'nın Ferman'da İslâm kaidelerine pasif dahi olsa yer vermesinin, Aydınlanma fikirlerinin Osmanlı Devleti sınırları içinde tehdit unsuru olarak algılanmasının önlenmesine yönelik bir gerekçe olarak yorumlanabilir.

Fermanda ön görülen Doğu-Batı sentezi dahilinde, İslami inanç, evrensel ve hümanist bir biçimde, geleneksel teamülün aksine tam da Aydınlanmacı fikirler için uygun zemin tesis edecek bir biçimde sunulmaktadır: *“Tanzimat Fermanı'nda prensipsel bir kıymet alması muhtemel olan yerlerde de şer'i şerif, siyasi aktivitesiyle ideolojik dinamizminden sıyrılmış pasifist, hümanist bir Müslümanlık telakkisinin, dünyevi ve üniversal bir yaşayış nizam ve sistemi ... çehresini taşıyor. Bu vaziyette ahkâmı... şer'iye, dini ve siyasi bir münîferet sebebi değil, bilakis her insanoğlunun hayat, şeref ve mülkünü koruyan sosyal bir istikrar ve nizam unsurudur”* (İnalçık & Seyitdanlıoğlu, 2006: 55).

Tanzimat Fermanı ile artık imkân dairesi içine alınmak zorunda olan modernleşmeye yönelik yenileşme teşebbüsleri tescillendikten sonra, bir sonraki adımda sıra, daha önemli bir mesele olan, Osmanlı aydınınının uygulanacak bu Doğu ve Batı medeniyeti terkinde medeniyetlerin bu terkiye katılım şekillerinin ve kriterlerinin belirlenmesine gelecektir.

Ferman'da Reşit Paşa'nın oldukça muğlak veya pasif biçimde zikrettiği Doğu medeniyetinin terkiye iştiraki, Şinasi'nin Tasvir-i Efkâr gazetesinde yayımladığı, "*İstanbul sokaklarının tenviri ve tahriri hakkındadır*" isimli makalesinde yer alan "Şehrimiz bir payitahttır ki, yalnız başına bir devlet değer ve ona mâlik olanlar ise, bir sâhib-i hurucun kavlince, cihana hükmetmeğe muktedir olabilir. Öyle bir dârü'l-mülk ki, zamanımızda Asya'nın akl-ı pirânesi Avrupa'nın bîkr-i fikri ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur" (Kaplan ve diğerleri, 1988: 521) ifadeleriyle karşılık bulur.

Osmanlı Devleti'nin beka sorununu gidermek için ön görülen Doğu-Batı sentezi daha sistemli ve istikrarlı bir teklife dönüşür.

Bu teklif, dikkatle incelendiğinde, Şinasi'nin terkinde Doğu medeniyetinin kadim bilgeliği yani akl-ı pirânesi ile Batı medeniyetinin bîkr-i fikri yani özgür ve eleştirel aklın ürettiği fikirlerle kıymetlendirildiği görülür. Edebiyat tarihlerinde ısrarlı bir biçimde öne çıkarılan Şinasi'nin Aydınlanmacı rasyonel fikirli kimliğine rağmen zikredilen terkipten yola çıkıldığında, aslında Şinasi için Batı medeniyetinin tam bir medeniyet teşkil edemeyecek kadar eksik olduğu ve bu eksik tarafın da Doğulu bilgelikle tamamlanabileceği tespitine ulaşılabilir. Buna göre, Şinasi'nin tam teşekküllü bir medeniyet için sadece aklın ve bilimin yeterli olmadığını ve Doğu'nun manevi, hikemi taraftan yoksun bir Batı'ya entegrasyonunu doğru bulmadığını ve bu tavrı ile de romantik söyleme yaklaştığını kaydetmek mümkündür. Şinasi'nin terkinin bir benzerinin ünlü Fransız romantik Lamartine'de Doğu Rönesans'ı olarak dile getirilmesi ise Osmanlı'da romantizmin Namık Kemal'le var olmaya başlamadığının, romantik temayülün varlığının edebiyat tarihlerimizde daha ziyade rasyonel tavrı ile kabul gören Şinasi'den itibaren kökleşmeye başladığının bir göstergesi olarak da okunabilir.

Meşhur Fransız romantik Lamartine'in "Voyage en Orient" adlı eserinde dile getirdiği Doğu bilgeliği ile Batılı bilim ve aklın sentezi teklifi yani Batı medeniyeti için önerilen Doğulu Rönesans'a göre: "*Doğu kùlterin, mucizelerin ve hatta batıl inançların ülkesidir. Orada düş gücünü biçimlendiren büyük düşünce dindir. Bütün bu insanların yaşamı, kanunları ve gelenekleri dine dayalıdır. Batı hiçbir zaman böyle olmamıştır. Neden? Çünkü bunlar daha ilkel, daha ham bir ırktır, köklerinden hâlâ kopamamış barbarların çocuğudur. Batı'da hiçbir şey yerli yerinde değildir, insanî fikirler önde değil sonda gelir. Altın ve demir, hareket ve gücütlü ülkesidir Batı. Doğu'ya derin tefekkürün, sezginin ve ibadetin. Fakat Batı dev adımlarla ilerlemektedir. Ancak Orta Çağ karanlığının birdenbire ayırdığı din ile akıl, gerçeğin, aydınlığın ve sevginin bağrında kucaklaşınca, Tanrı'nın ilahî soluğu tekrar dünyaya ruh verecek, erdem, uygarlık ve deha harikaları yaratacaktır.*" (Parla, 1985: 43).

Böylece Lamartine romantik bir hassasiyetle, Batı'nın sahip olduğu akıl ile bilimsel ilerlemenin tek taraflı bakış açısını, Doğu'nun kadim mirası olan din ve hikmet yüklü insanlık felsefesiyle ancak zenginleştirilebileceğinin altını çizer.



### Namık Kemal'in Siyasal ve İctimai Sahadaki Fikirlerinde Doğu-Batı Sentezinden Romantizme Evirilişin Tezahürleri

Edebiyat tarihlerimiz, Namık Kemal'in yenileşmeye, modernleşmeye dair fikirlerinin teşekkülünde İbrahim Şinasi Efendi'nin belirgin tesirlerinden bahseder. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *dynasty* olarak tanımladığı Şinasi ile başlayan ve Namık Kemal'e, ondan da Abdülhak Hamid ve Rezaizade Ekrem'e aktarılan fikir mirası bağlamında, Hâmid'de Kemal'deki özgün fikirlerin mucidi olarak Şinasi'yi kabul eder ve bu konudaki düşüncesini şöyle ifade eder: "*Filvaki Şinasi ne idi ne olsa o bizim memleketimizde hiçbir şey olmaz idi; anın en büyük fazileti, Kemal'i meydana çıkarmasıdır. Edebiyat kütüphanesinin müftahlarını, öyle mahir bir ele vermesidir.*" (Tansel, 1949: 88). Tansel, Hâmid'in bu fikirlerinin, kısmen Şinasi aleyhinde olmakla beraber, onu bir mucit saydığına da göstergesi olarak tespit eder.

Şinasi'nin Namık Kemal üzerindeki tesirinin derecesini Mehmet Kaplan daha da ileriye taşıyarak, hoca-öğrenci ilişkisi içerisinde aslında Namık Kemal'in kendine ait özgün fikirlerinin olmadığını ifade eder.

Kaplan (1948)'a göre: "*Şinasi, Namık Kemal için her bakımdan bir hoca olmuştur. Namık Kemal'de genişlemiş olarak gördüğümüz bütün fikir ve temayüller, Şinasi'de tohum halinde mevcuttur.*" (s. 45).

Şinasi'nin Osmanlı Devleti'nin meselelerini çözümleme hususunda teklif ettiği Şark ve Garp medeniyetlerinin izdivacına dair teklifinin Namık Kemal'in "Yangın" makalesinden hareketle aynen kabul gördüğüne ve aynı şekilde tekrar edildiğine dair Rıza Filizok (1988) şu ifadeleri aktarmaktadır:

*"Ve dâhilî iki kut'a -i uzmanın nokta-i müntehasıdır ki câmi-i diyanet hükmünde bulunan şarkın fazilet-i etvarıyla mektebi hikmet suretine giren garbin imtizac-ı meziyeti efkârına rabita vermiştir."* (s. 39).

Bu terkip, tıpkı Şinasi'nin terkinde olduğu gibi Batı medeniyeti ile olan alışverişin sınırlarını kalın çizgilerle belirler, Asya'nın hikmeti korunarak, Batıdan sadece bâkir fikirler alınacaktır. Mücerret kısım alınmaz çünkü Asya mücerret fikrin beşiğidir. Ancak terakki için gerekli müşahhas yapı yani teknik alınabilir. Bu fikirler aslında Osmanlı'nın dâhil olduğu medeniyet dairesiyle şekillenen Osmanlı kimliğini korumak maksatlı hareket eden tüm on dokuzuncu asır Osmanlı aydınlarının ortak teklifidir.

Ancak Hilmi Ziya Ülken (2008), bu terkipte özellikle Batı medeniyetinden alınacak ve alınmayacak unsurların belirlenmesi fikrinin, medeniyetlerin bir bütün olduğu ve onu oluşturan maddi ve manevi unsurların ayrıştırılmayacağı sosyolojik hakikatine aykırı bulur ve şunları söyler:

*"Bazıları kültür ve tekniğin ayrı ayrı şeyler olduğunu söylüyor. Onlara göre bir millet, kültürünü kendi tarihinden; tekniğini ise yabancılardan alır. Tekniksiz bir kültür özü düşünülebilir veya kültür, bir tekniğe muhtaç ise yine de ondan ayrı bir karakteri vardır. Böyle düşünenler, "medeniyet" ile "kültür"ü keskin hatlarla ayırmak hatasına düşenlerdir. Bu ayrış, skolâstik bir fikirden, yani 'madde' ve 'suret'in, esas ve şeklin ayrı ayrı şeyler olduğunu zannetmek hatasından ileri gelmektedir. Hâlbuki gerçekte maddesiz suret ve esassız şekil yoktur, böyle bir ayrış ancak zihinde yer bulabilir."* (s. 16).

Tanzimat devrinde hız kazanan Osmanlı yenileşmesinin sathi kalmasının, siyasi ve içtimai manada kök salamamasının nedenlerinden birinin de bu türlü bir öngörüsüzlük hatasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Namık Kemal'in teklif ettiği gibi, Batı medeniyetine dair olanı parçalayıp bir kısmını alıp öteki kısmını almamak mümkün müdür? Medeniyetin zemininde yer alan ve onu görünür kılan mücerret yönüdür, tıpkı medeniyetinin, teklif ettiği yaşam pratiklerinin, onun ruhunda aranması gerektiği gibi, Aydınlanma ile Batılı, eleştirel akılla yöneldiği seküler yaşam sonrası, Kemal'in ve pek çok Osmanlı yazar ve şairinin eleştirisine maruz kalan ahlaki ve dinî kavrayışı husule getirmiştir. Eleştirel aklın icrasından, din de dâhil olmak üzere hiçbir şeyin kurtulamadığı bir süreçten geçen Avrupalı, bu suretle ancak özgürlük, hak ve birey kavramını düşünce merkezine almıştır.

