



T. C.
YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

Zeynep TEK

AĞUSTOS - 2013

PSİKANALİTİK OKUMA İLE ZİYA PAŞA'NIN ESERLERİ

ZEYNEP TEK

TARAFINDAN

YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜNE

SUNULAN TEZ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AĞUSTOS 2013

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Erdal Tanas KARAGÖL
Enstitü Müdürü V.

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

Prof. Dr. Ertuğrul YAMAN
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.

Doç. Dr. İbrahim TÜZER
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (AÜ, Yeni Türk Edebiyatı)

Doç. Dr. İbrahim TÜZER (YBU, Yeni Türk Edebiyatı)

Doç. Dr. Mustafa ORÇAN (YBU, Sosyoloji)

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı : ZEYNEP TEK

İmza :

ÖZET

PSİKANALİTİK OKUMA İLE ZİYA PAŞA'NIN ESERLERİ

Tek, Zeynep

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. İbrahim Tüzer

Ağustos 2013, 263 sayfa

Bu çalışma, Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının Şinasi ve Namık Kemal ile birlikte öncü isimlerinden kabul edilen Ziya Paşa'yı konu alır. 1829-1880 tarihleri arasında yaşayan Ziya Paşa, ünlü bir şair, çevirmen, edebiyat tarihçisi, gazeteci ve bürokrattır. Modern Türk tarihinde büyük izler bırakmış bu ünlü isim, özellikle de yeni Türk edebiyatında şair ben'inin öne çıktığı bir sima olarak önemli bir dönüm noktasını işaret eder. Onun sanatçı kişiliğini verme amaçlı olan bu çalışmada; Ziya Paşa'nın nazım ve nesir olmak üzere bütün telif eserleri incelenmiş; bu amaçla uygulanan başlıca kuram ve metot ise Sigmund Freud tarafından geliştirilen psikanaliz edebiyat kuramı çerçevesinde oluşturulmuştur. Freud sonrası gelişen psikanaliz ekollerin de incelemeye dâhil edildiği bu çalışmada, Ziya Paşa'nın psikolojisi ve biyografisi eserleri üzerinden anlamlandırılmaya gidilmiştir. Bu amaçla dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümü; Ziya Paşa'nın psiko-biyografik gelişimine ayrıldı ve onun eserleri üzerinden kronolojik ve sistematik bir incelemeyle ruhsal gelişimi izlendi. İkinci bölüm Ziya Paşa'nın egosal dengesini incelemeye dönük olarak savunma mekanizmalarına ayrıldı. Üçüncü bölüm, ünlü bir hiciv şairi olan Ziya Paşa'nın eserleri üzerinden bilinçaltını anlamlandırmak ve mizah, hiciv, ironi gibi edebi tür ve tekniklerin niçin ve nasıl kullanıldığını ortaya koymak amaçlıdır. Son bölüm ise psikanaliz ekol içerisinde analitik psikoloji çalışmalarıyla öne çıkan Carl Gustav Jung'un arketip kuramı çerçevesinde Ziya Paşa'daki belli başlı iki arketipin incelenmesine verildi. Sonuç bölümü ise bu dört bölümde ortaya konulan çalışmanın sonuçlarına ayrıldı.

Anahtar Kelimeler: Ziya Paşa, psikanalitik edebiyat kuramı, metin incelemesi, S. Freud.

ABSTRACT

WORKS OF ZIYA PAŞA WITH PSYCHOANALYTIC READING

Tek, Zeynep

M.A., Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Doç. Dr. İbrahim Tüzer

August 2013, 263 pages

This study is about Ziya Paşa who is considered as one of pinoers of Tanzimat Period together with Şinasi and Namık Kemal. Ziya Paşa who lived between 1829 and 1880, was a famous poet, translator, literary historian, journalist and bureaucrat. This famous name left great influence in modern Turkish history pointed an important milestone as a prominent figure of “individualism” poet. In this study aimed to explain his artistic character, all copyright works as poetry and prose studies of Ziya Paşa were examined. The main theories and methods applied for this purpose were developed within the framework of psychoanalytic literary theory developed by Sigmund Freud. In this study involved examinations of psychoanalytic schools developed after Freud, the psychology and bibliography of Ziya Paşa have been given meaning over his works. Therefore, the first section of the study that includes four sections, Ziya Paşa’s psycho-biographical development was addressed and his psychological development was viewed with chronological and systematical examination over his works. The second section includes defense mechanisms in order to examine Ziya Paşa’s egoistic balance. In the third section, it is aimed to explain subconscious of Ziya Paşa, a famous satirical poet, over his works and to introduce how he used literary genres and techniques such as humor, satire and irony. The last section is on the examination of two major archetype of Ziya Paşa within framework of archetype theory developed by Carl Gustav Jung who is prominent with his analytic psychology works within school of psychoanalizm. The conclusion section comprises study results obtained through these four sections.

Keywords: Ziya Paşa, the psychoanalytic theory of literature, text mining, S. Freud.

Gözümün Aydınlığı

Sevgili Anneme

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında teşekkür borçlu olduğum birçok kişi var. Öncelik teşekkürü, bu tez konusunu belirlemede yüksek lisans dersiyle bana yol gösteren Prof. Dr. Nurullah ÇETİN hocama yapmak istiyorum. Lisans dönemimden itibaren benden rehberliğini esirgemeyen bu büyük âlime ne kadar teşekkür etsem azdır. Beni akademik alanda çalışmaya yönlendiren muhterem hocam, insani ve fikri konularda da her zaman ışığım olmuştur.

Bu tezin diğer önemli mimarı ise danışmanım Doç. Dr. İbrahim TÜZER'dir. Çalışmamı hazırladığım bir sene boyunca The University of Texas at San Antonio'da akademik çalışmalarını sürdüren hocam TÜZER'in bir an olsun beni yalnız bırakmaması; teşvik, destek ve önerilerini esirgemeyerek çalışma disiplinimin oluşmasını sağlaması itibarıyla ona sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Ayrıca tüm araştırma boyunca her zaman yanımda olan, moral ve tavsiyeleri ile bana yol gösteren kıymetli hocalarım Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR'a ve Yrd. Doç. Dr. Ayşe DEMİR'e çok teşekkür ederim. Ayrıca desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Funda TOPRAK ve Prof. Dr. Faruk TOPRAK'a da teşekkür borçluyum.

Son olarak her zaman yanımda olan ve bana güvenen kıymetli aileme ve değerli arkadaşlarıma çok teşekkür ediyorum.

Bu çalışma TÜBİTAK'ın 2210-Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında desteklenmiştir.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İTHAF.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
BÖLÜM	
GİRİŞ.....	1-8
1.YARATIM SÜRECİNDEN BİYOGRAFİYE.....	9-65
2. ZİYA PAŞA'DA EGO'NUN SAVUNMA İŞLEVLERİ.....	66-69
2.1. YANSITMA (Projection).....	70-80
2.2. MANTIĞA BÜRÜME / AKLA UYDURMA (Rationalization).....	82-95
2.3.YÖN / YER DEĞİŞTİRME (Displacement).....	96-101
2.4. YADSIMA / İNKÂR (Denial).....	102-107
2.5. YÜCELTME (Sublimation).....	108-110
2.6. HAYAL / FANTEZİ (Day Dreaming).....	111-127
3. SÖZCÜKLERLE İNTİKAM ALMA YOLU: MİZAH VE HİCVİN PSİKOLOJİK KÖKENİ.....	128-169
4. ZİYA PAŞA'DA KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİNİN YANSIMASI.....	170-174
4.1. ZİYA PAŞA'DA BİREYLEŞİM SÜRECİ: BEN ARKETİPİ.....	175-196
4.2. ZİYA PAŞA'DA EBEDİYET ÖZLEMİ: ÖLÜMSÜZLÜK ARKETİPİ.....	197-214
SONUÇ.....	215-224
KAYNAKÇA.....	225-250
EKLER.....	251-263

GİRİŞ

Modern Türk tarihi ve edebiyatında bir dönüm noktasını ifade eden Tanzimat, Halil İncalcık'ın (2011) tanımıyla imparatorluğun bütün XIX'uncu asır tarihini izah eden temel hadisedir. "İktisadî-içtimaî temelleri çürüyerek yıkılmaya yüz tutan bir imparatorluğun yeni prensiplerle yeniden kurulma teşebbüsünü" (s. 32) gösteren Tanzimat fermanı ve süreci; siyasi, sosyal ve ekonomik birçok gelişime zemin hazırlamıştır. Edebiyatın, kuşkusuz ki sosyal alandaki değişme ve gelişmelerden soyutlanamayacağı düşünüldüğünde; Tanzimat döneminin Modern Türk edebiyatının başlangıç ve gelişimine niçin sahne olduğu da görülebilir.

Yenileşme programı çerçevesinde Avrupa'nın örnek alındığı bu dönemde siyasi, sosyal birçok kavramın edebiyata girdiği ve Tanzimat dönemi aydınlarının da her anlamda sancılı olan bu dönüşüm ve değişimi eserlerinde çeşitli kavram ve temalar üzerinden verdiği görülür. Şinasi ve Namık Kemal ile birlikte Tanzimat dönemi edebiyatının üçüncü sacayağını temsil eden Ziya Paşa; bu anlamda Modern Türk edebiyatının öncü isimlerinden biri olarak kabul edilir. Şinasi ve Namık Kemal'e göre şiir sanatını daha fazla önde tutan bu ünlü terci-i bent ve terki-i bent şairi, hikemi ve hiciv üslubuyla edebiyat tarihinde renkli ve kalıcı bir iz bırakır. Şair, yazar, mütercim, bürokrat, gazeteci ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin bir üyesi olarak tanınan Ziya Paşa'da Ahmet Hamdi Tanpınar üç şey bulunduğunu söyler: 1) Devlet adamı, 2) Gazeteci, 3) Kinci şair. (Alptekin 2010, s. 135). Bu üç özelliğin Paşa'nın hayatında sürekli olarak birbirini beslediğini ve sanatının hayatı ve dönemi paralelinde şekil bulduğunu söylemek gerekir.

Bürokrat kişiliği, siyasi görevleri ve gazeteciliği ile tarihçiler, siyaset uzmanları, sosyologlar için bir inceleme alanı veren Ziya Paşa, J. J. Rousseau'nun *Emil*'ini Türkçeye ilk kez çeviren kişi olarak da pedagoji alanına bir katkıda bulunur. *Şiir ve İnşâ*'sı ve türküleri ile Halk edebiyatı ve *Harâbât* ile Eski edebiyat araştırmacılarının; *Harâbât Mukaddime*'si ile tüm edebiyat tarihçilerinin dikkatini çeken bu çok yönlü isim; seçtiği konu ve temalar, kullandığı edebî tür ve teknikler ile esas olarak Yeni Türk edebiyatının inceleme alanına girer.

Peki! Birçok beyti hafızalarda iz bırakan bu 19. yy şairini niçin psikanaliz edebiyat kuramıyla incelemeye karar verdik? Klasik şiirin kurallarına uygun olarak yazan ve pek

çok edebiyat tarihçisinin Divan şairi olarak kabul ettiği Ziya Paşa; bu kuramla incelenmeye ne kadar uygundur? Bu çalışmayı hazırladığımız süre içerisinde en çok aldığımız soru niçin Ziya Paşa'ydı? Neden daha yakın bir dönemden bir yazar ya da şairi seçmediğimiz sorusu sıklıkla geldi. Bize göre Sigmund Freud, nasıl ki psikanaliz verilerini, kişisel hayatı ile ilgili bilgilerin çoğunun tahminlere dayalı olan 16. yüzyıl şairi William Shakespeare üzerine uyguladıysa; 19. yüzyılda yaşamış ve hayatı ile ilgili bilgilere birçok kaynaktan ulaşılabilen Ziya Paşa üzerine de bir inceleme yapılabilir.

Tanzimat dönemi şiirini, şairlerin hayatından ayrı düşünmek mümkün değildir. Şinasi'nin deist ve pozitivist düşüncesini, Namık Kemal'in 'meydan adamı' tavrını, Abdülhak Hamit'in metafizik krizlerini, Recaizade Ekrem'in trajedisini okuduğumuz Tanzimat edebiyatı her anlamda sanatçı ben'inin ortaya çıktığı bir dönemdir. Modern şiir; bilindiği üzere şairlerin dünyayı, hayatı, insanlığı nasıl algıladığını ortaya koyan, onların sorunlarını, sıkıntılarını, şikâyet ve zedelenmişliklerini dile getirebildikleri, kısacası kendi ben'lerini ortaya koydukları şiirdir. Bu tanıma uygun olarak her türlü örselenmesini, soru ve sorgusunu, kızgınlığını, arzularını, iç ve dış çatışmalarını eserlerinden okuyabildiğimiz Ziya Paşa'nın tartışmasız modern bir şair olarak kabul edilmesi gerektirir. Birey merkezli modern şiirde Ziya Paşa'nın bir 'birey' olarak var olduğunu; kendi ben'ini eserlerinden ayrı tutmadığını görüyoruz. Hayatı ve eserleri paralel bir gelişim içinde olan Ziya Paşa'nın sanatını şekillendiren ve yaratım sürecini belirleyen temel unsurun bu biricikliğini koruyabilmesi olduğunu söylemeliyiz.

Bu çalışmayı hazırlamaya karar vermeden önce Ziya Paşa'nın birçok şiirinin biyografisi ve psikolojisi ile daha iyi açıklanabileceğini gördük. Seçtiği konular, kullandığı üslup ile kişiliğini sanatıyla bütünleştiren Ziya Paşa'nın ne *Zafernâme* ve *Rüyâ*'sının ne de *Harâbât* ve ünlü şiirlerinin özel hayatından, sosyal ve psikolojik değişimlerinden ayrı olarak değerlendirilemeyeceğini fark ettik. Şahsi düşmanlıkları, kinleri, kızgınlıkları ve küskünlükleri ile eserlerinden okunan Ziya Paşa'nın sanatının daha iyi anlaşılmasına ihtiyaç duyduğunu gördük. Hakkında birçok monografik çalışma olan Ziya Paşa için artık sıranın bu derlenen bilgilerin değerlendirilmesine geldiğini düşünüyoruz. Psikanalitik okuma ile daha önce incelenmeyen Ziya Paşa için bu tür bir okumanın onun sanatını anlama yolunda bir basamak olacağı kanaatindeyiz. Amacımız onu ve eserlerini daha farklı açılardan okuyarak metinlerinin anlam alanını artırmaktır. Bu amaçla Umberto Eco'nun "aşırı yorumlama"lardan (2011b, s. 63) kaçınılması gerektiği önerisini aklımızdan çıkarmadan ve

“örnek okur düzeyi”ni koruyarak Ziya Paşa’nın metinlerinin çok anlamlılığına dokunmaya çalıştık.

Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (2001a) adlı eserinde yapıtın sonsuza dek soruşturulabilecek (s. 67) yapısından bahseder. Bir yapıtı sonsuza dek soruşturabilmede imkân tanıyan edebî kuramlar, metinlerin anlam alanlarını farklı bakış açıları ile zenginleştirirler. Peki! Bu kuramlar içerisinde biz niçin psikanalizi seçtik?

Psikolojinin edebiyat eserlerini ve yaratım sürecini açıklamada etkin olarak kullanılabileceğini biliyoruz. C. G. Jung, *Psikoloji ve Edebiyat* (2006) adlı yazısında psikolojinin edebiyat incelemelerine katkısını şöyle açıklar: “Psişik süreçleri inceleyen psikolojinin edebiyata da ışık tutacağı bellidir; çünkü insan psişesi bütün bilim ve sanatların döl yatağıdır. Psikolojik araştırmalarla hem bir sanat yapıtının nasıl biçim bulduğunu anlayabiliriz, hem de kişiyi sanat yönünden yaratıcı yapan öğeleri açığa çıkarabiliriz.” (s. 327).

İbrahim Şahin, Levent Bayraktar ile söyleşisinde (2013) eserin artık onu yaratan sanatçıdan ayrı düşünülmeceğini şöyle ifade eder:

Yazar ile eserin birbirinden yüzde yüz bağımsız olması mümkün değildir. Yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan ve eser ile yazarın bağımsızlığını savunan eleştiri anlayışları artık aşılıştır. Bir dili, onu kullandıktan nasıl bağımsız olarak düşünebilirsiniz?

Edebî eser incelenirken yapılması gereken, edebî eserin dilinden yazara, yazarın bildiğimiz ve somut verilerle tespit edilmiş bilinç durumlarından da esere gitmektir. Ve esas olan yazarın bilincindeki değişmedir. Bu değişme, her şartta dil düzeyinde görünür. İster eserden ister yazarın edebî olmayan metinlerinden yola çıkalım, dil bizi doğru yere götürecektir. (s. 26).

Bu amaçla bizde yaptığımız bu çalışmada edebî metinleri ve dili öncelemeyi ilke edindik. Ziya Paşa’nın eserlerini anlamlandırmayı amaçlayarak onun kullandığı dil üzerinden bir inceleme yaptık. Böylece Şahin’in de belirttiği üzere edebî eserin dilinden yazara, yazarın bilinç durumlarından esere gitmeye çalıştık. Örnek olarak Ziya Paşa’nın eleştirel yönünü onun başta *Zafernâme*’si olmak üzere birçok eserinde kullandığı dil ve üslup ile açıklama çabasında olduk. Savunma mekanizmaları, biyografi, arketipler bir bütün olarak metinler üzerinden tespit edilmeye çalışıldı. Esas amacımız ise heccav, fatalist, septik gibi birçok sıfatlar verilen Ziya Paşa’da ‘niçin’ sorusunu sorabilmektir. Örneğin kader, felek, baht gibi kelimeleri sıklıkla kullanan Ziya Paşa’da bu kelimeler neye karşılık gelir? Dil üzerinden bir inceleme yaparak Paşa’yı fatalist yapan etkenlerin açıklanması metinleri anlamada nasıl bir imkân sağlar? Meşhur terhib-i bentteki eleştirel

üslubun kaynağı nedir? Niçin *Zafernâme*'de ironik bir üslup kullanılmıştır? Şüphesiz ki bu soruların cevabı, edebî metinlerin anlam alanını daha fazla aydınlatacak ve Paşa'nın sanatını inceleme yolunda bize ışık tutacaktır.

