



YENİ BİR ŞİİR KURMAK: ŞİNASİ'NİN "MÜNÂCÂT"INDA EPİSTEMOLOJİK DÖNÜŞÜMÜN İZLERİ VE ŞİİR KURGUSU

Establishing a New Poem: Traces of Epistemological Transformation and the Fiction of Poetry in Şinasi's "Münâcât"

Ürün ŞEN SÖNMEZ¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, urunsonmez@arel.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0893-3628.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 19.12.2022
Kabul/Accepted: 21.01.2023

DOI:10.20322/littera.1221526

Anahtar Kelimeler

Şinasi, Münâcât, şiir, kurgu, epistemolojik dönüşüm.

ÖZ

Modern Türk edebiyatının ve dolayısıyla şiirinin kurucusu kabul edilen Şinasi'nin kuruculuk vasfı düşünsel boyutuyla takdir edilirken, edebiyattaki yenileştirme çabaları ile yeni türleri inşa etme yolundaki denemelerinde daha çok kusurları görülür ancak amacı göz önünde bulundurulduğunda bu kusurlar deyim yerindeyse hoşgörü ile kabullenilir. Özellikle şiirlerinin şiirsel söylem açısından yalınkat, imgelem yönünden zayıf, ahenk yönünden kuru oldukları bir vakıa olarak kabul görmüş ve bu şiirler daha çok tematik yenilikleri açısından değerlendirilmeye değer bulunmuştur. Bu değerlendirmelerde varılan neticeler ise çoğu kez değerlendirmeyi yapan kişinin söz konusu tematik yeniliklere baktığı perspektife göre şekillenmiştir. Şiir eleştirisinde sıkça karşılaşılan bir güçlük olarak ölçüt sorunu, değerlendirmeler arasındaki uyumsuzlukların sebepleri arasında sayılabilir. Örneğin, Şinasi'nin şiirinde deist izlerden dinî bir hayranlık duygusuna, pozitivist etkilerden İslami duyuşa, Aydınlanma filozoflarının etkilerinden akli İslami ekollerin etkilerine uzanan bir yelpazede bazı açılardan örtüşen bazı açılardansa örtüşmesi mümkün olmayan sonuçlara varılmıştır. Bunda, ölçütlerin farklılığı ve yazarın perspektifinin belirleyiciliği kadar Şinasi'nin şiirlerinin tamamlanmış metinler olarak ele alınmaktan çok Şinasi'nin edebî ve düşünsel şahsiyetinin değerlendirilmesi ve aydınlatılmasının araçları olarak ele alınmaları belirleyici olmuştur. Şinasi'nin şiirlerinde epistemolojik bir dönüşümün izlerini aramak, yeni insanın sesini işitilir kılmak kuşkusuz önemli ve gereklidir, bu yapılmadan şiirleri değerlendirmek zaten mümkün olmaz ancak ihtiyaç duyulan aynı zamanda onun şiirlerinin tamamlanmış birer metin olarak kabul edilip kurgulanışları açısından değerlendirilmesi ve eleştirilmesidir. Bu makalede amaçlanan da bu yoldaki az sayıdaki çalışmaya bir yenisini eklemek, Şinasi'nin "Münâcât"ını şiirin kurgusu açısından çözümlenmek ve değerlendirmektir. Bu amaçla "Münâcât", epistemolojik dönüşümün izlerini barındıran tamamlanmış bir metin olarak değerlendirilmiş ve kurgulanışı bakımından incelenmiştir.

ABSTRACT

While the founding qualities of Şinasi, which is accepted as the founder of modern Turkish literature and therefore its poetry, are appreciated with its intellectual dimension, there are more flaws in its efforts to renew the literature and in its attempts to build new types, but these flaws are accepted with tolerance when their purpose is taken into consideration. Especially in terms of poetry discourse, it has been accepted as a phenomenon where poems are lean in terms of leanness, poor in terms of imagination, and dry in terms of harmony. These poems are worth evaluating in terms of their thematic innovations. The results of these evaluations are often shaped according to the perspective of the evaluator looking at these thematic innovations. As a frequently encountered difficulty in poetry criticism, the criterion problem can be counted among the reasons for the discrepancies between the evaluations. For example, in the poem of Şinasi, it was concluded that it was not possible to overlap in a range from deist traces to a sense of religious admiration, from

positivist influences to Islamic sense, from the influences of Enlightenment philosophers to the influences of mental Islamic schools in some ways. In this, it has been decisive that the poems of Şinasi are considered as tools for the evaluation and illumination of the literary and intellectual personality of Şinasi rather than being considered as completed texts as well as the difference of criteria and the determinant of the author's perspective. It is undoubtedly important and necessary to search for the traces of an epistemological transformation in the poems of Şinasi and to make the voice of the new person audible. Without this, it is not possible to evaluate the poems anyway, but what is needed is to consider his poems as completed texts and to evaluate and criticize them in terms of their fiction. This article aims to add a new one to the small number of studies in this way and to analyze and evaluate the "Münâcât" of Şinasi in terms of the fiction of poetry. For this purpose, "Münâcât" was evaluated as a completed text containing the traces of epistemological transformation and examined in terms of its fiction.

Atıf/Citation: Şen Sönmez, Ü. (2023), "Yeni Bir Şiir Kurmak: Şinasi'nin 'Münâcât'ında Epistemolojik Dönüşümün İzleri ve Şiir Kurgusu", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/1, 169-192.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ürün ŞEN SÖNMEZ, urunsonmez@arel.edu.tr

GİRİŞ

Şinasi'nin "Divân"ı, Tanpınar'a göre devrinin en kuvvetli polemik eseridir (Tanpınar, 1988: 186). Belki bu yerinde saptamanın da işaret ettiği sebeple, Şinasi'nin şiirleri daha çok bu polemiklerin kaynağını teşkil eden içerikleri yani tematik yönleri ile tartışılır. Bu şiirleri gerçekten yeni yapan da tamamen yeni ya da yenileştirilmiş olan tematik yapılarıdır. Şiirlerin tematik yapısı, Tanzimat aydınlarının -hatta sonraki dönem aydınlarının da- Batılılaşma meselesi ya da modernleşme krizi karşısındaki konumlarını tartışmaya açan epistemolojik dönüşüm açısından önemli tespitler yapma olanağını barındırır. Kendisinden sonra gelen ve refleksif bir tutumla "biz" adına konuşan aydınların, yazarların, şairlerin yapıtlarının aksine Şinasi'nin yapıtlarında "biz"i savunma niyeti görülmez. Onun şiirinde "biz"den çok "ben" vardır. Pek çok başka sebebin yanında sadece edebî metne yansıyan bu tutumdan hareketle bile, çağdaşlarının ve pek çok ardılının aksine, Şinasi'nin çağdaşlaşma/modernleşme/Batılılaşma konusunda ihtiyaç duyulan epistemolojik dönüşümü gerçekten yaşayan ilk aydın ve ilk edebiyatçı olduğu söylenebilir. Tanpınar onu, muhtemelen bu dönüşümü kastederek "garpçı" ve "medeniyetçi" (Tanpınar, 1988: 200) olarak tanımlar. Şinasi, bu dönüşümü yeni bir edebiyatı kurmak amacıyla eyleme döker. Akün'e göre;

Edebiyatı siyasi düşüncelerin hizmetine sokan, Avrupa şiirini ilk defa müstakil bir kitapta manzum tercümelemlerle tanıtan, telif ilk tiyatro eserini ortaya koyan, sade ve mazmunsuz bir şiire varmaya çalışan, hususi gazeteyi kurup inkişaf ettirerek matbuatı resmi ve yarı resmi gazeteler dairesinden dışarı çıkaran, Türk nesrinin sadelik ve tabiiyet kazanmasında birinci derecede rol oynayan ve yeni bir Türk nesrinin doğuşunu hazırlayan Şinasi'dir (Akün, 1979: 554).

Yukarıdaki satırlar, Şinasi'nin yeni bir edebiyatın kurucusu olarak önemini yeterince aydınlatır. Şinasi'nin yeni bir edebiyatın kurulmasında, işaret ettiği yön ve düşünsel dönüşüm bu yeni edebiyatı *kurguladığını*, tam bir ekol

yaratacak kadar değilse de bir programa dayandığını gösterir.¹ Şinasi, pek çok çağdaşının ve ardılının aksine, geç kalmışlık endişesinden en az düzeyde etkilenerek hamlelerini planlar ve sistematik hareket eder. Bunun neticesinde yine çağdaşları ve ardılları arasında teori-pratik uyumu açısından da, düşünsel etkilenimlerinin uyuşumu açısından da yenileşen edebiyatın en tutarlı ismidir. Akyüz'ün deyimiyle, "Bu safhanın ilk büyük şahsiyeti Şinasi, Tanzimat'ın getirmeye çalıştığı Batı medeniyetinin unsurlarını gerçek bir kavrayış ve direnişle açıklamaya çalışır" (Akyüz, 1979: 16). Tutumlarında farklılıklar ortaya çıkacak olsa da kendisinden sonra gelenler onun çizgisini sürdürürler, yani yeni edebiyat en azından düşünsel anlamda onun programı ile başlar. Tanpınar bu büyük etkiye "Şahsiyetinin durgunluğuna, hamlesinin devamsız oluşuna, üslubunun tıkcılığına rağmen tesiri hiç kimse ile ölçülemeyecek kadar büyüktür" (Tanpınar, 1988: 190) sözleriyle işaret eder. Şinasi'nin dili sadeleştirme girişimleri, yeni bir nesir ve nazım dili kurma denemeleri, edebiyatın yaslandığı hayal dünyasının ve düşünsel arka planın dönüştürülmesine dair çabaları şiiri hem biçim hem de içerik yönünden yenilerken daha önce örneği verilmemiş yeni ve Batılı türlerin de örneklenmesiyle eyleme dökülür.

Yeniliğin, Öncülüğün ve Özgünlüğün Kaynağı Olarak Epistemolojik Dönüşüm:

Şinasi'nin yetişmesinde, devrinin pek çok aydını gibi en az iki yönlü bir etkiden bahsetmek gerekir. Bunların ilki *eski* terbiyenin uzantısı olarak, Arapça ve Farsça öğrenmesinin, klasik edebiyatı tanımasının, İslami düşünüşün ve dine dayalı geleneğin, yaşam biçimin oluşturduğu etkidir.² İkincisi ve Şinasi'yi asıl yaratan ise Batı'nın etkisidir. Rasyonalist düşüncenin, pozitivistimin, kanun ve akıl kavramlarıyla mahdut medeniyet fikrinin, klasisist

¹ Şinasi'nin kurucu konumuna dair, Veysel Şahin'in aşağıda alıntılıdığı ve yazdığı satırlar önemlidir. Daha detaylı bilgi için, bu satırların alıntılıdığı çalışmaya bakılabilir. Şahin, Veysel (2008), "Namık Kemal'in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler", *Turkish Studies*, 3/4 (10) 687-715.

Namık Kemal'in yeni edebiyatla ilgili tespitleri ve tenkitleri, yenin gelişip yayılmasına yöneliktir. Yeni Türk edebiyatına, edebiyat-ı cedide veya edebiyat-ı sahiha adını veren Namık Kemal, bu edebiyatın en önemli simasıdır. Ancak ona göre bu yeni edebiyatı ve ilk yenilikleri/türleri ülkemize getiren Sinasi'dir. Recaizade Mahmut Ekrem'e 21. 09. 1878 tarihinde yazdığı bir mektubunda "Devr-i edebî bana nisbeti dünyaca nasıl müsellemlenir ki, Şinâsî, Tercümân-ı Ahvâl'i nesrede dururken, ben kâfiyeli bir tezkire yazabilmeyi kendime bahtiyârlık addedenlerdenim, Tasvir in birinci cüz'üne bak; Sinâsî ile benim yazdığım seyler devr-i edep ânın Tercümân-ı Ahvâl'i nesrede dururken, ben kâfiyeli bir tezkire yazabilmeyi kendime bahtiyârlık addedenlerdenim, Tasvir in birinci cüz'üne bak; Sinâsî ile benim yazdığım seyler devr-i edep ânın olduğuna delil-i vâzıhtır." (Tansel, C. II: 295) diyerek Sinâsî'nin yeni edebiyatın öncü şahsı olduğunu dile getirir. Aynı zamanda kendini de eleştirerek o dönem yeniden/yeniliklerden habersiz olduğunu ifade eden Namık Kemal, kendisini yeni Türk edebiyatının kurucusu olarak niteleyen Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamid'e tenkitlerde bulunur. Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamid'in, kendisini yeni edebiyatın kurucusu olarak görmesini yadırgar ve onlara bu durum hakkında bilgiler verir. "Sinasi'den sonra ben olmasa idim, elbette biriniz zuhûr ederiniz." (Tansel, C.II: 450) diyen Namık Kemal, yeni Türk edebiyatının kurulmasında Şinasi'nin öncü kişiliğine işaret eder. Namık Kemal, yeni Türk edebiyatının kurucusu olarak Şinasi'yi işaret ederken onun Batı edebiyatı ile olan münasebetine de değinir. Çünkü Sinâsî, edebiyatı Garp'tan alınmak lazım geldiğini gösteren ilk kisiydi (Tansel C. II: 450). (Alıntılıyan ve yazar Şahin, 2008: 689, 690, 710).

