

Klâsik Şiirde Romantik Söylem veya Osmanlı Romantizmi

Doç. Dr. Ali YILDIRIM

Romantizm, çıkış tarihini daha eskilere götürmek mümkün olmakla birlikte, XIX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve asrın ortalarına kadar hemen hemen bütün Avrupa'da hakim olan bir sanat/edebiyat akımıdır. Klasisizme ve Aydınlanma Çağı'nın katı akılcılığına bir tepki olarak ortaya çıkan bu akım, ana çizgileriyle bilim ve aklın üstünlüğüne sınır getirme, ferdin hürriyetine önem verme, insanın duygu, arzu ve hayallerini gündeme getirme, tabiatın güzellik ve zenginliklerini tanımayı amaçlar (Çetişli 1998: 56). Osmanlı sanat ve edebiyat dünyasında da, sistemli bir yapı arz etmemekle birlikte, benzer algılama ve anlayışların olduğu bir gerçektir. Ancak bu benzerlikler özde önemli farklılıkları da içermektedir. Avrupa'da da ülkeler arasında aynı niteliklere sahip bir romantizmden bahsetmek mümkün değildir.

Romantizm, akla karşı duygu, nesnellığe karşı öznellik, amprisizme (tecrübî, içkin) karşı transandentalizm (aşkınlık), topluma karşı birey karşıtlıkları üzerine kurulmuştur. Klasisizm ile romantizm arasındaki temel fark, klasisizmde insanın fikir, romantizmde ise duygu tecrübesinin ön plana çıkarılmış olmasıdır. Romantizm, bu ikilem arasında klasisizm ve duygu okulunun aşırılıklarını törpüleyerek orta bir yol üzerinde karar kılmıştır. Yani ne duygudan yoksun düşünce, ne de düşünceden yoksun duygu tercih edilmiştir. "Düşünüyorum ve hissediyorum öyleyse varım." hükmü, romantizmin temel ilkesi olmuştur (Çetişli 1998:58). Bu düşünce Osmanlıdaki, 'Mutlak' (Allah)a, aklın yanında duygu ve kalple ulaşılır anlayışı ile benzerlikler göstermektedir. Ancak Osmanlıda, duygu ve kalp her zaman için ön plandadır. Bu iki anlayış arasındaki temel farklılıklardan biri, ulaşılmak istenen amaçla ilgilidir. Mutlak'ı arama ve ona ulaşma amacındaki birey, akli bir araç olarak görmenin yanı sıra, duygu ve kalbi de gerektiğinde araç olarak görebilmiştir. Çünkü bireyin, vuslat noktasında kendi özü dahil her şeyden vazgeçmesi gerekmektedir.

Osmanlıda, İslamiyet öncesinden gelen ordu-millet yapılaşması, daha sonra İslâm'ın cemaat anlayışıyla bütünleşerek "kolektiflik" şuurunu yaşamın bütün alanlarına taşımıştır. Bu sistem, bireye ancak sosyal hiyerarşi içinde bir yer verir. Osmanlı toplum yapısı içinde birey, ancak sistemin bir parçası olarak vardır. Osmanlıda sosyolojik bir sınıf da yoktur. "İslamî dünya görüşü sınıfsız bir cemiyetin dünya görüşüdür... Osmanlı bir nomokrasi (kuralların hüküm sürdüğü bir düzen)'dir... Padişah ve şeyhülislam ezeli kanunların bekçisi ve icra vasıtası olmaktan ibarettir." (Meriç 1997: 282). Bu ise, bireyin silikleşmesi, tamamen geri plana itilmesi anlamına gelmemektedir. Esasında sistem bireyin mutluluğu için vardır. Sistem, bireyin yeteneklerini geliştirmesi noktasında, alabildiğine uygun zeminler oluşturmuştur. Sıradan insanların padişahattan sonraki en yüksek makamlara kadar yükseltilmeleri bu durumun somut bir örneğidir.