Bu çalışmayı hazırlarken, *33 Varyasyon* oyununu izleme fırsatı bulduk. Bu oyunun konusu, Ludwig van Beethoven'ın Anton Diabelli'nin 'elli saniyelik' valsine niçin 'elli dakikalık' otuz üç varyasyon yazdığıydı. Bunu araştıran müzikologun çıkış noktası ise "Peki ama neden?" sorusuydu. "Onun bu valsten ne öğrendiğini bulmam gerek." diye yola çıkan bu araştırmacı, "her şeyin ana nedeni"nin peşinden koşar. Birtakım hipotezler hazırlayarak önce "belki valsi daha iyiye götürme, başkalaşım çabası" diye düşünürken, sonra Johann Sebastian Bach'ın *32 Varyasyon*'unu geçme niyeti olabileceği ihtimali üzerine gider. Tezinin esas çıkış noktası ise Beethoven'ın bu valsle, dolayısıyla Diabelli ile alay ettiğiydi. Fakat araştırmasının sonunda şu kaniya vardı ki, Beethoven'ın amacı; Diabelli'nin bu kısa valsindeki ritimlerde yakaladığı estetiği geliştirmektir. "Ben bir müzikologum başkalarının yarattıklarını anlamayı başardım." diyen bu akademisyenin aslında yapmak istediği şey ile bir psikanaliz araştırmacısının yapmak istediği şey aynıdır. Edebî metinler üzerinde inceleme yapan bir psikanalist de "Her şeyin temel sebebi ile başlayalım." (*33 Varyasyon*) diyerek yola çıkar. Sanatçının yaratım süreci ile ilgilenerek eserlerin ortaya çıkış nedeni üzerine bir inceleme yapmaya çalışır.

Bu amaçla psikanalitik bir okuma yapmak isteyen bizler de 'neden' sorusu ile yola çıkıyoruz. Yukarıdaki sorularımızı geliştirerek Ziya Paşa'nın sanatını farklı bir perspektiften okumak istiyoruz. Edebiyat tarihçilerinin Ziya Paşa üzerine yaptıkları çalışmaları bir kuram çerçevesinde değerlendirerek onun sanatçı yönünü anlamaya çalışacağız. Bu amaçla Ziya Paşa'nın yaratış sürecini etkileyen psikolojisini değerlendirmek ve eser merkezli okumamızda onun sanatının anlam dünyasına 'neden' sorusu ile girmek niyetindeyiz.

Niçin Ziya Paşa, niçin psikanaliz sorusunu izah etmeye çalıştıktan sonra çalışmamızda nasıl bir yöntem belirlediğimizi açıklamak istiyoruz. Bu çalışma, genel olarak dört bölüme oluşur. Bu bölümler oluşturulurken izlenen metot ve konuların işlenişi şu şekildedir:

Birinci bölümün amacı; Ziya Paşa'nın biyografisini eserleri üzerinden kronolojik ve paralel bir şekilde okuyarak onun dönemseldir açıdan psikolojisini ortaya koymaktır. Bu

amaçla Ziya Paşa'nın bütün eserleri incelendi ve onun hayatı ve eserleri üzerine yapılan birçok monografik çalışma gözden geçirildi. Bu anlamda çalışmamıza en çok katkı yapan monografik eser; Kaya Bilgegil tarafından hazırlanan *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma*'dır. Bu çalışma; Ziya Paşa üzerine hazırlanan en bilimsel ve ayrıntılı eser olma özelliği taşır. Ziya Paşa'yı bizzat görmüş ve onunla ilgili deneyimlerini kaleme almış olan Nâzım Paşa ve Ebuzziya Tevfik'in eserleri de çalışmamızda bize yol gösterdi. Ayrıca Süleyman Nazif, Kenan Akyüz, Taha Toros, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Çetin, Bilge Ercilasun, İsmail Hikmet, Şükrü Kurgan, Mustafa Canelli gibi birçok önemli araştırmacının Ziya Paşa üzerine yaptıkları çalışmalar da temel referanslarımız arasında yer aldı.

Ziya Paşa'nın yaratım sürecini aydınlatmayı amaçlayan bu ilk bölümde S. Freud'un yöntemleri uygulandı ve sanatçının eserlerinden biyografisi ve psikolojisi anlamlandırılmaya çalışıldı. İki yönlü bir metot uygulanarak eserden sanatçıya; sanatçıdan esere dönük bir inceleme ortaya koymak amaçlandı; Ziya Paşa'nın başta şiirleri olmak üzere birçok eseri bu eksenle kronolojik ve içerik olarak değerlendirildi. Ayrıca Freud sonrası gelişen birçok ekol de çalışmamızda kullanıldı. Nesne ilişkileri kuramcılarında olan Melanie Klein, Otto Kernberg, Edith Jacobson, Donald W. Winnicott'un çalışmaları tezimizde incelendi; kendilik kuramını ortaya koyan Heinz Kohut'un eserleri de gözden geçirildi.

İkinci bölümde Ziya Paşa'nın egosu mekanizmalar üzerinden yola çıkılarak belirlenmeye çalışıldı. Freud'un bilinçaltına çok fazla önem verdiğini düşünen Anna Freud ve Heinz Hartmann'ın çalışmalarıyla "ben" daha fazla öne çıkarıldı. Egonun başta ruh sağlığını korumak üzere algı, bellek, uyum gibi birçok işleviyle diğer ruhsal aygıtlardan daha önemli olduğunu düşünen ego psikanalistlerinin çalışmalarına bu bölümde ağırlık verildi. Freud'un başta *Düşlerin Yorumu I-II* olmak üzere birçok eseri, Rollo May, Otto Rank gibi birçok psikologun çalışmaları da referanslarımızın arasında yer aldı.

Üçüncü bölüm Ziya Paşa'da ben sağlığını tespit ettikten sonra bilinçaltına ayrıldı. Kişisel bilinçaltı üzerine yaptığı çalışmaları ile öne çıkan Freud'un *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* adlı eseri bu bölümde temel kaynağımız oldu. Ziya Paşa'nın mizah, hiciv, ironi, satir, parodi gibi edebî tür ve teknikleri niçin ve nasıl kullandığını tespit etme amaçlı olarak bilinçaltı üzerinde çalışıldı. Böylece Ziya Paşa'da görülen öfke, kin, kıskançlık, haset, hırs, hınç gibi birbirini besleyen kötücül duyguların eserleri üzerinden dışavurumu

incelendi. Bu amaçla Freud'un çalışmalarının yanı sıra Henri Bergson, Melanie Klein ve Max Scheler'in eserleri okumamızda yer aldı; iki temel gülme kuramı incelendi. Türk edebiyatında Ziya Paşa'nın hiciv yönünü, *Zafernâme* adlı eseri üzerinden inceleyen Mustafa Apaydın ve Ali Budak'ın çalışmaları da bu bölümde kullanıldı.

Son bölüm ise; biyografi, ben ve kişisel bilinçaltının tespitinden sonra kolektif bilinçdışına ayrıldı. Carl Gustav Jung'un *Analitik Psikoloji, Anılar, Düşler, Düşünceler, Dört Arketip, İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı* adlı eserlerin, Jung üzerine yapılan çalışmaların ve arketip kuramı bağlamında yapılan incelemelerin referans olarak alındığı bu bölüm, Ziya Paşa'da kolektif bilinçdışını aydınlatmaya yöneliktir. Bu amaçla Ziya Paşa'nın nazım ve nesirleri üzerinden tespit edilen ben arketipi ve ölümsüzlük arketipinin onun hayat ve eserlerinde karşılık geldiği anlam alanları verilmeye çalışıldı.

Böylece psikanaliz edebiyat kuramının metotları bir bütün olarak uygulanarak topografik ve yapısal, psiko-biyografik incelemenin esas alındığı Freud merkezli çalışmamızda, ego psikanalistlerinin, nesne ilişkileri kuramcılarının, varoluşçu psikoterapistlerinin, Alfred Adler'in geliştirdiği bireysel psikolojinin ve analitik psikoloji ekolünü kuran Jung'un ortaya koyduğu arketipsel incelemenin çeşitli metotları tezimizde kullanıldı. İlk bölümde genel olarak sanatçımızın ortaya çıkmasını sağlayan aile, çevre, sosyal ve siyasi unsurlar gibi dış dinamikler ele alınmışken; ikinci ve üçüncü bölümde ego süreci ve bilinçaltını anlamlandırma çabası ile iç dinamikler ortaya konuldu. Son bölümde ise kişisel bilinçdışı yerini kolektif bilinçdışına bırakarak psikanalizin toplumsal yönü üzerinde duruldu.

Ziya Paşa'nın eserlerinin psikanalitik kuram çerçevesinde incelendiği bu çalışmada Ziya Paşa'nın bütün şiirleri, *Harâbât Mukaddime'si, Rüyâ ve Zafernâme'si* başta olmak üzere bütün edebî eserleri; *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye, Arz-ı Hâl* ve gazete yazıları; J.J. Rousseau'dan çevirdiği *Emil* adlı eserin başına eklediği *Defter-i A'mâl* olarak bilinen önsözü incelendi.

Ziya Paşa'nın şiirlerinden yaptığımız atıflar; Süleyman Nazif tarafından 1924'de hazırlanan *Külliyât-ı Ziya Paşa'ya* aittir. *Külliyât-ı Ziya Paşa'nın* günümüz harflerine aktarımını yapan Önder Göçgün'ün ilgili çalışması da bu amaçla incelenmiştir. Ayrıca Ziya Paşa'nın ünlü terci-i bent ve terki-i bent şiirlerinin metin içerisinde niçin küçük harfle verildiğini de belirtmeliyiz. Çalışmamızda Ziya Paşa'nın terci-i bent ve terki-i bent

nazım şekliyle yazdığı diğer şiirleri de kullanıldı. Bir karışıklık olmasını engellemek için bu ünlü şiirlerin de ilk harfleri küçük harfle yazıldı; ancak başlarına ünlü, meşhur gibi sıfatlar eklenerek hangi şiirlere atıf yapıldığı belirtildi.

Zafernâme ile ilgili atıflarda tarihsiz, matbu, eski harfli bir İstanbul baskısı esas alındı. İstanbul'da Matbaa-i Jirayir Keteon'da basılan eser 187 sayfadır. Nejdet Sançar (1956); kapaktaki “merhûm” sözünden eserin 1880'den sonra basılmış olduğunu belirtir (s. 7). Çalışmamızdaki *Zafernâme* ile ilgili bütün atıflar *Zafernâme Şerhi* başlığı taşıyan ama kaside ve tahmis bölümlerini de içeren bu tarihsiz baskıya yapıldı. Ancak Fikret Şahoğlu'nun *Zafernâme*'yi sadeleştirerek yaptığı Tercüman baskısı ile Mustafa Apaydın'ın *Türk Hiciv Edebiyatı'nda Ziya Paşa* adlı eseri yaptığımız okumada bir yanlışlık olmaması için başvurulan temel eserler arasında yer aldı.

Harâbât Mukaddime'sinden yaptığımız alıntılarda Ebuzziya Tevfik matbaasından çıkan 1893 tarihli baskı kullanıldı.

Rüyâ için esas alınan baskı Kaspar Matbaası'ndan 1908'de yayımlanan eserdir. Ayrıca Tefeyyüz Kitaphanesi'nden çıkan 1932 tarihli baskıya da okuma hatası yapmamak üzere bakıldı.

Arz-ı Hâl'den yaptığımız okumalar, 1909 tarihli İstanbul baskısındadır. *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye* için ise 1908'deki baskı kullanıldı.

Emil önsözü için Mustafa Apaydın'ın iki baskıyı kritik ederek yaptığı okuma esas alındı. Apaydın, ilgili çalışmasında Ebuzziya Tevfik'in *Mecmua-i Ebuzziya*'da 15 Şubat 1881'de yayımladığı *Ziya Paşa'nın Evân-ı Tufüliyyet Hakkında Bir Makalesi* ile diğeri TDK'da bulunan el yazma eser üzerinden karşılaştırmalı bir metin okuması yapmıştır. Apaydın'dan yaptığımız alıntılarda da günümüz imlâsına uymak amaçlı özel isimlerden sonra gelen ekler kesme işareti ile ayrıldı, günümüz imlasına uymayan bazı kelimelerin ve eklerin yazımı 2012 yazım kılavuzu esas alınarak düzenlendi.

Ziya Paşa'nın makaleleri için İhsan Sungu'nun çalışması, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, Bilge Ercilasun'un Ziya Paşa monografisi ve Ebuzziya Tevfik'in eserleri kullanıldı. Bilindiği üzere *Hürriyet*'te çıkan makalelerin kime ait olduğu sorusu tartışmalıdır. Çünkü 100. sayısını tamamlayan bu gazetede çıkan makaleler imzasızdır. Ziya Paşa'nın isminin olduğu sadece iki yazı vardır: *Hürriyet*'in çıkışını tebrik eden

mektup ile *Rüyâ*'nın esas adı olan *Sultan Abdülaziz Han, Ziya Bey, Âli Paşa*. Fakat İhsan Sungu, Mehmet Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Apaydın gibi önemli uzmanların tespitlerini esas alarak Ziya Paşa'ya ait olduğu söylenen makaleler çalışmamızda incelendi. Bu yazılar şunlardır: *Türkistan'ın Esbâb-ı Tedennîsi, Şiir ve İnşâ, Mesele-i Müsâvât, Ecnebilerin Tasarruf-ı Emlâk Salâhiyetleri, Karınca Kanatlandı, İdâre-i Cumhûriyye ile Hükûmet-i Şahsiyyenin Farkı ve Hâtıra* serisi.

Çalışmamızda *Zafernâme Şerhi, Mukaddime-i Harâbât, Rüyâ, Arz-ı Hâl, Verâset-i Saltanat-ı Seniyye* gibi eski harfli metinlerin aktarımında tam bir transkripsiyon sistemi uygulanmadı; sadece uzatma işaretleri, hemze ve ayın işaretleri verildi. Ancak özel isimler ve terimleşmiş kelimelerde hemze ve ayın işareti kullanılmadı. Kelimelerin yazımında günümüz imlasına uyulmaya çalışıldı, Arapça-Farsça kelimelerdeki d-t ve b-p değişimi güncellendi; ancak günümüz Türkçesinde yaygın olarak kullanılmayan kelimeler, anlam karışıklığı olmaması için aslına uygun şekilde bırakıldı. Nazım Paşa, Ebuzziya Tevfik, İsmail Habip, İsmail Hikmet, Kenan Akyüz, Kaya Bilgegil, Mustafa Apaydın, İhsan Sungu, Mehmet Kaplan, Önder Göçgün, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Canelli, Taha Toros, Mithat Cemal Kuntay ve İbnülemin Mahmut Kemal'in eserlerine yaptığımız atıflarda ve Hasan Kolcu'dan yaptığımız bir şiir alıntısında günümüz imlasına uymak amaçlı eklerin yazımında b-p, d-t, ğ-k değişimleri verildi; günümüz imlasına uymayan yazımlar düzeltildi, terkiplerdeki ı-i harfleri de çizgi ile ayrılarak belirtildi. Böylece eser içerisinde bir bütünlük oluşturma gayreti amaçlandı.

Sonuç olarak; disiplinlerarası yaptığımız bu çalışmada 19. yüzyıl Türk edebiyatında önemli bir iz bırakan Ziya Paşa'nın psikanalitik kuramla incelenmesi amaçlanmakta ve psikoloji, biyografi ve dönem üçgeninde edebî eserlerinin anlam alanına ulaşmak hedeflenmektedir. Bu incelemenin, Ziya Paşa'nın sanatını anlamada ufak da olsa bir katkı aralaması en büyük temennimizdir.

1. YARATIM SÜRECİNDEN BİYOGRAFIYE

*“Sîretim âsâr-ı hâmemden kılınsın
içtihât” (Ziya Paşa)*

*“Ziya Paşa bir mizacın
adamı olarak doğmuş ve öyle
yaşamıştır.” (A. H. Tanpınar)*

Sanatçı psikolojisinin, biyografisinin, kişilik yapısının ve bilinçaltı gibi hususi özelliklerinin eserine yansıdığı, hatta eserini yarattığı üzerine temellenen psikanaliz, sanatçıya dönük bir eleştiri kuramıdır. Bu biyografik malzemelerin tespiti bir edebiyat tarihçisinin vazifesi iken; bir edebiyat eleştirmeni ise bu derlenen çalışmaları, edebî eserin anlam alanını artırmak için bir malzeme olarak kullanmakla yükümlüdür. R. Wellek ve A. Warren’in (2011a) söylediği üzere “Özel hayat ile eser arasındaki ilişki basit bir sebep-sonuç ilişkisi değildir.” (s. 87). Bu nedenle amacımız eserlerinden yola çıkarak Ziya Paşa’nın psikolojisini anlamlandırmakla beraber; esas olarak onun edebî metinlerin anlam alanını bu psikoloji çerçevesinde artırarak, metin merkezli bir çalışma gerçekleştirmektir. Çünkü Ziya Paşa’nın hayatı, sanatsal yaratım sürecinde önemli bir kaynak olmuş ve topografik bakış açısıyla ifade edersek bilinç ve bilinçdışı yapısı sanatında esas kaynak teşkil etmiştir. Diğer bir ifade ile söylersek Ziya Paşa’nın sanatı biyografisinden beslenirken biyografisi de sanatını oluşturmuştur.

Bilindiği üzere “Freud’un tutkusu insan kişiliğini ve işleyişini açıklayan teorik araştırmalara yönelikti.” (Schultz 2007, s. 605). Bu amaçla 1920’lerden itibaren Sigmund Freud temelli psikanaliz, sadece rahatsızlıkları tedavi etme metodu olmamış, insan motivasyonunu ve kişiliğini bütünüyle anlamak üzere teorik bir sistem olarak da gelişmiştir (Schultz 2007, s. 596-597). Freud, psikanaliz üzerine yürüttüğü tezleri delillendirebilmek için, edebiyattan faydalanarak disiplinler arası bir çalışma ortaya koydu. Odipal kompleks terimini Yunan tragedyası *Kral Oedipus*’tan alması, Shakespeare’ın *Hamlet*’ini bu komplekste kullanması, Wilhelm Jensen’in *Gradiva*’sını incelemesi bu eksende yaptığı çalışmaların neticesidir.