Namık Kemal'in siyasal ve sosyal sahada uygulanacak Doğu-Batı terkinde kaynak olarak ısrarla altını çizdiği İslâm kaideleri, onun terkipte reyini Doğu medeniyetinin ondaki karşılığı olan İslam medeniyetinden yana kullandığını gösterir. Kemal'e göre Tanzimat Fermanı'nın göz ardı ettiği hakikat de budur: *"Mesela memâlik-i garbîye ile ihtilâta başladığımız zamanlar daha kânunun tarif ve maksâdından gâfil birtakım câhillere her türlü tertip ve intizâm ve esas ve kâideden muarra birkaç havâtır yazdırıp da, adına kavanin-i cedide denilerek güya Devlet-i Aliyenin hükûmet-i dünyeviyesini hükûmet-i dinîyesinden tefrika bir tarik açılmış ve o sûretle memâlik-i Osmâniye medeniyet-i hâzıra dâiresine ithâl edilmiş gibi gösterilmek istenileceğine yapılan ıslahât-ı sahiha ki alelumûm fıkha mutâbık ve belki ahkâm-ı şer'iyenin en küçük bir faslında olan kavâid ve fevaid-i medenîye bunların cümlesine keyfiyet ve kemiyetçe birkaç kat fâiktir eğer şeriat nâmına ilân edilmiş olsaydı ve fikrâsı tabiki kâbil olmıyan mâhut kânun-ı cezâ Fransa düstûrundan iştirâk edileceğine fikhın ukubât faslı tedvîn olunsa idi Avrupaca İslâmiyetle medeniyet beyninde tezât bulunduğu dâir vücûdünden şikâyet olunan fikirlerin husûlüne bile meydan kalmaz idi. Şimdi yine kavâid-i şer'îye fikhın tayin ettiği üzere hükm-ü zamâna tevfiân tamamiyle fiile çıkarılır ise Avrupaya memâlik-i Osmaniyede cereyân eden adâleti tahsîn ve tahayyür ile alkışlamaktan başka yapacak bir şey kalmayacağında hiç şüphe buyrulmasın."* (Sungu,1999: 803)

Namık Kemal 'Hürriyet'te yazdığı mütalaada, Tanzimat Fermanı'nda geçen can, namus ve ırzın korunmasında daha evvel Osmanlı'da uygulanan şeriat kanunlarının kâfi gelip gelmediğini sorarken, aslında çözümlerin ait olduğumuz medeniyet dairesinde aranması gerektiğini işaret eder. Namık Kemal'e göre: *"Bir memlekette iki nevi kanun olmaz. Adalet hakayiki eşyadandır. Asla tagayyür kabul etmez. Kavaid-i şer'îye tatbikan belki Avrupa'dan daha muntazam kanunlar tanzim olunabilir ve bu davamızı bilcümle ulema tasdik eder. Hal böyle iken niçin yalnız muamelât-ı nasa dair bir mecelle ile iktifa olunsun da bir kanun-u şer'î tanzimine bakılmasın Endülüs'ü mağbut-u cihan hâlâ dillerde destan eden şeriat, emniyet-i can ve mahfuziyet-i ırz ve namusa kâfil değil midir? Diye sorar."* (Sungu: 804).

Namık Kemal, 'Hürriyet'te neşredilen bir makalesinde, İslam kaidelerinin gerçek manada hayata geçirilmesi hâlinde Batı medeniyetine ait kaidelerden daha yetkin olacağını şu cümlelerle ifade eder: *"Hakikat, biz Düstura bedel bir kanun-u şer'î yapmak talebindeyiz. Çünkü Düstur sarf ve nahıvden başka bir şey okumayan bazı ricalin ya Fransızcadan tercüme ettirerek veyahut karihadan hikâve ederek tertip ettiği birçoğu*

zalimane birtakım müteferrik bentlerden ibarettir. Şeriat ise usulü, âyât ve ahadiste mevcut olan hukuk-u tabiiyeden bil-istinbat iki yüz milyon nüfuslu bir millete iki yüz elli senedenberi zuhur eden kâffe-i ulemanın yalnız taharri-i hakikat ve arz-ı marifet değil ecr-i âhîret için ikdâmat-ı fevkalâde sarfederek tevsî ve tefri' ettikleri bir deryay-ı marifettir. Ondan iltikak olunacak kanun, adaletçe ve icab-ı vakit ve hale mutabakatçe belki diüvel-i mütemeddinede mevcut olan kavaninin hepsine müreccah olacağından şüphe mi edilir?" (Sungu, s.802-803).

Namık Kemal'in bu söylemlerinin geleneksel Osmanlı siyasî ve içtimaî yapısı ile uyumlu olduğu aşikârdır. Birol Emil (1988), Namık Kemal'in terakki meselesindeki genel söylemine odaklandığımızda onun, özü koruyarak modernleşmek talebine de sahip olduğunu Kemal'in "Özü, önceki gelişimi, değişimi ve birikimi koruyamayan bir çağdaşlık ucubedir, köklere bağlı gelişme çizgisinden sapmadır, bu mana da dalâlettir." ifadelerine dayanarak ileri sürer. Emil'e göre "Namık Kemal modern bir muhafazakâr terakkici ve medeniyetçi bir muhafazakârdır. Kültürün ve medeniyetlerin daima bir mâzi mirası üzerine kurulduğunu çok iyi bilir." (s.18)

Hâlbuki on sekizinci asır Avrupalı fikirlerin gelişim süreci tetkik edildiğinde muhafazakârlık ve modernliğin bir arada barınmadığı yani modernliğin ancak muhafazakârlığın, geleneğin sarsılması pahasına kurulabildiği gözlenir. Bu nedenle Namık Kemal'in talep ettiği modernleşmenin Batı medeniyetinin ne Aydınlanma Çağı ile ne de sonrasında Batılı fikirlerin evirildiği modern çağın gerekleri ile uyumlu olmadığı aşikârdır. Bu nedenle Namık Kemal'in bu muhafazakâr- terakkici medeniyet teklifi, Avrupalı tarihsel fikir sürecini takip etmiş ve değişimin gerekçelerine nüfuz edebilmiş bir idrakten ziyade, zeminde Osmanlı kimliği sınırları içinde algılanan ama Avrupa'daki karşılığıyla uyuşmayan bir terakki talebi olarak değerlendirilebilir.

"Medeniyet" makalesinde ifade ettiği gibi Kemal'in Osmanlı Devleti için tasvip ettiği kurtuluşun yol haritası kendi medeniyet dairemizin içinde kalarak gerçekleştirilmelidir. Buna göre: "*Kendi ahlâkımızın ilcaâtı, kendi aklımızın tasvibâtı âsâr-ı medeniyetin fûrû'âtına maa-ziyâdetin kâfidir. Hatta öyle me'mul ederiz ki, şeriat-i İslâmiyenin kavâid-i münciye ve mevki' ve halkımızın kabilyât-ı fevkalâdesi elde iken, Kıpt ve Gelden ve Yehud ve İran ve Arap ve Yunan zamanlarında altı yedi kere marifetin darü'l- muallimini ve terakkîyâtın merkez-i intişârı olan memalik-i Osmaniyye'de iş lâyıkıyla tutulur ise, meâsir-i bedîasına dünyayı hayran edecek yolda bir medeniyet vücuda getirilebilir.*" (Kaplan ve diğerleri, 1978: 234).

B. Lewis (2014) Namık Kemal'in, Tanzimat'ın iki medeniyet arasında gidip gelen ruhuna uygun olan, temel tezini ispat ederken romantik ve savunucu bir eğilim taşıdığını, bir yandan koşulsuz Batılılaşma talepleri olan Osmanlılara İslam'ı saygın kimliği ile tanıtırken beri yandan da Batılı reformcu fikirlerin Müslümanların gözünde şirin kılma çabasına dikkat çeker. Bu bağlamda Kemal için Aydınlanma çağının içerdiği fikirler, bizim bilmediğimiz, tanımadığımız bir şey değil, sadece unuttuğumuz ve yeniden hatırlamamız gereken bir nevi saf İslâm duyuş ve düşünüşüne geri dönmekten ibaretti. "...Namık Kemal'e göre, Avrupa uygarlığının en iyi özellikleri ya zaten klasik İslâm uygarlığından türemişti ya da muhakkak İslâm uygarlığında bir benzeri bulunmaktaydı. Müslümanlar bunları benimserken aslında kendi geleneklerindeki en köklü ve eşsiz şeylere geri dönmüş oluyorlardı" (s. 196).

Namık Kemal, Aydınlanma fikirlerinin temeli olan fikir hürriyeti ve sosyal eşitlik ilkelerinin zaten İslam dininde var olduğu düşüncesine makalelerinde de sık sık yer verir ve bu fikirleri Efkâr-ı Hürriyet makalesinde şu şekilde yineler: “Bir kere tarihleri gözümüzün önüne alalım, vaktiyle İslâm’da zındık çıktı, ilhâd çıktı, tabiiyûn zuhur etti. Tenâsuhîyye zuhur etti. Hiçbirinin üzerine kılıç çekmediler, meydanı fenn-i kelama bıraktılar. Şimdi memalik-i İslâmiyye’nin hiçbir yerinde onlardan veyahut o kabilden olan birçok mezheplerden eser bile görülemiyor.” (Kaplan ve diğerleri,1978: 204).

İmtizac-ı Akvam makalesinde Aydınlanma çağı ideali ile uyumlu olduğu tezini güçlendirmek için, ahkâm-ı şer’iyyenin işi ehline teslim etmeyi öncelediğini ve bu hususta ırk ve mezhep ayırımı yapılmadan tesis edilen adalet düzeninin varlığını da zikreder: “Zira bir, vakitler gördük ki bir hizmete tayin olunmak için mutlak Müslüman, mutlak Hıristiyan, mutlak Yahudi, mutlak Kürt, mutlak Arnavut, mutlak Rum, mutlak Bulgar, mutlak Ermeni adam arandı. Fakat hiçbir vakit görmedik ki bir adam mücerret filân mezhebe veya filân cinse tâbi olduğu için bir memuriyetten dür edilmiş olsun. Mülkümüzün hizmet-i kazâ ve hizmet-i icrasından hangi şubeye mürâcaat olursa, içinde her- ve hiç olmazsa ekser- cins ve mezhepten adamlar mevcuttur. Buna ise ahkâm-ı şer’iyyeye layıkıyla vâkıf olan Müslümanlar kat’a itiraz etmezler ve hatta edemezler” (Kaplan ve diğerleri, 1978: 214).

Namık Kemal’in Osmanlı medeniyeti kavramına yüklediği mana, İslam medeniyet dairesi içerisinde, İslam dininin duyuş ve düşünüş zemininde şekillenir. Bu nedenle Kemal’in siyasal ve sosyal söylemlerinin çok kez belirgin kaynağı İslami argümanlardır. Namık Kemal’in dini argümanlara sıklıkla başvurma gerekçesi onun samimi bir dindar veya gelenek temelli bir muhafazakâr olduğu şeklinde de yorumlanabilir lakin Orhan Okay’a göre, Namık Kemal’in tüm dini muhafazakâr söylemlerinin asıl kaynağında, dindarlık endişelerinden ziyade, siyasi sahada var olan projelerinin tesisi yani siyasal pragma endişelerinin varlığı söz konusudur: “O olağanüstü dışa dönük bir insandır. İnançla ilgili hiçbir problem edinmez. İslâm’da, toplum meseleleri için kendine göre yorumlar yapar. Onun davası çünkü siyasidir. Topluma açılacak yolları Kur’an-ı Kerim’de, hadiselerde arar, bulur.” (2014: 96).

Yine, Namık Kemal’in görünür olan endişelerinden ziyade, derinlerde yatan siyasal endişeleri için, İ. Habip Sevük ve Şerif Mardin de Orhan Okay’la aynı fikirdedir. Yani Kemal’in İslâm dininin siyasal pragma(fayda) olarak projesine dâhil ettiği hususunda hemfikirdirler. İsmail Habip (1935)’e göre: “Vakîâ dindar idiler, vakîâ İslâmcı idiler, vakîâ icap ettikçe ‘Milleti Osmaniye’ tabirini kullanıyorlardı, lâkin bu siyasî bir dindarlıktır, imparatorluk camiasını tutmak için Osmanlılığı siyasî bir etiket olarak istimal ediyorlar, yoksa millet dedikleri zaman tasavvur ettikleri kütle bizdik, onun şeyda bir aşkla yanıp kavrulduğu millet içinde bizden olmyanların yeri yoktu.” (s. 124).

Şerif Mardin (1991) de konu ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Nâmık Kemâl için, siyasî ilişkilerin yeni bir yapısı istenilir bir şey olmuştur ve şeriat, onun tarafından teklif ettiği siyasî projeye felsefî temel sağlamak amacıyla -deyim yerindeyse- kullanılmıştır” (s. 119).

Niyazi Berkes (2003)’te daha radikal bir yorum ile Namık Kemal’in asıl amacının Osmanlı soyunun hükümranlığı ya da devlette şeriat olmadığını, bunları savunur duruma düşmesinin dolaylı olduğunu bu nedenle de Namık Kemal’in çabasının şeriatçılıkla ya da padişahçılıkla ilişkilendirilmesinin haksızlık olacağı kanaatindedir. (s. 296)

Namık Kemal'in siyasal yol haritasındaki en önemli uğrak yerlerinin altını çizen Bernard Lewis (1993), onun hedefe ulaşmada Müslüman geleneğe başvurma gerekçesini, "Namık Kemal Türkiye'de iki fikrin havarisi olarak ün yapmıştır. Hürriyet ve vatan. Pek çok makale, deneme, roman, piyes ve şiirlerinde, Türk-Müslüman okuyucuya Fransız Devriminin bu iki karakteristik fikrini, Müslüman geleneklerine ve durum alışlarına uydurulmuş bir biçimde getirmiştir" (s. 141) cümleleri ile ifade eder.