İslam toplumlarında olduğu gibi Osmanlıda da "cemaat" esastır. Bu durum, sistematik olarak teşvik de edilmiştir. Birey ancak cemaatinin hedef ve değerleriyle uyum içinde olduğu ölçüde değerli sayılır. Ayrıca din, temel toplumsal kurumlarda hem cemaat bağlantılarını güçlendiren, hem de bireyi tek başına olma fiili tecrübesinden koruyan bağlamlar yaratır (Andrews 2000: 168). İslam dini, toplumları devlet örgütünden günlük hayatın ayrıntılarına kadar biçimlendirmiştir. Devlet, bütün kuruluşlarıyla, bu dinin taşıdığı evrensel anlamı tanıtanın ve gerçekleştirmenin aracı olmuştur. Bu bilinç, yöneticisinden, düşünürüne ve şairine kadar toplumun bütün katmanlarında kendisini gösterir. Osmanlı şairi, tarihi eskilere giden bu kültürün sesini terennüm etmiştir. Entelektüel yapı bireysellikten öte, ortak kültür zemini üzerine kurulmuştur. Edebiyatta bireysellik, daha çok dilin imkanlarını zorlama ve dilin anlatım gücünü daha üst seviyelere çıkarma noktasında kendisini göstermiştir. Tevhit inancını yüceltme düşüncesi, edebiyatla aklî ve siyasî zeminden estetik ve duygusal zemine çekilmiştir.

Divan şiirinde, birbirinden farklı veya birbirinin tamamlayıcısı gibi görünen düşünceleri bir arada görmek mümkündür. İslâm dininin daha çok zahirî yönünü ortaya koyan, bu dünyanın gelip geçici olduğu, dolayısıyla dünyevî hazlara hitap eden güzelliklerin aldatıcı ve kişiyi ebedî güzelliklerden uzaklaştırıcı olduğu anlayışı, pek çok şairin dünya görüşünü oluşturmuştur. Hemen bunun yanında, yine dünyadaki güzelliklerin gelip geçici olduğu, dolayısıyla bu güzellikleri doyusuyla yaşamının gerekliliği de vurgulanırken; insanların mevki, makam, güç ve zenginliklerine güvenmemeleri de belirtilir. Belki birbirleriyle çelişkili gibi görünen bu düşünceler, divan şiiri potası içerisinde uyumlu bir bütünlük oluşturmuştur. Bir divanda bu düşüncelerin hepsiyle karşılaşmak mümkündür:

Çarhın fenâ-pezîr idigin gösterir bize

Câmın rübûde-hâtır-ı resm-i habâbıyız (Na'îli)(İpekten1990: 226)

[Kadehteki içki kabarcığının görüntüsü, bizlere gök kubbe (varlık âlemi)nin sonunda yok olacağını hatırlatır.]

Gâfil geçürme fırsatı kim bâğ-ı âlemün

Gül devri gibi devleti nâ-pâyârdır (Bakî) (Küçük 1984: 196)

(Fırsatı kaçırma, çünkü dünya bahçesinin güzellikleri de gül devri gibi kısa ve geçicidir.)

Kâse-i deryûze tebdil olur câm-ı murâd

Biz bu bezmin Nâbiyâ çok bâde-hârın görmüşüz (Nabî) (Bilkan 1997: II/696)

(Ey Nâbi, biz bu içki meclisinin nice içki içenlerini görmüşüz ki, murat kadehi gün gelip dilenci kâsesine dönmüştür.)

Osmanlı toplum yapısının şekillenmesinde önemli bir fonksiyon icra eden din ve tasavvuf, insanların “şey ve olaylar”daki hikmeti düşünmesini sağlamış ya da düşüncelerin içine varlık ve olayları katmıştır. İslâm dini ve onun felsefi tarafını oluşturan tasavvuf, varlığa hep bu açılardan bakmaya çalışmıştır. Varlık, sadece var oluşuyla algılanmış; ‘Mutlak Varlık’ın bir tezahürü ve O’nu bize sürekli hatırlatan uyarıcılar olarak görülmüştür. Bu nedenle varlık, onu ruhsuz, donuk, insanların istedikleri gibi tasarruf edeceği bir meta olarak gören anlayışların aksine; özünde ilahî bir izi/işareti barındıran kutsallığı ile karşımıza çıkar. Tasavvufun ileri aşamalarında varlık ile bütünleşmek ya da varlık ile aynı dili konuşmaktan bahsedilebilmektedir. Varlığın arka planına tasavvuf ehli sıradan insanların “gözlem” ile yaklaşımlarının ötesinde “mükaşefe” ile ulaşabilmiştir. Bütün bu anlayışların arkasında insanın eşyaya katılımı felsefesi vardır.