Freud ve psikanalitik çalışmalarının neticesinde sanat tarihinin en önemli konusu tekrar gündeme geldi: Yaratıcılık süreci. Sanatçı niçin yaratır? Yaratmanın kaynağı nedir? Yaratıcılığın motivasyonları nelerdir? gibi sorulara psikanaliz Freud'un çalışmalarını referans alarak 'bilinçaltı' cevabını verdi. Böylece insan zihnini topografik ve yapısal olarak ele alan Freud, esas vurguyu bilinçaltına yaparak; sanatçının bastırma süreci sonunda başta çocukluktan kalma kompleksleri olmak üzere tatmin edemediği arzu ve isteklerini sanatı yoluyla doyuma ulaştığını öne sürdü. Dolayısıyla psikanalitik edebiyat kuramı; bir dedektif gibi sanatçının biyografisini, kişilik yapısını anlayarak bilinçaltı sürecini tespit etmeye çalıştı. Bunun için de iki yolu kullandı: Sanat eserinden sanatçıya; sanatçıdan esere dönük bir inceleme. Bu amaçla sadece sanatçının eserleri de kullanılmadı; monografik-biyografik eserler; sanatçının yaşadığı zaman, çevre ve hususi hayatı, içinde bulunduğu toplumsal olay ve durumları konu alan çalışmalar; kısacası yaratma sürecine etki eden tüm motivasyonlar inceleme konusu oldu. Sanatçının psikolojisini anlamak amacıyla kullanılan psikanalitik kuramda sadece eser merkezli bir okuma yöntemi de gelişti. Edebî metinlerdeki kişilerin psikolojisini anlamaya çalışmak, bu tarz bir incelemenin özelliklerindedir. Ayrıca Carl Gustav Jung ile birlikte psikanalizin çalışma sahası genişledi; toplumsal ve evrensel düzeyde psikolojik incelemeler ağırlık kazandı.

Bu bölümde Ziya Paşa'nın biyografisinin, bilinçaltının, karakteristik özelliklerinin, zaaf ve duygulanımlarının eserini nasıl oluşturduğu üzerinde durulacaktır. Bu bölümdeki temel yöntemimiz Freud merkezli bir okuma olacaktır. Melanie Klein'nın kişilik oluşumunu bebeklik dönemine indirmediği kuramı, Ziya Paşa ve eserlerine uygulamamız pek mümkün değildir. Bu nedenle cinsel kompleksleri Ziya Paşa'da tanımlayamayacağımız gibi Paşa'nın ilk çocukluk dönemi, annesi ile olan ilişkisi bilinemediğinden memeyle kurulan ilksel bağdan yola çıkan kuramı da Ziya Paşa'da temellendirmemiz mümkün değildir. Melanie Klein, Otto Kernberg, Edith Jacobson, İngiliz okulu vs. nesne ilişkileri kuramcılarının ortaya koyduğu insan ilişkilerinin; sıcak olumlu bir ortamın, yani Donald W. Winnicott'un (2007) deyişiyle "kucaklayıcı çevrenin" (10) Paşa üzerindeki etkisi ise bu bölümde durulmak istenen konulardır. Nesne ilişkileri kuramına göre; insanın ilişki kurduğu canlı cansız bütün varlıklar 'nesne' olarak kabul edilir ve kişisel gelişimde bu nesnelerin önemi çok büyüktür. Bu kuramın ortaya çıkmasının temel nedeni ise Freud'un bilinçaltına ve çocukluğa aşırı önem verdiğinin düşünülmesi ve kişinin çevre ile özellikle anneye kurduğu ilişkinin karakter oluşumunda

daha önemli bir etkisinin olduğunun kabul edilmesidir. Çalışmamızın bu bölümünde Klein'nın teorilerinin yanında Heinz Kohut'un 'aynalama' kuramı da işlenecektir. Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı kuramına da yeri geldikçe değinilecektir.

Bu bölümde kullanılan temel inceleme metodumuzun Freud eksenli olması nedeniyle üzerinde duracağımız ilk konu Ziya Paşa'nın biyografisinin eserlerinden okunabildiğini göstermektir. Akyüz'e göre "Ziyâ Paşa eserini hayâtına sıkı sıkıya bağlamış şahsiyetlerden olduğu için, (...) şiirlerinde, eski nazmın bütün şâirlerde eş olan temalarından başka, gerek şahsî ve gerekse devrinin siyâsî ve sosyâl yaşayışına âit olayların da büyük yeri vardır." (Akyüz 1999, s. 29). Ayrıca "farkına varmadan yaşadığı devrin kroniğini veren" (Tanpınar 2012, s. 339) Ziya Paşa'nın bilinçaltı arzu ve isteklerinin; duygu, duygulanım ve düşüncelerinin bu metinlerden okunabildiğini ortaya koymak esas amacımızdır. Bunun için de Paşa üzerine yazılan monografik çalışmalar ve Paşa'nın edebiyat dışındaki fikri ve siyasi yazıları temel referanslarımız arasındadır. Bu çalışmanın genel olarak amacı ise; Ziya Paşa'nın bir anlamda vasiyet niteliğinde olan "Sîretim âsâr-ı hâmemden kılınsın içtîhât" olan mısraının hakkını vererek sîretini âsârıyla açıklayabilmektir.

Ziya Paşa'nın çocukluğu ile ilgili bilgilere *Harâbât Mukaddimesi* ve *Defter-i A'mâl*'inden ulaşıyoruz. Bu metinlerin önemi, gizemli bir süreç olan çocukluğu, Paşa'nın bizzat kaleminden öğrenmemizdir. Dolayısıyla çocukluk sürecinin onun kişiliğine ve yaratma sürecine etkisini bu sayede tespit etmemiz mümkündür. Psikanalizde 'çocukluk süreci' başta Freud tarafından olmak üzere en önemli dönem olarak kabul edilir. Çünkü "psikanalitik ekole göre yaş ilerledikçe çevrenin birey üzerindeki etkisi de azalır. Dolayısıyla ilk çocukluk döneminde karşılaşılan olaylar, yetişkinlikteki davranış biçimini yapılandıran büyük bir gücü de içinde barındırır." (Özdemir 2005, s. 74). Ziya Paşa'nın da *Defter-i A'mâl*'de çocukluğun öneminden bahsederken "İnsan çocuktan olur çocuk da terbiye ile insan olur." (Apaydın 2001b, s. 146) tespiti bize Freud'un çocukluk süreci ile ilgili görüşlerini hatırlatır. Bilindiği üzere Freud süperegonun, davranış kurallarının çocukken verilerek öğretilceğini ve medeniyetin bu şekilde oluşabileceği üzerinde durur.

1871'de Cenevre'de yazılan *Defter-i A'mâl*, Ziya Paşa tarafından *Emil* çevirisinin başına konulmuştur. Şairin çocukluk anılarını anlattığı bu eserde Rousseau'nun *Les Confession (İtiraflar)*'unun tesiri vardır. Bu eserle, Ziya Paşa'nın çocukluk dönemini, verdiği kısıtlı malumatla da olsa anlama şansına sahip oluyoruz. Böylece psikanalizin,

çocukluk döneminin karakter oluşumunda ve sanat eseri üretmede etkisini Ziya Paşa üzerinde inceleme imkânı ediniyoruz.

Ziya Paşa, *Defter-i A'mâl*'de çocukluğu ile ilgili olarak öncelikle başından geçen bir üzüm çalma hikâyesini anlatır:

Benim pederim Galata Gümrüğü'nde kâtip ve işini gücünü iyi bilir ve vazîfesiyle kanâ'at eder bir merd-i muhâsip idi. Benim hengâm-ı sabâvetimde yaz kış Boğaziçi'nde Kandilli'de sâkin olurduk benimle berâber mektebe gidip gelmek hem de evin sokak işlerini görmek için on yedi on sekiz yaşlarında Ömer nâmında bir Çerkez kölesi aldı. Köle memleketinde hırsızlıkla terbiye olduğundan kiraz ve üzüm mevsimlerinde beni bağlara götürür ve kendisi eli yettiği meyvelerden çalardı birlikte yerdik. Tahmînime göre altı yedi yaşlarında idim bir gün köle ile berâber kaptan-ı esbak Dâmât Halil Paşa'nın Kandilli üzerinde vâki bağlarından Havuzlubag derler bir bağına gittik. Bağın etrâfi dikenli çalılarla mahfûz olmakla köle bir methal bulup giremedi ve elindeki sopa ile çalıları aralayarak güçle bir küçük delik açabildi. Ve bana hitâp ile (Ben buradan sığamam sen küçüksün içeri gir yakındaki kütüklerden üzümleri koparıp bana ver birlikte yiyelim) dedi. Ben de peki dedim. İçeri daldım ve üzüm devşirmekle meşgûl oldum. Meğerse Halil Paşa merhûm ol esnâda nişân testisi bi't-tesâdüf tamâm benim çapul ettiğim mahalle konulmuş olmakla uzaktan beni görmüş. Merhûmun dâ'iresi kavaslarından Kandilli Ahmet Bey derler koca bıyıklı bir kavas vardı ki her bâr köyde rast geldikçe bıyıklarından korkardım. O gün Paşa'nın yanında bulunmuş ve Paşa beni ona gösterip yanına getirmesini tenbîh ile göndermiş. Ben ise dünyâdan bâ-haber muttasıl üzüm salkımlarını koparıp çalı arasından köleye vermekle meşgûl iken ansızın arkamdan biri gelip beni kucağına kaptı ve korkutmayarak ve bilmem ne sözlerle te'mîn ve teselliler vererek Paşa'nın yanına götürdü. Paşa çocuk merâklısı olmakla kemâl-i iltifât ile beni okşadı ve yanına oturttu önünde duran birkaç tabak üzümü benim önüme sürüp yemek teklîf eyledi. Onun bu nevâzişi korkuyu ve hicâbı büsbütün benden zâ'il edip bilâ-teklîf yemeğe başladım. Kimin çocuğu olduğumu ve evimizin ne semtte olduğunu sordu ben de söyledim. Niçin üzüm çaldığımı sorunca hiç ketm etmeyip kölenin ta'lîmâtını tamamıyla naklettim benim sadâkat ve safvetim besbelli merhûmun hoşuna gitti zîrâ elime bir hayli para verdi ve Ahmet Bey'e teslîm ile hânemize gönderdi. Garâ'ib-i ittifâkiyâtandır ki merhûmun son kaptanlığında hasbe'l-kader hizmet-i Şahâne'de bulundum. Bir gün sarây-ı hümayûna geldi. Kendisiyle sohbet ederken bu vak'a hâtırına gelip bundan on altı on yedi sene evvel Kandilli'de Havuzlubag'da nişan atmak esnâsında iken yeşil cübbe giymiş bir çocuğu üzüm çalarken görüp kavas Ahmet Bey ile tutturup yanınıza celb ve taltîf buyurduğunuz hâtıra gelir mi diye su'âl ettim. Paşa merhûm gâyet fatîn ve zeki olmakla derhâl vak'ayı tahattur etti. Ve o çocuğa hâlâ acırım zîrâ babası her kim ise gaflet edip yanına bir hırsız köle katmış idi yoksa çocukta aslâ fenâliğa isti'dât görmedim zîrâ vukû'âtı hiç ketmetmeyerek bana nakletti ve pek hoşuma gitti sonra Ahmet Bey dahi çocuğu tasdik eyledi lâkin o çocuğu ve bu vak'ayı siz neden biliyorsunuz dedi. Ben de cevâbımda işte o gün sizin bahçenizden üzüm çalan ve lâyıık olmadığı hâlde mazhar-ı iltifâtınız olan çocuk şimdi sakallandı bugün karşınızda yine iltifâtınıza nâ'il oluyor ya'ni bendenizim dedim. Ben bunu der demez gûyâ hırsızlığı kendi etmiş gibi kemâl-i edebinden kızardı ve bana teşekkürle meydân vermeyip müstağrak-ı taltîfât eyledi. (Apaydın 2001b, s. 152-154).

Bu kısa anı ile anlıyoruz ki, Paşa'nın bu hırsızlık vakasında kimsenin ona kızmaması ve üstüne egosunun okşanması; yani eski tabirle iltifata mazhar olması onun kucaklayıcı bir çevre içinde olduğunu gösterir. Ayrıca, Paşa'nın tüm hırsızlık olayını hem bu eserinde ayrıntısıyla ve öncesinde de muhatabına anlatması ayrı bir özgüven örneğidir.

Paşa'nın hayatının bazı alanlarında gördüğümüz narsisizmin bu çocukluk dönemiyle ilgisi olsa gerek. Çünkü Kohut'un terimiyle 'aynalama' sürecinin, Paşa'da çocukken ataerkil bir düzende önemli erkek figürlerle geliştiği görülür. Bu figürlerden en önemlisi ise Paşa'nın lalasıdır. Ziya Paşa'nın hayatında bu aynalamayı, *Defter-i A'mâl*'de "teşvîkât" ifadesiyle şöyle görürüz:

(...) lalam beni dâ'imâ dersimde devâm ve sınıfımdaki şeriklerimi sebkate ikdâm için elinden gelen teşvîkâtı icrâda kusûr etmezdi Hattâ nazm-ı eş'âra başlayışım o adamın himmet-i mahsûsası ve bir garîp vesîle ile olduğundan burada naklini fâ'ideden hâlî görmem. Bizim lalanın eş'âra pek muhabbeti vardı. Hattâ kendinin yazısı güç okunur derece imlâsız olduğu hâlde Âşık Ömer Gevherî âsârından mahfûzu bulunan beyitleri münâsebetli münâsebetsiz sıra getirip okur ve ara sıra kendi de kıt'a ve gazel gibi şeyler nazmedip içinde mevzûn olanları da bulunurdu. Bu matla onun bir gazelindedir (Derûnum derdin arz ettim bu kırtâse kalemlerle / Görelim ne zuhûr eyler ne söyler gonce-femlerle) (Apaydın 2001b, s. 154).

Ziya Paşa'nın şair olarak yetişmesini de katkıda bulunan lalası İsmail Ağa, Paşa küçük bir çocukken onun yanında ve arkasında olduğunu şu sözlerle belirtir: "(Aferin artık şâ'ir olacağında şüphem kalmadı. Baban değil kim men' ederse etsin artık korkmam) dedi ve bu sözler benim derûnumdaki âteş-i hevesi gûyâ yelpâzelediler." (Apaydın 2001b, s. 157).

Böylece Ziya Paşa'nın kendilik nesnesi görevi gören Lala, Ziya Paşa'nın küçükken önemli ve başarılı olduğu/olacağı duygusunu verir; onun özgüven gelişiminde mühim bir yer edinir. Bilindiği üzere Kohut'un kendilik kuramı, anne üzerine temellenmiştir. Kohut'a göre (2004); çocuğun çekirdek kendiliğinin oluşumunda ebeveyn imagosunun idealleştirilmesi ve özellikle annenin ona eşsizlik, önem ve mükemmellik duygularını geri yansıtan bir ayna vazifesi görmesi gerekir (s. 51; Kohut 2006, s. 81-82; Schultz 2007; s.639). Fakat Ziya Paşa'nın anlattıklarından ve monografisinden onun annesi ile olan ilişkisini tespit etmek mümkün değildir. Ataerkil bir toplumda yaşayan Ziya Paşa'nın belli ki üzerinde en fazla etkisi olan isimlerden biri, babasının kendisi ile ilgilenmesi için tuttuğu bu yaşlı laladır.

Çocuk üzerinde ebeveynin etkisi üzerine Edith Jacobson (2004) şöyle bir tespitte bulunur: "Ebeveyn sevgisi, hem nesneye hem de kendiliğe istikrarlı ve kalıcı libidinal yatırım yapılmasını desteklediği için, nesne ve kendilik sürekliliğinin, sağlıklı toplumsal ilişkilerin ve sevgi ilişkilerinin, kalıcı özdeşleşmelerin ve dolayısıyla normal bir ben ve üstben oluşumunun en büyük güvencesidir." (s. 54).

Ziya Paşa üzerinde bir ebeveyn gibi koruyuculuk eden ve sevgi nesnesi olan lalanın Paşa'nın kendilik oluşumundaki etkisi incelenebilirken; babasının üzerindeki tesirini tespit etmek pek mümkün değildir. Ancak *Defter-i A'mâl*'de belirttiği üzere babasından aldığı; “sakın olmaya ki Fârisî okuyasın zîrâ her kim okur Fârisî gider dînin yarısı diye almış olduğum nasîhat” (Apaydın 2001b, s. 154-155) bize babasının ilmi derecesi ile ilgili bir fikir verebilir. Ziya Paşa'nın da küçükken babasının bu sözlerinin “kulağımda küpe olduğundan” demesi ondaki baba sevgisini ya da otoritesini gösterebilir. Yine Farisi öğrenmedeki gayenin babanın gözüne girme düşüncesi olması dikkat çekicidir:

Lala bu hâle vâkıf olmakla gizlice bana Fârisînin her şeye lâzım olduğunu ve dine dokunmaksızın okunması mümkün olduğunu ve her Fârisî okuyan dinsiz olmayıp hattâ İsâ Efendi pek sâlih bir adam olduğunu ve kendisi bile vaktiyle okuyamadığına nâdim olup şimdi elinden gelse ak sakalıyla okuyacağını ve eğer ben okumaz isem imtihân vaktinde şerîklerimizden geri kalacağımı ve pederin bana böyle demesi kendinin Fârisî anlamadığından olmakla eğer ben şimdi ondan gizli öğrenecek olursam hem pederimi geçmiş hem de imtihânda birinci çıkıp onu memnûn etmiş olacağımı öyle bir lisan ile bana anlattı ki artık Fârisî okumayı iyice zihnimde kararlaştırdım ve gûyâ gizli kabâhat eder gibi mektebin demirbaş kitâplarından bir Tuhfe-i Vehbî isti'âre edip o hafta derse başladım. (Apaydın 2001b, s. 155).