Bernard Lewis'in N. Kemal'in hedeflenen Osmanlı terakkisi meselesinde, dine biçtiği role dair bu yorumu, (2012)'nin geleneksel toplumlar için ifade ettiği, "Geleneksel otoritenin saf tipinde hukuk ya da yönetim kuralının yasa tarafından oluşturulması mümkün değildir. Gerçekte yenilikler olan kurallar sadece, "geçmişte geçerli" oldukları ama şimdi sadece "Bilgelik" [eski Cermen hukukunda *W'eistum*] tarafından geçerliliklerinin kabul edildiği iddiasıyla meşrulaştırılabilir. 'Yasal bulma' [Rechtsfindung] sıfatıyla yasal kararlar sadece geleneğin belgelerine, yani emsallere ve daha eski kararlara atfedilebilir." (s. 347) şeklindeki fikirleri ile uyumludur.

Max Weber'in bu ifadeleri, Namık Kemal'in bir paradoks olarak nitelendirilebilecek siyasal tezinde bir taraftan anayasacılığı ve meşrutî monarşiyi överken aynı zamanda kültürel değer olarak "şariat"ı nasıl savunabildiği tavrını da izah eder. Mardin (1985)'e göre, on dokuzuncu asır Osmanlı Devlet ideolojisinde, sürekli yeniden üretilen ve toplumsal yaşam pratikleri ile de desteklenen İslam dini, yalnız bir din olmanın ötesinde, pratik yaşama aktarılan şariat kanunları ile aynı zamanda toplumsal değerlerin kaynağı ve koruyucusu mahiyetinde işler. Mardin, Müslüman kimliği de değerlendirerek, "Müslüman için toplumsal kimlik (identite), yalnız kişinin toplum içindeki yerinin değil, dinî inancının da bir ürünüdür. İslâm topluluklarında 'ümme't'in kişi üzerindeki baskısı, bu değerleri pekiştiren dış kaynağı teşkil eder. İç kaynak, kişinin bu değerleri içermiş olmasıdır. Diğer taraftan anayasacı-meşrutiyetçi 'görüş'ün beraberinde getirdiği bir inanç, daha geniş bir vatandaşlar kitlesinin katılımının sağlanması gereği (dir). Namık Kemal'in temel düşüncesi de bu şekilde gelişmiştir. Bu gereği yerine getirmek için mevcut değerler örüntüsünden, İslâmî toplumsal öğelerden hareket etmek, sonuca varmanın (geniş bir vatandaş kitlesinin katılımını sağlamanın) yollarından biri" (s. 50)'dir.

Geleneksel toplumlar için, güncel yaşamın yaratıcı olmak, dolayısıyla kabul edilebilir olmak gibi bir niteliğinin olmadığını, söyleyen Cemil Oktay (2017), yeninin hususiyetlerini, "Adem-i muhtariyet, geleneksel meşruiyet anlayışında, yeninin en çarpıcı özelliğidir. Yeni kurallar öteden beri geçerli geleneklerden mezuniyet almaksızın toplum tarafından benimsenemez. Yeni'nin mezun olması geleneğin iznine tabidir." (s. 6) cümleleri ile ifade etmektedir.

Reşit Paşa'nın Tanzimat Fermanı'nın içeriğine dâhil ettiği İslami ifadelerin işlevinin bir benzeri gibi, Namık Kemal de yeni olan Aydınlanma fikirlerinin Osmanlı geleneksel yapısı için bir tehdit şeklinde algılanması sorunsalını, İslâmî kaynaklardan icâzet alarak bertaraf etmeye çalışmıştır. Yeni siyasal projesini, gelenekle ilişkilendirerek aslında bu projenin yeni olmadığını eskiden aşına olunan geleneksel siyasetin canlandırılmasından ibaret bir çaba olduğunu kabul ettirmek istemiştir.

Kemal'in bu türden çabasının aslında hakikati hiç de yansıtmadığına yani zoraki uzlaştırmaya çabaladığı Aydınlanma fikirleri ve romantik argümanlar ile İslam kaidelerinin esasında farklı olduğuna dair yorumlar da mevcuttur.

Kemal'in siyaset teorisindeki seküler ve dinî öğelerin kökündeki bu yan yanılığın, onun düşüncesini- yarı Avrupaî ve yarı İslâm- ikili bir kaynağa götürdüğünü değerlendiren Şerif Mardin (2015), Namık Kemal'in, hükümetin kaynağını seküler açıdan izahı tercih etmesinin sebebini, böyle bir argümanın, doğal olarak, 'hâkimiyet hakkı'nın herkese ait olduğu vargısına götürecektir. Böyle bir vargıyı, İslâm siyasî teolojisinden temin etmek çok zor olacaktır. Gerçekte, Namık Kemal'in başarmaya çalıştığı şey, Robert Derathe'in, Rousseau'nun ayakaltında çiğnenmiş hedefi diye ifade ettiği şey, yani pactum subjectionis fikrini hürriyet fikri ile uyumlu bir fikir haline dönüştürmek olduğunu ifade eder. Çünkü gerçekte, İslâmî teorideki ilk antlaşma insanlar arasında değil, bilakis Tanrı ile insanlar arasındadır ve bu bakımdan gerçek pactum subjectionisdir (s. 325-326).

Niyazi Berkes (2003), eserinde Namık Kemal'in, siyasal teorisinde yarı Avrupaî ve yarı İslami kaynaktan beslenen siyasal teorisinin odağında aslında yarı Avrupaî kısımdan ziyade, İslami kısmın daha geniş yer aldığını şu ifadeleriyle belirtir: "Anayasalı rejim fikrinde devrimci bir yenilik olmadığına, bunun geçmişe uygun bir şey olduğuna herkesi inandırmak çabasıyla", aslında "çağdaş kavramları İslâm ve Osmanlı kavramlarına çevirme çabası içinde gerçekte anayasa rejimini değil, despotizm rejimini, halkı değil, ümmeti, halk iradesini değil biati yapan ve halkla hiçbir ilişkisi olmayan "çözme ve bağlama erleri"ni, halk rızasını değil, icmai temsil eden ya da kaldıran fetvayı savunmakta olduğunu tüm gözden geçiriyordu" (s. 293) demektedir.

Niyazi Berkes'in Namık Kemal'in siyasal teorisini sert ifadeleri ile tenkidine karşılık, Namık Kemal'in bu tavrının nedenlerinin kaynağına inmeyi hedefleyen analiziyle Şerif Mardin (2015) onun, siyasal teorisinde var olan bu türden çelişkilerin, birbiriyle uyuşmayan söylemlere sahip iki medeniyeti uzlaştırmada yaşanan zorunlu bir sonucu olduğunu, Namık Kemal'in bu uzlaştırma sürecinde Avrupalı siyasal teorilere bağlı kalması hâlinde ait olduğu medeniyet dairesinin dışına çıkmak zorunlu tehdidinin belireceğini şu şekilde ifade eder: "*Nâmık Kemâl'in kendisini çelişkiler içinde dolaştığı yer, birliğin (toplumsal ilk süreç) ilk evre çalışmalarını tanzim etmiş güçle, ikinci evre arasında ele geçirilen, yani hükümeti meydana getiren gücün aynı olması idi. İkinci evredeki bu güç, Şeriat idi. Fakat Nâmık Kemâl, birinci gücün, ikinci güçle özdeş olduğunu imâ etmektedir. Kemâl böyle yapmak mecburiyetinde idi; eğer böyle yapmasaydı, seküler nitelikli bir tabii hukukun Şeriat 'ten önce geldiğini kabul etmiş olacaktı.*" (s. 324).

Namık Kemal'in, Osmanlı'nın bekası endişeleri ile kurguladığı siyasal teori, izlerini takip ettiği, Avrupalı reformcuların fikirlerine kaynaklık eden, siyasal, sosyal zemin üzerinde değil, 19. Asır Osmanlı'ya ait geleneksel siyasal ve içtimaî teammül zemini üzerinde yükseldi veya yükseltilmeye çalışıldı. Aydınlanma fikirlerinin özellikle de Namık Kemal için ehemmiyeti büyük olan romantik söyleme ait hürriyet, eşitlik ve müsavat fikirleri, geçmişten icazet alınmadan, geleneksel toplum yapısı özellikleri taşıyan Osmanlı'nın sınırları içine rahatlıkla dâhil edilemezdi, edilse dahi ne Osmanlı yönetiminde ve ne de içtimai yapıda taraftar bulamazdı. Son kertede Namık Kemal'in siyasal teorilerinin zeminini oluşturan Doğu-Batı sentezinin zorunlu olarak içereceği çelişkili söylemlere içinde akıl ve hissin karşı karşıya getirildiği ve çok kez his lehine sonuçlanan, tezatlarla var olan romantik tavidan başka bir tavır da cevaz veremezdi.

### Namık Kemal'in Edebî Fikirlerinde Doğu -Batı Sentezinden Romantizme Evrilişin Tezahürleri

Kemal'in Doğu-Batı sentezine ait fikirlerinin edebî sahadaki tezahürlerine gelince, Namık Kemal'in siyasal ve içtimai sahada öngördüğü inanç temelli, muhafazakâr tutumunun izlerini, divan şiirine yönelttiği sert eleştiride görmek pek mümkün değildir. Kemal, Osmanlı tarihinden İfade-i Meram'da toplumların, geçireceği sağlıklı değişimin, topluma ait özün korunarak, gelenek ve âdetlerin birdenbire değil ancak kademeli olarak gerçekleştirilebileceği hakikatının altını çizerek düşüncelerini şu şekilde devam ettirir: *"Bir milletin sevâbı pîş-i nazara alınmadan veya ta'bir-i diğerle tarihi bilinmeden istikbâli için ne yapılırsa, ekseriyet üzere mazarrat veya mazarrattan şeni' olan hiffet şâibesinden kurtulamaz. Kurtulsa bile istidâd-ı tatbikten mahrum olur."* (Kaplan ve diğerleri,1978: 268).

Hâlbuki divan edebiyatı da Kemal'in altını ısrarla çizdiği İslam medeniyeti dairesinde yer alan Osmanlı düşün ve duyuş geleneğinden beslenir ve onun belirgin izlerini taşır. İnalçık (2018), *"Divan edebiyatını inceleyen edebiyat tarihçilerimizin, bu şiir tarzını bugünkü estetik anlayışımız ve ölçülerimizle değil, İslâm medeniyeti çerçevesinde gelişen "sanâyi'-i şi'rîye açısından değerlendirmek zorunda"* (s. 35) olduklarını söyler.

Bu hususla ilgili olarak birtakım hayal ve sembollerden oluşan belagat oyunlarına indirgemenin mümkün olmadığı divan edebiyatının asırlarca içinde var edildiği içtimai nizamla alakalı bir sistem olduğunu dile getiren Ahmet Hamdi Tanpınar (2013), şöyle devam eder: *"Eski edebiyat, her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir. Tabiatıyla din, kozmik âlem, siyasî rejim, ferdi hayat bu silsileye göre derece derece birbirinin aksi olacaktı. O ilahî âlemden aşağıya doğru inen kademelerle düzenlenmiş bir mutlakın malikânesidir."* (s. 31).

Cemil Oktay'ın (2017) aktardığı Şekip Tunç'un Osmanlı değerler sistemi ile beslenen divanlara ilişkin tespiti şöyledir: *"Divanlarda evvela Allah'ın tazimi, sonra Peygamber ve evliyaların tebcil edilmesi ve bundan sonra kaside denilen şövalye methiyelerinin gelmesi, şahsi his ve heyecanların terennümü olan gazellerin en sonraya bırakılması, ideal kıymetlerin ne suretle mertebelendirildiğini gösterir. Sıra ve sıraya göre saygı, orta zamanların en kuvvetli içtimai disiplini teşkil ettiği için umumiyetle riayet edilmiştir."* (s. 11).

Şekip Tunç'un bu tespitlerinden hareketle, divan edebiyatının içinde yer aldığı medeniyet dairesi ile uyumlu ve onun siyasi, içtimai yapısını belirleyen mitik söylemle birlikte hiyerarşik bir manada düzenlendiği gerçeğini teşhis edebiliriz. Yine divan edebiyatında var olan teşrifat geleneği ile içtimai yapının düzenini korumak endişesi taşınarak hem şair namzetleri hem de şiirleri okuyanlar için bir eğitim müessesesi gibi işlediğini ve bu çabanın sadece sanatsal bir yaratıcılığa indirgenemeyeceğini söylememiz mümkündür.

Edebî eserler, toplumun, duyuş, düşünüş ve hatta inançlarının üzerinde temellendirildikleri kültürlerinden bariz numuneler taşır. Divan şiirinin menşei olan belâgat ilmi, geleneğin getirisi olarak; Osmanlı da yüzyıllarca, şiirin dilini oluşturmakla kalmayıp Osmanlı kimliğini de inşa etmiştir.