² Konu hakkında detaylı bilgi ve yorumlar için Veysel Şahin'in aşağıda bazı kısımları alıntılanan makalesine bakılabilir. Şahin, Veysel (2010). "Namık Kemal'in Mektuplarında Şiir, Tiyatro ve Gazete Üzerine Tenkitler". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13) 211-232.

"Encümen-i Şu'arâ şairlerinden olan Namık Kemal, 1862 yılında Şinasi ile tanışır. "Şinâsî, münşilikten ziyâde şâirlik isti'dâdına haiz idi" (Tansel, 1969, s. 451) diyen Namık Kemal, Şinasi'yi şiir ve şairlik bilgisi yönünden üst düzeyde görür. Şinasi'yi kendisine örnek alması, sanatçının büyük bir değişim yaşamasına sebep olur. Çünkü o artık Şinasi'nin açtığı yolda ilerleyen, yenileşmenin en önemli temsilcilerinden biridir." "Namık Kemal, şiirde yenileşme çabalarını Şinasi'nin açtığı yolda geliştirerek daha gür bir sesle sürdürür. "Şinasi'nin tesirinde kalmaya başlayınca Divan nazımının özelliklerinden ve tasavvuftan sıyrılarak büyük bir hızla hayata, çevreye ve bu arada Batı dünyasına yönelen" (Akyüz, 1995a, s. 48). Namık Kemal, hem şiirleri hem de nesirleriyle klasik şiiri tenkit eder." (Alıntılıyan ve yazar Şahin, 2010: 213).

ve romantik etkilerin, Aydınlanma filozoflarının, çağcıl düşünürlerin, Oryantalizmin, dilbilimin etkileri ve bu etkilere yerinde maruz kalması yeni bir aydın yaratır. "Şinasi, Paris'e gittikten bir yıl sonra, 1850'de, devrinin en büyük Fransız yazarlarıyla tanışmış, Renan, Lamartine, Pavet de Courteille, Samuel de Sacy gibi bilgilerle ilişki kurmuştur" (Ebüzziya, 1997: 57). Yine aynı kaynakta, Şinasi'nin 1851'de devrin en önemli oryantalist teşekkülü bulunan Société Asiatique'e üye olduğu bildirilmektedir. Şinasi'nin, akli İslami ekollere bakışının, bu ekolleri değerlendirmesinin Fransa'ya gitmeden önce sistemli çabalarla edinilmiş olmaksızın Fransa'daki bu etkilerle sonradan biçimlendiğini düşünmek daha makuldür.

Tanpınar, Şinasi'nin Batı'dan, herhangi bir muharririn değil bir medeniyetin ve düşünce sisteminin dersini aldığı saptar. Bu düşüncelerin 18. ve 19. yüzyıl Fransa'sından geldiğini söyleyen Tanpınar, Bayle ve Fontenelle etkileri sebebiyle bu tarihin daha eskiye de dayandırılabilirliğini ekledikten sonra adalet, hak ve akıl esaslarının söz konusu devirde bir tanrılık kazanacak kadar moda olduklarını belirtir. Hükümet ve halk arasındaki münasebeti 19. asır ve bilhassa Montesquieu, pozitivizmin izlerini Comte, korku ve pişmanlığı reddederek Allah sevgisine bağlanışı Voltaire, ulûhiyetin dünya saltanatları üzerinde hakiki saltanat olduğu fikrini Racine etkisine bağlar ve adını anmasa da büyük saate saatçi aramak ifadesiyle Descartes'i işaret eder (Tanpınar, 1988: 205). Yine Tanpınar'ın saptamasına göre "Racine'in 'Athalie'sını, trajedinin bütün güzelliğini yıkarak Türkçeye nakle çalıştığı mısralarla Şinasi, kendi 'Münâcât' ve 'İlahi'sine yol açmıştır (Tanpınar, 1988: 195).

Akün, yazdığı Şinasi biyografisinde (maddesinde) onun manzumelerinin yeni ve dikkat çekici tarafını "devri için serbest görünecek bazı dinî ve felsefi görüşler ortaya koymuştur. "Münâcât"ın Tanrı'yı nakli yoldan değil akli olarak idrake çalışması, (...) şer'i düşüncenin dışına çıkan serbest düşüncelerdendir. Dinî şiirlerinde Peygamber'i hiç zikretmeyen Şinasi'nin bu na'tsız divançesinde 'deist' bir görüş kendisini hissettirir" (Akün, 1979: 555) sözleriyle anlatır.

Akyüz'e göre "Fransız klasiklerinin etkisinde bulunan" Şinasi, "akıl prensiplerine sıkı bağlılığı ve lirizmden yana fakirliği ile bilhassa Boileau'ya benze[r]" (Akyüz, 1979: 21). Daha dar anlamda Fransız etkisini değerlendirdiği çalışmasında Aydın, Şinasi'nin "kanun anlayışında Montesquieu'nün, toplumsal projelerde Voltaire'in, toplum eğitiminde (özellikle kız çocuklarının eğitimi, kadın hakları vb.) Rousseau'nun, tiyatro anlayışında Moliere'nin, akılcılıkta Descartes ve Voltaire'in, rasyonel bakışta A. Comte'ün etki, esin ve izlerini görmek olasıdır" derken birey ve toplum konusundaki görüşlerine Littre ve Renan'ın da etkilerini ilave eder (Aydın, 2000: 114). Renan'ın tesirinin kuvvetinden bahseden Kacıroğlu, Şinasi'de Comte'nin insanlık dini anlayışını kabul etmeyen Littre'nin görüşlerinin Şinasi'nin kurmaya çalıştığı din anlayışının anahtarı olduğunu savlar (Kacıroğlu, 2009: 2137-2138).

Göçgün, Şinasi'de realizmin ve rasyonalizmin temel hareket noktasını oluşturduğunu saptar ve bu hareket noktalarının fikir ve edebiyat hayatına yenilikleri getiren yolu açtığını belirtir. Göçgün'e göre Şinasi'nin yeniliği; "Avrupa'nın sübjektif, yani hissî, duygusal bir yaklaşımla ve değerlendirmelerle aynen kabulü değildir. Aksine, bilinçli bir şekilde; Batı'ya, bilim, kültür ve sanatta esas hüviyetini kazandıran fikir ve yönetim sistemlerinin, akılcı bir anlayışla ve gerçekçi bir yaklaşımla benimsenmiş olmasıdır" (Göçgün, 2007: 18). Yine Göçgün'e göre,

Şinasi'nin yenileşme yolundaki ilk ciddi sanatsal hamlesi; Tanrıyı nakli değil akli yoldan idrake çalışması, böylece şer'î ya da dinî düşüncenin dışına çıkıp gerçekçi çizgide serbest düşünüşün ifadesi olması itibarıyla "Münâcât"tır.

Birkaç farklı eserinde ve yazısında Şinasi üzerinde duran Mardin, değerlendirmelerinde Şinasi'nin Batı'yı gerçekten kavrayan ilk isim olduğunu vurgularken bunu bir yandan ansiklopedizmin bir yandan laikliğin Şinasi tarafından gerçekten idrak edilmiş olmasına bağlar. Neticede onun benimsediği akılcılık Batılı düşünüşün etkileri ile inşa edilmiştir. Bu da "Şinasi'nin kompleksiz Batıcılığı"nı ortaya çıkarır (Mardin, 2014: 89). Yeni Osmanlılar'ı Şinasi'ye göre daha dar görüşlü bulan Mardin (2014: 62), onu çağdaşları ve ardıllarından ayıran önemli bir özellik olarak bu kavrayışı gösterir:

Eskiden beri Osmanlı İmparatorluğu'nda tenkitçi, devletin 'beka'sı için nelerin yapılması, değişmesi gerektiğini anlatan kişiler ortaya çıkmıştı. Fakat Şinasi'nin yalnız fikirlerinin değişime yönelişi değil söyleminin tümü de farklıdır. Bundan kastettiğim, Şinasi'nin tenkit'e ilaveten, düşüncenin kaynağı temel kavramlarda ve bundan yola çıkarak düşünce dizisinde bir yenilik getirdiğidir" (Mardin, 2017: 44).

Mardin'in Şinasi üzerine söyledikleri, onun farkını ortaya koymanın yanında yaşadığı epistemolojik dönüşümü de bu farklılığın kaynağı olarak imler. "Batı düşüncesinin derinliklerini anlayabilmiş ve o düşüncenin 'laik'liğini kavrayabilmiş ilk düşünür" (Mardin, 2014: 84) saydığı Şinasi'nin yalnızca Aydınlanma devri yayınları ve romantizmin doğurduğu hürriyet fikrinin etkisinde kalmadığını; Batı'da, matbaanın icadından sonra gelişen kitap kültürünün şahıstan şahsa geçen bilgi sürecini sona erdirdiğini, otoritenin kuralları yerine nedensellik ilişkisine dayalı eleştiriyi ve otoritenin yerine seçme olanağını koyduğunu, batı medeniyetinin de "gayri şahsî ilişkiler bütünü getirdiğini" (Mardin, 2014: 85) anladığını açıkladığı Şinasi'nin eserlerinde Osmanlı imparatorluğunda pratik bir doğrultuda başlayan Batılılaşmanın sonradan edindiği "hürriyetçi kisve"nin (Mardin, 2014: 84) ortaya çıktığını ve bu hürriyet fikrinin kaynaklarının derinliğini belirtir. Bu bağlamda Şinasi, nedensellik ilkesine dayanan bir program da oluşturmuştur.

Şinasi'nin fikirlerine baktığımız zaman, onun 'şahıslara bağlı' olmayı yediği, okur yazar kitlesine yönelik bu 'sebepli' medeniyete inandığı görülür. Bu düşünce biçimi Aydınlanma devri filozoflarının yarattıkları 'fikir iklimi'nin sonucu olduğu kadar, bu 'iklim'in kendisini yaratan kitap kültürünün de sonucudur. Konu bu şekilde ortaya konduğunda, Şinasi'nin Türkiye'de aydınlara yönelik ilk kitle iletişim aracı olan *Tasvir-i Efkâr* gazetesini kurmuş olmasının bir tesadüf eseri olmadığı görülür" (Mardin, 2014: 84-85).

Şinasi'nin "diğer Yeni Osmanlılar ile kıyaslanmayacak kadar, 'saf bir Avrupalı/Avrupalı' sayılabil[ceğini]" söyleyen Koçak (2017: 72), Fransa'ya gidişinin onun hayatında gerçek bir dönüm noktası olduğunu, sadece düşünsel dönüşümünün kaynaklarına erişmesi bakımından değil Avrupa'ya gitmesinden önceki siyasî faaliyetleri ile bundan sonrakiler neredeyse kıyas kabul etmediğini tespit ederek de vurgular. Koçak'a göre;

Şinasi, esas olarak siyasî bir kişilik sayılabilecekken, Avrupa'ya gidişinden sonra akademik çalışmalar içine girmiş bir âlim hüviyetine bürünür. Hatta, kendisinden sonra Avrupa'ya gelecek olan Yeni Osmanlılar hareketinin diğer üyeleri ile arasına dikkatli, uzak ve hayli soğuk bir mesafe koyar. Yeniden İstanbul'a döndüğünde de bu tutumdan vazgeçmez (Koçak, 2017: 72).

Şinasi'yi Yeni Osmanlılar'la ama özellikle Namık Kemal ile kıyaslayarak onun öncülüğünü vurgulayan bir diğer isim olan Berkes "hem laikliğin, hem ulusçuluğun asıl öncüsü" (Berkes, 2016: 283) saydığı "Şinasi'nin gerçek *jeune* olmasına karşılık, Namık Kemal'in 'Yeni Osmanlı' ol[duğunu] (Berkes, 2016: 283) belirtir.

Şinasi'yi Reşit Paşa'nın "sivilizasyon" idealinin gerçek varisi olan avangart bir aydın olarak tanımlayan Mermutlu, sivilizasyonun sonradan alacağı karşılık olan medeniyeti taassup karşıtlığını da içeren çok yönlü bir kültürlenme seviyesi olarak gördüğünü belirttiği Şinasi'de, Guénon'a atıfla, medeniyet kavramının "ilerleme, adalet, özgürlük gibi kavramları kendisinde birleştiren Batılı yeni bir din, daha doğrusu dinin yerine geçen bir 'karşı din' olarak ortaya çıktığını söyleme[nin]" kabil olduğunu belirtir (Mermutlu, 2009: 96). Mermutlu'ya göre Şinasi'nin ayrıca iki özelliği akılcı bir deizme yaslanması ve Doğulu bir Oryantalist olmasıdır.³ Nitekim Mardin, Şinasi'yi "Batı düşüncesinin derinliklerini anlayabilmiş ve o düşüncenin laikliğini kavrayabilmiş ilk düşünürümüz" (Mardin, 2014, s. 85) olarak tanımlar. Bu noktada deizmden çok laiklik fikrinin ve rasyonalizmin üzerinde durmak daha makul görünmektedir. Şinasi'nin İbn-i Rüşd, İbn-i Haldun, İbn-i Sina gibi düşünürleri alımlama ve yorumlama şekli, Batı'nın etkisi ile biçimlenmiştir. "Şinasi Batı Rasyonalizmini İslâm Rasyonalist Meşşâî filozoflarının bıraktıkları noktaya lehimlemek ister" (Mermutlu, 2001a: 279). Ancak Şinasi'nin çağdaşları ve pek çok ardılı gibi bir sentezci olmadığı ortadadır, o savunmacı bir "biz" tutumu takınarak Batılı değerlere İslami/geleneksel/ "biz"den karşılıklar bulmaya çalışmadığı ya da alternatifler önermediği gibi, onun akli İslam ekollerine yaklaşan ya da onlarla örtüşen tarafları da İslam'ın, "biz"in asıl kaynaklarına dönme girişimi olarak yorumlanamaz. Mermutlu bu durumu şöyle özetler:

[Ş]inasi'nin akılcılığı İslam düşüncesinde karşımıza çıkan akılcı anlayışlardakinden farklı şartların ürünü olan bir akılcılıktır. İster Mutezili akılcılık, ister Meşşâî akılcılık olsun –ikincisi antik felsefeden belli etkiler taşıya bile-İslam kültürünün bir açılımı olarak sonuçta bu kültürün bir *ürünüdür*. Şinasi'de görülen akılcılık ise kendi kültürümüzün bir ürünü olmayıp, aksine, başka bir kültüre ulaşmak için zorunlu görülen bir *araçtır*. Orta zaman düşünce dünyamızda İslam Medeniyetinin/kültürünün bir *sonucu* olan akılcılık, Şinasi'de Batı Medeniyetine/kültürüne ulaşmanın *nedeni* ve *şartıdır* (Mermutlu, 2001a: 280-281).