Babanın ilmi derecesi ne olursa olsun, bir erkek çocuk üzerindeki tesiri inkâr edilemez. Ziya Paşa da küçük bir çocuk olarak babasını memnun etmek ve onun tarafından ‘kucaklanmak’ (Winnicout 2007, s. 138) ister. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere Heinz Kohut, her ne kadar annenin, bebek/çocuk için temel kendilik nesnesi olduğunu söylese de Ziya Paşa'nın dönem itibariyle ataerkil bir aileye sahip olması ve annesi olan ilişkisinin bilinmemesi bu tezi onun üzerinde incelememize engel olur. Ancak Ziya Paşa'da babanın, kişilik oluşumda ve önemli olduğu duygusunu kazanmasındaki kendilik rolü az çok fark edilebilir. Baba tarafından ‘okşanmak’ (Berne 2001, s. 14) kişilerarası ilişkilerin başlangıcı olmakla beraber ‘kişiliğin’, ‘çekirdek kendiliğin’ (Kohut 2006, s. 81) oluşumda temel teşkil eder. Ayrıca ‘pederi geçme’ ifadesi bir erkek çocuğunun babasıyla yarış halinde olma psikolojisini de verir. Babayı rakip görerek onu yenme arzusu ister istemez bize Freud’un odipal kompleksini hatırlatır. Bu kompleksi Ziya Paşa'nın hayatına ve eserlerine uygulamamız, eldeki bilgilerin sınırlılığı nedeniyle mümkün değildir. Ancak ‘anne ve babadan daha iyi olma arzusunun’ kolektif bilinçdışının özelliklerinden biri olduğunu söylemek ve bu evrensel psikolojik durumun her zaman için bir kompleks teşkil etmediğini belirtmek sanırız yeterli olacaktır.

Yukarıdaki hatıradaki Paşa'nın yaşitlerini geçme fikri, ondaki hırsın küçük yaşta olduğunu/oluşturduğunu gösterir. Kohut'un tespitiyle aynalama görevi yapan ebeveynin etkisi

burada etkilidir. Lalanın tesiriyle Paşa'da eğitim ve başarı hırslının nasıl geliştiğini görebiliriz. Onun özgüvenli ve narsisizme varan bazı kişilik özelliklerinde çocukluk döneminin muhakkak ki bir etkisi vardır.¹ Ziya Paşa'nın bir arkadaşının anılarından onun okul döneminde de başarılı ve gözde bir öğrenci olduğunu anlıyoruz. Zeki bir öğrenci olarak hocaları tarafından da sevilen genç şairin egosunun, büyükleri tarafından çeşitli şekillerde okşandığını tahmin edebiliriz. Berne (2001), çocuğun kucaklanıp okşanmasının ve onun büyüklerdeki simgesel özdeşi olan tanınmanın yaşamın sürmesi açısından önemini belirtir (s. 14). Paşa'nın lalası tarafından başlatılan bu tanınma süreci okul dönemiyle birlikte artık hocalara geçer. Ziya Paşa'nın mektep arkadaşı İbrahim Halil Aşçıdede'nin hatıralarından bunu daha iyi anlayabiliriz: "O târihte hem-sinn ya'ni on dört- on beş yaşlarında" olan Ziya Paşa; "o kadar zekî ve o derece fatîn idi ki âdeta su'âl ve cevâpta birinci hoca"ları olan "Nu'mân Efendi'yi durdururdu. Binâenaleyh Nu'mân Efendi'nin ziyâdesiyle sevdiği bir talebesi idi." (Bilgegil 1979, s. 9; Ercilasun 58-59).

Aşçıdede, hatıratında bitirme imtihanıyla ilgili olarak Ziya Paşa ile ilgili şunları da anlatır:

İmtihâna ibtidâ Sultan-ahmetliler (Maarif-i Adliye öğrencileri) girdiler. Çünkü pederleri orada mevcût idi. Süleymâniyelilerin (Ulûm-ı Edebiye öğrencileri) pederleri ise dükkânlarda işleriyle meşgûl idiler (...) işbu, imtihânda ders cihetinden Süleymâniyeliler, yazı cihetinden de Sultan-ahmetliler birinci idiler. Ancak bizim içimizde hüsnü gibi hattı da güzel Ziyâ Bey vardı. Ya'ni hüsnünde de hatta da mumâileyh birinci idi. (Bilgegil 1979, s. 10-11; Ercilasun 2007, s.59).

Ziya Paşa biyografilerinde onun üstünlük duygusu içinde olduğu, hırslı karakter özelliği ile birlikte sıkça vurgulanır. Ercilasun'a göre (2007) Ziya Paşa; "Okul çağından itibaren akranlarından üstün olmak iddiasındadır. Babasından gizli Farsça öğrenir. Kendi gayretiyle Arapça öğrenir. Mabeyn'e girdikten sonra kısa sürede Fransızca öğrenir. Zamanla Ziya Paşa'da ikbal ve mevki hırsları da belirir. O, sarayda daha yüksek makamlara gelmek ister." (s. 111). Oldukça hırslı ve iddialı olduğunu söylediği Ziya Paşa'nın bu durumuna Ercilasun, Mustafa Reşit Paşa (1800-1858)'nin şüphesi üzerine kısa zamanda yazdığı kasideyi, iddialı mizacının göstergesi olarak verir. Fakat bunun öncesinde Ziya Bey, aynı olayı Şeyhülislam Arif Hikmet Bey (1786-1859) ile yaşar. Bu hikâyeyi Nâzım Paşa hatıratında şöyle anlatır:

Ziya Paşa Babîâli'ye devam ettiği sırada şair olduğunu, şiirden anladığını haber aldığı Şeyhülislâm'a bir kaside takdim eder. Şeyhülislâm bir müddet sonra Ziya Paşa'yı çağırır, der ki:

¹ Narsisizmin oluşumunda çocuk-ebeveyn ilişkisinin etkisi üzerine bkz.: Kohut, H. (2004). "İdealleştirme Aktarımı", *Kendiliğin Çözümlemesi* (2. Baskı). C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal, C. İşcan (Çev.). İstanbul: Metis, s. 49-64.

-Kasidenizi baştan aşağı dikkatle okudum. Fakat bu münhasıran sizin mahsul-i karihanız mıdır, yoksa tashih görmüş müdür?

Ziya Paşa:

-Tashih görmüş şiiri benim diyerek, takdime tenezzül etmem. Cevabını verir...

Ve Şeyhülislâm'ın bu şüphesine sinirlenen Ziya Paşa iki gün sonra ikinci bir kaside takdim eder...

Aynı mes'ele sadr-ı esbak Reşit Paşa ile de vaki olmuş. Ziya Paşa, Reşit Paşa'ya da noktasız bir kaside yazıp takdim etmiş. Fakat Reşit Paşa da, Şeyhülislâm gibi, bunun Ziya Paşa tarafından yazıldığında şüphe etmiş. Bunun üzerine Ziya Paşa gene noktasız bir kaside yazıp Sadrazam'a verir.. (s. 100; Bilgegil 1979, s. 24-25;; EbuZZiya Tefvik 1329, s. 259).

Bu anıdan Ziya Paşa'nın iddialı bir kişiliğinin olduğunu ve gururunun kendisine inanılmayarak örselendiğini görüyoruz. Paşa'nın gerek özel hayatında gerekse edebî hayatında yer yer narsisizme varan bir kendini beğenme dikkat çeker. Bu narsisizmin, Padişah Sultan Abdülaziz (1830-1876)'in yakınlığı ile arttığı birçok kaynakta belirtilir. İbnülemin Mahmut Kemal, Paşa'nın yükselme hırsı için şunları söyler: "Rahat dursa teali edecekti. Fıtratının ilcaatiyle ileri gitmekten geri durmadı." (1988, s. 2030). Tanpınar'a göre ise (2012) Ziya Paşa'nın "Daha veliahtlığında teveccühüne mazhar olduğu genç padişaha verdiği cülus kasidesi bu teveccühü arttırmış, onu ön safta gözdeleler arasına sokmuştu." (s. 302). Gözde şairin, Abdülaziz'in yakınlığını ona takdim ettiği kaside ile kazandığını onunla birlikte Mabeyn'de vazife sahibi olan Mehmet Memdûh Bey (1328) şöyle dile getirir: "(...) Abdülazîz Han'ın mizâc-ı şâhaneleri mesâlih-i devletin dikkatle ve fakat sür'atle temşiyet bulması merkezinde olarak Mâbeyn kâtiplerinden şâir Ziya Bey cülûs-ı hümayûna dâ'ir bir kasîde nazm ve takdîm ettiğinden ihsân ve inâyete ve nezd-i mülûkânede şerefe nâ'il olmuş idi." (s. 30). Bilgegil (1979) bu teveccühün Şâir'e çabuk yükselme ümî ve hırsı verdiğini belirtir (s. 28).

Aşağıdaki beyit, Ziya Paşa'nın, Padişah'a yakınlaşmasını sağlayan cülûs kasidesindedir:

Ya'ni Hân Abdülaziz ikbâl ile kıldı cülûs
Verdi taht-ı şevkete bir şevket-i bâlâ-terîn (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 56)

Aşağıdaki dörtlük de Ziya Paşa'nın Sultan Abdülaziz'in gözüne girdiği şiir olarak kabul edilir. Ziya Paşa, Padişah'ın nişan talimleri sırasında bir türlü hedefini vuramaması üzerine irticalen şu şiiri söyler:

Pâdişâhım sanma kim vurmaz nişânı kurşunun
Mâhî çâk eyler tüfengin girse mihrin koynuna

Satvet-i Şâhâne'den bî-çâre desti havf edip
Belki kurşun işlemez bir nüsha takmış boynuna (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 180)

Padişah'a daha fazla yakınlaştıktan sonra Ziya Paşa'nın Sadrazam Mehmet Emin Âli Paşa (1815-1871)'yı gözden düşürme çabasında olduğu görülür. Bilgegil'e göre (1979) Ziya Paşa, devlet işlerini ağır yürüttüğü telkinleriyle sadrazamı mevkiinden düşürerek kendi mevkiini yükseltmek hevesindedir (s. 28). Ziya Paşa'nın "Âli Paşa'nın mehâmm-ı umûru tesrî' edemediği isnâdıyla tahayyül-i hiyel ve tebeddülâtan istifâde emel" eylediği Mehmet Memduh'un *Mir'at-ı Şu'ûnât* (1328, s.30) adlı hatıratında da söylenir. Mehmet Memduh'a göre (1328) bununla da yetinmeyen şair, Âli Paşa'yı gözden düşürmek için "ervâh davet" seanslarından medet umar (s. 30).

Âli Paşa'dan sonra sadrazam olan Keçecizade Mehmet Fuat Paşa (1815-1869), Ziya Paşa'nın bu çabasını ve mağruriyetini affetmez ve Âli Paşa ile işbirliğine gider.² Böylece Ziya Paşa, farklı görevlerle saraydan hatta İstanbul'dan uzaklaştırılır. Nevres Paşa, bu durumu "Şâh evinden mât olup çıktı Ziyâ" (Bilgegil 1979, s. 31) mısraıyla ölümsüzleştirir.

Ziya Paşa'da narsisizm, Âli Paşa olayında büyükenmeci kendilik şeklinde görülürken suçlanmaya karşı aşırı tepkisellik olarak da kendini gösterir. Bilindiği gibi kendinde pek hata bulmama narsisist insanların temel özelliklerindedir. Erich Fromm'a göre (2008); "Narsisist kişiyi her türlü eleştiriye karşı gösterdiği aşırı alınganlıktan da tanıyabiliriz. Bu alınganlık her türlü eleştirinin geçerliliğini yadsıyarak, kırgınlık ya da üzüntüyle tepki göstererek ortaya konulur." (s. 62). Ebuzziya Tevfik'in *Yeni Osmanlılar Tarihi*'nde (1973) anlattığı bir hikâyeden Ziya Paşa'nın eleştiriye pek tahammül edemediğini anlıyoruz. Ziya Paşa, Hıdiv İsmail'den para alması nedeniyle bir arkadaşı tarafından suçlanması üzerine şu cevabı verir:

Ben seni küçük Firavun'un hizmetinde bulunduğundan ve onun bu hizmet için ayırdığı ödenekten maaşını aldığından dolayı kınamadığım halde, sen ne hakla beni kınayabiliyorsun? (...)

Ben hiç bir şey icat etmedim; yahut hiç art niyet güderek cemiyetin amacına fesat karıştırmadım. Ancak, Fazıl Mustafa Paşa, milletin geleceğini kendi özel emellerine feda eden Âli Paşa [ile] iş ve menfaat birliği yaparak **Hürriyet** gazetesini kapatmaya karar verdi. Namık Kemal de bu karara uydu, belki de uyduruldu. Ben o kararı kabul edip de itaatli bir durum takınana hiçbir şey söylemeyip sitem etmediğim gibi, kimsenin de bana bu konuda herhangi bir şey söylemesine müsaade etmem. Yalnız, isterlerse, bu meseleyi arkadaşların arzu ettikleri şekilde milletin gözleri önüne serebiliriz. Her iki taraf da millet

² Fuat Paşa hakkında bilgi edinmek için bkz.: Öztuna Y. (1988b). *Keçecizade Fuat Paşa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

karşısında delillerini, sebeplerini, inanç ve kanaatlerini ortaya koyup kendini savunur. Millet de hüküm ve kararını verir. Bence, mesele, bundan ibarettir. Eğer, siz de kendinize güveniyorsanız işte meydan!.. (s. 333-334).

Ziya Paşa'nın en çok eleştirildiği davranışı, öncesinde sertçe eleştirmesine rağmen Mısır Hıdivi'nden yardım almasıdır. Dolayısıyla bu konuda tepki alması çok normaldir. Paşa'nın sert ve kızgın cevabı, bu son derece hassas konuda egosunun örselenmesini engellemek içindir.

Peki! Ziya Paşa'daki narsisist sürecin bizim için önemi nedir? Bir edebî metin incelemesine, bu durumu bilmek ne kazandırır? Öncelikle Ziya Paşa'nın sanatçı kişiliğinin oluşumunda narsisizmin etkili olduğunu ve edebî metinlerinin bu durumun tespiti ile daha iyi anlaşılabilmesi görülür. Çünkü Otto Kernberg'e göre narsisist kişilerin temel özelliklerinden biri başkalarına haset etmeleridir (s. 200). Ona göre en ciddi patolojik narsisizm türü, narsisist kişiliklerin karakteristik patolojik narsisizmidir:

Bu hastalar, aşırı derecede kendileriyle meşguldürler ve yüzeysel olarak pürüzsüz ve etkili bir sosyal uyum gösterirler, ancak insanlarla içsel ilişkilerinde ciddi çarpıtmalar vardır. Çeşitli kombinasyonlarda şiddetli hırs, büyüklenmeci fanteziler, aşağılık duyguları ve dış hayranlık ve takdire aşırı bağımlılık gösterirler; kronik sıkıntı ve boşluk hislerinden muzdariptirler, devamlı olarak parlaklık, zenginlik, güç ve güzellik uğrunda doyum sağlama arayışındadırlar ve sevme ve başkaları hakkında tasa duyma yetilerinde ciddi kusurlar vardır. Diğer ağırlıklı özellikler, başkalarını eşduyumsal anlama yetisinin olmayışı, yaşamlarıyla ilgili kronik olarak emin olmama ve hoşnutsuzluk, başkalarına karşı bilinçli ya da bilinçdışı sömürücülük ve acımasızlık ve özellikle de, kronik yoğun haset ve bu hasete karşı savunmaların varlığıdır. (s. 285-286).

Ziya Paşa'nın özellikle *Zafername*'sinde gördüğümüz kıskançlık, haset, kin gibi duyguların etkisi onun eserlerinin temel çatısını belirlemiştir.³ Dolayısıyla bu kötücül duygular ve özellikle onun Âli Paşa'ya karşı hissettiği şiddetli haset, onda patolojik bir narsisist rahatsızlık olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Dikkat edilirse Ziya Paşa'nın Âli Paşa'ya karşı yazılarında ve şiirlerinde ciddi bir narsisistik örselenme görülür.

Ziya Paşa'da narsisizmin büyüklenmeci boyutu ilk şiirlerinden itibaren kendini belli eder. 1851-52'de Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'e yazdığı ilk kasidede kendini şöyle över:

Dâd-ı Hak'tır hak bu kim tab'ında bu hüsn-i edâ
Yoksa tahsîl ile olmaz böyle nazm-ı dil-sitân (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 45)

1851-52'de Ârif Hikmet Bey'e yazdığı ikinci kasidede kendini Nef'i'den üstün gördüğünü belli eden şair başta şairlik kudreti olmak üzere çeşitli açılardan kendini yüceltir:

³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için "Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni" bölümüne bakınız.

Ne gördü ne görür tab'im gibi bir mürşid-i tahkîk
Mürîd-i ma'rifet seccâde-i nazm u beyân üzre

Dilim beyt-i ma'ânîdir midâdım hâmede gûyâ
Zülâl-i feyz-i Bârî'dir akar zer-nâvdan üzre

Eğer görse revâc-ı kâle-i nazmım hicâbından
Verir sermâye-i âsârımı Nef'î ziyân üzre⁴ (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 54)

Yine sanat hayatının dönüm noktalarından olan ünlü terci-i bendinde Ziya Paşa, “Yârab niçin bu arsada her şahs-ı ârifin / Miktâr-ı fazlına göre derdi olur füzûn” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 127) beyti gibi birçok yerde genel yansıtımlar yaparak akıllı insanların çektikleri sıkıntıları dile getirir. Böylece kendisini de fuzela, ukala sınıfından gördüğünü hissettiren Ziya Paşa'nın bu üslubu, başta ünlü terki-i bendi olmak üzere birçok şiirinde görülür:

Erbâb-ı kemâli çekemez nâkıs olanlar
Rencide olur dîde-i huffâş ziyâdan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 138)

Ziya Paşa'da büyüklenmeci boyut onun *Rüyâ* (1908) adlı eserinde Padişah ve Âli Paşa ile diyaloglarında da kendini belli eder. Sultan Abdülaziz'in Ziya Paşa'nın fikrini sorduğu yerler dikkat çekicidir: “Şimdi memâlikin ve hazînenin ve teb'anın efkârını ve Mısır meselesinin sebebini anladım. Bunların sahîhan ve kat'iyen ıslâh-ı ahvâli için ne makûle esbâp hâtırına gelir?” (s. 15), “Ya biz bu adamı defetsek yerine kimi getirmeli?...” (s. 19) gibi sorular soran Abdülaziz'in Ziya Paşa'dan üst üste fikirler istemesi ve onun sert eleştirilerine rağmen munis bir tavırla verilmesi de bu özellik ile ilgilidir. Hatta Ziya Paşa'nın büyüklenmeci tavrını Padişah'a “(...) ve tabîr-i kadîm üzere size bir lâlânın lüzûmu neden olsun!” (s. 22) sorusundan da anlamak mümkündür. Âli Paşa'ya karşı gösterilen tavırda ve onun çeşitli şekillerde küçük görülmesinde de düşmanlık ile birlikte büyüklenmeci kendiliğin etkisi görülür.