Cansız, donuk olarak nitelenen eşyaya bu şekilde bakan anlayışın diğer varlıklardan canlılara ve özellikle insana bakışı çok daha çarpıcı ve derindir. Tasavvuf, tecrübe edilen veya tecrübe edilemeyen şeyleri/ olayları tevhit esasından yorumlar. Tasavvufa göre mutlak ve tek bir varlık vardır. Onun dışındaki her şeyin varlığı veya var görünmesi ‘Mutlak Varlık’ (Allah)a bağlıdır. Varlık âleminde, “en güzel bir şekilde” yaratılan (bk. Tîn suresi, ayet 4) insanın yeri, diğer yaratılanlardan farklı bir boyuttadır. Nihayetinde yaratılan her şey Allah’ın bir sıfatını yansıtırken, insan Allah’ın bütün sıfatlarını kendisinde toplamıştır. “İnsana kendi ruhundan üflemiş” (Sâd, 72) ve ona “melekleri secde ettirmiştir.” (Bakara, 34; A’raf 7). Bu itibarla İslâm ve Osmanlı düşüncesinde insan kutsaldır. Buna karşılık Batı düşüncesinde, insan merkezdedir ve tanrılaştırılmıştır. Bu anlayışın sonunda, kutsal değerler de dahil olmak üzere her şey insanın ihtiraslarına feda edilmiştir. İslam ve dolayısıyla Osmanlı’daki insan sevgisi, insan merkezli olmayıp Tanrı merkezlidir. O, insanı Tanrı’nın bir tecellisi, halifesi olması yönüyle sever:

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Kalkışım 1994: 180)

(Sen kendine hoşça bak, sen âlemin özüsün; varlık âleminin göz bebeği olan insansın.)

Osmanlı şairi, tabiatı ‘Mutlak’ın tecellisinin bir tezahürü, O’nu her zaman hatırlatan işaretler ve uyarıcılar olarak görmüştür. Batılı romantik ise tabiatı bütün renkliliği, parlaklığı ve güzellikleriyle ilham kaynağı olarak görmüş ve yeniden keşfetmeye çalışmıştır. İçine düştüğü bunalımlar; hayatın zorlukları, çirkinlikleri ve acımasızlıkları karşısında tabiat, romantik sanatkar için en önemli sığınak olmuştur. Onlar, muhayyilenin yardımı ile tabiatın gözle görülmeyen özünü yakalamaya; onu yeniden yorumlamaya çalışmıştır. Zira onlara göre tabiat, insan gibi mutlak manada iyidir; Tanrı’nın tapınağı, Tanrı’nın maddede vücut bulmuş örneğidir (Çetişli 1998: 64).

Osmanlı toplum yapısı din ve tasavvuf noktasında ılımlı bir anlayışı esas almıştır ya da diğer bir söyleyişle din ve tasavvuf Osmanlı toplum yapısında orta yollu bir anlayışın zemin bulmasına sebep olmuştur. Gerek bu dünyayı imleyen gündelik hayatta ve gerek öte dünyayı imleyen mistik hayatta bir denge ve bir ortak yol bulabilmiştir. Bu anlayış, kendisini en güzel bir şekilde, “Hiç ölmeyecek gibi bu dünya için, yarın ölecekmiş gibi öte dünya için çalışmalısın.” hadisinde kendisini göstermiştir. Bu düşünce, ne bu dünyayı tamamen dışlayan bâtinî bir anlayışa, ne de tamamen bu dünyaya yönelik zahiri anlayışa müsaade etmiştir. Kendisini bir yönden Allah’ın dışındaki her şeyden soyutlamayı amaç edinen sufi, diğer bir yönden gündelik geçimini temin eden sıradan bir insandır. Bu da, diğer mistik düşüncelerdeki pasifliğin ve içedönüklüğün tasavvufta neden zemin bulmadığını izah eder. “Şiire damgasını vuran dünyevîlik, uhrevîlik, bâtinîlik ve duyusallık karışımı aynı zamanda Osmanlı toplumundaki hayatın da bir özelliğidir. [Bu durumda] şair kelimesi yerine ‘Osmanlı öznesi’ terimi, ‘şiiir’ yerine de ‘Osmanlı toplumu’ terimini koyabiliriz.” (Andrews 2000: 85).