Kemal'in divan geleneğinin menşesine dair bu bilgilere sahip olmama ihtimali yoktur, çünkü edebî serüveninin başlangıcında hatta devamında dahi Kemal bu gelenekten beslenir, divan geleneğine yaptığı sert eleştirilere rağmen geleneği tamamen terk edemez hatta Erdoğan Erbay 1997'ye göre, Namık Kemal'in geliştirmeye çalıştığı yeni üslubu için divan şiir geleneği bir ilham kaynağı vazifesi görür: *"... Namık Kemâl daha ziyade eskilerin veciz*

*hale getirdikleri hayalleri kuvvet itibariyle müfrit, enerjik muhayyilesi içinde yaşamış, o hayal parçaları içinde yaşamış, o hayal parçaları içine mübalağalı bir kudret koymuştur.”* (s. 6-7).

Divan şiirinin Osmanlı içtimai nizamından beslenen, Osmanlı kimliği ile uyumlu tarihsel süreci göz önüne alındığında Namık Kemal’in, siyasal ve içtimai sahada öngördüğü ilerici fakat muhafazakâr, Orta Çağ İslâm geleneğinden beslenen söylemlerinin, söz konusu yine aynı gelenekten beslenen divan edebiyatı olduğunda, yerini daha aydınlanma fikirleri merkezli söylemlere terk etmesi bir çelişki olarak görülebilir.

Bu nedenle Namık Kemal’in divan geleneğine dair sert eleştirilerinin gerekçelerini edebî sahaya getirmek istediği yeniliklerden ziyade, siyasal ve içtimai projeleri ile ilişkilendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Buna göre Namık Kemal için aslî olan edebî yenileşmeden ziyade, siyasal ve toplumsal mühendislik projeleridir. Nitekim Erdoğan Erbay (1997) de on dokuzuncu asır Türk edebiyatında, sanatsal, estetik endişeden ziyade, siyasal endişelerin edebî sahaya rehberlik ettiğini, bu dönemde siyasetin, edebiyatın gideceği yönü belirleyen bir rehber vazifesi gördüğünü ve yine bu devrede edebiyatın imdadına siyasetin yetiştiğini, edebî yeniliğin siyasi Tanzimat’ın arkasından başladığını ifade ederek, bu yeniliğin uyandırılacak, Garp medeniyetine yaklaştırılacak bir kitlenin varlığı sebebi ile daha çok fikir sahasında olduğunu söyler (s. 3).

Birol Emil (1988)’de *“Onların eser ve mücadelelerinde devleti kurtarmak, müesseseleri yenileştirmek hatta cemiyet değiştirmek için bir yığın tenkit ve teklif vardır. Onlar sadece edebiyatçı değil, gazeteci, fikir adamı, politikacı, hatta ihtilâlcilerdir. Vücuda getirdikleri edebiyat hâlis olmaktan ziyade sosyal ve politik bir edebiyattı”* (s. 12), ifadeleriyle yalnızca Namık Kemal değil, I. Nesil Tanzimat aydınlarının büyük bir çoğunluğunun da sadece edebiyatçı olmadıklarını, edebî kimliklerinden ziyade, fikir adamı, siyasetçi, gazeteci ve hatta ihtilâlcı vasıflarına sahip olduklarını Namık Kemal’in de mensup olduğu I. Tanzimat neslinde çok kuvvetli bir sosyal şuurun mevcudiyetinden bahseder.

Kemal’in inanç zeminini siyasal ve içtimai fikirleri için vasıta kılma gerekçeleri edebiyat sahasındaki teceddüt teşebbüslerinde de tekerrür eder: Mehmet Kaplan’ın (1948) tespiti ile de Kemal’in en belirgin vasfı edip olmaktan ziyade siyasal ve sosyal misyonlar üstlenen bir şahsiyet taşımasıdır: *“Namık Kemal, umumiyetle fikirlerden sanat eserine doğru gider. Ona göre san’at, san’at için değil, birtakım fikirlerin ifadesidir ve bu fikirler, devrinin mes’eleleriyle yakından alâkalıdır. Fikirler, Kemal’in hayatında da orta bir merhale teşkil ederler. O ilkin, bir hareket hayatı yaşamış, birtakım fikirler ve prensipler öğrenmiş, bu fikir ve prensipleri, hareketleri veya gazete makaleleriyle müdafaa etmiş; sonra onları san’at eserlerinin içine koymuştur.”* (s. 105).

Edebiyat halkın bilinçlendirilmesinde, eğitiminde ve onlardan bir kamuoyu oluşturmada pek mühim bir vasıta ve Osmanlı aydını bunun farkındadır: Şerif Mardin, (1985) Şinasi ve zamanındakileri II. Tanzimat kuşağı olarak değerlendirir ve bu neslin dilin estetik işlevi yanında, toplumsal işlevinin de farkındalığıyla hareket etmedeki amaçlarını şu şekilde ifade eder: *“...dil”in yalnız estetik duyguları okşamak amacına bağlanamayacağı, bir toplumsal yapı ögesi olduğu, bunların devamlı olarak işledikleri bir tema olacaktı. Onlara göre modernleşmenin sağlanması ancak en geniş şekilde paylaşılan bir dilin oluşturulmasıyla olabilirdi. “Dil”in bir kimlik aracı olduğu ve aynı zamanda toplumu harekete geçirmek için bir imkân temin ettiği gene üzerinde durdukları bir konuydu.”* (s. 48).



Şinasi'den aldığı fikir mirasını devam ettiren Kemal, “*Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazat-ı Şâmilidir*” adlı makalesinde, dilin edebî kimliği haricinde toplumsal bağ için vasıta olan kimliğini vurgulayarak aslında halka inme ve onlarla iletişim kurabilmeyi daha ziyade öncelediğini şöyle dile getirir: “*Edebiyatın râbita-i milliyyeye ait olan hizmetinden ise, o kadar mahrumuz ki lisan-i Arabî münteşir olduğu yerlerde Yunanî gibi zamanınun kâffe-i meâsir-i ilmiyesiyle kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fesâhatla mahvetmişken, Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır. Münasebât-ı edebiyenin fıkâmı cihetiyle mesela bir Buharalı Türkçe söylediği halde, buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlıyacak âşina bulunamaz.*” (Kaplan ve diğerleri, 1978: 186).

On dokuzuncu asır Osmanlı'da siyasal ve içtimai meseleleri ele alacak yegâne kimlikler edebiyatçılarıdır, aslında bu asırda da daha önceki asırlarda var olan geleneğin devam ettiğini, aydın kavramının her sahada söyleyecek sözleri olan yazar ve şairlerden ibaret algılandığı söylenebilir. Edebî olan ile siyasal ve sosyal meselelere dair fikirlerini iç içe geçiren, hatta halka inme hususunda edebî eserleri halkın hayatının tam da odağına taşıyan yaşanmışlıklarla birlikte sunmanın, kuru ve soğuk felsefi fikirlerden daha etkili olacağı farkındalığıyla siyasal ve sosyal fikirleri için edebî türleri vasıta kılan Aydınlanma yazarlarını ve özellikle Fransız romantiklerinin eserlerini yakından takip eden Namık Kemal de tıpkı diğer Osmanlı yazar ve şairleri gibi halkın eğitimini yani onların mürebbisi olmak vasfını gönüllülükle üstlenir.

“*Aydınlanma Çağının Osmanlı mülkünde en büyük tesir sahası edebiyattır,*” diyor Namık Kemal, *eski edebî eserlerin halk için değil, havâs için yazılmış olduğunu belirtir ve halkın buna rağbet etmediğini ekleyerek şunları söyler: “Evvêlâ âsârı atıkamızın ekseriyet üzere havas için yazılmış olmasıdır. Tabiidir ki kitap avamın rağbetine mazhar olursa çok sürülür. Avam ise kendi için yazılmayan kitabı anlamaz. Anlamayınca elbette rağbet etmez.”* (Tanpınar, 1945: 71).

Namık Kemal, Yeni Türk Edebiyatı için ön gördüğü proje, sarıh bir şekilde ifade ettiği, “*Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazat-ı Şâmilidir*” de değindiği edebiyatın varlık sebepleri arasında en ziyade ehemmiyet verdiği işlevler olan, halkı bilinçlendirme ve ahlaki manada eğitime endişesi taşımayan bir edebiyat olarak algıladığı eski edebiyatımızın, mütalaaya pek açık olmayan, nazariyatın ihmal edildiği ve halkın kullanılan lisan ve mana olarak çok uzağında seyreden seçkin bir üslubu olduğundan Celâl Mukaddimesi'nde de bahsederek şunları söyler: “*Zaten istihrâc olunan (çıkarılan) mezâyâ (meziyetlere) da fikir eğlendirecek veya kendini vicdana sevdirecek şeyler olmadığından müllete-sâmiaya nazar gibi, fikir gibi zaman ve mekân ile altmış asırdan beri âlem-i insaniyete ne kadar arif gelmişse cümlesinin en münakkah (tenkih edilmiş, ayıklanmış). en parlak ifadelerini telakkiye muktedir iki muîn-i keramet-perver ilâve eden- meyl-i tettebbu (inceleme eğilimi) bütûn bütûn mefkûd (bilinmeyen) idi*” (Şengül, 2016: 65).

Namık Kemal'in divan edebiyatına getirdiği tenkitte diğer önemli kavram ise hakikattir. Buna göre: “*Edebiyatımızda mânâ sanat uğruna feda oluna geldiğinden, vüs 'at-i tasavvur o derece idrata varmıştır ki, bazı kere tahayyülde eb'ad-ı mutlaka dâhiline bile kanaat olunmaz. Vazife-i asliyyesi temyîz-i hakikat olan eskâra ise, böyle âsârın mazarrattan başka ne tesiri olabilir?*” (Kaplan ve diğerleri, 1978: 186)

Kemal'in bu ifadelerinde geçen hakikat kavramından kastı, hayal ve vehminin ötesinde bir manayı, birebir gerçek hayatta var olanın aktarımıdır. Bu talep edebî yenileşme sürecinde yakından takip ettiği garp edebiyatı ile uyumlu bir talep olmanın yanında, halkın anlayabileceği fikirlerin aktarımına müsait apaçık, sade hakikat kavramını da işaret eder

Hâlbuki eski edebiyatımıza ilham kaynağı olan, İslâm medeniyeti dairesinde yer alan, Osmanlı varlık anlayışına ait olan hakikat, Namık Kemal'in teklif ettiği yeni hakikat kavramından oldukça farklıdır. Mutlak hakikatin varlığına inanan ve ona yakın olmaya çabalayan, farklı bir hakikattir.

Hilmi Yavuz (1996) *Temâşâ* kavramı bağlamında analiz ettiği fenomenolojik zihin olarak tanımladığı Osmanlı duyuş ve düşünüşünde faal olan hakikat algısını şu cümlelerle ifade eder: "*Temâşâ'nun ereği doğa'nın nesnel bilgisine ulaşmak değildir. Osmanlı, temâşâ yoluyla bir tür yorumsama (hermeneutic) yapıyor; Doğa'nın anlamını onun bilgisinde ya da Doğa'nın zihnen temelliik edilmesinden değil, onun öznel yorumunda arıyordu. Osmanlı'da anlam, bilgiden önce gelir, demek yanlış olmaz*" (s. 107-108).

Namık Kemal, Orta Çağ epistemisine uygun bir biçimde yekpare varlık algısını alegorik ifadelerle başvurarak aktaran divan şiir mazmunlarını sözlük anlamı karşılığı ile ele alarak, ironik bir dille eleştirir: "*Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan muhtevi olduğu hayalâtı zihinde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar (övlümüşler). Feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırıkça arşılâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun beli kıldan ince, ağı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözülü, yılan saçlı maşukalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder.*" (Şengül, 2016: 65-66).

Namık Kemal'in eleştirdiği modern Batılı hakikatin aksi yönde tesis edilen bu hakikat kavramı, görüngünün vasıta olarak kullanıldığı, esas olan mahiyete ulaşmayı amaç edinen uzun bir seyahattir. Varlığın gerçek neliğini aramaya, mümkünse kavramaya ve ona nüfuz etmeye çalışmaktır. Nesne seyredilir ama bu bildik bir seyir değildir, çünkü maksat tek tek nesnelere değildir, tüm nesnelere dairesi içinde olduğu yekpare, bir ve tek olan varlıktır. Bu şekilde deneyimlenen ontolojik, etik ve estetik kavrayış, Osmanlı kimliğini meydana getiren mücerret temayüllerin de menbaı niteliğindedir fakat Kemal'in asıl ulaşmaya ve eğitmeye çalıştığı, cahil olan halka inme teşebbüsünde, üst bir mana ve estetik kaygıyı hedefleyen divan şiirinin dili engel teşkil etmektedir.