Mermutlu, Şinasi'nin Batılılaşmak için zihniyetin de dönüşmesi gerektiğinin idrakine vardığını farklı çalışmalarında detaylıca izah eder. Medeniyeti ancak akılla erişilecek bir seviye olarak gören Şinasi "Batılı

³ Akün'ün, Sevük'ün, Mermutlu'nun, Şinasi'nin yazdıklarında deizmin izlerinin bulunduğunu söylemeleri bir saptamadır ancak Şinasi'nin deist olup olmadığı bilimsel bir çalışmanın meselesi değildir, buna rağmen pek çok çalışmada Şinasi'nin inancı, dindarlığı, Müslümanlığı, deistliği üzerinde durulması ve hatta Şinasi'yi "biz"den biri olarak tanımlama ve yorumlama çabaları bilimsel bir tutuma yaslanmaz. Dolayısıyla bu çalışmada Şinasi'nin inancının araştırılması, soruşturulması kapsamında yazılanlar dikkate alınmamıştır.

olmanın en kestirme ve kalıcı yolu bu yüzden zihniyet değişikliğinde görmüştür. Gerçekten de Avrupalı gibi düşünmeden Avrupalılaşılamazdı. Çünkü Avrupa'yı yapan düşüncesiydi" (Mermutlu, 2001b: 297).

Şinasi'nin klasik dinî değerlere yaslanan göndermelerinin ve İslam'ın akli ekollerini dayanak olarak kullanmasının programını gerçekleştirmek için seçtiği bir yol olduğunu iddia eden Mermutlu ile aynı görüşte olmayan Çalışkan, İslâmî edebiyat ve İslâmî şiir türleri söz konusu olduğunda belirgin hale gelen bir tarafgirlikten söz etmekte ve bunu Şinasi'nin "Münâcât"ı üzerine yapılan çalışmalarda gözlemediğini söylemektedir. "Özü, İslam edebiyatına ait olan unsurlardan sıyrılmak ve/veya inanç açısından çizgi dışı bir söylemi modernlik ve yenilik olarak algılama ve savunmaya dayanmaktadır" (Çalışkan, 2016: 129) diyerek tarif ettiği tarafgirlik, bir başka açıdan kendi çalışmasında mevcuttur, zira "Münâcât"ın tahlili sırasında metin, Kuran ve İslamiyet arasında kurulmaya çalışılan bağıntılar, aşırı yorumun örneklerine dönüşürler. Şinasi'yi "biz"den biri olarak tanımlamaya çalışırken deizm iddiasını âdeta bir hakaret ve ihanet gibi değerlendiren Çalışkan'a göre;

İbrâhim Şinâsî Efendi'nin tahlili ve/veya şerhi yapılan bu Münâcât'ında konu, 'Allah'a yakarış'; anafikir, 'Allah'ın varlığı yaratılmış olan varlıklardan hareket edilerek 'estetik metot' ile kanıtlanabilir.'; tema, Allah sevgisi; kudreti, keremi, fazlı ve ihsanı; kulun acizliği, âsî ve günâhkârlığı ...vb.'; şekil, yeni mesnevî (aa bb cc ..) ve tür de 'münâcât' şeklinde tesbit edilebilir (Çalışkan, 2016, s. 128).

Bayrak Akyıldız ise, Şinasi'nin rasyonalizm ile akli İslami ekollerinin örtüşen etkileri bağlamında ele alınması gerekliliğini merkeze alan çalışmasında, onda Batı Rasyonalizminin etkili olduğunu ancak pozitivizmin teoloji ve metafizikle hesaplaşan doğasının görülmediğini söyleyerek "Münâcât" örneği üzerinden şunları söyler:

Örneğin Münâcât'ında Allah'ın akla ve sorgulamaya karşı olamayacağını; bilakis bu sorgulamanın Tanrı nezdindeki affedilirliğinin, Tanrı'nın sonsuz affediciliğinin kanıtı olduğunu göstermeye çalışır. Dolayısıyla Şinasi'nin, medeniyet, hak, kanun, adalet gibi kavramların yerleşmesi ve yeni toplumu inşa etmesinin biricik ön şartı olan akli, İslam inancıyla uzlaştırmaya çalıştığı söylenebilir (Bayrak Akyıldız, 2017: 183).

Aydınlanmacı filozoflarla İslam filozoflarının ya da akli İslami ekollerin temsilcilerinin arasındaki en büyük fark ilkinin sorgulayıcı tutumuna rağmen ikincilerin akıl ile imanı uzlaştırmaya çalışmalarıdır. Mermutlu'ya göre de Batı düşüncesinin etkisinin yanı sıra Ortaçağ İslam filozoflarının fikirleri de Şinasi'nin akıl-iman duygusu üzerinde etkili olmuştur. Ancak "akıl karşısındaki tavrı bakımından Şinasi'yi kelimelerden herhangi birine sokma imkânımız da yoktur. Çünkü en rasyonalist İslam ekolü olan Mutezile dahi 'nakil'den bağımsız olmayıp en akılcı yorumunda bile 'Kitab'a bağlıdır" (Mermutlu, 1996: 131). Bu detaylı incelemesinde Mermutlu, Şinasi'yi özellikle Voltaire ve Renan ile kıyaslayarak 18. yüzyılda Tanrı'yı koruyarak dogmaları reddetmenin sonucu ortaya çıkan deizme bağlar.

Bütün bunlar, Şinasi'deki Batılı etkiyi yeterince aydınlatırken onun İslami/geleneksel/yerli kaynakları ile ilgili çelişkili ya da çatışmalı yorumlar sunar. Ancak Şinasi'nin eserleri ele alınırken kaçınılmaz olarak - onların yeniliğinin bu yeniliğin kaynağı olarak Şinasi'nin geçirdiği epistemolojik dönüşümün üzerinde durulur. Görünen

o ki bu epistemolojik dönüşüm ve yenilik Şinasi'ye asıl şahsiyetini veren hasletlerdir. Bu açıdan, Şinasi'nin tutarlı rasyonalizmi ve onu refleksif bir tutumla savunmacı pozisyona girmekten kurtaran kompleksizliği, şairi epistemolojik dönüşümü yaşamış modern, rasyonalist ve Batılı bir özne olarak kabul etmeyi gerektirir. Onun epistemolojik dönüşümü yaşamış bir aydın olarak öne çıkan kavrayışları arasında akılcı ve laik bir yaşamın kurulması gerekliliği vardır. Laikliğin ortaya çıkışında halkçılık ile ilintisi göz önünde tutulduğunda Şinasi'nin yenileşme yolundaki kimi çabalarının anlamları da netleşir. Özellikle dilin sadeleşmesi yolundaki çabaları ve girişimleri bu yeni kavrayışla yeniden anamlanır. Berkes bu konuda şunları söyler:

Şinasi'nin dil ve anlam sorunlarına dönmesi, bu sorunların onda âdeta bir saplantı haline gelmesi de laiklik ve ulusçuluk görüşü ile ilgilidir. O zamanki Osmanlı diliyle bunların ikisi de anlaşılabilir ve anlatılamazdı. Şu halde, Şinasi'nin "halkı aydınlatmadıkça politik eylemde başarı sağlanamaz" düşüncesinin doğru olan şeklinin, 'aydınlar, dil ve anlam aydınlanmasını başaramadıkça politik dilde çağdaşlaşmadıkça, düşünleri ve çabaları anlaşılabilir kalacaktır' olması gerekir. Yeni Osmanlılar'ın hiçbiri, din, devlet, dil konuları üzerinde Şinasi'nin bıraktığı yerden bir adım ileriye gidememişlerdir. Dil, anlam ve terimler açısından Şinasi, Namık Kemal'den daha moderndir (Berkes, 2016: 283).

Özellikle Tasvir-i Efkâr'la birlikte "O güne kadar sadece resmî iletişimden oluşmuş olan ya da münevverlerin seçilmiş kesimleriyle sınırlanmış olan iletişim süreci[nin], birdenbire Şinasi'nin kendisinin de hitabettiği 'millet'e açıl[ması]" (Mardin, 2014: 169) Aydınlanmanın ve laisizmin temelindeki halkçı girişime bağlanabilir. Bu da Şinasi'nin Batıcılığının köklerinin derinliğini gösterir.

Özü gereği modern edebiyat modern bireyin bilinciyle inşa edilir. Şinasi'nin eriştiği ve onu modernin kurucusu yapan bu bilinçtir. Cengiz, modernizm ve Türk şiiri arasındaki ilişkileri açıklarken "[O]smanlı'nın kurtuluşu batı akıl yürütme biçiminde görülüyor ancak bunu doğuran düşünsel zihniyet tepki çekiyordu" (Cengiz, 2019: 42) der. Aslında bu, Şinasi'nin Namık Kemal'den, Yeni Osmanlılar'dan, çağdaşlarından ve pek çok ardılından farkını da ortaya koyan bir duruma işaret eder. Şinasi, mezkûr "düşünsel zihniyet"e tepki göstermez bilakis onu benimser. Bu, onun epistemolojik dönüşümünün hem sebebi hem de kaçınılmaz sonucudur. Şinasi'nin tutumu savunma refleksinden uzaklığı kadar hâkim ideoloji ile mahdut bir yeniliğe ikna ve hapsolmaması ile onu öncüleştiren.

İşte bu dönemde düşüncede yenileşmeyi zorunluluk olarak gören, Avrupa'da uzun süre kalan, dil ve edebiyat üzerine çeşitli çalışmalarda bulunan Şinasi'dir. Onun önemi buradan gelir. Değerlerin çarpıştığı bir ortamda yetişen Şinasi, akla ve bilime verdiği önemle düşüncelerini gerçekleştirmedeki kararlılığı, yeni bir ifade ve dile olan ihtiyacı duyurma ve kabul ettirmedeki başarısıyla öncülüğünü yerine getirebilmiştir. Bu anlamda zihniyet değişikliğinin önderi sıfatı da ona layıktır. Yeniliği edebiyatta sistemli bir hale getirmeye çalışan, ilk defa sahibi Türk günlük bir gazete çıkararak halka yenilik düşüncesini götüren, yenilik düşüncesini bir bilinç haline getiren, belirli bir amaç doğrultusunda bunu işleyen de Şinasi'dir" (Cengiz, 2019: 47-48).

Şinasi'nin söyleminin yeniliği fikirlerinin özgünlüğü ve yeniliğinden ayrı ele alınamaz.

Şinasi'nin Şiiri

Şinasi'nin şiiri, çoğunlukla kuru ve estetik değeri haiz olmayan bir şiir olarak kabul edilmiştir. Aslında bu değerlendirme ve yargılarda şiir eleştirisinin ölçütlerinin belli olmaması önemli bir sorundur. Tıpkı yenilik bağlamında söylenenler gibi, şiirin estetik değeri hakkında söylenenler de ölçüt sorununun yanında öznel beğenilerin ölçütleştirilmesi ve yargıların bu ölçütlere göre kurulması sorununu doğurur.⁴ Çalışmaların çoğu metnin kendisinden çok Şinasi'ye yönelik çıkarımları doğurmuştur. Anlaşılan o ki Şinasi'nin şiiri şiirsel söylem açısından yalınkat, imgelem yönünden zayıf, ahenk yönünden kuru bulunmaktadır.