Osmanlı’nın bu vakur, olgun, hoşgörülü tavrı divan edebiyatında da yankı bulmuştur. Osmanlıda, hayatın duygusal yönüne büyük önem verildiğini gösteren pek çok kanıt vardır. Olaylara, mantık süzgecinden bakan Batı’nın aksine, Doğu/Osmanlı his ve kalp dünyasından bakmıştır. Meriç, düşüncesi henüz pozitifleşmemiş medeniyetlerde nesrin çok ağır ilerlediğini belirterek, Aydınlanma ile birlikte 18. asır Fransa’sında “şüphenin ve aklın çılgılığı olan” nesrin, şiirin önüne geçtiğini söyler (1997: 26). Şiir, Doğu’nun aşkın olanla bağlantı kurarak metafizik bir sıçrama yapmak için kullandığı araçtır. Dolayısıyla nesir yatay bir seyir izlerken, şiir dikey bir seyir izler:

“Divan şairi sözü uzatmayı sevmez; o, duygularını, düşüncelerini zahiren sınırsız, ama bâtinen sınırlı olan nesirde değil, duygu coşkunluğunu en iyi şekilde yaşadığı şiirde dile getirmiştir. Şiirin bu gücünü bilen

yazarlar da, nesirlerini mümkün olduğunca şiire yaklaştırmış, şiirin imkanlarından yararlanmışlardır. Doğu ve Osmanlıda nesir küçümsenir. *Kabusnâme* yazarı ‘Nesir yönetilen halk, şiirse padişahdır.’ der. Osmanlı nesrinin en mükemmel örneklerinden biri olan *Tazarrunâme*’de bugünkü anlamda nesir arayanlar, bulamazlar. Nesir, şiire ne kadar yakınsa o kadar başarılı, ne kadar uzaksa o kadar başarısız sayılmıştır.” (Ayvazoğlu 1997: 169).

“Osmanlı hayat kavrayışının bu yönünde duyguya verilen ve şiirde güçlü bir şekilde yansıtılan değerlerin çok inandırıcı bir kanıtı, tasavvufî-dinî örüntüde duygunun tuttuğu yerdir.” (Andrews 2000: 142):

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ

Eder her dâğ-ı hasret tende bir girdâb-ı hûn peydâ (Na’îlî) (İpekten 1990: 157)

(Gönlün ateşler coşturan denizi durulduka, her hasret yarısı bedende bir kan girdabı meydana getirir.)

Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki Bâkiyâ

Anun esîr-i aşkı olupdur cevân u pîr (Bakî) (Küçük 1994: 157)

(Ey Bâkî, bir güzellik padişahına kul olduk ki, genç ihtiyar herkes onun esiri olmaktadır.)

Osmanlı insanı, hayatını din ve tasavvuf düşüncesi etrafında şekillendirmiştir. Dinin ve tasavvufun bu boyutu, hayatın diğer yönleriyle veya yorumlarıyla bütünleşmiştir. “[Dolayısıyla] şiir, dünyevî ve uhrevî imgeler, dinsel ve din dışı düşünceler arasında yeni ilişkiler yaratma bakımından neredeyse sınırsız imkanlar sağlar; usta şair her iki düzeyde de karşılıklı olarak tam bir etki yaratabilir ve en din dışı şiire bile ayrı bir ‘dinsel’ tat verebilir.” (Schimmel2001: 284). Schimmel, Fars-Osmanlı şiir geleneğinde tasavvufun yerini anlatırken, “Fars, Türk ve Urdu şiirinin en büyük ustalarının eserleri içinde, İslam kültürünün dinî arka planını bir şekilde yansıtmayan tek bir mısra bile bulmak güçtür.” der (Andrews 2000: 82’de). Sıradan, kalıplaşmış, klişeleşmiş anlam ve yapıların arka planında, her zaman ortak kültür birikiminin izlerini bulmak mümkündür.