Ziya Paşa'nın sadrazamlık için *Rüyâ*'sında (1908) kendini tarif ettiği bölüm de narsisizmin büyüklenmeci fanteziler yönüyle ilgilidir. Padişah'ın “Nihâyet söyle yerine kim münâsiptir?” sorusuna verdiği cevap şöyledir:

Efendim münâsiptir diyerek ta'yîn-i şahs etmek bir mes'ûliyettir ki kulunuz âcizim. Onu kabûl ve tahmilden kaçırım. Lakin makâma gelecek zâtın mutlakâ vükelâ sınıfından olması şart mıdır?

Bu mesnede getirilecek [kişi] asrın ve zamânın ve mülkûn ahvâlini iyi bilmeli. Devletin paraları nerelerdedir? Lâyıkıyla anlamış usanmaz, yorulmaz, azlinden korkmaz olmalı.

⁴ Ziya Paşa'nın bu ve yukarıdaki kasidelerinin fahriye bölümünde mübalağaya gittiğini görüyoruz. Bilindiği üzere mübalağa üç kısma ayrılır: Tebliğ, iğrak ve gulûv. Bunların içinde en aşırı gulûv derecesinde olanıdır (Saraç 2000, s.184). Ziya Paşa'nın gulûv olan ifadeleri kişisel psikolojisi çerçevesinde değerlendirildi.

Efendimiz kendine emniyet buyurmalısınız. Fakat yine dizgini elde tutmalısınız. Bu evsâf ile muttasıf olan bendegânınızı nazar-ı tasavvurunuzdan geçirip ve hakkında mukaddemce istimâ' edilen isnâdât-ı garazkârâneye ve rütbesinin küçüklüğüne bakmayıp tevdi'-i umûr edersiniz. (s. 20-21).

Ziya Paşa'nın bu tavrını, Tanpınar'ın tespitiyle onun egosentrik yönüyle ilişkilendirebiliriz. Tanpınar'a göre "Karakter itibariyle Ziya Paşa "égocentrique"tir." ve onu "bir kin, edebiyat tarihine geçirmiştir." (Alptekin 2010, s. 136). Egosantrizmde kişi her şeyi kendine dayandırır ve kendi görüş açısı, duygu ve düşüncelerini önceler. Ziya Paşa da sorunların kendisinin iş başına getirilerek sonlanacağını düşün(dürt)erek ve birçok durumda kendini ve şahsi duygularını önceleyerek narsisizmin kıyılarında gezindiğini gösterir. Kernberg'in narsisist kişilerde büyüklenmecî fanteziler ve güç uğrunda doyum sağlama çabası olduğu tespitini de Ziya Paşa'da görebiliriz. Onun bütün bir ömür sadrazamlık arzusunda olması bu ekseninde değerlendirilebilir. Ayrıca Paşa'daki narsisistik doyumunu sağlayan temel faktör onun mevki ve şöhretidir. Yılmaz Öztuna (1988), Ziya Paşa'nın ûlâ rütbesinden biri olarak Âli Paşa'yı, meclisinde Belgrat'ın elden çıkması üzerine yaptığı eleştiriye ve üslubu yakışsız olarak kabul eder ve onun bu tavrının şöhretinden gelen bir büyüklük hissi olduğunu söyler (s. 126-127).

Heinz Kohut'a göre (2004) narsisistik kişiliklerin analizinde ciddi bir yaratıcılık etkinliği dikkat çeker. İnisiyatif olarak iş yapabilmekten, sanat ve bilim alanında önemli çalışmalara kadar geniş bir yelpazede, yaratıcılıkta artış ortaya çıkar (s. 258). Ziya Paşa'nın inisiyatif alan yönünü; lider, çözümleyici tavrını onun başta idari görevleri olmak üzere hayatının birçok alanında görmek mümkündür. Adana Valiliği görevi sırasında bir yolsuzluk vakasında Paşa'nın bu özelliklerini bir arada görebiliriz. Valilikte görevli mühürdarın zimmetine para geçirdiğini ve kendisinin de bu işten çıkar sağladığı söylentisinin halk arasında yayıldığını öğrenen Ziya Paşa, Nazım Paşa'nın hatıralarına göre Meclis-i İdare, Belediye ve Mahâkim-i Adliye üyelerini Vilâyet Makamına davet ederek şunları söyler:

Bilirsiniz (...) İnsanlar kendi fiillerinin nik ü bedine ait doğru bir kanaat sahibi olamazlar. Herkes fiilinin seyyiat ve hasenatına müteallik türlü türlü teviller bulur. Kendi e'falini takdirden âciz olan insan ise elbette, başkasının serair-i e'falini bilmekten acizdir. Her şeyden evvel, size mütecahilâne ihtiyatlar ederek beni ikaz etmediğinizden dolayı beyan-ı teessüf ederim. Ben irtikâba meyletseydim böyle maişetimin arkasında gezmezdim. Elbette duymuşsunuzdur, bizim mühürdarın irtikâp etmekte olduğu ve benim namıma paralar aldığı anlaşıldı. Şimdi kendisinden soracağım. Siz de hakikati anlayınız.

Bundan sonra yüzü sapsarı kesilmiş Mühürdâr, içeri alınır ve ayakta durabilecek halde olmadığı için masanın yanındaki bir iskemleye oturmak ister. Ziya Paşa: "Oturma.

Ayakta dur!’” diye bağıır. O dönemde Paşa’nın mektupçusu olan Nazım Bey (1992), gerisini şöyle anlatır:

Ziyâ Paşa söze başladı. Bağıırdı, çağıırdı kızılca kıyamettir koıtu. Mühürdar, bütün bunların kendisini çekemeyenlerin iftirası olduğu yolunda müdafaada bulundu. Fakat hakikat öyle meydandaydı ki hiçbir su götürür yeri yoktu. Nihayet Ziya Paşa, mecliste bulunan jandarma kumandanına: - Al şuği, yarın mahfuzen Mersin’e gönder. Vapura koysunlar. İstanbul’a def’etsinler, dedi. (s. 17-18).

Ziya Paşa’nın hakkındaki şikâyetleri soruşturmak için İstanbul’dan Adana’ya gönderilen Divân-ı Muhasebât (Sayıştay) üyesi Hacı Âkif Efendi, yaptığı tahkikatın sonucunda Paşa hakkındaki iddiaların asılsız olduğunu ortaya çıkarır (Bilgegil 1979, s. 292-294; Aldan 1987, s. 219-220).

Genel olarak Ziya Paşa’da narsisizmin olumsuz özellikleri yanında olumlu özelliklerini de bir arada görebiliyoruz. Sanatçı kişiliğinin ortaya çıkışında narsisistik yapısının etkili olduğunu düşündüğümüz Paşa’nın, bir taraftan narsisizmi eserlerini beslerken bir taraftan da eserleri ondaki narsisistik eğilimleri daha fazla kuvvetlendirmiştir. Yönetici olarak adından söz ettiren işler yapan ve edebî eserler ortaya koyan Paşa’nın yaratıcılığı, özgüveni ve lider ruhu dikkat çekicidir. Ayrıca onun *Harâbât Mukaddimesi*’nde sanatçının farklılığını ve özel oluşunu dile getirmesi da narsisistik özelliğinin bir yansımasıdır.

Narsisizmin birçok sanatçının ortak özelliği olduğunu söylemek gerekir. Yaratma kudreti bazı sanatçıların kendilerini özel, farklı hatta üstün görmelerine yol açmıştır. Kendini peygamber olarak gören sanatçılar olduğu gibi kendisini Tanrı ile eş tutan sanatçılar da görülmüştür. Sanatçı olması ve narsisist yönünü fark etmesi bakımından Murathan Mungan’ın şu konuşması dikkat çekici bir örnektir:

Saçlarımın seyrilmesi, beni insan yaptı. Narsistik imgemi örseledi. Kendini aynada yarı-tanrı olarak gören ben, kendi gözümdeki yerimden indirip sokağa, diğer insanların arasına saldı. Ayaklarım yere değdi. Her zaman beğenilen biriydim, hep arzu nesnesi oldum. Kendimi[n] fazla farkındaydım, kendimi fazla seyrediyordum. Ne yaşlanmayı, ne ölümü kabullenmeyecektim. Gövdenin ölümlülüğüne dair ilk işareti saçlarım verdi, ben de ölümlü olduğumu hatırladım. (Alak 2009, s. 53).

Ziya Paşa’daki ilk narsisist eğilimler, çocukluk döneminde lalasının ancak özel insanlar şiir yazabilir sözü üzerine gecelerce şiir yazmakla uğraşmasıyla kendini gösterir. Kendini beğendirme arzusu, babasının gözüne girmek için derslerine çalışması, küçük yaşta arkadaşlarını beğenmeyip onları eleştirmesi ve eleştiriye tahammül edememesi onun bu yapısının özellikleridir. Narsisizm hırs ve kibir olarak da kendini gösterebilir. Ziya

Paşa'nın hırsı malumdur. "Azarlanacak kadar hırslıyım" diyen Dostoyevski de bu durumdan yakınacak kadar hırslıydı. Adler (2011a) "Ama yine de hırsını topluma bir yarar sağlamakta kullanmayı başarmıştır." (s. 358) diyerek bu hırs ve üstünlük kompleksinin iyiye yönlendirilmesi koşuluyla zararsızlığına vurgu yapar.

Ziya Paşa'daki hırs, kibir ve rekabet gibi eğilimlerin psikopatolojisi, "Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni" bölümünde ayrıntıyla işlendiği için burada sadece değinilmekle geçilecektir. Amaç Paşa'nın narsisist yapısının kişiliğine dolayısıyla hayatına etkisi üzerinde durmaktır. Burada şunu da belirtmek gerekir ki Ziya Paşa'nın narsisist yapısının hayatındaki karşılığı neydi? Paul Cézanne, Emile Zola'yı "ikbal avcısı bir kentsoylu" diyerek küçümsemişti. Peki! Ziya Paşa da "ikbal avcısı bir Osmanlı beyi miydi?" Onun ikbal arzusunun birtakım zaafı ve hatalara yol açmış olması yoksa üstünlük kompleksinin aşırı gelişmesiyle mi ilgiliydi? Adler (2011b) bu türden bir aşırılığın ancak nevrozlu hastalarda görülebileceğini tespit ederek şunları söyler:

Üstünlük amacına yönelik çaba değişken karakter taşır; gerçekten de insan ne kadar sağlıklı ve normalse, izlediği yolların tıkanması durumunda üstünlük amacına yönelik çabaları için yeni yollar keşfetme konusundaki icat yeteneği de o kadar büyük olur. Ancak nevrozlular, üstünlük amaçlarına ulaşmada söz konusu olanaklar bakımından "Ya bu olanak ya da hiç..." deyip dururlar. (s. 64).

Çünkü bu kompleks dozunda olduğu müddetçe faydalıdır. Üstünlük amacı ve hissi kişiyi farklı kılar. Adler (2011b), üstünlük kompleksini patolojik, nevrotik bir duruma getirilmediği sürece sorun olarak görmez, hatta gerekli olduğunu söyler. Ona göre; "Üstünlük amacı her insanda bir kişisel ve biriciklik damgasını taşır, temelinde yaşama verilen anlam yatar ve bu anlam sözcüklerle dile getirilebilecek gibi değildir." (s. 61). Dolayısıyla Ziya Paşa'da narsisizm ve aşırı üstünlük kompleksi bir taraftan onda ikbal, iktidar arzusunun uyandırırken; diğer taraftan da sanatçı kişiliğini beslemiştir. Ayrıca kendini beğenmişlikle birlikte empati yoksunluğu şeklinde kendini gösteren narsisizmin bu özelliğinin Paşa'da görülmemesi, narsisistik yapının kendisini her taraftan sarmadığını gösterir. Kernberg'e göre (2006); narsisist kişilerde başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve eşduyum yokluğu görülür (s. 200). Paşa'nın halka karşı hayatının genelinde ve eserlerinde hissettiği yakınlık ve empati ise onun duygusal dengesini kaybetmediğini gösterir. Çünkü narsisizm her ne kadar birçok sanatçıda görülse de bu onların empati duygusundan yoksun olmalarını göstermez. Sanatçı olabilmenin belki de en temel gereklerinden biri bu empati yetisidir. Aynı zamanda bir sanatçı olan Yusuf Alper, *cem ve empati* adlı yazısında (2010) "Sanatçılık en başta empati yapma (başkalarının acılarını, duygularını içinde

duyumsayabilme), yapabilme kapasitesi ve yeteneği ile ilgilidir.” (s. 21) diyerek bu yetinin önemine değinir.

Ziya Paşa'nın gerek şiir gerekse nesirlerinde halkla, mazlum ve mağdur insanlarla empati kurduğunu görürüz. *Rüyâ*'sında (1908) Anadolu insanını ile duygudaşlık kuran Ziya Paşa'ya göre; “Anadolu ise bir yangın yerine benzer her nereden geçilse yıkılmış köyler, harâbeler görünür vergi, aşâr, rüsûmât, kur'a vesâ'ir teklîfin hîn-i icrâ ve istihsâlinde zuhûra gelen sû-i isti'mâlât ahâliyi ezmiştir.” (s. 12).

Ziya Paşa'nın empati kurmasında, bir sanatçı olmasının etkisiyle birlikte bürokrat ve gazeteci kimliğinin de etkisi vardır. Birçok gazete yazısında zor durumdaki insanlarla duygudaşlık kurduğunu hissettiren Ziya Paşa, Padişah'a sunduğu *Arz-ı Hâl*'inde (1909) askerlerin, dul ve kimsesizlerin içinde bulunduğu zor durumu şöyle betimler:

Neferât-ı askeriye bazı mevki'lerde mu'tât üzerinde elbise bulamayıp kışlarda kar yağarken beyâz pantolon ile nöbet mahallinde donmakta ve çok kere aç ve çıplak kalmakta olduklarından içlerinden gizli gizli avuç açıp ve hırsızlık, yankesicilik edenler bulunur. Ehl ü ayâl sâhibi olan me'mûrîn ve hademe-i devlet için ma'âşsız geçinmek mümkün olamayıp nice nâmûsu olan adamlar kendilerine yakışmayacak hareketlerde bulunmaya mecbûr oldular. Ordu mevki'lerinde ve muhârebelerde bulunan zâbitân-ı askeriyenin İstanbul'daki hânelerine havâle ettikleri beşer onar kuruş ma'âşlar ve yaptırılmakta olan mîrî ebniye tahsîsâtı vakt ü zamânıyla verilmediğinden *nizâmiye* ve *tersane* hazînelerinde kadın çoluk çocuk ırgat ve rençber amele arbedesinden geçilmez ve birtakım dul ve kimsesiz kadınların lieclit-ta'ayyüş para sayıp aldıkları *sehimler* ve hazînenin istidâne eylediği emvâl-i eytâmın fâ'izleri ve beşer onar kuruş aceze ve fukarâ ma'âşları aybaşlarında verilememekle mâliye hazînesi avlusunda *külleyevmin* birkaç bin aceze-i nisvân ve sıbyân ve fukarâ tecemmu'la çığırışlılar (s. 48-49).

Birçok şiirinde de kötü ve zor duruma düşen insanların içlerinde buldukları hâli dile getiren Ziya Paşa, aşağıdaki gazelinde olduğu gibi hem duygudaşlık yapar hem de bu yetinin gerekliliğini şöyle dile getirir:

Zülfüne dil vermeyen bilmez gönül ahvâlini
Anlamaz hâl-i perîşânı perîşân olmayan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 207)

Ayrıca Ziya Paşa'da Otto Kernberg'in belirttiği üzere narsisist kişilerde görülen başka insanlarla ilişkilerde onları açık bir şekilde sömürme ve suçluluk duygusu duymaksızın onları kullanmaya hakları olduğunu düşünme (s.199-200) gibi bir durum da görülmemektedir. Ziya Paşa'nın sonradan arasının bozulmasına rağmen başta Namık Kemal (1840-1888) olmak üzere kendisinden yardım isteyen kişilere el uzatması ve bulunduğu mevkileri de kötü amaçlar için kullanmaması onun narsisist boyutunun sanatsal yaratım düzeyinde, bazı sosyal yönlerinde ve Âli Paşa ile olan ilişkisinde sınırlı kaldığını gösterir. Dolayısıyla Paşa'nın bu elsever ve empati yönü, onu narsisistik nevrozdan

uzaklaştırmıştır. Freud (2009), Dostoyevki üzerine yaptığı incelemede onun için “küçük şeylerde başkalarına ve büyük şeylerde kendisine karşı bir sadist, aslında mazoşistti – yani olabilecek en ılımlı, en iyi, en yardımsever insan.” (s. 421) tespitinde bulunur. Biz de Ziya Paşa'nın eserleri ve hayatını bütün bir şekilde incelediğimizde onun narsisizme varan büyüklük duygusunun psikolojisinin başat öğelerinden olduğunu; ama patolojik bir narsisizme ulaşmadığını söyleyebiliriz.