Tanpınar, Şinasi'nin şiirlerinin kuru olduğunu söyleyerek bu şiirlerin "hiçbir zaman gerçek ve saf bir şiir zevkine hitap etme[diklerini]" belirtir. Bu özellikleri sadece şiirine değil Şinasi'nin kendisine de teşmil eder, buna rağmen yani "şahsiyetinin durgunluğuna, hamlesinin devamsızlığına, üslubunun tıksızlığına rağmen tesiri hiç kimse ile ölçülemeyecek kadar büyüktür" (Tanpınar, 1988: 190) diyerek onun özellikle yeni bir dünyanın mefhumlarını öğretmesi itibarıyla düşünsel öncülüğünü vurgular. Bununla beraber, dili sadeleştirilmesi, eski hayal sistemini, nükteyi, mazmunu şiirden çıkarması, yeni ve müşahhasa giden bir hayal sisteminin yolunu açması, şekil, vezin ve kafiyeyi dönüştürmesi veçheleriyle bu şiir yine de yenidir ve bu yenilik "[b]ir itibarla nesirde yaptığından hem büyük hem de çok güçlü[dür]" (Tanpınar, 1988: 193). Çünkü şiirde yaptığı yenilik bütün bir geleneği karşısına almak ya da geleneğe karşı çıkmak itibarıyla daha zor olanın başarılması anlamına gelir ve "asıl manasında insanın değişmesini müjdeleyen" (Tanpınar, 1988: 198) Şinasi'nin şiiri "nesriyle birleşir, hatta cesareti itibarıyla onu geçer" (Tanpınar, 1988: 196). Bu yönüyle, şiiri düşüncesi uğruna fakirleştirmekten çekinmediğini söylediği Şinasi'yi "hiç de şair olmayan ufuk açıcı şair" (Tanpınar, 1988: 198) olarak tanımlar. Tanpınar'ın Şinasi ile ilgili önemli bir saptaması onun hiçbir din meselesine temas etmediğine dairdir. Onun makalelerinde geçen "diyanet-i İslamiye, İslamiyet" gibi kelimeleri daha ziyade "fikirlere dayandığı cemiyet realitelerine bağlı" bulan Tanpınar (1988: 205), Şinasi'nin "dinî duygulardan bahseden iki manzumesi" (205) olduğunu söyler ki bunlardan biri "Münâcât"tır.

Akûn'e göre, eski münâcâtlardan farklı olarak, Tanrı'nın büyüklüğünü asırlardır kullanılan mazmunlara müracaat etmeden duyduğu ve düşündüğü gibi ifadeye çalışan Şinasi şiirlerinde,

Devri için serbest görünecek bazı dinî ve felsefi görüşler ortaya koymuştur. Münâcât'ta Tanrı'yı nakli yoldan değil akli olarak idrake çalışması, (...) şer'i düşüncenin dışına çıkan serbest düşüncelerdendir. Dinî şiirlerinde Peygamber'i hiç zikretmeyen Şinasi'nin bu na'tsız divânçesinde 'deist' bir görüş kendisini hissettirir" (Akûn, 1979: 555).

Akyüz ise, pek de nesnel sayılmayacak değerlendirmesinde Şinasi'nin batılı şiirin esaslarını bilmesine rağmen "gerek hayallerinde ve duygularındaki renksizlik ve gerekse sanat görüşündeki yetersizlik yüzünden bildiklerini gerçekleştirme hususunda doyurucu bir başarıya ulaşamamı[s]" (Akyüz, 1979: 22) olduğunu iddia eder ve onu

⁴ Bu eleştirilerin ölçütlerini ve yargıların dayanaklarını araştırmak başka bir çalışmanın konusu olsa da âdeta bir vakia olarak yinelenen bu görüşler karşısında temkinli olmak, metin merkezli bir şiir eleştirisi yapmak için gereklidir.

ancak "orta seviyede bir şair ve sanatçı olarak kabul etme[nin]" mümkün olduğunu belirtir. Bu yargılara hangi ölçütlerle varıldığı belirsizliği Şinasi'nin şiiri hakkında yapılmış pek çok çalışmada karşılaşılanlara benzer. Yine Enginün, "Şinasi (1826-1871) bir öncü olarak nesirdeki yeniliği şiirde de yapmıştır. Ancak onu estetik açıdan bir şair saymak mümkün değildir" (Enginün, 2012: 462) yargısına varır ve bu yargısını Şinasi'nin fikre öncelik tanıdığı için şiirin tekniği üzerinde durmadığı kabulüne dayandırır.

Kaplan, "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik" adlı makalesinde şairin şiir sahasındaki rolünün açık ve kesin olarak belirtilmediğini ortaya koyar ve bunun sebebi olarak verilen hükümlerin "ölçülere" göre değişmesini sunar (Kaplan, 1946: 22). Hem bu çalışmasında hem de *Şiir Tahlilleri I'de "Münâcât"ı* tahlil ettiği bölümde Kaplan, Şinasi'nin muhtevaya getirdiği yeniliğe odaklanır ve şiirsel söylemi ikinci planda dikkate alır. Kaplan'ın şiirleri çözümleyerek neticeye erişmesi, sonradan yürütülen pek çok çalışmada şiirlere dair söylenen sözlere de kaynaklık eder (Kaplan, 1985: 31-37) .

"Şinasi'nin münacat ve kasidelerinin hem muhteva hem de üslup açısından eski edebiyatın münacat ve kasidelerine eklememesi oldukça gü[ç]" (Kolcu, 2013: 78) olduğunu söyleyen Kolcu da "Münâcât"ı müstakil bir metin olarak çözümler ancak aşağıda, şiirin çözümlenmesi sırasında temas edileceği gibi bu çözümlemeye de şiir yer yer tümel yargılara varmanın aracı olarak kullanılmıştır.

Hungerland, şiirselin kavranışına ve kabul edilmesine dair şunları söyler:

[B]ir tarafta zekâ, akıl, kavrama; diğer tarafta his, duygu, tutum bulunmaktadır. Bu ayırım, doğru ya da yanlış olabilen (yani doğru olup olmadığı bilgisine ulaşılabilen) söylemi kavrama tarafına; ne doğru ne de yanlış olabilen (veya en iyi haliyle ancak görünüşte sözel bir ifade olan ve doğruluğu kanıtlanamayan) söylemi de duygu tarafına koyarak daha da keskinleştirmektedir (Hungerland, 2018: 11).

Bu satırlar, Şinasi'nin şiiri -genel anlamda şiiri ve dar anlamda "Münâcât"ı- hakkında yukarıda da özetlenen pek çok eleştiri ve değerlendirmenin ortak noktasına işaret etmesi bakımından önemlidir.

Özetle, Şinasi'nin şiirinin estetik niteliği tartışmalıdır. Yeterince şiirsel bulunmayan bu metinler estetik değerleri açısından değil de ihtiva ettikleri yeni fikirler ve barındırdıkları biçimsel/dilsel yenilikler sebebiyle kıymetli sayılmıştır. Bu sebeple şiirler müstakil metinler olarak çözümlenmekten çok Şinasi'nin yeniliğinin, onun düşüncelerinin aydınlatılmasında ve yorumlanmasında birer araç gibi kullanılır. Şiir çözümlemeyi merkeze alan çalışmaların çoğunda da aslında söylenen sözler o şiirden çok Şinasi'ye dairdir. Şinasi'nin temsil ettiği epistemolojik dönüşümün izlerinden ve etkilerinden söz etmeden bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. Yine de bu şiirler en azından tamamlanmış metinler olarak ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında "Münâcât", tamamlanmış bir metin olarak ele alınıp mümkün olduğunda metni merkezde tutarak şiirin kurgulanışı açısından çözümlenmiştir.

"Münâcât"ta Şiir Kurgusu

"Münâcât", Şinasi'nin şiirde başlattığı yeniliğin sembolleşmiş metinlerinden biridir. "Münâcât"la başka bir âleme girildiğinin fark edildiğini söyleyen Kaplan, bu şiirle Şinasi'nin "bizi varlıkla beraber Tanrının da karşısına çıkar[dığını]" (Kaplan, 1985: 31) belirtir. Şiirin yeni taraflarının başında sadeliği gelir. Bu sadelik hem ifadelerin yalınlaştırılmasıyla, hem mazmunlara yer verilmemesiyle hem de şiirin özünü oluşturan fikrin ayrıntılardan arındırılarak odak haline getirilmesiyle inşa edilir. Şiirin yeni yanı esas olarak bu sadelikle inşa edilen odağıdır, yani Şinasi'nin diğer şiirlerinde olduğu gibi muhtevasıdır. Kocatürk, Şinasi'nin eski tarz ve eski ruhla yazılmış mükemmel mısralarının yanı sıra modernleşmekte olan divan şiirinin örnekleri arasında saydığı "Münâcât"ı da kuvvetli bir şiir sayar (Kocatürk, 1954: 622). Dizdaroğlu, "Tanrı düşüncesini ırk ve doğa ile birleştirerek o güne değin işlenmemiş modern konulara el atması"ni düşünsel yenilik olarak yorumladığı Şinasi'nin şiirinde, "Münâcât"a uyak serbestliği ve deyiş kolaylığı yaratması bakımından ayrıca önem atfeder (Dizdaroğlu, 1954: 20). Mardin, Şinasi'nin yeniliğinden söz ederken, muhtemelen esasen kasidelerini kastederek ama "Münâcât"ı da dışarıda bırakmayacak şekilde "şiirlerindeki küstahlık"ın yeni olduğunu söyler (Mardin, 2017: 44). Göçgün'e göre, bu şiirin ayırıcı vasfı üslubudur, Kaplan'ın da işaret ettiği ayıklama; tasvir, terkip ve ifadelerin tasfiyesinde de uygulanmıştır (Göçgün, 2007: 24). "Tanrı'nın eserini hayranlıkla seyreden Şinasi, Tanrı'nın birliğine, aklını kullanarak onun eserlerinden hareketle ulaşır ve iman eder" (Enginün, 2012: 463) diyen Enginün somut söyleyiş ve öğretici unsurların kullanımını yenilik addeder ancak bu öğretici unsurları belirtmez. Görüldüğü gibi şiirin muhtevası ve yeniliği ile ilgili söylenenler hemen hemen aynı görüşleri ve değerlendirmeleri dile getirirler.

"Münâcât"ın çözümlenmesine geçmeden önce Kaplan, Kolcu ve Çalışkan'ın "Münâcât"ı müstakil bir metin olarak çözümlenmesini ayrıca anmak gerekir. Kaplan'ın çözümlenmesi daha çok mukayese metoduna dayanır, henüz baştan "Münâcât"ı "Adem Kasidesi" ile karşılaştırıp varlık-yokluk temlerinden yola çıkarak şiirin ve şiirde sesi duyulan insanın yeniliğini vurgular. Özellikle hem dilde hem de içerikte sadeleştirmeye yaptığı vurgu kendisinden sonra gelen hemen her çalışmanın doğruladığı bir yargıdır. Kaplan, akıl kavramına vurgu yapsa da bu şiirle dinî dünya görüşünden çıkılmadığını ama dine bakışın değiştiğini vurgulayarak Şinasi'nin akli ve ilmî dinciliğin -yukarıda anılan diğer çalışmaların söz ettikleri dezimin yerine kullanılmış gibidir- etkisinden söz eder. Kaplan, bu şiirden hareketle şairi ıstırapı olan biri gibi alımlar ve metnin duygu haritasını isyan-nedamet-ümitsizlik-huzur şeklinde çıkarır. Bu aşamalardan ilk üçü Tanrı'nın akılla aranması evresine, sonuncusu ile varlığının ve affediciliğinin kabul edildiği savlanan sona denk düşer. Kaplan, iki kısma ayırdığı şiirde ilk on beyitte Tanrı ile kâinat arasındaki münasebetin anlatıldığını, bu kısmın tasvirî ve zihni olduğunu, son on beyitte şairin kendisi ile Tanrı arasındaki münasebetin anlatıldığını ve bu ikinci kısmın hissi olduğunu dile getirir. Kaplan, "Münâcât"ın bu iki kısmının iki basit fikirde toplanabileceğini söyler. Bunların ilki Tanrının kâinata hâkim olduğu fikri, ikincisi ise Tanrının insanı bağışlayacağı fikridir (Kaplan, 1985: 31-36). Ancak "Münâcât"ı böyle yorumlamak Şinasi'nin şiirleri için ifade edilen yargıya atıfla kuru bir değerlendirme doğurur. Şinasi'nin geçirdiği epistemolojik dönüşümün izlerinden ve bu dönüşümün tematik kurguyu biçimlendirişinden çıkacak sonuç bu kadar basit olmasa gerek.

"Münâcât"ı müstakil bir metin olarak çözümleyen bir başka isim olan Kolcu, içeriği biçimlendiren epistemolojik dönüşüme dair daha çok söz söyler ancak bu izleri epistemolojik dönüşümün değil bir paradoksun ve çelişkinin izleri sayar. Kolcu'ya göre Şinasi'nin kasideleri ve Mustafa Reşit Paşa'ya övgüleri onun benimsediği yeni düşünsel tutumla çelişmekte ve ortaya düşünsel bir paradoks çıkmaktadır. Kolcu söz konusu geçiş devirlerinde bunu olağan saysa da ortada gerçekten bir paradoksun olduğu da tartışmaya açıktır. Bu bakımdan Şinasi'nin ötekileşmenin felsefi sancısını çektiği varsayımı da sorgulanmaya müsaittir, Şinasi'nin böyle bir felsefi sancısı olduğundansa onun Batıcılığı, modern Batıyı yaratan düşünsel dönüşümün ilkeleri ile benimsediği ve aslında belki çağında bu husustaki çelişkiyi en az yaşayan aydın olduğunu söylemek yukarıda da izah edildiği gibi en azından daha fazla dayanağa yaslanmaktadır. Bu farklı perspektifler elbette şiirin yorumlanışını da etkiler. Kolcu çok yerinde bir tespit ve açık bir ifadeyle şiirin asıl odağının on birinci beyit olduğunu şöyle anlatır:

Bu manzumeyi özgün yapan yanı Tanrı'nın sıfatlarının sayıldığı ilk bölüm ya da bir af ve mağfiret dilenen günahkâr bir kulun yalvarmalarındaki samimiyet de değildir. Bütün bölümler 11. Beyti söylemek ve söyledikten sonra beytin anlamından doğan günah duygusundan sıyrılmak endişesiyle söylenmiştir. Kısaca Şinasi 20 beyitlik bir manzumeyi esasında bir beyit söylemek için kurgulamıştır" (Kolcu, 2013: 86).