“[Divan şairi] bir yandan çevresini ve çağını yansıtırken, yani yerel ve şahsî olurken, öte yandan insanı, onun mekânı ve zamanı aşan yanlarını anlatmış, böylece evrensel olanı yakalamıştır.” (Kortantamer 1999: 362). Tanpınar’ın belirttiği gibi, “Eski (Divan) şiirimiz estetiğin emrinde olan bir üslûptu. Her üslûp gibi onun da sıkı kaideleri, kolaylıkları ve güçlükleri, tehlike ve emniyetleri, uzak ve yakın hedefleri vardı ve yine her üslûpta olduğu gibi arkasında dayandığı bir hayat anlayışı ve zevk vardı.” (1999: 337). Osmanlı’nın estetik zevkini çoğunlukla İslâm’ın varlığa bakışı ve varlığı algılama anlayışı belirlemiştir. Mimarî, musiki, hat, süsleme vs. gibi güzel sanatlardaki incelik, zarafet ve aşkın olanla bağlantı kurma düşüncesi, çok daha coşkulu bir şekilde şiirde karşımıza çıkmaktadır. “...sonlu dünyadan ilahî idealizmin sonsuzuna erişme dileği, şiirimizin ana eksenini oluşturur.” (Özcan 2004: 140):

Etdik o kadar ref’-i ta’ayyün ki Neşâtî

Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız (Neşâtî) (Ünver 1986: 104)

(Neşâtî, biz görünen varlığımızı öylesine yok ettik ki, artık çok parlak olan aynada bile görünmüyoruz.)

Doğu ve İslam dünyası, düşüncelerini anlatmak, onları vurgulamak ve çarpıcı kılmak için tecrübi âlemdeki zıtlıklardan sürekli yararlanmıştır. Düşüncelerin hemen hemen üzerine kurmuştur, diyebiliriz. Bu zıtlık veya karşıtlıklarda varlığı, eşyayı, Yaratıcı’yı, insanı anlamaya ve görmeye çalışmıştır. Sıradan akli ve bilgisi zorlayan bu anlayışlardaki hikmet ve esrarda, aşkın âlemin izlerini aramış ya da bunların tamamen aşkın âlemin izleri ve sembolleri olduğunu düşünmüştür. Batı düşüncesinde ise, zıtlıklar bir uzlaşma ve uyumdan çok bir kaos olarak algılanmıştır. Batılı romantik sanatkârdaki ruhî gelgitler, onların hayatı ve olayları sürekli bir zıtlık içinde algılamalarına sebep olmuştur (beden-ruh, ideal-gerçek, hürriyet-esaret, hayat-ölüm, imkan-ımkansızlık vb.). Zıtlıklar doğuda, biri diğerinin varlık sebebi olması anlayışıyla bir bütünü yarısı gibi algılanmıştır. Bu da zıtlıklardaki kaosu ve çelişkiyi değil, uyumu ortaya çıkarmıştır.

Batı’daki varlık anlayışı zamanla kendisini keder, ıstırap, kaygı, endişe, tasa, ölüm, özgürlük gibi tipik ana terimlerle ifade ederek; gayri insanî bir kuşatılmışlığın ortasındaki insanoğlunun, hazin kaderinin lirik bir ifadesine doğru meyletmeye başlar. Varlık, küllî yapı içerisindeki tamamlayıcı parçalardan çok, her biri kendi varlığıyla var olandır. Buradaki varlık, her şeyden önce daima benim varlığımdır. Daha sonra senin ve ötekinin varlığıdır. Buna karşılık İslam düşüncesinde, soyut kavramlardan oluşmuş, karmaşık bir sistem zırhına bürünmüş varlık anlayışı, ilk bakışta son derece soğuk, renksiz ve tatsız görünebilir. Buradaki varlık benim ya da senin kişisel varlığın değildir. Varlık burada genel anlamdaki varlıktır. Yani birey-üstü, evrensel ve dolayısıyla soyut bir yapıya sahip varlıktır (İzutsu: 42-43):

Zerrenin içindeki hurşîd-i âlem-tâbı gör

Katreye kendüyi teslim eyleyen deryâyâ bak (Hayâlî) (Tarlan 1992: 175)

(Zerrenin içindeki âlemi aydınlatan güneşi gör; damla içine sığan denize bak.)

Bu dünya, görünmeyen bir üst dünyanın yansıması sayılır. Bu dünya, asıl âlemin duyular yoluyla algılanarak bozulmuş bir yansımasıdır. Duyular yalnızca maddî nesnelere ve onların sonuçlarını algılayabildiği için araz, çoğulluk ve öze ait olmayan şeylerle yolunu şaşırılmış, bir kargaşa içine

düşmüştür. Denilebilir ki bu dünyanın duyular yoluyla erişebildiğimiz nesnelere ancak öbür dünyadaki (üst âlem) misallerin göndermeleri olarak anlam ve geçerlilik taşırlar (Andrews 2000: 87).