Hülasa, siyasal ve içtimai fikirleri için hazırladığı zemini en belirgin biçimde işlediği "*Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmilidir*" makalesi ve *Celal Mukaddimesi* tetkik edildiğinde, Namık Kemal'in divan şiirine sert eleştirilerini yönelttiği başlıkların, dille sadeleşme, halkın anlayabileceği bir dil ve edebî eserdeki mananın açık bir dille ifade edilmesi şeklinde bir edebiyat talebinden kaynaklandığı gözlenir. Böyle bir talep neticesinde beliren eleştirilerin de Aydınlanma çağına ait akılcı hakikat kavramıyla benzer bir biçimde aktarımı oldukça dikkate değer bir husustur. Mehmet Kaplan (1948) konu ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar: "*Tanzimat edebiyatçılarında görülen bu geniş realizm temayülü, o devrin garb ilmine hayranlığı ile ilgilidir. Onlar on sekizinci asır müelliflerini okuyarak yetişmişlerdi. Makine ve fen asrının doğuşunu görüyorlardı. Namık Kemal, edebiyatını kurarken bunlardan da ilham almıştır.*" (s. 135).

Kaplan'ın Kemal'in de içinde yer aldığı realist temayül diye yorumladığı ve kaynağını on dokuzuncu asır Tanzimat yazar ve şairlerinin Garp ilim ve teknolojisine duyduğu hayranlığa bağladığı bu akıl temelli, gerçekçi eleştirilere başka bir sebep de gösterilebilir mi? “Sorusu” Veysel Öztürk'ün (2010) ifadeleriyle cevabını şu şekilde bulmaktadır: *“Hem Namık Kemal hem Abdülhak Hamid, eski edebiyatı içerisindeki farklılıkları ve dönüşümleri bir kenara bırakarak genelleştirir ve bu genelleştirmede başat rolü de eski edebiyatın mazmun dünyasında hayali değersizleştirerek yaparlar. Bu söylemdeki realizm, eski edebiyatta en zayıf görülen tarafa olabildiğince sert saldırma arzusunun bir sonucudur. Kurucular önce zemini temizlemek, yeni binanın salahlığı için eskiyi olabildiğince tasfiye etmek isterler. Bu tasfiye çabası söylemi katı bir gerçekçilik lehine sertleştirir.”* (s. 20).

Namık Kemal, yeni edebiyat projesini ve onun ilham kaynağı olan siyasal ve içtimai fikirlerini köklü ve sarsılmaz bir geleneğe sahip divan şiirinin gölgesinde gerçekleştiremeyeceğinin, aydınlanma fikirlerinin tesis ettiği hakikat kavrayışının divan geleneğini sarsmada, Namık Kemal'in asıl temayülü olan idealizm, hayal, süs ve vehim içeriğine sahip romantik eleştiriden daha güçlü tesirlerinin olabileceğinin farkındalığını taşır. Aslında divan şiirini aydınlanmacı fikirler odağında eleştirdiği süreçte dahi, yeni Türk edebiyatını romantizme doğru evirme düşüncesinin fikir zemininde var olduğu da söylenebilir, bu durumda akıl temelli başlangıç eleştirilerinin varlığını sadece asıl hedefi olan romantizme geçişte bir ön hazırlık safhası şeklinde yorumlayabiliriz.

Güzin Dino (1951). Namık Kemal'deki temayülün rasyonel temelli bir talepten ve realizmden ziyade romantizme doğru olduğunu ifade ederek şu değerlendirmeyi yapar: *“‘Hakikat’ mefhumunu aklın eriştiği bir nihaî merhale olarak benimsemiş olsa gerek; hayal aklın melekelerinden olduğuna göre, Namık Kemal bir taraftan klasiklerin eriştiği merhaleyi aşamayarak bütün gerçeği insanın dışında aramayıp içinde arıyor, fakat onlardan farklı olarak romantiklerin anlayışına daha uygun bir şekilde hayalî bir âlemi sanat konusu olarak seçiyor; bu suretle mücadele ettiği mistik bir vehmiyat dünyasından beslenen edebiyata ancak sübjektif ve romantiklerde olduğu gibi ütöplast, aslı olmayan başka bir vehmiyat dünyasını sanat konusu olarak seçmiş oluyor; bunun için edebî fikirlerinde bugünün veya on dokuzuncu yüzyıl anlamında bir gerçekçiliği (realisme) bulamayız.”* (s. 193).

Veysel Öztürk, Türk Şiirinin Romantik Kökleri adlı doktora çalışmasında, Namık Kemal'in divan geleneğine yönelttiği sert eleştirilerin odağında yer alan, katı akılcı hakikat söyleminin daha sonraları, yerini eserde şair ve yazar için hayale ve öznelliğe bırakan yeni bir hakikat söylemine evirildiğini dile getirir. Bu ikinci söylem hedeflenen romantik temayüle geçişe cevaz veren yeni bir hakikat kavramını içerir: *“Hakikat vurgusu yerini, eski edebiyatta karşı çıkılan hayalin dönüştürülüp yazar veya şairin tasavvur ve tahayyülünü merkeze alarak oluşturulan yeni bir hayal kategorisine bırakır. Eski edebiyatı değersizleştirirken kullanılan ‘hakikat’ın yerine ‘tasavvur’ ve ‘tahayyül’ün dolaşıma sunulması, Namık Kemal'in yeni kavramsallaştırmasının ve projesinin romantik yanını ortaya koyar.”* (Öztürk, 2010: 20-21).

Namık Kemal'in makalelerine derin bir okuma yapıldığında, romantizme araladığı kapının ardında sistemli bir toplumsal mühendislik ve siyasal emellerin varlığı da izlenir. Tüm bu bulgular ışığında Namık Kemal'in edebî olanı değiştirme ve dönüştürme talebinin talı olduğu ve onda asıl olanın siyasal ve içtimai hedeflere ulaşmak olduğu, buna bağlı olarak da edebî değişim talebinin şekillendiği söylenebilir.

Peki, Namık Kemal ve Tanzimat aydınlarının romantizm ve özellikle de Fransız romantizmine dair bu derinden gelen temayüllerinin gerekçeleri nelerdir? Romantizm onlar için özgür bir tercih midir? Yoksa on dokuzuncu asır Osmanlı'nın beka meselesi için çözüm mahiyetinde zorunlu bir tercih midir? Tüm bu sorular, on dokuzuncu asır Türk edebiyatında yaşanan romantik tavra evrilşinin zemininde yer alan sebeplerin aydınlatılmasında cevaplandırılması gereken suallerdir.

Namık Kemal'in geleneksel Osmanlı aydınından farklı olarak daha hissî özellikle odağında yer alan vatan ve millet fikirleri ile belirginleşen romantik temayüllere sahip olduğu aşikârdır.

Şerif Mardin (1985) Namık Kemal'in on dokuzuncu asır aydınlarından farklı bir hissî yönelime ve yoğunluğa sahip olduğunu şöyle dile getirir: "...*Namık Kemal'in Tasvir-i Efkar'daki bazı yazılarında ve Avrupa'ya kaçtıktan sonra Hürriyet gazetesinde yazdığı yazılarının çoğunda Şinasi'de görmediğimiz (ya da nadiren gördüğümüz) bir özellik saptayabiliriz, o da "heyecan" unsurudur. Geleneksel Osmanlı tutumunda "heyecan", "bedii" bir histir; güzele karşı, ya da Allah'ın varlığının sonsuzluğu karşısında duyulan bir emosyondur. Osmanlı devlet adamı-aydın da sorunlarını heyecanla değil zekâ ile halletmeye çalışır.*" (s. 49)

Kemal'i yakından tanıyan Ebüzziya Tevfik (1973) de Kemal'in romantik temayülünü eserlerinde var olan lirik, duygulu, heyecanlı, keskin vatan ve yurt sevgisi ile ilintili olarak vurgular: "*Tatlı hem lirik hem kahramanca havaya dayalı bir üsluba sahipti. Gerektiği yerlerde alabildiğine duygulu olan ifadesi, gerektiği yerlerde çok şiddetli ve yalçın bir kılığa bürünüyordu. Geniş halk yığınlarında vatan kavramını, yurt ve özgürlük sevgisini, insanca yaşama duygusunu- denilebilir ki- tek başına o uyandırmıştı.*" (s. 255).

Fransız romantiklerden aldığı feyz ile edebî eserlerinde var olan, muhayyile, ruhtaki coşku ve ihtirasları ile Kemal'i tipik bir romantik olarak değerlendiren Habip Sevük (1935) şunları söylemektedir: "*Parlak bir vuzun, lâfza feda edilmemiş dolgun bir mana, rengârenk mecazlarla edayı ziynetlendirmeye bilen bir muhayyile, ruhtaki heyecan ve ihtirasın cümleleri harekete getiren harareti, nesri kuru bir lakırdı veya ağdalı bir lâfız yığınının kurtararak ona 'nesri edebî' denen bir irtifa veriş; cümlelerini tartarak nesri nazma yakın musikiye çıkartarak tekerrürler, tekrarlar, tekitlerle ifadeyi ahenkleştiriş, hulâsa Fransız edebiyatından feyz ile o zamana kadar görülmeyen yepyeni bir üslup ve yepyeni bir manzara...*" (s. 109).

Mehmet Kaplan (1948). Kemal'in romantikliği bahsinde, Ebüzziya Tevfik ve Habip Sevük ile aynı fikirde değildir, Kaplan, klasisizm karşı tavrı alan edebî sanat akımı manasıyla değerlendirdiği romantizmi ölçü olarak Kemal'in sistemli bir romantik olmadığını söyler. "*Namık Kemal Fransız klâsisizmine değil, bizim Dîvan edebiyatına karşı cephe almıştır ve Fransız klâsisizmi ile bizim divan edebiyatı birbirinden çok ayrı şeylerdir.*" (s. 132).

Aslında Namık Kemal'de Mehmet Kaplan'ın bahsettiği edebî sanat akımı olma özelliği haricinde, Batılı manada romantizmin fikir zeminini hazırlayan ve akımın var oluş gerekçeleri olan medeniyet, terakki başlıklarında aydınlanma ve onun evirildiği modern fikirlere getirdikleri eleştirilerin karşılığını göremeyiz. "*İnsan soyunun tüm geleneksel faaliyetlerinin yok olup yerini makinenin alması bir yana, dahası, İnsanların varlıkları da kafaları ve kalpleri gibi elleri de mekanikleşir. Toplumsal ve politik yaşam, bilgi ve din bu mekanikleşmenin mantığına tabidir. Bizim asıl tanrımız mekaniktir. Oysa insanlığın en*

*büyük başarıları mekanik değil dinamiktir; sonsuz bir esinle harekete geçerler. Hıristiyanlığın atılımı, Haçlı Seferleri, hatta Fransız Devrimi bile böyledir: Burada da bir idea vardı; mekanik olmayan, dinamik bir güç*" (Sayre, 2006: 61-62). Namık Kemal ise romantiklerin histen ve sezgiden yoksun olması nedeniyle tenkit ettiği Aydınlanma sonrası mekanik Batı medeniyetinden övgü ile bahseder.

Namık Kemal, *Medeniyet* makalesinde, ismini zikretmeden romantizmin kurucusu olan J.J. Rousseau'nun modern Batı medeniyetine dair menfi fikirlerini dile getirdiği *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* eserinin asıl konusu olan ilerleme ve medeniyetin ahlaki ifsada uğrattığı tezini şu ifadelerle eleştirir: "*Biraz düşünelim. Acaba medeniyet sahihan levâzım-ı insâniyyeden mi? Yoksa sû-i ahlâkın tevîd ettiği zevâid-i muzırradan mı ma'dûd olmak lâzım gelir? Hiç şüphe yoktur ki, medeniyet bazılarının ve hususiyle bizim hükemânın tarifi gibi, insanın içtimâ üzere yaşaması mânâsına alınırsa, hayat-ı beşer için levâzım-ı tabiiyyededir.*" (Kaplan ve diğerleri, 1978: 231). Namık Kemal, medeniyet ile vahşi yaşamı kıyaslar ve tercihini medeniyetten yana kullanır.

Aydınlanmanın insan tabiatı ile uyuşmayan salt akıl merkezli mekanik kavrayışının yol açtığı sorunların çelişkili eseri olan romantizm, "... *Aydınlanmaya karşı bir tepkiydi, bu yüzden de onun tarafından belirlenmişti; onun çelişkili ürünlerinden biriydi. Eleştirel aklın bir yana bıraktığı ruhları yeniden harekete geçirmek yönünde şiirsel imgelemin bir girişimi, dinden farklı bir ilke arayışı ve devrimlerin ardışık zamanının yadsınması olan romantizm, modernliğin öteki yüzüdür.*" (Paz, 1996: 83).