Bu açıklamada dayanağı sorgulanabilecek tek fikir, Şinasi'nin gerçekten bir günah duygusuna kapılıp kapılmadığıdır. Şinasi'nin düşünüşünü paradoksal ya da çelişkili addetmek bu yorumu doğrurken Şinasi'nin epistemolojik dönüşümü yaşamış bir aydın olduğunu kabul etmek on birinci beyitte söylediğinin gerçekten günah olduğu duygusuna kapılmasına sebep olduğunu düşündürmeyecektir. Kolcu, varsaydığı çelişkiye dayanak olarak onuncu beyitteki "basiret basarı" ifadesini ve hissetmek eylemini gösterir ancak aşağıda da açıklandığı gibi hissetmek gerçekten mümkün ve yeterli olsaydı muhtemelen tamamlanmış bir metinde Şinasi on birinci beyti hiç söylemezdi. Kolcu, meşhur on birinci beyti onun " klâsik müslüman Şark tevekkül ve imanının sarsıldığını akla verilen aşırı değerlerin tesiriyle, imanın akıl cenderesinden geçirildiği bir tereddüde dönüşür" (Kolcu, 2013: 62) diyerek yorumlasa ve beytin ilk dizesini bir akıl oyunu saysa da Şinasi'de bu değişimin gerçekten bir tereddüt olarak yaşandığını söylemek delillendirilebilir bir yorum değildir. Gerçi Kolcu, "sehv" sözcüğünden yola çıkarak tamamlanmış bir metin olarak şiirde bu sözcüğün ancak kelime oyunu olabileceğini söyler ki haklıdır ancak yine de Şinasi'nin sorularını "tehlikeli" bulur ve buna sebep olarak gösterdiği nedenlerden birini "kendi kültürel birikimimiz içinde düşünsel ve inanç zemininde uğradığımız erozyonla açıklanabilir" (Kolcu, 2013: 89) diyerek ifade eder. Kolcu, şiire ve konuya muhtemelen "biz"in perspektifinden yaklaşmasının sonucu olarak Şinasi'nin gerçekten bir epistemolojik dönüşüm yaşadığını kabul etmek yerine onu çelişkiye sürükleyen düşünce ve inanç erozyonunun varlığına ve etkisine yaslanmayı tercih eder⁵ (Kolcu, 2013: 86-90).

⁵ Oysa Şinasi'nin Tasvir-i Efkâr'da, 'tabii hukuk'u Tanrı'ya değil, hukukun kendi içsel seküler/rasyonel temeline dayanan" Vattel'in tercümesini yayımlaması bile (Mardin, 2017: 44) seküler düşüncenin kaynaklarını tanıdığını ve esas aldığını gösteren örneklerden sadece biridir.

Çalışkan, bir tür olarak münâcâtı tarif ettikten sonra Şinasi'nin "Münâcât"ını çözümlediği çalışmasında, şiiri İslami kaynaklarla ve Kuran'la metinlerarası ilişkiler kurulabileceğini iddia ederek çözümler. Çalışkan'ın çözümlemesinin sonucunda, "Münâcât"ta konunun "Allah'a yakarış", anafikrin "Allah'ın varlığı[nın] yaratılmış olan varlıklardan hareket edilerek 'estetik metot' ile kanıtlanabil[ceği]", temanın "Allah sevgisi; kudreti, keremi, fazlı ve ihsanı; kulun acizliği, âsî ve günâhkârlığı ...vb", şeklin "yeni mesnevî (aa bb cc ..)" ve türün de "münâcât" olduğunu tespit ettiğini (Çalışkan, 2016: 128) söyler ki Şinasi'yi Şinasi yapan tüm düşünsel arka planı dışarıda bırakarak ortaya koyulan bu tespit "Münâcât"ın eski münâcâtlardan bir farkı kalmamış gibidir.

"Münâcât"ı çözümlen ya da yorumlayan çalışmaların çoğunda Kaplan'ın yaptığı ayırım esas alınmıştır. Kaplan'ın ayırımı muhtevaya dayanır ve şiiri ikiye böler. Buna göre şiirin ilk bölümü Tanrı ile kâinat arasındaki münasebetin anlatıldığı 1 ila 10. beyitlerden, ikinci kısmı da şairin kendisi ile Tanrı arasındaki münasebetten söz edilen 10 ila 20. beyitlerden oluşur. Şiirin muhteva bakımından tasnifi, yeniliğini de imler zira eski münâcâtlardaki biçimi ve içeriği tayin eden kuralların dışına çıkmıştır. İçerik açısından yeniliği zaten çokça vurgulanan bu şiirde kaynağı Batıda aramak, daha önce de açıklandığı gibi, makul görünmektedir. Şinasi'nin etkilendiği isimler arasında önemli romantiklerin varlığı ya da okuma kültüründe romantik metinlerin etkisi yadsınmasa da kavrayış ve edebi üretim anlamında en azından şiirlerinde baskın olarak klasisist tutum öne çıkar. Bu benzeşimin ya da ilginin daha çok içerik bakımından kurulduğu belirtilmelidir zira şekil ya da dış yapı bakımından Şinasi klasisizmin ilkelerini uygulamaz; şiir okumayı ve yazmayı öğrendiği geleneğe yaslanır ve onu dönüştürür. Bu açıdan biçimdeki aksaklıkların gerçekten aksaklık olup olmadıkları tartışmalı hale gelir zira bunlar artık dönüştürülen bir yapının unsurlarıdır. Nitekim Şinasi'nin şiiri ile ilgili yapılan pek çok çalışmada bu hususa değinilmiş ve onun özellikle söyleyiş kolaylığı sağlayan yeni bir şiiri kurması avangart bulunmuştur. Şinasi'nin "Münâcât"ı bilinçle kurulmuş bir şiirdir, şiirde fikrin kompoze edilmesi bir *ana fikrin* iletilmesi amacına hizmet eder. Bu ana fikir, "Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım/Cân ü gönümle münâcât ü ibâdet lâzım" dizeleri ile ifade edilmiştir. Şiirin bundan önceki beyitleri bu ana fikre hazırlığı, sonraki beyitleri ise bu ana fikrin geleneksel edebiyat kültürünü oluşturan değerlerle çatışmasının çözüme kavuşturulmasını sağlar. Şiirde fikir ve ses on birinci beyte varana dek istikrarlı biçimde yükselir ve on ikinci beyitten sonra ara ara sıçramalar ihtiva etse de düşüğe geçer. "Münâcât", belki bu fikrî kompozisyonun daha çok düzyazıda kullanılması sebebiyle *şiirsel*likten uzak kabul edilmiştir. Ancak nihai olarak fikrî kompozisyon ile kurulan da bir şiirdir.

Şiirde, önce Tanrı'nın delili ya da yüceliğinin alameti kabul edilen unsurlar serimlenir. Serimlenen aslında Tanrı fikrinden çok Tanrı inancının neliğidir zira bu kısımlarda Tanrı fikrinin sorgulandığı ya da araştırıldığı söylenemez. Ancak bu satırlarda içten gelen ve kuşkusuz bir inançla Tanrı'nın büyüklüğü de anlatılmaz. Şinasi, öncelikle Tanrı'yı soyut bir varlık olarak imler, "Hak-Teâlâ azamet âleminin pâdişehi/Lâ-mekândır olamaz devletin taht-gehi" beyti padişah-tanrı analogisi yönünden ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu yorumlarda bir hata yoktur ancak şiirin kurgusu açısından ele alındığında bu beyitte Tanrı'nın soyut bir varlık olarak ortaya koyulması ile devamında Tanrı'nın ispatı olarak yönelinen somut deliller arasındaki ilişki bir tezadı ya da bağdaşmazlığı ve bağdaştırma çabasının kaynağını vurgular. Bu bağdaştırma çabasının öznesi olan insan da aklını kullanan ve

şüphe duyarak hakikati arayan insan kadar yenidir. Burada bağdaştırmadan kasıt, Şinasi'nin Tanrı'nın varlığını kanıtlamak için akıl ile inancı buluşturmaya çalışması değildir. Bu belki yeni bir bütünü işaret eder. İnancın, aşkın, imanın gönülle olması, bunların kaynağının kalpte aranması çağcıl gelişmeler ışığında ele alındığında aslında geçerliliğini yitirmiş ve bu söylemler metafizik ifadelerle dönüşmüştür çünkü düşüncenin de duygunun da kaynağı aynı yerde, beyindedir. Şiirde ana fikri vurgulayan beyte gelinceye kadar, bir hazırlık yapar gibi, akılla kavranan gerçekliklerden yola çıkılarak bir Tanrı imajı inşa edilir. Bu Tanrı imajının kapsamı da alışılmış olandan farklıdır. Kaplan'ın yukarıda açıklanan saptamasına göre, bu farklılığın en dikkat çekici ve yeni tarafı, şiirin bu kısımlarda türlü detaydan arındırılmış olmasındadır. Şiirde, Tanrı fikri ve varlık kavramı, odak olmaktan çıkarılmaksızın bir disiplin, bir sistem ve bir paradigma çerçevesinde kurulur. Şinasi, Tanrı kavramına bir perspektiften bakar, şiirdeki ayıklama da şiirdeki düşünsel odağı korumak da bunun neticesidir.

Şiirin bu serimleme evresi –bu evre daha çok düzyazı için geçerli olsa da aslında şiirin kuruluşunda söz konusu beyitler bir serimleme işlevi görür- ortaya bir tanrı tarifi koyar. Şinasi Tanrı'yı tarif ederken dinî/İslami/geleneksel bir adlandırmayla söze başlar. İlk beyitte yüceliği ile vurgulanan Tanrı, vasfını ondan alan yüce bir âlemin yaratıcısıdır. "Teâlâ" ve "azamet" sözcükleri farklı etimolojik köklere ve farklı nüanslara sahip olsalar da anlamsal bir bütünlük oluştururlar yani henüz ilk dizeden yaratan ve yaratılan arasındaki bağıntı, yaratılanın yaratandan izler taşıdığı fikrinin veya kabulünün bilgisini verir. Bu fikir veya kabul, ilk on beyit boyunca, yaratılandan yola çıkarak yaratanın bilgisine erişmenin nedensel ilişkisini de başlatır.

İkinci beyitteki nedensel ve anlamsal ilişki, "ezelî", "ilahî", "bi-hudud", "lemyezeli/i" sözcüklerinin anlamsal ve çağrışımsal ilişkisi ile ortaya koyulur. Başlangıcı ve bitişi olmayan bir sonsuzluk fikri ile nasıl var olduğu bilin(e)meyen ve asla yok olmayacak, zamansız Tanrı fikri ilintilidir ve bu sonsuzluğun yaratıcısı, sonsuzluğa vasfını veren Tanrı'dır. Bu Tanrı, sonsuzluk içerisinde yer ve göğü bir araya getirerek varlığı inşa edendir. Yer ve göğün bir aradalığı dünyadan bakan insanın algısını yansıtır, bu açıdan dolu ile yeryüzünün, boş ile bilinmezliğe atıfla gökyüzünün ya da bilinmeyen evrenin kastedildiğini söylemek aşırı yoruma yaklaşırsa da bir çağrışımın varlığından söz edilebilir.

Bu açıdan, bir önceki beyitteki ezeli ve ebedî sonsuzluk ve onun ezeli ve ebedî yaratıcısı ile yerle göğün yani bilinen ve bilinmeyen yaratıcısı olan Tanrı arasında da bir nedensellik ilişkisi kurulur. Yer ile göğü, bilineni ve bilinmeyen, sonsuzluğu yaratan ile yaratılan arasındaki bağıntı bütüne yayılarak genişletilmeye ve birimler arasındaki ilişkiler de kuvvetlendirilmeye başlanır.

Dördüncü beyitte, şiirde çok az rastlanan ve bilimsel bilginin dışında kalan, ancak dinî bilgi ile erişilebilen varlıklara, meleklerle tesadüf edilir. Ancak bu beyitteki çağrışımsal ve anlamsal bütünlük "takdis kılmak", "eğilmek", "secde etmek" arasında kurulmuş gibidir. Bu sözcüklerin bir aradalığı, şiirin başından beri ululuğu vurgulanan Tanrı'nın üstünlüğünün kabulünü işaret eder muhakkak ancak bu beyitte "celal" sözcüğünün tercihini alelade bir sebebe dayanmaması ve meleklerin de şiirde ancak birkaçına rastlanan ve dinî bilgi ile inanılan varlıklar olarak kullanılması, yorumu biraz zorlama olanağını barındırır. Celal, yüceliği dile getirmenin yanında Allah'ın kahredici sıfatı ile tecellisini ya da daha genel olarak öfkeyi, kızgınlığı, hiddeti karşılayan bir

sözcük olarak alındığında, yaratıldığı bilgisine de yaratıcının bilgisine de akli olarak erişilmesi mümkün olmayan varlıkların Tanrı'nın büyüklüğü ve öfkesi karşısında onu takdis etmeleri ya da ona secde etmeleri hayranlıkla, korkuyla açıklanabilir. Ancak şiir boyunca görülür ki insan farklıdır ve akli bir varlıktır, onun sadece hayranlıkla ve korkuyla Tanrı'nın varlığını, birliğini, yüceliğini kabul etmesi, soyut ve yaratıcının bilgisine doğrudan nail olan varlıklar olarak meleklerinkine benzemez. Yine felek, eski hayal dünyasının bir kalıntısı olarak da kabul edilebilir ve dünya yerine alınabilir ancak Şinasi'nin hâkim olduğu bilimsel devrim ve Aydınlanma düşüncesi, feleğe eski hayal dünyasının manasını yüklediğini düşündürür. Felek sözcüğünün tercihi de aşkın varlıklarla kurulan ilintinin ve belki bunlarla insan arasındaki tezaadın ortaya koyulmasına aracılık eder.