Divan şiiri içerisinde işlenen aşk da bu dünya öte-dünya örtüşmesi içerisinde yahut mecaz-hakikat bağlamında, dünyevî olmaktan ziyade aşkın bir gerçeklik olarak değerlendirilmiştir. Bu meyanda beşerî aşklarda cinsiyet açık ve belirgin değildir. Burada öncelikli kılınan her hangi bir cins değil, insandır.

“Tasvirlerin değişmezliğinden, basamaklılıktan ve tipin aynı olmasından hareket ederek şairlerin belirli bir güzeli (kadın veya erkek) anlatmaktan çok bunun, ideal güzelliğin ve soyutlamaya karşı duydukları saygının bir belirtisi olduğu söylenebilir.” (Gibb 1999: 61). “[Batı romantizminde] değer kaynağı ve ölçüsü insandır ve insan evrenin merkezidir. Romantik sanatkar, eserinde ifade edeceği gerçeği duyguları, duyuları, zekası, aklı, sezgisi ve hayal gücüyle; yani bütün benliğiyle kucaklamaya çalışır.” (Çetişli 1998: 61).

Divan şairi, sınırları belli olan elindeki malzemenin imkanı derecesinde şiirini işledi. Dil, işlene işlene kelimeler etrafında beytin bağlamı içinde püskül gibi yeni anlamlar, çağrışımlar oluştu (Tarlan 1999: 106). Divan şairi üslûba öncelik vermiştir. Bu durumda şiirde söylenecek şey yani tema ikinci planda kalmıştır. Onun için yüzyıllarca, sınırlı sayıdaki temayı çok değişik kombinezonlarla işlemesini bilmıştır.

Divan şairi melankoliye kadar varmayan bir hüznü hayatın her safhasında tadar. Hüzünden haz alır; dertleri zevk, elemi emel edinir. Özellikle aşktan kaynaklanan hüznü adeta onun için bir zarurettir. Çünkü aşk ulaşılmazdır, ulaşılmaması zor olanadır. Bu zorluk ve uzaklık ne kadar artarsa duygu coşkunuğu da o derecede yoğun olacaktır. Divan şairi sürekli sevgiliden ayrı olmaktan şikayet eder ve ona kavuşmayı dile getirir. Bu görünürde olan bir istektir. Aynı zamanda âşık olan şair, sevgiliye kavuşmanın yakıcılığını bilir; ama bu bir kere yakar ve biter. Ayrılık ise bu ateşi sürekli yakar. Onun için divan şairi kavuşmayı ve aşk derdinin tedavisini istemez:

Aşk derdiyle hoşum el çek ilâcından tabîb

Kılma derman kim helâkim zehri dermânındadır (Fuzûlî) (Akyüz vd. 1990: 172)

(Aşk derdinden memnunum, bana bu derdi tedavi edecek ilaç verme tabip. Senin bana derman için vereceklerin, beni helak eden zehirlerdir.)

Batı romantizminin duygusallığı çoğu zaman hüznü ve melankoliktir. Aşkın bir anlayışı kendi düşünce sistemine oturtamayan romantik sanatkar, sonunda kendisini şaşkırtıcı labirentler ve çıkmaz dehlizlerin içinde bulur. Aşırı hassasiyete sahip sanatkar, gerek kendi iç dünyasına ve hayata bakışta ve gerekse dış dünyaya ve tabiata bakışta çok belirgin olarak melankolik ve kötümserdir. Romantizmdeki bu melankoli ve hüznün temel sebebi, insanın tutunduğu bütün sosyal, ahlakî, tarihî ve manevî değer ve kurumları, ihtilalde kendi eliyle yıkması; ihtilalin sarhoşluğu geçtikten sonra da derin bir boşluk ve yalnızlığa düşmesidir. Her şeyin sonsuz bir yokluğa doğru gittiğini gören ve buna inanan sanatkar, büsbütün şaşırarak çaresiz kendi iç dünyasına sığınır veya kendi toplumuyla iyi bir diyalog kuramadığı için tabiata ve hayalî beldelere kaçır. Bu sığınma ve kaçışlar da, kendisini çoğu zaman intihar ve ölüm şeklinde ortaya koymuştur (Çetişli 1998: 63).