Modernle doğan fakat onu eleştirerek var olan romantizm hakikatine dayanarak, Osmanlı'nın yaşadığı tarihsel süreç nedeniyle hâlâ Orta Çağ'a ait geleneksel kavrayışın hâkim olduğu bu topraklarda, zaten Kemal'den modern Batı medeniyetine dair romantik söylemle uyumlu bir eleştiri yapmasını beklemek de pek doğru olmazdı, çünkü ortada bir hakikat vardı. Kemal, romantiklerin tecrübe ettikten sonra eleştirdiği Avrupai tarzdaki moderni yaşamadığı gibi aydınlanma ve moderni, çetin tarihsel sürecin şekillendirdiği Osmanlı'nın kurtuluş reçetesinde ulaşılmaması gereken ilk hedefler arasında görmek zorundaydı.

Batılı manada romantizmle var olan hissiliği, idealizmi, coşkuyu diğer çağlarda var olan insanlığın bu kavramlara dayalı hâllerinden ayırt etmek gerekir, çünkü moderni eleştirse dahi onun sorunlu çocuğu olan ve modern dışında hiçbir zeminde filizlenemeyecek olan romantizmde bu kavramlar, özerk bireyin varlığı ile daha farklı bir kıymet kazanır.

Tüm bu gerekçelere dayalı olarak, Namık Kemal'in Garplı manada bir romantik olmadığı, onda millet ve vatan kavramlarına zorunlu bir yönelimle biçimlenen, sınırlı bir romantik temayülün olduğunu söylemek daha doğru olur. Namık Kemal'in, Hamid'e edebiyatın millete hizmet etmesi gerektiği bahsindeki ısrarı da yine büyük bir coşku ve idealizm ile üstlenilen bu misyonun ehemmiyeti ile orantılı yorumlanmalıdır: "*Vakıa her yazdığın vatana hizmettir. Edebiyat, bir milletin kuvve-i natıkası demektir. Edebiyata hizmet, sıfat-ı kâşife-i insâniyyet olan natika-i millete hizmet demek olur. Fakat o kuvvet, doğrudan doğruya vatanperverlik fikrini büyütmeğe sarfedilse, hiç olmazsa yazılan şeylerin yarısı o cihete masruf olsa, daha hayırlı değil midir?*" (Tansel, 1949: 83).

Namık Kemal, taşıdığı coşkulu, heyecanlı ve idealist kimlik dolayısıyla sevk-i tabii ile romantizm tercihinde bulunmuştur, lakin bu romantik yönelimi için tek gerekçe değildir diyebiliriz. Kemal'in Garpta çok daha geniş temaları içeren romantizme ait başka temalardan sadece millilik içeriği yönünde reyini kullanması romantik temayülünün daha önemli ve

zorunlu gerekçelerinin var olduğunu da işaret eder. Bu gerekçelerden biri, Kemal'in, Osmanlı'nın çöküşünü durdurabilmek için ürettiği projelerinin tatbiki için elinde oldukça kısıtlı bir sürenin var olduğu hakikatine dayandırılabilir. Siyasal ve toplumsal mühendislik için gerekli olan teorik alt yapı ile uğraşılacak zaman yoktur, bir an evvel fikirlerin kuvveden fiile çıkarılması gerekmektedir. Kaplan (1948), Namık Kemal'in bütün fikirlerini, Devletin muhafaza ve devamı gayesine bağlandığını, bu bakımdan, fikirlerinin daima action'a ve realite'ye müteveccih olduğunu belirterek, bu sebeple fazla derin olmadıktan başka, ifade edişlerinde her zaman bir hitabet, şiddet ve heyecan his olduğunu ifade eder (Kaplan, 1948: 106).

Mehmet Kaplan'ın ifade ettiği gibi, fikirlerde derinleşme, fikirleri sindirerek ilerleme lüksü hem Kemal için hem de Osmanlı tebaası için söz konusu değildir. Bir an evvel harekete geçilmelidir; akıldansa, hislere hitap edilmelidir. Buna da ancak romantizm akımının hisli, coşkulu söylemleri müsaittir.

Tanzimat yazarlarının özellikle de Namık Kemal'in romantizme yönelmesinin zorunlu tercih olarak okunmasında gösterilebilecek bir diğer delil ise akıl merkezli Aydınlanma fikirlerindense romantik kimliğin Osmanlı kimliği ile daha uyumlu olabileceği tezidir. Çünkü Tanzimat üdebasının, realizme yönelmesi demek, Aydınlanma idealine dair olanı, müşahhas ve mücerret unsurlar diye parçalamadan alması ve bireyin merkezde olduğu, seküler bir hayat felsefesini benimsemelerini de gerektirmekteydi. Bu ise, Kemal'in ve diğerlerinin, Osmanlı kimliğini korumak ve Batılılaşma serüveninden en az zararla çıkmak maksatlarına pek uymamaktaydı. Böyle bir tercih ile Aydınlanma fikirlerinin Osmanlı'ya geçişinin keskin bir şekilde değil de romantizmle daha yumuşak bir şekilde tasarlanmış olması da mümkündür. Şöyle ki; Tanzimat sonrası Osmanlı üdebası ve özellikle Kemal, bir yandan terakki fikrine yaklaşırken, beri yandan Avrupalının dinî ve etik manadaki yozlaşmasının, İslam medeniyetinden beslenen Osmanlı kimliğini, ahlaki manada uğratabileceği ifsadi da göz ardı edememekteydi. Taşdıkları bu endişenin getirisi olarak, Aydınlanma fikirlerine kayıtsız kalmamakla beraber, bu fikirlerin Osmanlı toplumsal yapısına daha yumuşak bir geçişinin sağlanabilmesi için, romantizm akımını bir nevi can simidi olarak kullanmış da olabilirler, çünkü romantizm tam da bu noktada, yani değerlerin yoksunluğu noktasında Aydınlanma ve modernî eleştirmekteydi.

Mehmet Kaplan'ın da teşhis ettiği gibi, *"Hayale geniş yer vermesi bakımından eski Türk edebiyatı romantizme bir hayli yakındır. Eski Türk kültüründe eksik olan en önemli şey, 'gerçeklik duygusu'dur. Batı kültürü, eski Yunan'dan beri 'hakikat'e ve 'gerçek'e, 'iman' ve 'hayal' den daha çok yer vermiştir. Onu Doğu kültüründen ayıran en büyük özellik 'gerçekçilik duygusu'dur... Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında da 'hakikat' e ve 'gerçek'e önem vermeye başlanmış, fakat romantik akım onun gelişmesini geciktirmiştir."* (2014, s. 93).

On dokuzuncu asır Türk edebiyatının yenileşme serüveninde izaha muhtaç diğer bir mesele de Tanzimatçıların ve özellikle Namık Kemal'in neden Fransız romantizminden ya da Fransız romantiklerinden yana reyini kullandığıdır.

Cevdet Perin (1946), Tanzimatçıların romantik temayüllerinde ısrar ediş gerekçesi olarak Garp edebiyatını yakından takip edememelerini göstererek bu konu ile ilgili olarak şunları söyler: *"Çünkü Tanzimatçılar Fransız edebiyat ile günü gününe alâkadar olmasını bilememişlerdir. Yeni Osmanlıların memlekete 1870'den sonra döndüklerini hatırlayalım ve*

romantizmi ve realizmi takip eden natüralizmin bilhassa bu tarihten sonra inkişaf ettiğini nazarı itibara alalım. İşte memlekete dönen Tanzimatçılar eski sermaye ile iktifa etmişlerdir. Onlar için romantizm sanki Fransa'da hep hüküm sürmekte berdevamdır. Hâlbuki Servet-i Fünuncular için böyle olmamıştır. Onların Fransız edebiyatını az çok günü gününe takip ettiklerini görüyoruz.” (s. 154-155).

Perin'in bu gerekçesinin haklılık payı olmakla birlikte Tanzimatçıların özellikle de Kemal'in Fransız romantiklerinin tesiri altında kalışını kanaatimizce tam açıklayamamaktadır. Fransız edebiyatı tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi on dokuzuncu asır Türk edebiyatı için de oldukça çekicidir. Bu türlü bir çekimin gerekçelerini belki de Fransız kültüründe aramak gerekir. Fransız kültürü estetik kaygıların üst seviyelerde taşındığı bir kültürdür, öyle ki Fransız aydınlarının sadece edebî eserlerinde değil ilmî eserlerinde dahi uzdilliliği, güzel söyleyişi elden bırakmamaları, yetiştikleri edebî gelenek ile estetik endişeler taşıyan Osmanlı aydını ve hatta idarecileri için Fransız yazarları ile aralarındaki ortak bir tercih paydası olarak gösterilebilir.

Öte yandan Fransız romantik yazar ve şairler eserlerini sadece estetik kaygı taşıyarak kaleme almamışlar edebî eser üretme kaygılarının yanında siyasal ve içtimai meselelere de daima ilgi duymuşlardır. Fransızlar için edebiyatın diğer milletlerden farklı olan özel ve tarihsel bağlayıcı rolünü Ernest Curtius (1973) şöyle ifade eder: “*Fransız edebiyatı bilinmedikçe, tarihî gelişmenin bütün belirtilerinde edebiyatın bir merkez ve bir bağ olarak oynadığı esaslı rol kavranmadıkça ve Fransız klâsikleri bir Fransız anlayışıyla okunmadıkça Fransa'nın siyasî ve içtimai hayatını anlamak imkânsızdır. Siyasi bir rol oynamak isteyen kimse edebî temellere dayanmak zorundadır. Söz ve yazı sanatına hâkim olmadıkça halkın hayatında etkin olmaya kalkmak boşunadır.*” (s. 77).

Kemal'in Fransız kültürünün yansımalarını ziyadesiyle taşıyan Fransız edebiyatının evrensel hedefleyen ve kendi siyasal ve içtimai tarihsel meselelerini kapsayan bağlayıcılığının farkındalığını taşıdığına dair işaretleri bazı romantik yazarlar hakkında yaptığı şu yorumda da izleyebiliriz: “*Duma fils, ekser âsarını Fransa'ya müteallik bir muahze fikriyle yazar. Binaenaleyh neşriyatının lezzetini bulmak bayağı Paris'te bulunmaya ve Fransızların her türlü muamelât-ı siyâset ve marifetine karışmaya tevakkuf eder. Yalnız La Dame aux Camélias insâniyet için yazılmış bir eserdir. Anın mâhiyetini de o eseri gösterir... İnşada Fransızların ve hususiyile XVIII inci asır üdebasının rüchânını inkâr kabil olamaz.*” (Kaplan, 1948: 149).

On dokuzuncu asırda Osmanlı'da politika ve sanat zorunlu olarak iç içedir. Osmanlı 'da çöküşü ve yeni güçlerin belirmesi sürecinde siyaset ve sanatın sahaları birbirinden ayrılamayacak kadar belirgin bir alış-veriş hâlinindedir. Bu sürecin tabii bir neticesi olarak da sanatkar ile siyasetçi aslında aynı kişidir.

Gerçekte insanın, kendi iç hayatını açıp bütün duygularını ortaya dökebilmesine, topluluktaki bütün eksiklik ve bütün çirkinlikleri, bütün açıklığı ile tasvir edebilmesine müsaade edecek bir edebiyat çeşidi olan romantik edebiyatı, “*Namık Kemal de kendi amacı uğruna kullanmasını bilmiş, gerektiği vakit, edebiyat formu içinde sosyal yaralarını belirtmiş ve bunların acıklı sonuçlarını bütün derinliği ile yaşatmıştır.*” (Birand, 1955: 10).

Fransız romantiklerinin eserleri aslında yaşadıkları çağda yaşanan siyasal ve toplumsal olaylar yanında onlara getirdikleri çözüm tekliflerini de içerir. 19. Asır, Osmanlı için oldukça sıkıntılı bir süreçtir ve Osmanlı aydınları özellikle de Namık Kemal, Osmanlı bu

zeval sürecinden kurtarabilmek maksatlı sosyal ve siyasal projelerini yürürlüğe koyabilmenin çarelerini aramaktadır.