Şair, gece ve gündüzün, mevsimlerin nasıl oluştuğu bilgisine sahiptir; bunların arkasındaki bilimsel hakikati bilir çünkü dünya kendi çevresinde ve güneşin çevresinde dönmektedir. Şinasi, bu işleyişin dayandığı nedeni anlama arzusu ile Tanrı'ya yönelir. Burada Şinasi'nin yaratıcıya hayranlığını açıklamak için tercihi, akıl sır erdirilemez olanı yaratmasına yönelmekte değil, bir sistemi, dengeyi, nedensel ilişkiler etrafında süreğenliği yaratmasına yönelmekte ifadesini bulur. Evrenin işleyişini akılla kavramak o işleyişin nedensel ilişkilerini kavramayı içerir ve şiirin iç yapısında Tanrı'yı kavramak için hem ihtiyaç duyulan hem de bulunan nedensellikler aklın ihtiyaç duyduğu nedensellikler ile koşutluk içinde ilerleyerek şiiri kurar. Bu beyitte hareket vardır ancak bu hareket de aslında sonsuzluk ile ilintilidir çünkü döngüsel ve bu döngü, insanın ömrü boyunca sınırlı kez takip ederek de olsa bilgisine erişeceği bir süreçtir. Ama sonsuzluğun bunca vurgusunun ardından geldiğinde, dairesel, başsız ve sonsuz, ebedî ve ezeli arasındaki çağrışımsal ve anlamsal bütünlüğü de besler. Öte yandan dünyanın kendi etrafında ve güneş etrafında dönmesinin bilimsel bir hakikat olarak ortaya koyulması bilimsel devrimin, aydınlanma çağının, modernitenin doğumunda sembolik anlamlar da ihtiva eder. Kopernik ve ardından Galilei'nin tezleri insanın dünya algısında büyük bir sarsılma yaratacak bilimsel devrimin önemli kırılmalarından olmanın yanında Galilei'nin Katolik Kilisesi tarafından cezalandırılması akıl ile erişilen bilimsel bilginin karşısında dogmalara dayanan dinî bilginin, özgür düşünce karşısında skolastik düşüncenin yitireceği savaştaki sembolik dönüm noktalarından biridir. Gerçi Katolik Kilisesi dünyanın güneş etrafında döndüğünü 1992 yılında nihayet açıklar ama dünya çoktan dogmaları yıkan bilimsel bilgi ile şekillenmiştir. Özetle, kilisenin Galilei'ye verilen cezada dünyanın güneş etrafında döndüğü bilgisini lanetlemesi ve reddetmesinin talep edilmesi, yazdıklarının basılmasının yasaklanması, ev hapsine atılması gerçeğin kendisini inşası ve ilanı söz konusu olduğunda ancak gülünçtür. Onu gülünç bulan da akıldır. Bütün bu sembolik anlamları ile alındığında dünyanın kendisinin ve güneşin etrafında döndüğü bilgisinin bir kırılma anına işaret etmesi ve aklın hâkimiyeti ile kurulacak çağa giden yoldaki sembolik anlamları itibarıyla tesadüfi birer hayranlık sebebi olarak seçilmediği düşünülebilir. Bunu kanıtlamak mümkün değilse de, en azından Şinasi'nin kavrayışının akla dayanan yeni bir dünyanın inşasında kırılma noktalarını idrak edecek kadar sürece hâkim olduğunu düşündürür.

Dünyanın kendisinin ve güneşin etrafında dönmesinden sonra şiirde kompozisyonun inşası ve nedenselliğe dayalı çağrışımsal bütünlük güneş ve ayın anılması ile sürer. Güneş ve ayın ışıkları ve parlaklıkları Tanrının rahmetinin ışığı ve parlaklığına işaret olarak sunulduğunda şiir boyunca sürdürülen yaratılarda yaratıcının izini

varlığı ve yaratılanın yaratanın varlığına delil sayılması bağıntısına da bir halka daha eklenmiş olur. Ancak bu beyitte dinî bilgi ile erişilen soyut bir kavrama daha rastlanır. Bu kavram, şiirdeki az sayıda soyut delilden biri olan cehennemdir ve cehennemden bahis tanrının bütüncül tasavvuru için özellikle seçilmiş benzer. Rahmet ve hışım arasındaki tezat, Tanrıyı yalnız hayran olunan ya da yalnız korkulan bir varlık olarak kavramanın ötesine işaret eder. İlaveten, cehennemin varlığına dair kabul ya da bilgi, kötülüğün bir problem olarak ele alınmaya başlanmasından beri Tanrının mutlak iyiliği hakkında yapılan sorgulamalarda da sıklıkla üzerinde durulan sembolik anlamlar taşır. Beyit, bunların çağrışımlarından uzak düşünülemez. Kötümser ya da iyimser, reddedici ya da sığınmacı bir insan hissine dair çıkarıma gerek bırakmayacak kadar çıplak bir bilgi halinde bütüncül bir Tanrı bilgisi ve fikri ortaya koyulur. Bu, yalnız aşkla sevilen, imanla tapınılan ve sığınılan, korkuyla yakarılan ve yasalarına uyulan bir Tanrı değildir; hisle değil akılla ve bütüncül olarak kavranan, karşısında şairin korkusu, sevgisi ya da sığınma arzusu duyurulan değil bilgisi sunulan bir Tanrıdır ve şiirin belki geleneksel dinî düşünüşten uzaklaşmışlığının en belirgin olduğu birimlerindendir. Bu örnek ayrıca, şiirin felsefi bir sorgulamadan, Tanrı ve varlık sorunundan çok insanın kavrayışına ve akli bir varlık olarak kendini inşasına odaklandığının göstergelerinden sayılabilir. Beyitte "pertev", "lem'a", "ay", "güneş", "tâb", "cehennem", "ateş" ile başlatılan ışık ve ateş motifleri kompozisyonun devamlılığını sağlamak için kullanılır ve bir sonraki beyitte odaklanılan yıldızlar ile bu bağıntı sürdürülür. Yine yaratılarda yaratanın izine işaret edilir; ışıkları ile gökyüzünü parlatan yıldızlar onları yaratan Tanrının yüceliğinin ve büyüklüğünün *kıvılcımlarıdır*. Kıvılcım ile yıldızların dünyadan bakıldığında gökyüzündeki görünüşleri arasındaki şekli benzerliğin vurgulanmasının yanı sıra tanrısallık da ışık ve ateş motifleri ile tavsife devam edilir. Yıldızlar, cehennemin ateşini hışımından aldığı Tanrının kıvılcımlarıdır. Burada "ateş-ışık", "yıldız", "yaldızlamak", "şule", "şerer" ile oluşturulan ve bir önceki beyte bağlanan anlamsal ve çağrışımsal bütünlüğün dışında heybetin ve ulviliğin vurgulanmasında yıldızların kıvılcımlara benzetilmesi, yukarıdaki beyitte yer alan cehennem ateşi ve Tanrının hışımı ile bir arada düşünüldüğünde daha anlamlı hale gelir. Kıvılcımlar, yıldızların dünyadan bakıldığında gökyüzündeki görünüşlerini işaret etmenin yanında sonsuz bir ışığın ve ateşin çok küçük parçaları olarak da anlaşırlar. Bilinmenin, anlama çabasının, sonsuzluğun çağrışımlarına açık gökyüzündeki -elbette dünyadan görüldüğünden çok daha büyük olan- yıldızlar ancak kıvılcıma benzetilecek kadar küçük birer işaret, küçük birer delildir. Oysa onların milyonlarcasını barındıran gökyüzü ve hatta soyut bir kavram olarak kullanılsa da cehennem, barındırdığı kuvvetli anlam itibarıyla Tanrının kudretini, büyüklüğünü ve ışık-ateş motiflerinin göndermeleri ile işaret gücünü, büyüklüğünü pekiştirmiş olur. Ardından bir kez daha nedenselliğe dayandırılmış çağrışımsal ve anlamsal bütünlük detaylandırılır. Bu defa yıldızların hareketlerine ve hareketsizliklerine yapılan gönderme, vakıf olunan bilimsel bilginin yansıması olarak ortaya çıkar. Gezegenler ve gezegenlerin hareketleri, evreni anlamaya ve keşfetmeye çalışan insanlığın kadim odak nesnelere arasındadır ancak özellikle bilimsel devrimden beri sahip olunan bir bilgi ile gezegenlerin varlıkları ve hareketleri ortaya koyulmaya başlanır. Dolayısıyla burada kiminin sabit kiminin seyyar olduğuna dair vurgunun bilinçle seçildiği söylenebilir.

Bu beytin ardından serimlemeyi sona erdiren beyit gelir, sayılan örnekler/deliller yeterli olduğundan değil, bu sayma eyleminin sonu olmadığından âdeta yorgun bir sesle Tanrının varlığını anlamak ve bilmek için tüm bu

âleme bakmaya gerek olmadığı, küçücük bir zerrenin bile Tanrının varlığını bildireceği, ispat edeceği ifade edilir. Gerçi her ne kadar yukarıda yıldızlar dahi küçük kıvılcıklar olarak zerre muamelesi gördüyse de burada "bir sinek kanadının, bir sümüklüböcek organlarının düzeni bizi şaşkına çevirmeye yeter" diyen (Mermutlu, 1996: 151) ya da " 'Bir küçücük maddeyi kim yaratmışsa, bütün bir evreni de o yaratmıştır' " felsefi düşüncesinden hareket eden" (Aydın, 2000: 121) Voltaire'i anımsatan bir akıl yürütmeden bahsetmek makuldür. Ancak şiirin kurgusu açısından bakıldığında aslında bu beyitteki ses, gerçekten Tanrının bilgisine erişmek için âleme bakmanın, bütün ve büyük olanı anlamaya çalışmanın, şairin de dokuz beyit boyunca yaptığı gereksiz olduğu çıkarımını yapmayı zorlaştırır çünkü şiiri tamamlanmış bir metin olarak kabul ettiğimizde eğer gerçekten en küçük zerre bile Tanrının varlığına delil olarak ikna ediciyse bunu ifade eden dizeden önce söylenen on sekiz dizenin bu şiirdeki yeri nedir? Üstelik bu dizeler, yukarıda yorumlanmaya çalışıldığı gibi akli bir varlık olarak insanın sesini duyuran, aralarında nedenselliğe dayalı anlamsal ve çağrışımsal bir bütünlük yaratılmaya çalışılmış yani pekâlâ kompoze ve organize edilmiş bir metnin parçalarıdır. Demek o ki şair aslında bir zerre ile varlığını bilmeye kolayca ikna olamamakta ancak Tanrının varlığına işaret eden sonsuz delili bir arada gördükçe ve bütüncül bir kavrayışa eriştikçe bir zerrenin dahi aynı işlevi taşıdığı neticesine varmaktadır. Nihayet, bir zerrenin bile Tanrının varlığını ispata yeteceği fikrine erişilecekse, dokuz beyit boyunca yapıldığı gibi bu fikre erişmek için geçilmesi gereken nedensel aşamalardan, düşünsel süreçlerden geçmek gerekir. Bu durumda Tanrının akli bilgisine ulaşmak için gereken zihinsel organizasyon ve akli aşamalar ile şiirin kompozisyonu koşutlanmıştır.