Ziya Paşa'nın biyografisini eserleri üzerinde paralel okuduğumuz bu bölümde amacımız; genel olarak eser-hayat paralelinde bir inceleme yaparak Paşa'nın dönemsel olarak psikolojisini ortaya koymaktır. Psikanaliz edebiyat kuramı, sanatçının biyografisini öğrenerek, eslere daha derin bir şekilde nüfuz etmek ister. Bu bölümde Ziya Paşa'nın çocukluğunun kişilik oluşumunda etkisi verildikten, aynalama ve kucaklamanın çeşitliliği ve çocukluk sürecinin narsisist yapı kazanmasında etkisi verildikten sonra kronolojik olarak eser ve biyografi ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Ziya Paşa'nın çocukluk sürecinin, edebî alandaki ilk etkilerinden biri sıklıkla kullandığı ‘değirmen (asiyap)’ simgesi ile dikkat çeker. Bu simgenin kullanılmasında, Paşa'nın hem kişiliği üzerinde hem de sanatçı yönünün ortaya çıkmasında etkili olan lalası İsmail Ağa'nın tesiri vardır. Paşa, değirmenle ilgili anısını *Defter-i A'mâl'inde* şöyle anlatır:

İyice hâtımdadır ki henüz Tuhfe'yi tamâm etmemiştim bir gece lala ile berâber karşılıklı oturup el değirmeni ile bulgur öğütmekle meşgûl idik. Değirmeni çevirirken sıra bana geldi ben çevirmekle meşgûl iken gördüm ki lala gözlerinden yaş döküp muttasıl ağlıyor. Sebebini sordum cevâbında (Sen daha çocuksun anlamazsın) dedi. Ben ısrâr ettim. Nihâyet âciz kalıp (Bu değirmen lisân-ı hâl ile ne diyor bilir misin?) dedi. Ben değirmenin lakırdı söylediğini o vakte kadar hiç işitmediğimden hayrân hayrân lalanın yüzüne baktım ve aman değirmen nasıl lakırdı ettiğini bana söyle diye ibrâma başladım. Lala derûnundan bir âh çekip (Evet değirmen söyler bizden daha fasîh ve ma'kûl söyler fakat onları işitmeye kulak ister. İşte bu değirmen lisân-ı hâl ile diyor ki ey bana nazar eden gâfiller gözlerinizi iyice açın bana iyice bakın zîrâ ben bu dünyânın bir misâliyim bana koyduğunuz buğdaylar dahi dünyâyâ gelen insanların aynıdır. Konulan dâneleri ben iki taşın arasında yuvarlaya yuvarlaya kırıp ufalarım ve matlûp olan mertebe-i kemâle geldiklerinde ki bulgur olurlar onları taşraya atarım yeni gelenlerle meşgûl olurum nitekim dünyâ dahi kendisine gelen insânları zemîn ve semâ arasında envâ' belâyâ ve imtihânât ile ezip geçirip kemâle ya'ni her şahıs kendine mukadder olan nisâba bâliğ oldukça mezâra def' eder ve yenilerle meşgûl olur. Hattâ bu ma'nâ üzerine şöyle de bir şiir hâtırına geldi şimdi bi'l-bedâhe nazmettim) dedi. (Âsiyâbî devr eden âhenge nazar kılmışam) mısra'ıyla birkaç beyit okudu. Hayf ki diğer mısra'lar hâtırında kalmadı. Ben bu sözün medlûlünü anlayacak yaşta olmadığımдан âsiyâbın böyle güzel lakırdı söylemesinden ziyâde lalanın fazl u kemâline hayrân oldum ve âsiyâp ve âhenk kelimelerinin ma'nalarını anlamakla Fârisî okumaya zevk ü hevesim bir kat daha tezâyüt etti ve lalanın gözünü kaşını eğerek kemâl-i telezzüzle ve bilmediğim bir tarzda okuduğu şiirin edâsı ma'nâsından ziyâde hoşuma gidip şiiri bana öğretmesini ricâyâ başladım. (Apaydın 2011b, s. 155-156).

Ziya Paşa'nın bazı şiirlerinde gördüğümüz bu değirmen simgesini, Divan şiirinin bir mazmununu kullanma geleneğini sürdürmekten ziyade çocukluğunun bu hikâyesinde aramak daha isabetli olabilir. EbuZZiya Tefvik, Ziya Paşa'nın ünlü terci-i bendindeki “Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır / Gûyâ içinde âdem âvâre dânedir” beytinin onun bu çocukluk anısıyla ilgili olduğunu söyler (Bilgegil 1979, s. 14-15). Ahmet Hamdi Tanpınar (2012) da şairin ünlü terci'-i bendinde görülen asiyabın biyografik kökenini şöyle açıklar: ““Tercî”de “asiyâb-ı felâket-medâr” imajı, paşanın çocukluğuna kadar çıkar. Ziya Paşa, lalası ile çocukluğunda bir gece bulgur öğütürlerken ihtiyar lala kendisine değirmenin ağzından, aşağı yukarı “Tercî-i Bend”inin meşhur beytini söylediğini, Emile tercümesinin mukaddimesinde anlatır.” (s. 319).

Ziya Paşa'nın bu değirmen simgesini birçok şiirinde kullandığını görürüz. Bir gazelinde “Sanma gerdûn çenber-i devr-i zamânı döndürür / Bir Yed-i Kudret bu dolâb-ı cihânı döndürür / Hey ne deryâdır o deryâ-yı ezel kim katresi / Âsiyâ-yı âlem-i kevn ü mekânı döndürür” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 196) diyen Ziya Paşa bir başka şiirinde şu beyti söyler: “İkbâline idbârına dil bağlama dehrin / Bir dâ'irede devredemez çenber-i devrân (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 140).

Çocukluk sürecinin etkisini hayat ve eserlerinde gördüğümüz Ziya Paşa, *Defter-i A'mâl*'inden sonra *Harâbât Mukaddimesi*'nde de çocukluk anılarına yer verir. Bu mukaddime bilindiği üzere *Harâbât* (1874) adlı antolojinin manzum önsözü olup Batılı anlamdaki edebiyat tarihçiliğiyle ilgili bilgiler vermesi açısından önemli bir eserdir.⁵ Paşa, burada çocukluk dönemindeki kişilik özelliği ile ilgili şu beyitleri söyler:

Kim şî'rime atsa ta'ne tâş
Uğrardı benimle derde bâş

Hicv idi mu'ârıza cevâbım
Şemsîr-i zebân idi kitâbım (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 19)

Böylece *Sebeb-i Tertîb-i Harâbât*'tan Paşa'nın çocukluğundan itibaren mizacının hicve dönük olduğunu anlıyoruz. Paşa'daki hicvin sürekliliğini ve sertliğini de bu özelliğin küçük yaştan itibaren beslenmesinde aramak mümkündür. Paşa'nın en belirgin kişilik özelliğinin kendisi tarafından dile getirilmesini, bilinç seviyesini ortaya koymasından da önemli buluyoruz. Ayrıca mektep sıralarında iken yazdığı ilk şiirleri Nazım Paşa'ya (1992) gösteren Ziya Paşa'nın bu şiirlerinin dikkat çeken tarafı, mektep arkadaşlarının

⁵ Eserin ayrıntılı bir incelemesi için bkz: Çetin, N. (1988). *Tanzimat'tan Fuat Köprülü'ye Kadar Bizde Edebiyat Tarihçiliği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

“ef’alini ve hareketlerini tezyif yolunda olmasıdır. Bu şiirleri yüzünden mektep arkadaşları Ziya Paşa’dan hem çekinir, hem de ona hürmet ederlermiş. Fakat Ziya Paşa’nın “Amma ne söz el’iyazübillâh” dediği bu şiirlerden maalesef hiç birisi bugün mevcut değil gibi bir şeydir.” (s. 95).

Ziya Paşa, *Harâbât* mukaddimesinde, kendi yaratma sürecinin, sanatçı yönünün gelişimini de verir. Böylece sanatının oluşum kaynaklarını okuyucuya açıklamış olur. Mukaddimeye göre Paşa, şiirle daha on beş yaşına gelmeden ilgilenir:

On beşde değildi sinn ü sâlim
Kim nazm ile vardı iştigâlim

Mevzûn söze cân verirdi gûşum
Eş’âr okusam giderdi hûşum (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 18)

Ziya Paşa, sonraki beyitte, Halk şiirine olan ilgisinin Garibî ile başlayıp, Âşık Kerem, Âşık Ömer ile devam ettiğini dile getirir:

Verdi bana evvelâ merâkı
Meydân şu’arâsının nehâkı

Gâhice Garibî’yi okurdum
Âşık Kerem’e yanar dururdum

Âşık Ömer’i ki gâh alırdım
Uçkur sözüne şaşar kalırdım (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 18)

Sonraki döneminde eline bir iki divan geçen Ziya Paşa, böylece Klasik edebiyatın kaynaklarına ulaşmış olur. Artık Halk edebiyatına ilgisinin son bulduğunu söyleyen Paşa; Vehbî, Vâsıf gibi şairlere özendiğini ifade eder:

Geçti elime çü nüsha-i cân
Matbû’ bir iki köhne dîvân

Bir kerre bu kenze nâ’il oldum
Bir başka cihâna vâsıl oldum

Bir pâreye bini âferînin
Pâbûcu atıldı Gevherî’nin

Vehbî ile Vâsıf’ı beğendim
Taklît için onlara özendim (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 19-20)

Böylece *Harâbât Mukaddimesi* ve *Defter-i A’mâl*’den Ziya Paşa’nın ilk kaynaklarının Halk edebiyatı olduğunu anlıyoruz. Onun *Şiir ve İnşâ* adlı makalesindeki görüşlerinin ve şiirlerindeki Halk edebiyatı etkisinin bu süreçle ilgisi olduğunu söyleyebiliriz. Ünlü bir şairin entelektüel, sanatsal anlamda beslendiği kaynakları tespit etmek, sanatını anlamak açısından önemlidir. Paşa, bu mukaddimesiyle bize bir kaynak

listesi vererek sanatındaki etkileri anlamamızı sağlar. Dolayısıyla bu beyitler ile Paşa'nın Halk edebiyatına ilgisini; türkü, hece vezni ve mesel kullanma geleneği gibi tercihlerinin, sanatsal yaratım sürecinin ilk dönemlerindeki ilgisinden ve ona bu sevgiyi kazandıran lalasından kaynaklandığını anlıyoruz. Onun çocukluğuna dair anılarının iki edebî metin olan *Defter-i A'mâl* ve *Mukaddime-i Harâbât*'ta olması da bizi böyle bir incelemeye zorunlu olarak yönlendirir.

Psikanaliz kuramının amacı, sanatçıyı yaratım sürecini etkileyen çocukluğundan itibaren inceleme alanında tutmak ve eserlerini bu perspektiften açıklayabilmektir. "Sigmund Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuram, sanatçının yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden, hem de ürettiği yapıtlardan yola çıkılarak yeniden kurgulanmasını ve yine bu kurgudan yararlanılarak eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen psikobiyoğrafi ürününün doğmasına yol açmıştır." (Cebeci 2009, s.10). Dolayısıyla bu kuram, merkezli yapılan bir okuma sanatçının hem biyografisini hem de psikolojisini anlamlandırmayı amaçlayacaktır. Bu bakımdan Ziya Paşa'nın edebî eserlerinden onun kronolojik olarak hayatının önemli noktalarını, krizlerini ve psikolojisini anlamamız mümkündür. Çünkü bu biyografik öğelerin tespiti, onun eserlerinin anlam alanına ulaşmamızı sağlar. Nasıl ki Yahya Kemal'in *Açık Deniz* şiiri onun Üsküp'te geçen çocukluğunun bilinmesiyle daha açık anlaşılabilirken;⁶ Ziya Paşa'nın nazım ve nesirleri de bu yolla daha doğru okunabilmektedir.

Ziya Paşa, Mabeyn'e beşinci kâtip olarak alındığı 1855 tarihine kadar Sadaret Mektûbi Kalemi'nde çalışır. Bu süreçte devrin şairleriyle tanışan Ziya Paşa, harabatî bir hayat sürer ve bu dönemde yazdığı şiirlerde edebî açıdan orta seviyede bir Divan şairi olmaktan ileri gidemez. Sonrasında, Mabeyn'e Mahmut Nedim Paşa (1818-1883)'nın delaletiyle giren Paşa, ona bu görevi tevcih eden Mustafa Reşit Paşa'ya ve Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'e kasideler sunar. Ârif Hikmet Bey'e sunduğu kasideden iki beyit şöyledir:

Kerem-kâr u kerem-ver ya'ni Ârif Beyefendi kim
Dürr ü gevher saçar dest-i atâsı bahr ü kân üzre

Şeh-i mülk-i fezâ'il âfitâb-ı âlem-i hikmet
Cihân-ı ma'delet kim adli şâmildir cihân üzre (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 50)

⁶ "Esere ait birtakım gizemli noktalar, yazarın hayatıyla ilişkilendirilerek ya da onun biyografisine müracaat edilerek açıklığa kavuşturulabilir." diyen Ali İhsan Kolcu'ya göre (2010); "Yahya Kemal'in Üsküp'te doğduğunu çocukluğunu burada geçirdiği ve muhayyilesinin de buralarda şekillendiği bilgisinden habersiz bir eleştirmen *Açık Deniz* şiirinde yer alan dizelerin ne anlama geldiklerini, nerelere gönderme yaptığını kolay kolay anlayamaz." (s. 178).

Bu şiirlerle Ziya Paşa'nın sosyal ve mesleki hayatındaki ilk önemli karakterleri tanıyoruz. Paşa'nın hayatı ve sanatı açısından bir dönüm noktası yaşaması, bu devrin önemli iki ismine kaside sunması ile başlar. Bu kasideler, Ziya Paşa'nın içinde bulunduğu tarihsel dönemi vermekle beraber, arzu ettiği ilişkileri kurması açısından da iradi tercihlerini ortaya koyar. Ziya Paşa'nın sonraki süreçte Âli ve Fuat Paşa'yla yakın ilişki kuramamasının ve onları affedememesinin nedenini de bu kasideyle birlikte Mustafa Reşit Paşa'dan gördüğü hamiliğe karşı hissettiği vefa duygusunda aramak sanırız yanlış olmaz. Kenan Akyüz (1999) bu duruma dikkat çekerek “Âli Paşa ile Fuat Paşa, Reşit Paşa'nın yetiştirdiği kimseler oldukları hâlde, sonradan politika alanında ona rakîp kesildikleri için, Reşit Paşa'ya karşı büyük bir hayranlık besleyen Ziyâ Paşa her ikisini de sevmiyordu.” (s. 22) der.

Ziya Paşa, saraya girmesinde etkili olan Mahmut Nedim Paşa'yı da unutmuyarak onun bir gazeline nazire yazar. Bu vesile ile şair, Mahmut Nedim Paşa'yı ilim, belagat, cömertlik gibi birçok hususta över:

Hıdîv-i kâm-rân Mahmût Pâşâ-yı alî-haslet
Ki kahr-ı hasm için hâlâ Dimaşk-ı Şâm'a vâlidir

Ser-efrâz-ı ser-efrâzân-ı meydân-ı belâgat kim
Ma'arifte Kemâl ü Enverî'den ka'bı âlidir

Felek mahcûptur ebr-i güher-bâr-ı sehâsından
Cihân memnûn-ı ihsân-ı keff-i deryâ-nevâlidir

Hünerde ma'rifette lütfa ihsân ü himmette
Nazîri var ise âyînedeki kendi misâlidir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 193)

Ziya Paşa'nın Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey ve Mustafa Reşit Paşa'ya üst üste yazdığı kasideler ile kendini ispat etme psikolojisini, heyecanını ve gururunu gördüğümüz süreçten sonra saraya geçtiğini ve durgunlaştığını öğreniyoruz. Saraydan önce meyhanelerden çıkmayan Ziya Paşa'nın bu hâli, çevresindeki kişilerin yönlendirmesi ile yeni bir dönemin başlangıcını sağlar. Lalası sayesinde Farsça öğrenen Paşa, bu dönemde Ethem Pertev Paşa'nın tavsiyesi ile Fransızca öğrenir ve hayata tekrar iştiyakla tutunur. Encümen-i Şuârâ'ya girdikten sonra Osman Şems Efendi (1813-1893)'den istifade ettiğini bildiğimiz Ziya Paşa'nın bu cemiyetten seneler önce, Sadaret Mektubî Kalemi'ne giderken tanıştığı ve Klasik şiir zevkini aldığı Fatin Efendi (1814-1866) de onun hayatının diğer önemli figürlerinden olur. Ömer Faruk Akün (1995), Ziya Paşa'nın 1846'da girdiği Mektûbî-i Sadâret-i Âlî Kalemi'nde Fatin Efendi ile tanıştıktan sonra ondan gördüğü yardımla şiirinin kuvvet kazandığını *Defter-i A'mâl*'inden yola çıkarak ifade eder (s. 257).

Paşa, eserinde bu tesiri şöyle açıklar: “Tâ ki merhûm Fatîn Efendi ile görüşüm ben kendimi olmuş bitmiş bir şâ’ir-i mâhir ve Âşık Ömer hazretlerini cihâna misl ü nazîri gelmemiş bir üstâd-ı mütebahhir sanıp dururken Efendi merhûmun ihtârâtı bu kusûrumun ikmâlîne sebep oldu.” (Apaydın 2001b, s. 157).

Buradaki ifadeler; Ziya Paşa’nın daha sanatının ilk dönemlerinde kendisini “olmuş bitmiş; bir şair-i mahir” olarak gördüğünü ve büyüklük duygusu içinde olduğunu da gösterir.

Nesne ilişkileri bağlamında Ziya Paşa’nın yukarıda dile getirdiğimiz ilişkilerini incelediğimizde; onun teşvik ve destek görmesinin karakter ve duygusal gelişimi ve sosyal ilişkileri üzerinde önemli etkiler oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Saraya beşinci Mabeyn kâtibi olarak alınan Ziya Paşa, artık eski harabatı, rint hayatını terk ederek disiplinli ve düzenli bir hayat tarzını benimser, Fransızca öğrenir ve altı ay gibi bir süre sonra tercüme yapacak kadar dilini geliştirir. Bu dönemde Ethem Paşa’nın başladığı Viardot’un *Endülüs Tarihi*’nin çevirisini tamamlayan⁷ Ziya Paşa; *Engizisyon Tarihi*⁸, *Tartuffe* ve Ebuzziya Tevfik’e göre (1911) *Télémaque* adlı eseri ve La Fontaine’nin kıssalarını da tercüme eder (s. 261). Fransızca ile Ziya Paşa, Garp medeniyetinin kapılarını aralar. Bu bakımdan onu bu yönlerden yetiştiren mabeyn hayatıdır. Bize göre Mabeyn, Ziya Paşa’nın hayatının en büyük dönüm noktalarından biridir. Onun bundan sonraki siyasi, fikri, edebî hayatını burada yaşadıkları şekillendirir. İsmail Habip (1954), Ziya Paşa’nın Mabeyn’e alınması ile ilgili şu önemli tespiti yapar:

1854 tarihi, Ziya Bey’in Mabeyn’e girdiği bu tarih, onun yalnız Mektubî kaleminden saraya geçişi değil; yalnız harabatîlikten efendiliğe, derbederlikten intizama, sefahetten dürüştfye atlayışı da değil; bu tarih, onun şarktan garbe intikali idi: Bu tarih ile hem onun hayatında yeni bir safha, hem edebiyatımızda yeni bir sahife açıldı. (s. 31).