Kemal'in bu çaba ve çare bulma teşebbüsleri Mehmet Kaplan'ın (1948) dikkatiyle şu şekilde ifade edilmektedir: *"Bu fikirler Kemal'in kendi kafasının mahsulleri değildirler; bir kısmı o zamanki Türk cem'iyetine, ondan önce veya onun zamanında yayılmış bulunuyorlardı. Diğer kısmı ise, okuduğu kitaplardan alınmadır... Kemal, yine o devir münevverlerinin müşterek temayüllerine uyararak, en çok XVIII inci asır Fransız mütefekkirlerini okudu ve onlardan müteessir oldu. Fransız ihtilâlini hazırlayan Fransız mütefekkirleri, Tanzimat neslinin karşılaştığı mes'elelere en uygun cevap verdiği için onları tercih etmişlerdir."* (s. 106)

Namık Kemal, bir yandan meşhur Fransız romantiklerinin eserlerinde siyasal ve içtimai manadaki meselelerle ilgili dile getirilen çözüm tekliflerini takip ederken beri yandan bu fikirlerin hazırladığı halk destekli Fransız devrimini de tetkik eder. Namık Kemal'in maksadı devrim değildir elbette. On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde Tanpınar'ın *"O Tanzimat'ın çocuğudur, ihtilalden çok ıslahat adamıdır."* dediği Namık Kemal'in eserleri içerisinde yalnızca Gülnihal'de halk ayaklanmasına o da merkezi yönetimin nezaretinde müsaade ettiğinden söz eder. Tanpınar'a göre Gülnihal, *"Hiçbir suretle ihtilali caiz görmeden sadece vatandaşlık değerleri ve insan hakları üzerinde duran bu ihtilalcinin velev ki merkezin rızasını sonradan tahsil etmek şartıyla olsa bile bir halk ayaklanmasına razı olduğu tek eseridir."* (2013: 380).

Cevdet Perin (1946) Tanzimat neslinin romantik edebiyata olan meylini hâlin karanlığını, bedbinliğini dağıtacak bir ideal ve gelecek ümidi olarak yorumlayarak konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder: *"Husus ile bu edebiyatın başka bir câzibesi vardı. Biraz âvamı okşayacak şekilde olmakla beraber, samimî ve heyecanlı idi. Akla ve mantığa değil, hisse hitâb ediyordu. Tanzimat devri ise, hayal ve heyecana çok müsait idi. Halin karanlığına mukabil mâzinin aldatıcı parlaklığı, zamanın gençlerine istikbal için ümitler veriyordu. Bu nikbinliği fazlasıyla romantik edebiyatta buldular. Bundan başka romantik edebiyattaki basitlik, onların iptidai sanatına uygun geliyordu"* (s. 153-154).

Buna göre Tanzimat nesli için, hislere hitap eden, halkın iptidai sanatına uygun sadelik ve basitlik vasıfları ile romantizm, Fransa'daki tezahürleri ile de belirginleşen, halkı kitle psikolojisi bağlamında yönetime karşı yanına destek mahiyetinde çekmek için ziyadesiyle müsaittir.

B. Lewis (1993), Namık Kemal ve arkadaşlarının Paris ve Londra'daki işlevselliğe sahip bir kamuoyunu Osmanlı mülkünde kurma çabalarına ilişkin şu tespitleri yapmaktadır: *"Tasarıları daha kesin bir modernleşme ile sosyal ve siyasal reform programını gerektiriyordu; bunların güçlüklerini acıklı bir şekilde küçümsüyorlardı. İlerleme hür kurumlara dayanıyor, hür kurumları da kamuoyu ayakta tutuyordu. Bu nedenle Osmanlı hürriyetçileri, bir kamuoyu yaratmak ve onu eğitmek işine koyuldular; bu kamuoyunun, Paris ve Londra'daki benzerleri gibi Türkiye'de de aynı rolü oynayacağını ümit ediyorlardı."* (s. 145).

Güzin Dino (1978) bürokrat olarak yola çıkan Yeni Osmanlıların sonraları yönetimi eleştirerek kamuoyu yaratmaya başladıklarını, 'mutlakiyet' yönetimini güçlendirecek olan bürokratlar fidanlığında yetişen Yeni Osmanlıların yönetim biçimini eleştirerek siyasal düşün-sanat akımlarını izleyen bir kamuoyu yaratmaya çalıştıklarını belirtir (s. 22).



Namık Kemal, okuryazar olmayan Osmanlı halkının desteğini alıp yönetimi dönüştürebilmek için onları eğitecek zamanın olmadığını, ama onları hissi manada koşullandırarak hedeflenen yüce ideallere doğru çevirmenin imkân dâhilinde olduğunu farkındadır. Başka bir deyişle, hisleri coşturan romantizm, Kemal'in amaçladığı, kamuoyu gücünü tesis etmede rasyonalist veya realist yaklaşımlardan daha çok müsaittir. Kemal, idealist kimliği ile dinin uhrevi olan saha ile sınırlı tutulmayı, ona aracılık ettiğine inanılan dava veya fikre de kutsallık atfedilebileceğinin ve dindarlığın fiilî boyutunun da kitle için gerekli olduğu ve bunun tarih içindeki görünümüne dayalı var olduğu savının da farkındadır. Kemal, hatibin söyleminin amacı ve niteliği ile şekillenecek bir yönlendirmede topluluğun inanmasının sağlanması akabindeki bu söylenenin topluluğun değerleri ile ilintili olma zorunluluğunun da art bilinciyle, vatan, özgürlük ve eşitlik kavramlarını Osmanlı halkının değerlerine dayalı olarak aktardı ve bu değerleri kutsallaştıran topluluğun, verileni sorgulamadan istenilen kıvama getirilebileceğini gördü. Nitekim Kemal'e göre ancak retoriğin gücünü bilen ve kullanabilen bir hatip, hedef topluluğu istediği ideale bağlayabilirdi ve onların gücünden istifade edebilirdi.

G. Le Bon (1976)'nın kitle psikolojisine dair tespiti, kitlelerin, hissî içeriği barındıran ve akli olmayan her türlü muhakemeden ve ispattan uzak, saf ve sade iddialar barındıran telkinlerle istenilen yöne doğru çekilebildiğini doğrular niteliktedir: Bon'a göre, "*Kitleler ancak basit ve münferit hisleri kavrar, onlara telkin olunan görüşler, fikirler ve inançlar umumî heyetiyle kabul veya red olunur ve mutlak hakikatler ve mutlak hatâlar olarak telâkki edilir.*" (s. 58).

Bon aynı eserinde kitleleri bir ideal etrafında kenetleyebilen önder, başlangıçta, sonradan havarisi olacağı fikir tarafından teshir edilmiş bir kimse olarak değerlendirir ve 'önder'le ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder: "*Fikir onu o derece sarmıştır ki, onun dışında her şey silinir ve ona zıt fikir bâtil ve hurafe görünür.*" (1976: 8).

İ. Habip Sevük (1935)'te Namık Kemal'in Bon'un "önder" kavramına yaklaşan mizaç özelliklerini, Kemal'in Magosa zindanından yazdığı mektubun bir bölümünde şu şekilde "*Bu yolda feday-ı nefsi ihtiyar ederim. Kemal Mağosa'nın vehamet-i havasını ve yahut tevkif-i askerinin netayicini düşünmekte uslanmağa veya kendini uslu göstermeğe kalkışır mahlûkattan değildir. Rüya görmekte ve yahut rüya yazmakta Londradaki saray bahçeleri ile Mağosa zindanları beyinde bir fark göremiyorum... Bir ruh ki Kıbrısla İngiltereyi, Mağosa ile Londrayı, buradaki zindanla oradaki parkı bir görüyor: Bu ruh nerede olsa muazzep değil ve nerede olsa mes'uttur!*" (s. 96-97), aktarır. Sevük'e göre, Kemal'i diri ve mutlu kılan, onun sarsılmaz bir güçle inandığı fikirleri ve onları hayata geçirmek hususunda karşılaştığı tüm çetin şartlara rağmen, uğrunda her şeyden vazgeçecek kadar bağlandığı vatan ve hürriyet idealleridir.

Namık Kemal, kitlelere verdiği yüce ideallerle onlarda mevcut olan fakat uyuyan gücü kuvveden fiile çıkarma girişiminde neredeyse tüm edebî türlerden istifade eder. Lakin bu edebî türler içerisinde en etkili istifade ettiği tür tiyatrodur. Namık Kemal tiyatronun fikri siyasete hizmet eden etkili bir silah olduğunu şu fikirleri ile de destekler: "*O ne ulvi eğlencedir ki fikr-i siyasete fesahat gibi bir silah-ı zafer veriyor; hiss-i hamiyet için eserine mecburi incizâb (çekme, çekilme) olunacak muktedârlar(gerekli olan şeyler) icad ediyor! Tiyatronun ahlâkça o kadar tesiri tecrübe olunmuştur ki, vaktiyle Fransa'da[echaufaud] tabir olunan ve hizmeti üzerinde adam idam olunmaktan ibaret bulunan bir âleti ma'rızda*

göstermek isteyince, muassırlarından bir hâkim: “Aman! O vasıta-i melûneyi temâşâgâha çıkarma, sonra ahali altına dört tekerlek takar da siyaset meydanlarında dolaştırmağa başlar!” demektedir” (Şengül, 2016: 81).

Namık Kemal’in yerinde teşhisi ile tiyatro, fikir ve vicdana tesir ederek kitleleri yönlendirme hususunda ve Batı medeniyetinin terakkisinde önemli bir işleve sahiptir. Celâl mukaddimesinde: “Tiyatro eğlencedir; fakat eğlencelerin en fâidelisidir. Çünkü tebliğ-i meramda havâss-ı zahirenin şiddet-i infial ve kuvvet-i intikâlde cümlesine fâik olan nazarı sami’aya teşrik ettiği için fikir ve vicdana iki vasıta ile tesirini icra eder, bu cihetle tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memalik-i mütemeddinenin inkılâbat ve terakkiyâtına neşriyatın cümlesinden ziyade hizmet etmiştir.” demektedir. (Şengül, 2016: 80-81).

Romantik Mme de Staël (1952), Edebiyata Dair adlı eserinde edebi nesrin güçlü tesirinde yazarın veya hatibin ruh canlılığı, tabii duygularını okuyucuya veya dinleyiciye aktarımının önemini vurgularken aslında kitlelere verilecek sağlam ideallerin samimi ve inanmış sağlam bir yürekle aktarılması gereğini de işaret eder: “Nesir ahengi tabiatın organlarımızı kendiliğinden gösterdiği ahenktir. Teessürlü anlarda, merhamet sağlamak için sesin ahengi yumuşar; lütfkâr bir kararı ifade için ses daha sert olur; etrafımızı çeviren mütereddit dinleyicileri fikirlerimize çekmek istediğimiz zaman, ses yükselir, şiddetlenir; kabiliyet istenildiği zaman tabii duyguların bütün imkânlarını ve tesirlerini kendine çekme melekesidir; işte bu ruh canlılığıdır ki bir insana, muhayyile yoluyla, başka insanların ancak kendi öz hayatlarının dolayısıyla duydukları heyecanı duyurur.” (s. 339).

Namık Kemal’in romantik tavra dair sözün kalbe tesir etmesi gereği vurgusu romantik Staël ile aynı bakış açısının ürünüdür: “Vicdanı beşerdeki serairi kalbin en gizli köşelerine nazar taallük etmedikçe bulmak muhaldir. Serairi kalbiye bilinmedikçe bir adama söylenen sözleri tesir ettirmek ise bütün bütün adimül ihtimaldir. Çünkü fikir ne tasavvur ederse bir kere zihnindeki mahfuzat ve gönlindeki tesirata tatbik eder, benzerse kabul eyler, benzemezse etmez. Avrupalılar ahvali kalbiyeyi teşrih etmekte bir mahareti fevkalâde izhar ederek gerek tiyatro gerek hikâyeyi edebiyatın en büyük kısımları idadına ithal ettiler. Hattâ Fransız lisanında hikâyeye “Roman” derler. Edebiyatın ise vüs’ati hayal ve garabeti tasavvur cihetini haiz olan âsara “romantik”, tâbir olunur ki Şakispir gibi Valter Skot gibi, Şiller gibi, Lord Bayron gibi, Viktor Hugo gibi, Alfred dö Müsse gibi her kitapları iki üç yılda bir kere iki üç yüz bin nüsha basılmakta olan eazımı üdebanın kendi lisanlarınca ihtira ettikleri, ilerlettikleri tarzı hastır.” (Tanpınar,1945: 69).

Öte yandan Staël’in hatibin veya önderin kendi öz hayatı ile duyduğu heyecan ve ruhsal coşkuyu izleyiciye duyurmasına dair en güzel örnek olarak Kemal’in Vatan yahut Silistre piyesinin ardından izleyicilerde yaşanan üst düzey coşku gösterilebilir: “...İlk defa Namık Kemaldir ki temaşaya millî ve vatanî bir varlık vermek istedi. “Vatan yahut Silistire” unvanlı, üç perdelik eserini yazdı. Bu eser ilk defa Gedikpaşa tiyatrosunda sahneye vazedilirdi edilmez anlaşıldı ki oynana sadece bir piyes değil, bütün oradaki ruhları infilâk ettiren müthiş bir bombadır.” (Sevük, 1935: 95)

Namık Kemal, tiyatro gibi gazetenin de halkı bilinçlendirmede en etkili vasıtalarından biri olduğunu vurgular. 20 no’lu İbret gazetesindeki makalesinde gazetenin bu konudaki işlevine dair şunları söyler: “Bu mülke gazeteler fena hizmet etmedi... Dünyada bir medeniyetin vücudundan ve Devlet-i Aliyye’nin politikasının ilcaatından halkça bir itikad

*hâsil oldu ise hep matbuat sayesinde. Devlet bir muntazam encümen-i danış açmış olsaydı belki efkâr-ı umûmiyyeye gazeteler kadar hizmet edemezdi.- Gazete, vatani bir meclis-i ülfet hâline getiriyor. Öyle bir meclis ki içinde herkesin meramını istima müşkil de herkese meramını isma eshel-i umurdandır.”* (Kaplan, 1948: 125).