Serimleme kısmındaki akıl yürütme süreçleri böylelikle ortaya konduktan, yani aslında bir zerre yetmez, bir zerrenin neden yeteceğinin bilgisi gerekir dendiikten sonra asıl fikri söylemeye sıra gelir. Şiirin kompozisyonu ile şairin şiiri kuran akli organizasyonunun kesişimi tam da buradadır. Bu, şiirin -şiirde ana fikir olup olmadığı tartışmasından azade- ana fikrinin duyurulduğu yer olan on birinci beyittir. Bu beyitle şiire bir düğüm atılır ancak bu düğüm şiirde kapladığı hacim açısından küçük bir düğümdür. Yine de belki onun asıl etkisi buradan gelir çünkü muhteva açısından bakıldığında çok yeni, çok cesur, çok alışılmadık ve hatta şiirin kompozisyonu içerisinde beklenmedik bir sesi duyurur. Şiirde ses, bu beyitle zirveye varır ve sonra tekrar düşmeye başlar. Bu beyit fikrin de zirve yaptığı yerdir. Şair, Tanrının varlığına akıyla şahitlik etmesinin gerektiğini ve ancak bundan sonra içtenlikle yakarabileceğini, inanabileceğini, tapınabileceğini söyler. Burada daha önceki beyitlerde kurulan yaratılışta yaratıcının izini görerek ikna olma çabası sona ermiştir. Bu bitiş, şiirin devamındaki beyitlere henüz ermemişken iki farklı şekilde ele alınabilir. İlkin, şimdiye dek söz konusu edilen tüm yaratıcı-yaratılan ilişkilerinin ve bunlardan yola çıkarak Tanrının varlığını ispat eden söylemin bir ikna olma çabası olarak aklın gereği olduğu çıkarımı yapılabilir. Yani şair, şiirsel kurgu içerisinde şiirin öncesini, serimleme aşamasını neden kurduğunu söyler. Ancak bu net bir ikna olmayı barındırmıyor gibidir zira şiir burada sona ermez, yani şair dizelerdir kendisini ikna etmek için yaptığı tüm akıl yürütmelere rağmen erişmek istediği mertebeye, mutmain bir inanan olma seviyesine erişememiş gibidir. Böylelikle sorgulamanın aklının gereği ve kaçınılmaz olduğunu fakat yaratılışta yaratıcının izlerini görse de tam anlamıyla ikna olamadığını hatta bu düşünsel sürecin belki de süregelenliğinin kaçınılmazlığını söylemiş olur. Üzerinde çok durulmamış bir başka vurgu, akli ile ikna olmadıkça

Tanrıya tapmanın, inanmanın, iman etmenin de tamama ermiş olmasının mümkün olmayacağına dairdir. İkinci dizedeki söylem, içtenlikle tapınmanın ancak zihinsel bir kavrayışla, akılla iman edebildikten sonra mümkün olduğunu söyler ki dolaylı olarak akılla kavranmamış bir Tanrıya tapınmanın içtenliğini sorgulamaya kapı aralar. Bu durumda, gerçekten kavranmamış bir Tanrı için yapılan ibadetler ve hatta dile getirilen inanç, sorgulayan ve akli ile inanan kişinin inancının içtenliği yanında şekli ve eksik kalacaktır. İbadet sözcüğünün seçimi titiz bir zihnin çağrışımsal olanaklar açısından şiiri nasıl kurduğunu da gösterir. Burada Şinasi'nin deizmi hakkındaki görüşlerin kuvvetlendiği bir nedensellik söz konusudur. Bir kural, bir görev, bir emir olarak ibadet etmektense Tanrıyı akli ile bilen insanın ancak bu bilgi ile içten olabileceğini söylediği tapınması aynı şey değildir. Bir başka katmanda, akıl ile erişilmeyen Tanrıya edilen ibadet de içten değildir denebilir. Yine şiirin kompozisyonu, kurgusu ve akli süreç arasındaki koşutluğun bir örneği olarak "münâcât" ifadesinin üzerinde durulabilir. Gerçekten yakarmak, şiiri çok katmanlı yapısı ile ele alırsak yakarının şiirini yazmak ve bunu katıksız, şüphesiz bir inançla yapmak da ancak akıl ile Tanrının bilgisine erişmek ve varlığına inanmakla mümkündür. Şiirin önceki beyitlerini Tanrının sıfatlarının sayıldığı ve Tanrının büyüklüğünün zikredildiği beyitler olmanın ötesine taşıyarak akli bir kavrama ve inanma teşebbüsünün aşamaları haline getiren de budur. Burada tarif edilen, Tanrı kadar varlık fikridir de aynı zamanda çünkü kavrayışın odağında varlık vardır. Kaplan'ın dediği gibi o artık yalnızca ölüm tanrısı değil hayat/varlık tanrısıdır (Kaplan, 1985: 31). Varlığa dair kavrayışın bilimsel devrim ve Aydınlanma çağından sonra geçirdiği dönüşümün izleri burada görünür hale gelir. Kozmoloji alanındaki gelişmelerin değiştirdiği dünyanın ve insanın konumu beklendik bir netice olarak evrenin, varlığın, bilinmenin, tanrının aranma, sorgulanma, kavranma biçimlerini de etkilemiştir. Ancak bu defa mitik çağlardan beri korkuyla, yakarıyla, anlama çabasıyla, beklentiyle gökyüzüne bakan ve bilinmeze dair varsayımlar üreten insanın yerinde o bilinmezi keşfetmeye çalışan insan vardır. Kendisine inanç değil bilgi arayan bu insan Tanrı inancına da bilgi ile erişecektir. Tanrı soyut bir varlık olduğuna göre akılla kavranması duyuşal gerçekliğe dayanmayacaktır ancak duyuşal olarak algılanan gerçekliklerden -çoğunlukla somutluk vurgusu ile buna işaret edilmiştir- zihni bir süreç başlatılarak tanrının varlığı bilgisine ulaşılabilir. Ancak bu tanrı, *inanılan* bir varlıktır aynı zamanda, bu inancın da gerekçeleri ve dayanaklarının inşasına çalışılmaktadır. Yani şiir tanrı var mı yok mu gibi bir soruya odaklanmaz, "ben" in modern ve rasyonel bir özne olarak merkezde olduğu inanma serüvenini, tanrıyı soyut bir varlık olarak kavrama çabasını soruşturur. Mesele tanrının varlığı ya da yokluğu değildir, tanrının varlığının bilgisine ve inanca insanın nasıl eriştiğidir. Akıl/beyin ile özdeşleştirilen düşünce ve kalp/gönül ile özdeşleştirilen duygu artık farklı kaynaklardan gelen farklı esinlere işaret etmez. Bir anlamda akıl ile imanın, duygu ile düşüncenin çatışması kaynakları aynı olduğuna göre söz konusu olamaz dolayısıyla buradaki çaba iki farklı uçta kalan bir arayış insanının bağdaştırma ya da sentezleme çabası değil kaynağını aynı yerden alan düşünce ve duyguyu akıl ile inancı birleştirme çabasına daha yakındır. O halde artık soyut olana inançla/duyguyla somut olana akılla/düşünceyle ulaşmak ayırımından soyutu da somutu da akılla idrak etmeye, kavramaya geçilecektir. Kalp ve akıl birbirinin zıttı değildir; kalbe atfedilen hisler de fikirler gibi zihinseldir ve bu zihinsel kavrayışta akıl ve iman çatışmasından çok gönlün ve kalbin sorgusuz sualsiz eriştiği bir merteye olan inanca erişmenin akli yolu aranır çünkü inanç da aslında akli bir sürecin neticesidir. Rasyonalist düşüncenin etkisi Tanrı'ya akılla ulaşmayı "tercih"

etmekte değil, inanmanın ancak akılla mümkün olabileceği gerçeğindedir, kalbin inanmak ya da inanmamak gibi bir yetisi söz konusu değildir. Dolayısıyla *içten gelen* bir inanç da mümkün olmaktan çıkar. Bu bağlamda, Şinasi'nin yaşadığı bir tereddüt değildir, akılı ile gönlünün çatışması ya da bunları uzlaştırma çabası da değildir, Şinasi rasyonalist ve pozitivist düşüncenin beyne ve dolayısıyla akla yüklediği işlevi anlayarak kalple değil akılla inanılacağını söyler. Ancak bu, nakli değil akli yoldan Tanrı inancına ve fikrine erişmeyi gaye edinen İslami ekollerdeki söyleme benzese de onların söyledikleriyle aynı değildir çünkü yaşanan epistemolojik dönüşüm tanrının verili bir gerçeklik olarak alımlanışını da değiştirmiş, inanmak akli bir sürecin neticesine evrilmiştir.

On birinci beyitten sonra gelen dört beyit, düğümün/halkanın genişleyen çevresidir. Çözüm ile düğüm arasındaki ilintiyi kurarlar. Bu beyitlerde şairin sesi, şiirin ritmi, kompozisyonla koşut olarak düşmeye başlar. Dahası şair zaten sormak istediğini sormuş, söylemek istediğini söylemiştir. Devam eden beyitler, pişmanlığı dile getiriyor gibi görünse de pişmanlığa rağmen bu soruyu sormanın gücünü ve güçlüğüne ispatlar ki şiir kurgusundaki işlevleri de budur. On ikinci beyitteki dilemek sözcüğünün seçimi bu açıdan önemlidir ve yine metni çok katmanlı bir yapı olarak ele aldığımızda ikili bir çıkarıma olanak verir. Öncelikle şair akılla kavrama denemelerine rağmen "neşe-i şevk ile tapmayı" hâlâ dilemektedir. Dileği içtenlikle tapmaktır ama bir önceki beyitteki "lâzım" sözcüğünün vurguladığı gereklilik, akıl ile imanın gerekliliği bu dileği sekteye uğratar. Bu bir bakıma eski insandan ya da *gönülden* tapan ve inanan insandan yeni insanın farkını da vurgular, ne ki artık bu yeni insanın eski insan gibi tapması ve inanması mümkün değildir, dileği o olsa da, üstelik belki akılla tapmaktan daha kolay olsa da değildir. Çünkü o, artık akılı ile sorgulayan ve akılı ile inanabilen bir varlığa dönüşmüştür ve tanrı bilgisi de inancı da bundan hariç değildir. Öte yandan bu beyit, tüm bu alışılmadık akli süreci, aslında içtenlikli bir dileği gerçekleştiriminin tek yolu olarak sunduğu şekilde de okunabilir. On birinci beyitteki "cân ü gönülle münâcât ve ibâdet" ile "neşe-i şevk ile âyâtına tapmak" şiirin kompozisyonu ve organizasyonundaki anlamsal ve çağrışımsal bütünlüğün de sürdüğünü gösterir. Tıpkı içtenlikli bir yakarış ve ibadetin akıl ile iman etmeye bağlanması gibi şevkle, neşeyle tapınmak da aynı sürece bağlanır. Ancak şiir/şair, inancı akli bir sürecin neticesi olarak yeniden anlamlandırdığı gibi tapmayı, tapınmayı, ibadeti de de bu neticeye erişen bir inananın eylemleri olarak anlamlandırır. Bu açıdan, bir sonraki beyitte ifade edilen korku, kuvvetli bir hissin ifadesi olarak yükselmez. Şinasi, içini ilahi bir korkunun dağladığını söylerken, tanrının varlığına akılla inanmaya ihtiyaç duyduğunu söylemekten pişman değildir. Hatta buradaki gerçek bir korku da değildir. Pişman olan ve korkan kişinin tamamlanmış bir metni akılı ile inanmak ve iman etmek ana fikri üzerine kurması da mümkün değildir. Korku, zihni ile gerekçelendirdiği bir duyguya benzer ama kadim bir benzetimin neticesi olarak düşünce akli olana daha yakın şekillendirilir ve duygunun düşüncenin önüne geçmesine izin verilmez. Duygu düşüncüyü baskılayan değildir, akli sürecin ürünü olan düşünce esas ve ilk olandır, duygu düşünceden sonra ve yine akli bir sürecin sonunda erişildiğinde geçerli olacaktır. Diğer yandan korkarak susması, içkin bir özellik olarak aklliliği kabul eden insan için manasız olacaktır zira dile getirmese de akıl düşünmeye ve sorgulamaya devam edecektir. On dördüncü beyitte aslında pişman olduğunu söylerken gerçekte pişmanlık duymadığını söyleyerek anlatımı kuvvetlendirmenin bir başka ifadesi mevcuttur. Şinasi burada ilk defa isyandan söz eder fakat bu isyanı

gerçekten tanrıya karşı bir isyan olarak ele almak şiirin kurgusu açısından bakıldığında mümkün değildir. Şinasi, akli ile şahitlik etmeyi bir gereklilik olarak görse de bunun öncesinde yaratılan ve yaratan arasında kurduğu ilintiden ikna olmayarak tamamen vazgeçmiş değildir zaten hâlâ tanrı inancını zedeleyen bir söylemi yoktur. Buradaki isyan daha çok dinî dünya görüşünün dışına çıkan rasyonel insanın tanrıyı akli bir sürecin neticesinde bulmaya ve tanrıya böylelikle inanmaya, tapınmaya, yakarmaya karar vermesinin alışılmadıklığı ile açıklamak mümkün olabilir. Diğer yandan tanrıya içtenlikle yakarmasının yolunun ona akli ile inanmasının gerekliliği olduğunu söyleyen Şinasi gerçekten alışıldık anlamda yakarmaz da. Sanki yakarmayı da akli bir dengeye oturtmaya çalışır gibidir. O halde aslında akli ile inanmadığını söylemek de mümkün değildir. Şinasi, gönlünde pişmanlığın isyanına üstün geldiğini söyler ve arkasından affını istemeye yüz bulamadığını belirtir. Bu beyitte "ye's" ile ifadesinin nasıl okunduğu beyti farklı anlamlandırmanın yollarını açar. Kederinden, üzüntüsünden, ümitsizliğinden ötürü af dilemeye mi yüz bulamaz yoksa üzülerek, kederlenerek affedilmeyi talep etmeye mi yüz bulamaz çünkü gerçekte ye's içinde değil midir? Gerçekten bir af talep etmediğine göre, tanrıyı akilla aradığı ve ona akıl ile inanmayı seçtiği, buna erişmek için çabaladığı için üzgün olmasa gerek. O halde bunu da şiir kurgusunun bir parçası olarak, görünürde pişmanlığından söz etse ve affedilecek bir şey yaptığını söylese de aslında hakiki fikrinin bu olmadığı gözle bakılabilir. Nitekim on beşinci beyit, bile isteye işlediği bu *günahın* ifadesidir ama aynı zamanda bilincin de ifadesidir. Tamamlanmış bir metin olarak şiirin kurgusunun bir hususiyeti olduğu şüphe götürmeyen bu beyitteki kendi sözüne şaşırma hali elbette gerçekte ne eyleminin "fi'l-i şer" olduğuna inandığını ne de "özü'nün günahından beter" olduğunu düşündüğünü gösterir. Bilakis, Şinasi, sanki tüm olası yargılamalara ve ithamlara karşı bir ön savunma yapar gibidir ancak elbette gerçekten özü'nün günahından büyük olduğunu düşünse ve gerçekten tövbe etse bu dizeleri okumak mümkün olmayacaktır. O halde şiir kurgusunun bir parçası olan bu görünürdeki geri adım ifadeleri aslında on birinci beyitte söylediklerinin ısrarlı sürdürücüsü olduğunun ispatıdır. On beşinci beyitten sonra artık aslında çözülmez olan düğümü bırakır ve kurgunun sonlandırılmasına başlar. Şiirin kompozisyonundan yola çıkıldığında düğümün çözülemeliği tanrıya akilla inanmanın mümkün olmadığı fikrinden çok tanrıyı akilla aramamanın imkânsızlığını imler. Zaten asıl olan düğümün çözümü değil düğümle ifadesini bulan ihtiyaç, gereklilik, fikirdir. Mesele ve amaç tanrının varlığına dair felsefi bir sorgulama yapmak değil tanrının varlığına inanmanın ve aslında bir eylem olarak inanmanın akilla mümkün olan bir zihni süreç olduğunu ifade etmektir, bu sebeple şairin fikrini çözülemeli bir düğüm gibi gördüğünü söylemek pek mümkün görünmez. Şiirin devamındaki beyitler de bunu doğrular, şair gerçek bir günah işlediğine inanmış biri olarak affını talep ederek tanrıya yakarmaz, akilla kavradığı tanrının özgül niteliklerini vurgular. Bu açıdan serimleme kısmında başladığı tanrı tarifini bu kez geçirdiği akli sürecin sonunda benin kavrayışı ile sonlandırır. İstifhamla şiirselliği güçlendirmeyi amaçladığı bu beyitlerde aslında günahının tanrının bağışlayıcılığından büyük olmadığını söyleyerek söze başlar. Günah diye andığı, tanrıyı akilla araması, ona akilla inanmaya çabalamasıdır ve akli insanın için niteliği kabul ettiğinden aslında bu arayışın ve çabanın bir gereklilik olduğunu dolayısıyla yaptığının günah olmadığını da ifade eder. On yedinci beyitte aynı üslubu ve söylemi sürdürerek tanrının sonsuz kereminin tüm âlemi kapsadığını ve dolayısıyla kendi günahının da bağışlanacağını bildiğini söylemiş olur. Kulun, yani şairin kendisinin iradesine