Saraya girdikten beş sene sonra; 1859’da Ziya Paşa, meşhur terci-i bendini yazar. Paşa’nın dördüncü kâtip olarak görev yaptığı ve ikbalde iken yazdığı bu metin, varoluşuna dair bilinç halini ortaya koyması bakımından önemlidir.⁹ Ayrıca otuz yaşında yazılan bu şiir, Jung’un orta yaşla birlikte kendini gerçekleştirme sürecinin başladığı tezine uygundur.

⁷ Bkz: Gözütok, Z. (2008). *Ziya Paşa’nın Endülüs Tarihi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 56.

⁸ Bkz.: *Engizisyon Tarihi* (1305/1887) (2. Baskı). İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

⁹ Bu konuda geniş bir inceleme; “Ziya Paşa’da Kolektif Bilinçdışının Yansıması” adlı bölümde “Ziya Paşa’da Bireyleşim Süreci: Ben Arketipi” başlığı altında yapılmıştır.

1861’de *Encümen-i Şuârâ*’ya katılan Ziya Paşa’nın bu dönemde Divan şiirinin taklidî örneklerini sunması sosyal ve bilişsel hayatının etkisiyledir. Ebuzziyâ Tevfik, *Numûne-i Edebiyât-ı Osmâniye*’de (1911) Ziya Bey’in bu yıllarda rindane, kalender bir yaşayış sürdürdüğünü; hiciv ve istihzalarıyla meşhur olduğunu söyler. “Fakat irfân ve dirâyeti bu hâllerin hepsine gâlip idi.” (s. 257) diyerek üstün özelliklerinin diğer hatalarını unutturduğunu belirtir.

1855’de Mabeyn’e beşinci kâtip olarak giren Paşa 1859’da dördüncü kâtip olur. 1855-1862 yılları arasında saray hayatını sürdüren Ziya Paşa, 1861’de Abdülmecit’in ölümü ve Sultan Abdülaziz’in tahta çıkışı ile Padişah’a yakın bir duruş sergiler. Âli ve Fuat Paşalarla ezeli kavgası da bu dönemde başlar. Ziya Paşa, Sultan Abdülaziz ile ilk yakınlığı, onun tahta çıkışını kutlamak için yazdığı cülûsiye ile kazanır. Aşağıdaki beyit, cülûs kasidesinden olup Paşa’nın umutlarını göstermesi açısından dikkat çekicidir:

Ma’rifet Sen’de kerem Sen’de adâlet Sen’dedir
Hâsılı hep Sen’dedir mecmû’-ı ahlâk-ı güzîn

Hakk sebep halk eyledi Zât’ın nizâm-ı âleme
Sen’dedir halkın ümîdi ey İmâmü’l-Müslimîn (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 58)

Bu dönemde Ziya Paşa, Sultan Abdülaziz’e yakınlaşarak, Âli Paşa’nın sadrazamlıktan azlini sağlar.¹⁰ 1861’de azledilen Âli Paşa’nın yerine 22 Kasım 1861’de Fuat Paşa, sadrazamlığa getirilir. Fakat Fuat Paşa ve Âli Paşa işbirliğine giderek Ziya Paşa’yı saraydan uzaklaştırmaya çalışırlar. Böylece ömür boyu sürecek iki düşman saf oluşur. Kindarlığıyla meşhur Âli Paşa ve Ziya Paşa’nın karşı karşıya gelmesi; bir şair olarak Ziya Paşa’nın edebî metinlerinin de vageçilmez konusu olur. Böylece Âli Paşa ile düşmanlığını her platformda dile getiren Ziya Paşa, özellikle meşhur terkib-i bendinde ona hitaben sert bir üslupla şu beyitleri söyler:

Kibre ne sebep yoksa vezîrim diye gerçek
Sen kendini düstûr-ı mükerrem mi sanırsın

Ey müftehir-i devlet-i yek-rûze-i dünyâ
Dünyâ sana mahsûs u müselleme mi sanırsın

Hâlî ne zamân kaldı cihân ehl-i tama’dan
Sen zâtını bu âleme elzem mi sanırsın

En ummadığın keşfeder esrâr-ı derûnun
Sen herkesi kör âlemi sersem mi sanırsın

¹⁰ Enver Ziya Karal (2011a) bu konuda şunları söyler: “Âli Paşa’nın birinci sadrazamlığından atılarak yerine Fuat Paşa’nın tâyin edilmesi hususunda o tarihte mabeyin üçüncü kâtibi bulunan Ziya Bey’in (paşa) müessir olduğuna dair kayıtlara rastlanmaktadır.” (s. 123) .

Bir gün gelecek sen de perîşân olacaksın
Ey gonce bu cem'iyeti her dem mi sanırsın

Nâ-mert olayım çehre eğer minnet edersen
Cevrinle senin ben keder etsem mi sanırsın (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 142)

İsmet Emre'ye göre sanatçının “ruh evrenini” aydınlatmayı amaçlayan psikanalizde herhangi bir dış unsura bile gerek kalmaksızın, sadece eserin kendisinden hareketle bile onu ortaya çıkaran sanatçı psikolojisi hakkında bilgi sahibi olunabilir (s. 316). Ziya Paşa'nın yukarıdaki şiirinden hareketle sadece metin merkezli bir okuma yaptığımızda; onun psikolojisi hakkında fikir yürütebiliriz. Buna göre düşmanına duyduğu kin ve öfkeyle hareket eden Ziya Paşa, Âli Paşa'ya “vezirim” hitabından itibaren kızgınlığını dile getirerek ona karşı bir meydan okuma içerisine girer. “Kibir”li olarak tanımladığı kişi karşısında üstünlük arzusu içinde olan Paşa, bu amaçla muhatabını değersizleştirme yoluna gider.

Ziya Paşa'nın sanatının büyük bir bölümüne etki eden bu düşmanlığı, onun birçok eserinden takip etmemiz mümkündür. Bu sayede Ziya Paşa'nın birçok hususi özelliğini, Âli Paşa'ya karşı olan düşüncelerini bu metinler üzerinden okuyabiliriz. Bir beytinde;

Yaktı nice cânlar o nezâketle tebessüm
Şîrin dahi kasdetmesi cânâ gülerektir (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 143)

Diyerek yine hiciv oklarını Âli Paşa'ya yönelten Ziya Paşa'nın esas eleştirisi Âli Paşa'nın meşhur tebessümüdür. Çünkü Âli Paşa'nın çok kibar ve diplomat bir kişiliği olduğu söylenir. Enver Ziya Karal'ın Charles Lacours'dan aktardığına göre (2011a); “Âli Paşa, yaşından fazla görünür, kendisi kısa boylu, biraz tıknazcadır. Saçlarına kır düşmüş ise de çehresinin hatları gayet mevzun, burnu ince ve dudaklarının kenarında daimî bir tebessüm vardır.” (s. 125). Yine İbnülemin Mahmut Kemal'e göre (1940); “Âli Paşa, bir sebeple muğber olduğu âdemleri – diliyle değil – zehrengiz tebessümleriyle ezmekte mahir idi.” (s. 52). Ziya Paşa'nın birçok eseri yukarıdaki örnekte olduğu gibi onun düşmanları hakkında ne hissettiğini ve ne düşündüğü gösterir. Bu amaçla Sofuzâde Mehmet Tevfik Efendi'nin belirttiği gibi onun metinlerini anlamak için “şâire, manzumelerini yazdıran duyguları ve yaşadığı olayların bıraktığı izleri dikkate almak lazım gelecektir.” (Abdulkadiroğlu 1997, s. 490).

Sarayda Padişah'a yakın olma çabasında olan Ziya Paşa, 6 Kasım 1861'de *İhsân-ı Hümâyûn'a Teşekkür Ma'razında Şarkı* başlığı altında gördüğümüz şu şiiri yazar:

İftihârımdır bilip Rabb-i ganî
Yoluna etsem fedâ cân ü teni

Dâ'im etsin Haşr'e dek Mevlâ seni
Pâdişâhım eyledin ihyâ beni

Bu ne ni'met ey velîni'metim
Ola makbûlün değersiz hizmetim
Yok iken bir zerrece ehliyetim
Pâdişâhım eyledin ihyâ beni

Ömrüm oldukça yeter devlet bana
Tâli'im yâr oldu kul oldum sana
Edemem bu ni'metin şükrün edâ
Pâdişâhım eyledin ihyâ beni

Sadme-i çerh ile ey Şâh-ı cihân
Mürde olmuştu ZİYÂ-yı nâ-tüvân
Sâye-i lütfunda buldu tâze cân
Pâdişâhım eyledin ihyâ beni (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 222)

Ocak 1862'de Ziya Paşa, hasımları tarafından Zaptiye Müsteşarlığı'yla önce saraydan, 13 Şubat 1862'de de Atina Sefirliği'yle İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenir. Atina'nın karışıklığını öne sürerek oraya gitmeyen Ziya Paşa, Kıbrıs'a 'Paşa' unvanıyla mutasarrıf olarak gönderilir.

Nisan 1862'den itibaren altı aylığına Kıbrıs Mutasarrıfı olan Ziya Paşa, Kıbrıs'ta birtakım imar faaliyetlerinde bulunur ve bunlar için tarihler yazar. Bildiğimiz üzere bir Divan şairinin yaşadığı dönemi, biyografisini anlamanın en kolay yollarından biri de yazdığı kasideler ve tarihlerdir. Paşa, Divan şairleri gibi devrinin önemli olaylarına, imar faaliyetlerine tarih düşerek, devrin büyük adamlarına kasideler sunarak kendisini hatırd tutmayı sağlamak ister.

Ziya Paşa, Kıbrıs'ta görev yaptığını ve burada bir cami ve okul inşa ettiğini şu beyit ile belirtir:

Kıbrıs'a lütfolmak üzre mevki'-i Aydalı'da
Eyledi bir ma'bet ile mekteb-i zîbâ binâ (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 99)

Ziya Paşa'nın Kıbrıs'ta geçirdiği altı ay onun için en zor dönemlerdendir. Burada sıtmaya yakalayan Paşa, babasını ve bir çocuğunu kaybeder ve eşi de ruhsal bunalıma girer. Kıbrıs, Paşa'nın ailesi için travmatik süreçlere ve bir dizi felakete yol açar. Bu nedenledir ki Tanpınar (2012); "Ziya Paşa ise Kıbrıs'ta çektiklerini hiç unutamaz. Zaten o hiçbir şeyi unutamaz." (332) diyerek Kıbrıs'ın onun üzerindeki sarsıcı etkisini ifade eder. Biyografi eser paralelinde okuma yaptığımız bu bölümde, Ziya Paşa'nın Kıbrıs'ta çektiği sıkıntıları *Arz-ı Hâl*'de (1909) trajik bir şekilde dile getirdiği yeri vermek istiyoruz. Çünkü Paşa, ikinci kez Kıbrıs'a tayinini canına kast olarak görmüş ve Padişah'a "Tecrübe-i

sâbıkanın acısı hâlâ ciğerde durduğundan bu def'a dahi gidecek olursam ayağımla kendi mezârıma gitmiş olacağım (...) yine telef olacağım gözümün önüne gelip (...)” (s. 22) açıklamasında bulunur: Dolayısıyla Kıbrıs'ı mezar ve telef olmak olarak gören Ziya Paşa için Yılmaz Öztuna'nın (1988a) “Kıbrıs gibi güzel bir adanın valiliğinin sürgün sayılması da, Âlî Paşa'nın kimsenin hayatına kastettiğine dair elimizde tek örnek bulunmaması karşısında bu iddia da, Ziyâ Paşa'ya mahsus mübalağalardır.” (s. 127) ifadesi pek gerçeği yansıtmamaktadır. Sıtmanın bulunduğu bir mahale gidip orada bir evladını kaybeden ve babasına da nüzul isabet eden bir kişi için bir adanın güzelliğinden bahsetmek biraz haksızlık olabilmektedir.

Kıbrıs'ta altı ay kaldıktan sonra Ziya Paşa, 6 Ekim 1862'de Meclis-i Vâlâ üyeliğine tayin edilir. 3 Kasım 1862'de İstanbul'a gelen Paşa'ya 18 Kasım 1862'de Beylikçilik görevi tevcih edilir. Nisan 1863'de Bosna Müfettişliği'ne tayin edilen Paşa, bir süre sonra Bosna'daki görevinden azledilir. Bu azlin hikâyesini Cevdet Paşa, *Tezâkir*'inde (1991) şöyle anlatır:

Selefimiz Ziyâ Beyefendi Saray Bosna'ya gelir-gelmez mal sandığını temhîr edip rü'yet-i muhâsebeye mübâşeretten evvel defterdârı azletmiş idi. Ol vakit Mâlîye nâzırı bulunan Mısır'lı Fâzıl Paşa ise böyle bi-gayri vechin ve lâ-tahkîkin defterdârın azlini tasdik etmeyip me'mûriyetine devâm etmesini telgraf ile defterdâra iş'âr ve muhâsbesi rü'yet olunarak zuhûr edecek hâle göre icâbının icrâsı lâzım geleceğini dahi Bâbiâli'ye takrîr ve bu bâbta ısrâr etmekle miyânedede keşâ-keşler zuhûr etmiş idi. (s. 21).

Psikanalitik edebiyat kuramı bilindiği üzere eserden hareketle sanatçının psikolojisini anlamlandırmaya çalışır. Bu çalışmaların ilklerinde olan *Dostoyevski ve Anababa Kıyımı*'nda Freud (1999), “Karamozof Kardeşler'de babanın öldürülmesi ile Dostoyevski'nin kendi babasının yazgısı arasındaki şaşmaz bağlantı”yı (s. 424) açıklamaya çalışır. Bu çalışma ile bizde Ziya Paşa'nın eserlerini kronolojik olarak değerlendirerek onun eserleri ile psikolojisi ve biyografisi arasındaki bağı tespit edebiliriz. Örneğin Ziya Paşa'nın 1862-63'de hicazkâr bir şarkı yazdığını ve Divan şiirinin mazmun yapısına uygun olarak ‘sevgili’ye hitap ettiğini görürüz. Bu dönemde Paşa'nın gözden düştüğünü, maddi ve manevi açıdan desteksiz kaldığını bildiğimizde onun burada Padişah'tan ayrı kaldığı için bu ayrılıktan duyduğu hüznü dile getirdiğini ve ona yakın olma çabasında olduğunu fark edebiliriz:

Dûr olaldan senden ey reşk-i melek
Kuluna görse neler etti felek
Belli hâlimden ne hâcet söylemek

İştîyâkın cânıma kâr etti pek

Mazhar-ı lütfun olurken bir zamân
Firkatinle şimdi hâl oldu yaman
Merhamet kıl nâzlı yârim el-amân

İştiyâkın cânıma kâr etti pek (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 227)

Paşa'nın yazdığı tarihler onun hayatını zaman ve mekân bağlamında da adım adım takip etmemizi sağlar. 15 Aralık 1863'te Amasya Mutasarrıflığı'na tayin olunan Paşa, burada üç sene kalır. Bu sürede Amasya'da bir hükûmet konağı, kebir saat, mekteb-i rüştiye gibi imar faaliyetlerinde bulunan Paşa, bunlara tarih yazarak yaptığı işi ölümsüzleştirmeye ve adını duyurmaya devam eder. Örneğin 1865'de Merzifon'daki rüştiye mektebine şöyle bir tarih yazar:

Şehen-şâh-ı cihân Abdülazîz-i ma'delet-kârın
Celîdir feyz ü âsârı ne hâcet şerh u tafsîle
ZİYÂ hem yaptırıp hem söyledim târih-i cevher-dâr
Açıldı Merzifon'da mekteb-i rüştiye tahsîle (*Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 107*)

Böylece siyasi icraatlarını, imar faaliyetlerini tarihleri üzerinden takip ettiğimiz Ziya Paşa'nın bu metinler üzerinden İstanbul'dan uzak kaldığı süreçte adını ilgililere duyurmaya çalıştığını, bu şiirler vesilesiyle Sultan Abdülaziz'i övdüğünü görürüz. Hayatının merkezine Padişah'ı koyan Ziya Paşa'nın tarihlerinin de onun övgüsü üzerine olmasına şaşırılmamak gerekir. Ayrıca bu şiirler, Abdülaziz'in Ziya Paşa üzerindeki etkisini ve Ziya Paşa'nın onun teveccühünü ne kadar çok önemseydiğini göstermesi açısından da dikkate değerdir. Dolayısıyla şiirle ortaya konulan bu tarihlerin ve methiye içerikli kasidelerin anlaşılmasının ve maksadının bilinmesinin en önemli yolu biyografi üzerinden bir çalışma gerçekleştirmektir.¹¹

Ziya Paşa, Amasya'da iken çok sıkıntı çeker. Onun bu sıkıntıları daha Amasya yolculuğunda başlar. Hemoroit hastası olan Paşa, Amasya'daki görevini bir süre tehir etmek ister. Fakat Babîâli bunu kabul etmez ve bir an önce yola çıkmasını ister. Çok sert hava şartlarında Amasya'ya ulaşan Paşa, burada hastalığından ötürü epey sıkıntı çeker ve İstanbul'dan ameliyat için izin ister; fakat yine İstanbul'a dönmesine izin verilmez.¹² Üstüne acil ameliyat cevabına Sadaret Makamı "oranın havası güzel" şeklinde bir tavsiyede bulunur:

(...) müşarünileyhin iş'ârı gibi filhakika vücutça tedaviye ihtiyacı olduğu halde muvakkaten merkez-i memuriyetine civar mahalde havası elverişli bir yerde müdâvât ettirmesinde beis olmayıp Dersaadet'e azimete mezun olmadığının beyanıyle beraber

¹¹ Bu tarih ve methiyelerin psikolojik arka planı, "Ziya Paşa'da Kolektif Bilinçdışının Yansıması" adlı bölümde "Ziya Paşa'da Ebediyet Özlemi: Ölümsüzlük Arketipi" başlığı altında verilmeye çalışılmıştır.