Divan şiirinde insanı, toplumu ve doğayı ruhsal ve metafizik bir yaklaşımla yorumlama endişesi olduğundan bu şiir, soyut bir yapı arz eder. Bu bakımdan soyut olmayan sanat anlayışları gibi doğrudan doğruya somut dünyayı objeler dünyasına bağlamamış, onun arkasında başka bir gerçeklik aramamış; duyu organlarımızın çerçevelediği doğal fenomenlerin arkasındaki mutlak değerlere ulaşmak istemiştir (Özdenören 1999: 274). “[Batı romantizminde] insanı sanatkar seviyesine yükselten değer, onun herkesten farklı olan duyguları ve duyarlılığıdır. Böylece romantizm soyutun yerine somutu; genelin yerine özeli koymuş olur.” (Çetişli 1998: 62).

Sonuç olarak Osmanlı düşünce sisteminde, Batı’da belli dönemlerde birbirine tepki mahiyetinde ortaya çıkan edebiyat ve felsefe akımları görülmez; çünkü düşünce sistemini, dünyevî hadiselerle bağlı gelişmeler ve şartlardan çok metafizik anlayış üzerine kurmuştur. Her şeyi tevhit esası üzerine oturtan bu anlayışta, diğerleri ayrıntı hükmünde olup, esasında çok da önem arz etmezler. Köklü ve derin bir aşkınlık içeren bu düşünce günlük hayatın sıkıntı ve buhranları karşısında sarsılmaz bir dinamizm göstermiştir. Belki de bu anlayışın bir sonucu olarak Osmanlı devleti siyasî, sosyal ve coğrafi açılardan uzun süren bir istikrarın sembolü olmuştur.

Osmanlı romantizmi, daha çok toplum ve geleneğin bir romantizmi olmasına karşılık, Batı’da bu daha çok bireysel düzeyde ve farklı anlayışlarda tezahür etmiştir. Romantikler, soyutun yerine somutu; genelin yerine özeli, toplumun yerine bireyi koyarken; Osmanlı sanatkarı, somutun yerine soyutu, özelin yerine geneli, bireyin yerine cemaati esas almıştır. Batılı romantikler, sıkıntı ve buhranlardan kaçmak için tabiata sığınırken, Osmanlı romantikleri tabiatta ‘Mutlak’i aramışlardır.

Kaynaklar

- Akyüz, Kenan, S. Beken, S. Yüksel, M. Cunbur (1990), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.,
- Andrews, Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (çev. Tansel Güney), İstanbul. İletişim Yay.
- Ayvazoğlu, Beşir (1997), *Aşk Estetiği*, İstanbul. Ötüken Yay.
- Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbî Divânı*, İstanbul: MEB Yay.
- Çetişli, İsmail (1998), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yay.
- Gibb, E.J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi* (çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yay.
- İpekten, Haluk (1990), *Nailî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- İzutsu, Toshihiko (yty.), *İslamda Varlık Düşüncesi*, İstanbul: İnsan Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kortantamer, Tunca (1999), "Gül Kasidesi", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Makaleler*, (Haz. M. Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yay., s. 357-366.
- Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâlî* (1991), (Haz. Ali Özek vd.), Ankara. TDV Yay.
- Küçük, Sabahattin (1984), *Bâkî Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- Meriç, Cemil (1997), *Sosyoloji Notları ve Konferansları*, İstanbul. İletişim Yay.
- Özcan, Tarık (2004); "Sultan Süleyman'dan Süleyman Efendi'ye İki Şiirin Metinlerarası İlişki Bağlamında Değerlendirilmesi" *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (2): 129-138.
- Özdenören, Alaeddin (1999), "Divan Şiiri Savunma İstemez", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Makaleler*, (Haz. M. Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yay., s. 273 274.
- Schimmel, Annemarie (2001), *İslamın Mistik Boyutları* (Çev. Ergun Kocabıyık), İstanbul: Kbalcı Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1999), "Eski Edebiyatımız", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Makaleler*, (Haz. M. Kalpaklı), İstanbul: YK Yay., s.75-80.
- Tarlan, A. Nihat (1992), *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Tarlan, A. Nihat (1999), "Divan Edebiyatında Sanat Telakkisi", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Makaleler*, (Haz. M. Kalpaklı), İstanbul: YK Yay., s.104-109.
- Ünver, İsmail (1986), *Neşatî*, Ankara: KTB Yay.