nazaran noksanı çok olsa da tanrının da ihsanı kahrına galip gelecektir. Bu beyitte kendisinden tanrının kulu olarak söz etmesi de bilinçlidir ve "inanç buhranı" taşıyan birinden çok tanrıyı akılla aramayı ve akılla inanmayı gereklilik addeden rasyonel bir inananın sesini taşır. Öte yandan, insanın iradesine yapılan vurgu yabana atılacak değildir. Akıl kadar ayırıcı ve özgül bir vasıf olarak irade, seçimlerin, sorumlulukların ve aklını kullanmaya cesaret etmesi gerektiğine inanılan modern insanın niteliği olmanın yanında köklerinin dinî gelenekle bağlantısı inkâr edilemeyecek olması hasebiyle şaire bir sığınma ya da korunma alanı da sağlar. İradesi ile yüceltilen insanın tanrıyı kavramaya akli yetecektir, demek ki insan akli tanrı fikri karşısında aciz değildir. Üstelik bu akıl ve irade de tanrının ihsanıdır, inanmanın hakikati bu akıl ve iradeye bağlıdır ve henüz tatmin olmamış görünerek sorusunu kuvvetlendirmeyi seçmiş olsa da kurgusal açıdan şiirin sonuna geldiğinde tanrıyı akılla arayan ve ona akılla inanan rasyonel insanın kendine ve aklına güvenen sükûnetine yaklaşılır. O halde hiç kuşkusuz on dokuzuncu beyitteki "sehv" sözcüğü de aslında tam zıddını kasteden sanatsal bir kullanım olarak şiire yerleştirilmiştir. Kolcu'nun da dikkat çektiği gibi tamamlanmış bir metinde şair elbette bunları sehven söylememiştir ancak bu defa bir önceki beyitte tanrı bilgisi ve inancı karşısında aklın aciz kalmayacağı çıkarımını doğuran irade söylemi, kulun doğasından gelen aczi ile yer değiştirir. Bunu cüzi iradenin külli irade karşısındaki konumuna benzetmek şiirin kurgusal bütünlüğü açısından daha makul görünmektedir. İrade ve akıl tanrıyı kavramak konusunda aciz değildir ama bu inancı, sorgulamaya ve arayışa ihtiyaç duymadan edinecek kadar da kusursuz değildir zira onun kuvveti onu yaratanın bilgisine nispetle ona erişmeye çalışırken eksik kalır. Böylece şiirin başındakinden farklı da olsa yaratan-yaratılan ilgisi son beyitlerde tekrar vurgulanmış olur. Bu defa yaratılan şairin/insanın/kulun kendisidir yani şiiri akıl sahibi olması sebebiyle dile getirdiği fikir ile kuran, iradesi ile de bu fikri dile getirmenin sorumluluğunu alan şair, yaratan/tanrının kendisini bağışlayacağına duyduğu inanç ve güvenle şiiri sonlandırır. Bu son aynı zamanda dile getirdiği fikrin günah olmadığından emin olduğunu da vurgular. Böylelikle yaratılan yaratılan ilgisini kuran ve yaratılarda yaratılanın izlerini delil sayarak ilerleyen ilk kısımdan sonra ilginin yaratılan kısmını tek başına kul/insan/şair işgal eder, yaratılan ile yaratan arasında bu bağlamda bu kısımlarda kurulan bariz benzetmeler söz konusu değilse de yaratılan yaratılan arasındaki ilgi akıl ve irade kavramları ile kurularak neticeye erişilir ve bir bakıma tanrının varlığına akıyla şahitlik etmesi gerektiğini söyleyen insanın iddiasının kesinleşmesi ile şiir sona erer.

SONUÇ

Şinasi, çağdaşlaşma yolunun başında Batıcı tutumu ve batılılığın arkasındaki zihinsel dönüşümü kavraması, kendi epistemolojik dönüşümünü gerçekleştirmiş olması ile ayrı bir yerde durur. Bu açıdan çağdaşlarından ve ardıllarının çoğundan ayrılır. Şinasi'nin kavrayışı, onu Batı ve batılılaşma karşısında savunmacı bir tutum sergilemekten uzaklaştırır. Bu yüzden şiirlerinde "biz"den çok "ben" vardır ve bu ben modern bireyin sesini taşır. Bunların neticesi olarak, ilk dönem Osmanlı aydınlanmacı aydınlarının ve sanatkârlarının aksine Şinasi'de müteredit bir tutumdan, düalist bir tavırdan söz edilemez. Şinasi, Fransa'ya gittikten ve orada edindiği kavrayışa eriştikten sonra zihnindeki yenileşme fikrini bir programa dönüştürür. Bu yolda yaptıklarının ve denediklerinin, bütüncül olarak ele alındıklarında bir sisteme ve disipline dayandıkları görülür. Edebiyatın yenileşmesindeki öncülüğü hakkında eleştirmenlerin ve edebiyat tarihçilerinin fikir birliği içinde oldukları Şinasi, bu konuyla takdirle karşılaşır. Şinasi'nin yeni bir edebiyat inşa etmek yolunda güçlüklerle karşılaştığı muhakkaktır ancak bunların en zorlusu muhtemelen şiiri yenileştirirken karşılaştığıdır zira büyük bir geleneği dönüştürmek, hiç olmamış türleri ilk kez örneklemekten daha güçtür. Şiirde Şinasi'nin yaptığı en önemli yenilik, şiirin muhtevasını değiştirmek ve yenilemektir. Bu sebeple çoğunlukla ölçüt belirtilmeksizin de olsa kuru bulunan şiirleri, yeni tarafları ile pek çok incelemenin malzemesini oluşturur. Yaptıklarının yeniliği eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri tarafından istisnasız kabul görse de yeniliğinin kaynakları konusunda uzlaşıya varıldığı netlikle söylenemez. Çalışmada da izah edildiği gibi, Şinasi'nin esas kaynakları Batıdadır ve batılıdır, basitçe söylemek gerekirse Şinasi'yi yeni bir edebiyatın öncüsü yapan değişim onun Fransa'ya gitmesinden sonra yaşanmıştır. "Münâcât", pek çok anlamda yeni bir edebiyatın öncü metinleri arasındadır. Her şeyden önce, eski biçimi dil ve içeriği dönüştürerek başkalaştırmak ortaya yeni bir şiir çıkarmıştır. Bu, haliyle bir zihniyet dönüşümünün eseridir. Şinasi, kalp ve akli ayrı kaynaklar olarak gören, hissetmeyi ve düşünmeyi kaynakları farklı süreçler olarak kabul eden, inancı kalp ile açıklayan bir gelenekten tümüyle ayrılır. Onda hissetmenin de düşünmenin de kaynağı akıldır, dolayısıyla Tanrı'ya inanmak da ancak akli bir sürecin neticesi olacaktır. "Münâcât"ı bu önemli dönüşümün etkisiyle, gerçek bir fikir kompozisyonu içinde kurar. Çözümlemede de gösterildiği gibi şiirde düşüncenin, ana fikrin, sesin bir aradalığı organizasyonel bir yapı arz eder. Üstelik bu düşünsel kompozisyon, dış yapıyı da biçimlendirir ve şiir bütünüyle kurgulanmış bir metin olarak ortaya çıkar. Bu şiir artık tamamlanmış bir metin olduğuna göre, şair söylemek istediğini söylemiş kabul edilmelidir. "Münâcât"a bu açıdan bakıldığında Şinasi'nin tereddüdüne, çelişkilerine, korkularına değil ulaştığı yeni kavrayışın ve geçirdiği epistemolojik dönüşümün netliğine ulaşılır. Rasyonel bir özne olarak insanın dinî dünya görüşünden ve kavrayıştan uzaklaşan yeni kavrayışı şiir boyunca kompoze edilen fikirle ispatını bulur. Sonuç olarak "Münâcât", tamamlanmış bir metin olarak yenileşmekte olan edebiyatın, epistemolojik dönüşümünü tamamlayan özne şairinin dünyevî algılayış ve akılcı bir tutumla hem iç yapısını hem de dış yapısını kurguladığı ve kendisini var eden fikrin kompoze edildiği bir şiirdir.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (1979). "Şinasi". *İslam Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 545-560.
- Akyüz, Kenan (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Aydın, Abdülhalim (2000). "Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2): 105-131.
- Bayrak Akyıldız, Hülya (2017). "İslam'da Akılcılık Geleneği Açısından Şinasi'nin Şiiri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 41: 179-194.
- Berkes, Niyazi (2016). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cengiz, Metin (2019). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Çalışkan, Adem (2016). "Bir Tür Olarak Münâcât Ve İbrahim Şinâsî Efendi'nin 'Münâcât'ının Tahlili". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (43): 88-139.
- Dizdaroğlu, H. (1954). *Şinasi Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göçgün, Önder (2007). *Belgelerle Yeni Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Nisan Kitabevi.
- Hungerland, Isabel (2018). *Şiirsel Söylem*. çev. B. Ulu. Ankara: Hece Yayınları.
- İbrahim Şinasi (2017). *Şair Evlenmesi – Müntahâbât-ı Eş'ar*. hzl. K. Bek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Kacıroğlu, Murat (2009). "Bir Bunalımın Anatomisi: Tanzimat Şiirinde İnanç Krizleri". *Turkish Studies*, 4 (1): 2127-2156.
- Kaplan, Mehmet (1946). "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2 (1-2): 21-42.
- Kaplan, Mehmet (1985). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1954). "Şinasi". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Koçak, Cemil (2017). "Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet". *Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. ed. T. Bora ve M. Gültekinil. İstanbul: İletişim Yayınları. 72-83.
- Kolcu, Ali İhsan (2013). *Tanzimat Edebiyatı 1 Şiir*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Mardin, Şerif (2014). *Türk Modernleşmesi*. der. M. Türköne ve T. Önder. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif (2017). "Yeni Osmanlı Düşüncesi". *Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. ed. T. Bora ve M. Gültekinil. İstanbul: İletişim Yayınları. 42-54.
- Mermutlu, Bedri (1996). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Mermutlu, Bedri (2001a). "Aydınlanmanın Efendice'si". *Sosyoloji Yıllığı Unutmadıklarımız XIX. Yüzyıl Türkiye Sosyolojisi 2*. hzl. E. Eğribel. İstanbul: Kardeşler Matbaası. 272-283.

Mermutlu, Bedri (2001b). "Medeniyeti İbrahim Şinasi Efendi'ye Sormak". *Sosyoloji Yıllığı Unutmadıklarımız XIX. Yüzyıl Türkiye Sosyolojisi 2*. hzl. E. Eğribel. İstanbul: Kardeşler Matbaası. 283-309.

Mermutlu, Bedri (2009). "Akkültürasyon Olarak Medeniyet ve Şinasi". *Muhafazakâr Düşünce*, 6 (21-22): 95-104.

Sevük, İsmail Habip (1942). *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şahin, Veysel (2008), "Namık Kemal'in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler". *Turkish Studies*, 3/4 (10): 687-715.

Şahin, Veysel (2010). "Namık Kemal'in Mektuplarında Şiir, Tiyatro ve Gazete Üzerine Tenkitler". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13): 211-232.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Yayınları.

Ziyad Ebüzziya (1997). *Şinasi*. hzl. H. Çelik. İstanbul: İletişim Yayınları.