Tıpkı romantik Fransız yazar ve şairleri gibi, Kemal'in de devrinde gönüllülükle üstlendiği vazife, sadece edebî eser üretmekle sınırlı kalmayıp devrinin olumsuz şartları gereği, siyasi ve içtimai sahaya da yayılmıştır. “*Nâmık Kemâl'in eserlerini yalnız bir edebiyatçının eseri olarak mütalâ etmek bizi daima yanıltır. O, cemiyet karşısında müspet vaziyet alan, muayyen teklifleri bulunan bir muharrirdir.*” (Tanpınar, 2013: 418).

### Sonuç

On dokuzuncu asırda Osmanlı Avrupa'da tarihsel süreç içinde yaşanan sosyal ve ekonomik pratiklerin besleyerek şekillendirdiği fikirlerle aydınlanan Batı medeniyetinin aksine, çöküş dönemi ile artık göz ardı edilemeyecek kadar çok beliren beka sorunun zorunlu bir neticesi olarak, Batı medeniyetine yakınlaşmayı devlet politikası hâline getirir. Diğer bir ifade ile İslâm medeniyeti dairesinde yer alan, Osmanlı kültür geleneğinden beslenen benliğini, Osmanlı'nın asırlarca tehdit olarak algıladığı ve mücadele hâlinde olduğu öteki benlik ile iç içe geçirmeye çalışır. Mücadele kavramı aslında iki medeniyet dairesinin çok kez uzlaşması zor görünen idealler üzerinde var oldukları hakikatini de dile getirir. On dokuzuncu asır Batı medeniyeti ile imkân dairesinde gerçekleşebilecek bir yakınlaşma stratejisi belirlemek Osmanlı aydın ve bürokrati için çözülmesi gereken en mühim meseleler arasındadır. Reşit Paşa'nın Tanzimat Fermanı ile pratiğe aktardığı strateji, sonrasında gelen Namık Kemal ve diğer Osmanlı aydınları belirleyici niteliktedir. Buna göre, mitik söylemin otoritesi dâhilinde işleyen, geleneksel toplum vasıflarını koruyan Osmanlı toplumunda, Aydınlanma fikirleri gibi, aktarımının kabul görmeyeceği ve oldukça büyük bir dirençle geri çevrileceğinin farkındalığı ile Osmanlı kimliğinin beslendiği İslam medeniyetine ait değerler, aydınlanmanın doğal din anlayışı değerlerine uygun bir zemin hazırlanması maksadı ile siyasi ideolojik vasıflarından kısmen sıyrılarak hümanist ve varoluşçu bir zemine taşınır.

On dokuzuncu asır Osmanlı Devleti'nin siyasi ve sosyal meselelerine alaka duyan ve fikirleri ile teşebbüste bulunarak halkı bilinçlendiren aydın profili, Batı medeniyetinde olduğu gibi filozof ve bilim adamlarından değil de zorunlu olarak ilim ehli, okur-yazar niteliğe sahip tek zümre olan edebî kimliklerden oluşur. Namık Kemal de yaşadığı çağa ait siyasi ve sosyal meselelerin zihnini ve yüreğini ziyadesiyle meşgul ettiği bir Osmanlı aydınıdır bu nedenle de eserlerinde edebî kimliğinden ziyade, siyasi ve sosyal meselelere dair yüksek sesle dile getirdiği fikirleri olan bir ideologdur. Namık Kemal'de fikir hocası Şinasi'nin mucidi olduğu fikirler zemininde gelişen Doğu-Batı sentezi teklifinin, Şinasi'nin ulaşmayı hedeflediği rasyonel temelli siyasi ve toplumsal projeden uzaklaştığını ve bu uzaklaşmanın sebebini de Kemal'in tercihi olan romantik temayüle dayandırmak mümkündür. Kemal'in siyasi ve sosyal söylemlerini içeren eserlerinde var olan geleneksel Osmanlı toplumsal teamülüne dair İslami kaideleri önceleyen muhafazakâr tavrının yine geleneksel ideolojiden beslenen divan şiirinde yerini daha rasyonel temelli eleştirilere bıraktığına şahit oluruz.

Bu başlangıçta bir paradoks olarak algılanabilir fakat Kemal'de edebî endişelerin tali ve siyasi -sosyal projelerin aslı unsur teşkil ettiği düşünüldüğünde, divan şiiri gibi kapalı ve alegorik dile sahip bir edebiyattansa sade ve açık anlama dayalı olarak inşa edilmeye çalışılan

yeni edebiyat projesi ile aslında, sosyal ve siyasal manada sadece geleneksel mitik söylem ile sınırlı bir kavrayışa sahip olan halka doğrudan aktarılamayan aydınlanma fikirleri için müsait bir zemin oluşturma endişesi söz konusudur. Tabii bu zikredilen tek neden de olmayabilir. Namık Kemal, inşasını gerçekleştireceği henüz emekleme sürecinde ve ziyadesiyle amatör bir teşebbüs olan yeni Türk edebiyatı için, kökleri ziyadesiyle derinde olan ve estetik manada zirveye ulaşmış divan şiir geleneğini bir tehdit oluşturduğunun farkındalığıyla evvela bu geleneği sarsmak gerektiğini öngörür. Divan geleneğine dair yönelttiği eleştiriler de çok kez geleneğin zayıf olarak algılanan dışsal hakikat ile uyumlu olmayan tarzı üzerinedir. Namık Kemal'in divan şiirine getirdiği tüm bu rasyonel zeminli eleştiriler aslında sadece onu sarsma girişiminden ibaret bir çaba şeklinde de algılanabilir çünkü Namık Kemal'in divan şiir geleneğini sarstığına kanaat getirdikten sonra, katı rasyonalist söylemlerini sonraki eserlerinde ziyadesiyle yumuşatmaya başladığı gözlenir. Böylelikle Namık Kemal'de divan şiirinin hayalâtı ve vehimâtının yerini, yakından tanıdığı ve takip ettiği Fransız romantiklerinin de tesiri ile modern çağda doğmuş fakat modern eleştirerek var olmuş romantizmin hayalât ve vehimâtı alır. Namık Kemal'in bu tercihi her ne kadar sahip olduğu romantik ve idealist şahsiyet özelliklerine dayandırılabilse de eserlerinin konularının öznel olandan ziyade geneli, toplumu bağlayan meseleler etrafında şekillendiği teşhis edilir, bu nedenle ondaki romantik tercihin mizaca dayalı doğal bir tercihten ziyade Osmanlı'nın beka probleminde dayalı meseleler etrafında şekillenen zorunlu bir tercih olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Kitle psikolojisinin belirlediği sosyo-psikolojik bir olgudan hareketle, kitleleri belli bir ideal çevresinde bir araya getirmede hislere hitap edilmesi, akla tesir edilmesinden daha hızlı sonuçlar verir.

Namık Kemal'in siyasal sahada romantizmi tercih etmesinde bir diğer neden, yakından takip ettiği Fransız romantiklerin, yönetimi değiştirme veya dönüştürme sürecinde, halkla kurulacak yakın münasebetin öneminin farkındalığı ile kitlelerin desteğine, akıldan ziyade hislere hitap etmekle sahip olunabileceği yönündeki, aynı zamanda Fransız devrimine giden süreçle de ispat edilmiş fikirleri ilham kaynağı olarak gösterilebilir. Çünkü Namık Kemal için bu kısıtlı sürede, halkın büyük bir kesiminin okur-yazar olmadığı Osmanlı toplumunda, Bab-ı Âli'ye, hedeflediği siyasal ve sosyal mühendislik projelerini kabul ettirebilmek için kamuoyu desteğini almak haricinde bir yol görünmemektedir. Son kerte de Namık Kemal, ait olduğu Osmanlı medeniyeti ve bu medeniyete dayalı Osmanlı kimliğinin devamı için ciddi tehditler içeren bir çağda neredeyse tüm teşebbüslerinde, izinden yürüdüğü Fransız romantiklerden aldığı ilhamla aslında edebî sahada yenilik yapmak endişesinden ziyade, edebî sahayı vasıta kılmak suretiyle asıl hedefi olan siyasal ve sosyal sahada üstlendiği kutsal vazifesini ifa ederek varlık göstermeyi tercih etmiştir.

**Kaynaklar**

- Bon, G. L. (1976). *Kitleler psikolojisi*, İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Berkes, N. (2003). *Türkiye 'de çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Birand, K. (1955). *Aydınlanma devri felsefesinin Tanzimat tesirleri*, Ankara: Son Havadis Matbaası.
- Curtius, E. R. (1953). *Fransa üstüne deneme* (Çev. Sabahattin Eyüpoğlu). İstanbul: Sanat Basımevi.
- Dino, G. (1978). *Türk romanının doğuşu*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Dino, G. (1951). *Tanzimat'tan sonra gerçekliğe doğru*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Dergisi, C.IX, sayı 3, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Emil, B. (1988). Ölümünün 100. yılında Namık Kemal, “*Namık Kemal'in eserinde ve aksiyonunda üç temel kavram: Hürriyet, medeniyet, irade*” İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Erbay E. (1997). *Eskiler ve yeniler (Tanzimat ve Servet-i Fünûn neslinin divan edebiyatına bakışı)* Erzurum: Akademik Araştırmalar.
- Filizok, R. (1988). *Ölümünün 100. yılında Namık Kemal*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları
- İnalçık, H. ve Seyitdanlıoğlu, M. (2006). Tanzimat- değişim sürecinde Osmanlı İmparatorluğu, içinde Mehmet, Yavuz Abadan, *Tanzimat Fermanı'nın tahlili nedir?* Ankara: Phoenix Yayınevi.
- İnalçık, H. (2018). *Şâir ve patron*, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Kaplan, M. (1948). *Namık Kemal-hayati ve eserleri*, (Doktora Tezi). İstanbul: İbrahim Horoz Yayınevi
- Kaplan, M., İ. Enginün, B. Emil (1978). *Yeni Türk edebiyatı antolojisi-I* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M., İ. Enginün, B. Emil (1988). *Yeni Türk edebiyatı antolojisi-II* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (2014). *Kültür ve dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Lewis B.(2014). *Modern Türkiye'nin doğuşu*, Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Staël, M. D. (1952). *Edebiyata dair*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi, Makaleler IV*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi, I.Cilt “*Tanzimat ve Aydınlar*”, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2015). *Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu*, İstanbul: İletişim Yay.
- Oktay, Ç. (2017). *Siyasi kültür okumaları*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Okay, M. O. (2014). *Edebiyat ve edebî eser üzerine*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sayre M. Lövy R. (2016). *İsyan ve melankoli-moderniteye karşı romantizm-İstanbul: Alfa/İnceleme*.
- Sevük, İ. H. (1935). *Edebî yeniliğimiz*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sungu, İ. (1999). *Tanzimat-2 (İnceleme-Araştırma dizisi) “Tanzimat ve Yeni Osmanlılar”* İstanbul: MEB Yayınları.
- Şengül, A. (2016). *Celâleddin Harzemşah- Namık Kemal (inceleme, mukaddime, metin)* İstanbul: Kesit Yayınları

- Öztürk, V. (2010). *The romantic roots of Turkish poetry: romantic subjectivity in Abdülhak Hamid Tarhan' s poetry*, İstanbul: Boğaziçi University.
- Parla, J. (1985). *Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paz, O. (1996). *Çamurdan doğanlar*, İstanbul: Can Yayınları.
- Perin, C. (1946). *Tanzimat edebiyatında Fransız tesiri*, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Tanpınar, A. H. (2013). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1945). *Namık Kemal antolojisi "Bahar-ı danış mukaddimesi"*, İstanbul: M.H. Kitapevi.
- Tansel, F. A. (1949). *Hususî mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid, N. Kemal'in Ankara: Güneş Matbaası.*
- Ülken, H. Z. (1992). *Çağdaş Türk düşünce tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2008). *Millet ve tarih şuuru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yavuz, H. (1996). *Osmanlılık, kültür, kimlik*, İstanbul: Boyut Kitapları.
- Weber, M. (2012). *Ekonomi toplum*, 1. cilt, İstanbul: Yarın Yayınları.