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz: Akyüz, K. (1956). Ziya Paşa'nın Biyografisine Ait Yeni Belgeler, *Türk Dili*, C. V, 57, s. 547-553.

vezâif-i memuriyetinin haricinde hareketten tevakki eylemesi lâzım geleceğinin cevabname-i sami-i âsafâneleriyle kat'iyen tarafına beyan ve tenbih olunması şeref-riz-i sünûh ve sudur buyurulan emr ü ferman-ı isabet-beyan-ı cenab-ı cihandarî muktezâ-i celilinden bulunmuş ve evrak-ı merkume yine savb-ı sami-i âsafânelerine iade kılınmış olmakla ol bapta emr ü ferman hazret-i veliyy-ül-emrindir. (Akyüz 1956, s. 552).

Bu cevaptaki tavrı düşmanlık olarak kabul eden Ziya Paşa, *Arz-ı Hâl*'inde (1909) “İşte o zamân sahîhen hayâtımdan me'yûs oldum ve o vakit politika hasmı zannettiğim zevâtın âdetâ cânıma kastettiklerini anlayıp kemâl-i ye's ve hüzn ile yüzümü dergâh-ı Kâdî'ül-hâcât'a tuttum”. (s. 15) şeklinde üzüntüsünü belirtir. Tedavi için İstanbul'a dönemeyen Ziya Paşa, sekiz ay yatakta kalır. “Ayrıca, o zamanlar Amasya da sıtmalık olduğu için, Kıbrıs'tan sonra, bütün ailesi tekrar sıtmadan hastalandı ve aynı hastalıktan burada da bir çocuğunu kaybetti.” (Akyüz 1964, s. 2). Bu son derece zor dönemde, yörenin önemli din adamlarından olan Mur Ali Baba'dan yardım isteyen şair, ona yazdığı şükran mektubunda ruh halinin nasıl bozulduğunu şöyle belirtir:

Civanlıkta beni pîr etti illet
Azizim hem-nişinim oldu zillet.
Maraz sıhhatten etti şöyle teb'it
Etibbadan devadan kestim ümit (Aşkun 1956, s. 635)

Morali, psikolojisi hayli bozuk olan Ziya Paşa, Mur Ali Baba'ya yazdığı mektupta kendisinden şifa ister. Vehbi Cem, Mur Ali Baba'nın bunun üzerine yazdığı cevabı şöyle iktibas eder:

“Ben anladığın mânada bir üfürükçü değilim. Zaten böyle bir hâl ne şeraitte ne de tarikatte vardır. Mesele inanmaktır. İnanmak herşeyi halleder” diye bir hayli sözler yazdırıp, mektubunun sonunda da şunu söylüyor: “Mektubumun tarihi, illetiniz def'i ola...”

Ziya Paşa ruhunda ve vücudunda bir rahatlık hissediyor ve yanındaki duvara kalemlle bir işaret koyarak, mektubum şeyhe vardı diyor. Bu suretle şeyhin cevabı eline gelinceye kadar sağlığı düzeliyor ve iyi olup ayağa kalkıyor. (Aşkun 1956, s. 635).

Bunun üzerine iki manzum mektupla Mur Ali Baba'ya teşekkür eden Ziya Paşa, 26 Ekim 1864'de yazdığı şiirde şükranını şöyle dile getirir:

İnâyet-nâmeniz kim vâsıl oldu
Gönülde bin meserret hâsıl oldu
(...)
Yazılmış bir nice bahs-i hakikat
Ki her harfî değer bin kerre dikkat
Bakıp ol nüshaya tekrâr tekrâr
Teselli buldu her lâhza dil-i zâr
Nigâh ettikçe ben nakş-i kitâba
Medâr-ı hiffet oldu ıstrâba.
Vücûd-ı nâ-tüvâna geldi kudret
Göründü veche-i âsar-ı sıhhat (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 247-248)

Ziya Paşa, Mur Ali Baba'nın 'inayet mektubunu' alınca gönlünün mutluluğa, bedeninin sağlığa kavuştuğunu söyler. Sonraki dizelerde, kendisine çare bulamayan doktor ve ilaçlara ihtiyacı kalmadığı için dünyaya yeniden gelmiş gibi hissettiğini söyleyerek Mur Ali Baba'ya dua ile şiirini nihayetlendirir:

Tagayyür geldi sıhhatle mizâca,
Müdârâ kalmadı tıbbâ, ilâca.
Sürûr-ı behçetim gelmez beyâna
Yeniden gelmişim gûyâ cihâna.
Bunun şükründe aczim gerçi zâhir
İşim ancak hulûs üzre du'âdır
Vücûdun görmeye hâcet ilâca
Tabîb ol ehl-i derd ü ihtiyâca
Safâ üzre geçe ömr ü zamânın
Bula feyz-i mü'ebbet hânedânın (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 248-249)

1865'in Mart'ında ikinci manzum mektubu yazan Ziya Paşa, Mur Ali Baba'ya yine minnetini dile getirir:

Ol şevk ile dil cihâna sığmaz
Dil-şâdlığım beyâna sığmaz
Keyfiyyet-i ma'nâ-yı müşâhed
Verdi dil-zâra zevk-i bî-hadd (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 251)

Şark geleneğinde his ve fikirlerin şiirler üzerinden ifade edilmesi; şiirin gerektiğinde bir dilekçe, bir mektup, bir anı amaçlı kullanılması psikanaliz inceleme için çok elverişlidir. Bu teşekkür manzumlarıyla da Ziya Paşa'nın psikolojisini, sağlık durumunu ve yaşadığı zorlukların ruhunda yarattığı infilakları ve Mur Ali Baba'ya hissettiği minnet duygusunu anlıyoruz. Psikanalitik kuramın amacı da "bir yapıtın altında gizli psikolojik motifler ya da gerçek yaşam olaylarından yansımalar olabileceği fikrine" (Cebeci 2009, s. 10) dayanır. Ziya Paşa'nın yukarıdaki şiirleri onun psikolojisini ve biyografisini ortaya koyarken inancını nasıl koruduğunu da gözler önüne serer. Bu anlamda inancın, psikolojik yönüne kısaca değinmemiz gerekir.¹³ Dinin, inancın kişideki güçlü etkisi üzerine Jung (2006) şunları söyler:

Din olumlu olsun, olumsuz olsun en yüksek ve en güçlü değeri olan bir bağıdır. Bu bağ, istekle olabileceği gibi, istemeyerek de olabilir; yani bile bile bilinçdışı yoluyla sizi tutsak kılan değeri kabul edebilirsiniz. Sisteminizdeki en yüksek güç olan bu psikolojik olgu tanrıdır, çünkü tanrı denen şey üstünlüğüyle ezici psişik bir unsurdur daima. (s. 297).

En yüksek ve en güçlü bağa sığınarak kendini teselli eden Ziya Paşa'nın 1865'de Amasya'dayken yazdığı bir gazelden onun buradaki ruh halini, icraatlarını daha açık bir

¹³ Psikanalizin dine yaklaşımı konusunda Freud, Jung ve Fromm'un görüşleri için bkz: Erich, F. (2012). *Psikanaliz ve Din*. Elif Erten (Çev.). İstanbul: Say. Ayrıca Freud'un din üzerindeki yorumlamaları hakkında bkz.: Ricoeur, P. (2007). *Yoruma Dair - Freud ve Felsefe*. Necmiye Alpay (Çev.). İstanbul: Metis, s. 453-469.

şekilde anlıyoruz. Amasya’da Paşa’nın kimseye yaranamadığını düşünmesi boşuna değildir. Kenan Akyüz’ün *Ziya Paşa’nın Amasya Mutasarrıflığı Sırasındaki Olaylar* adlı çalışması, Ziya Paşa’nın bu şehirde başta mütegalibe ile uğraşları olmak üzere çektiği sıkıntıları göstermesi ve bu sürede İstanbul’dan hiç destek görmemesi bakımından önemlidir. Paşa’nın Amasya’daki hayatının, bu dönemdeki psikolojisinin, kendisi açısından karışık ve zorlu geçen bir sürecin hikâyesinin yer aldığı aşağıdaki gazelde şair, saraya hitaben şunları söyler:

Zannetme ben Amasya’da paşalık eyledim
Buldum yetîm halkını babalık eyledim

Dil-hâhım üzre bir işe baş olmadım dirîğ
Mecliste gerçi ben dahi a’zâlık eyledim

Ey hoş o şeb ki yana yana bezm-i yârda
Mânend-i şem’ encümen-ârâlık eyledim (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 203)

Ziya Paşa, Amasya’da yaptığı hizmetleri, çabaları dile getirmekle beraber verdiği bunca emeğe, Meclis-i Vala azalığı gibi önemli görevlerine rağmen hak ettiği yere getirilmediğini dile getirir. Paşa’nın yukarıdaki beyitte “Yazık ki, gönlümün istediği üzere (gönlüme göre) bir işe baş olmadım” ifadesi Paşa’nın içinde bulunduğu psikolojiyi çok iyi verir. Ziya Paşa, birçok hizmette bulunmasına rağmen, donanımına göre bir yere getirilememekten şikâyet eder. Öncesinde yaptığı işler, bulunduğu mevkiler nedeniyle daha fazlasını isteme hakkını kendinde bulur. Ayrıca bu hakkın ‘bir işe baş olmakla’ karşılık bulacağını düşünen Paşa, bu mısraıyla kendisini üst bir pozisyonunda gördüğünü de göstermiş olur. Bu kimine göre narsisizmin kendini yüksek yerde görme psikolojisi ile açıklanabilecekken; kimine göre de kendi kabiliyetlerinin ve müktesebatının farkındalığına varmış bir adamın doğal talepleridir. Aynı şiirin devamında Paşa şunları söyler:

Ne sofîye ne rinde yarandım zamânede
Mescidde sübha bezmde sahbâlık eyledim

Buldum huzûr-ı kalp ZİYÂ cümle kârımı
Tefvîz-i kabza-i kader-i Hâlık eyledim (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 203)

Ziya Paşa, bu beyitlerde zamanında kimseye yaranamadığını ve bütün işlerini Allah’ın takdirine bıraktığını ifade eder. Burada Paşa’nın “huzûr-ı kalp” ve “tefvîz-i kabza-i kader-i Hâlık” ifadeleri, Amasya’da yaşadığı bunca sıkıntıya rağmen tevekkülü elden bırakmadığını gösterir. Belki de Paşa, Mur Ali Baba’nın da manevi desteğiyle sıkıntılarını atlatmış ve ona yazdığı 1864 tarihli teşekkür şiirindeki “meserret” ve “sürûr” hâlini yaşamaya devam etmiştir. Dikkat edilirse Paşa’nın buradaki şiirinde kin, öfke görülmez.

Paşa'nın düşmanlarını ve “cümle kârı”nı Allah'a havale ederek kendisini teskin ettiğini ve sakin bir ruh haline sahip olduğunu, bu üslup ve ifadelerden anlayabiliriz. Paşa'nın üslubunun sertleştiği dönemin onun yurtdışı hayatına tekabül etmesi tesadüf değildir.

Ziya Paşa'nın Amasya'da daha az öfkeli bir dil kullanmasında ikbal ile ilgili umutlarını kaybetmemiş olmasının da etkisi vardır. Paşa, Amasya'da sadece sağlık sorunları yaşamamış; üst üste soruşturmalar da geçirmiştir. Amasya'da “irtikâplık” ile suçlanan Paşa'nın Meclis-i Vâlâ-yi Ahkâm-i Adliyye'nin 3 Ocak 1866'da yaptığı soruşturmanın sonucuna göre “Amasya'daki memuriyeti sırasında, Ziya Bey'in **“irtikâp ve irtişâyâya dâir bir gûne ef'âli mervî olamamış”** tır.” Meclis-i Ahkâm-i Adliyye'nin 15 Ağustos 1866 tarihli mazbatasına göre “İmar işleri için yapılan masraflarda **hiçbir ihtilâs ve irtikâp görülememiştir.**” (Akyüz 1964, s. 25 ve 29). Bütün bu olayların baş sorumlusu olarak Babîâlî'yi gören Ziya Paşa, şiirlerinde amaçları ve arzuları gereği daha dolaylı bir üslup kullanır.

Yakup Çelik, Ziya Paşa'nın Amasya'da yazdığı *olacaksın* redifli şiirinin hedefinin Âli Paşa olacağını belirtir:

Şâirin, Amasya'daki sürgün yıllarında yazdığı “olacaksın” redifli gazelde muhatabın Âli Paşa veya Ziyâ Paşa'yı sürgüne gönderenler olduğunu zannediyoruz. Kendisine acı çektirenlerin bir gün pişmân olacaklarını belirten şâir; tek amacı mal varlığını artırmak olan şahsa, ne zaman Müslüman olacaksın diye seslenir. Daha önce Divan terbiyesiyle yetişmiş olduğunu söylediğimiz Ziyâ Paşa, yukarıdaki kanaatlerini aynı zamanda insafsız bir sevgiliye söylemektedir:

Bu nâz u revîş sende ki var tâze nihâlim
Bilsen ya nasıl serv-i hırâmân olacaksın

Beytiyle sevgili göz önüne getirilmektedir. Daha sonra “çok geçmeden sen de virân olacaksın” sözleriyle sevgiliye veya vezire olan kin dikkatlere sunulmaktadır.” (Çelik 1989, s. 50-51)

Böylece Ziya Paşa'nın en büyük düşmanına karşı bile o dönemde doğrudan bir hiciv üslubu kullanmadığını; daha yumuşak ve dolaylı bir üslubu tercih ettiğini görürüz. *Tasvir-i Efkâr*'ın 1865'deki tayin haberine Amasya Mutasarrıflığı'ndan sonra Canik Mutasarrıflığı'na atanan Ziya Paşa (Hayta 2002, s. 41), soruşturma nedeniyle yeni görev yerine gidemez ve soruşturmanın bitiminden sonra İstanbul'a gelir. 1865'de Amasya'dan dönünce Sultan Abdülaziz'e *Amasya'dan Avdetle Zât-ı Şâhâne Görüldükte Teşekküren Söylenen Şarkı* başlığı altında bulunan şu şiiri yazar:

Derdinle görsen ne hâle girdim
Vârımı cânımı yoluna verdim
Yıllarca vaslın özledim durdum

*Dünyâ gözüyle ben seni gördüm
Ömrümde bugün murâda erdim*

Üç yıl cihâna bakmadım asla
Hicrinle zindân olmuştu dünyâ
Ölsem de artık gam yemem zîrâ

*Dünyâ gözüyle ben seni gördüm
Ömrümde bugün murâda erdim*

Rü'yâda gâhî vechin görürken
Cân u cihândan me'yûs olurken
Mahşer'e kaldı hasret sanırken

*Dünyâ gözüyle ben seni gördüm
Ömrümde bugün murâda erdim*

Şânınla senin dünyâlar dolsun
Sebep olanlar o kadar bulsun
Bin kere Hakk'a şükürler olsun

*Dünyâ gözüyle ben seni gördüm
Ömrümde bugün murâda erdim (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 231-232)*

Bu şiirde Ziya Paşa, üç sene cihana bakmadığını söyleyerek Amasya'daki üç yıllık memuriyet sürecine gönderme yapar. Burada artık Padişah'ı görme umutlarının zayıfladığını; ama İstanbul'a dönmek ve onu görmekle murada erdiğini belirtir.

Ziya Paşa, İstanbul'a döndükten sonra Meclis-i Vâlâ üyeliğinde bulur. 23 Ocak 1866'da Paris'e kaçmadan önce yazdığı münâcâtında çok sıkıntı çektiğini dile getirir:

Dayandım gerçi çok cevr-i cihâna
Bu gam ammâ ki pek kâr etti cânâ

Bilirsin hâli hâcet ne beyâna
Benim yoktur mecâlim imtihâna

Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Medet ey Pâdişahlar Pâdişâhı (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 22)

Artık üst üste yaşadığı sıkıntılara sabrı ve tahammülü kalmadığını söyleyen Paşa, Allah'a yalvararak dua ve tevekkül eder. Düşmanlarının galip kendisinin aşağılanmış olduğunu söyleyen Paşa, bu süreçte güçlü bir dayanak olarak gördüğü Allah'tan bu halinin hayra dönüşmesini niyaz eder:

Adû gâlip benim kârım tenezzül
Bu hâlet hayra etmez mi tahavvül
ZİYA'da kalmadı sabr u tahammül
Dil ü cânadan Sana ettim tevekkül (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 22)

Freud, eserin yaratılma sürecinde kişisel birtakım yaşantıların yeniden canlandırıldığını (Emre 2006, s. 121) ileri sürer. Ziya Paşa'nın şiirlerinde psikolojisinin ve

biyografisinin izdüşümünü birçok şekilde görebiliyoruz. Amasya'dan dönünce düşmanlarına “Sebeb olanlar o kadar bulsun” diyerek beddua eden ve üç yıl boyunca gözünün hiçbir şey görmediğini söyleyen Ziya Paşa, münacatında artık gücünün kalmadığını belirterek çaresizliğini eserinde tekrar yaşar ve yaşatır. Sofuzâde'nin belirttiği üzere Ziya Paşa'nın “Sukût-ı hayâle uğradığı, bedbinleştiği zamanlarını şiirlerinde takip etmek mümkündür.” (s. 489). Çünkü Ziya Paşa'nın yaratım süreci yaşadıklarından ve hissettiklerinden beslenir.

Ziya Paşa, İstanbul'da mevcut hükûmete muhalefetini *Muhbir* gazetesi üzerinden gerçekleştirirken; diğer taraftan Yeni Osmanlılar Cemiyeti ile bağlantı kurar. İsmail Habip'e göre (1954); “Cemiyete sonradan girmekle beraber yaşı, başı, ve şöhreti itibariyle Ziya Paşa, cemiyetin derhal tabii bir reisi oldu: Şair, artık şahsî husumetten ihtilâlciliğe yükselmişti.” (s. 33). Artık Ziya Paşa'nın siyasi hayatı, muhalif tavrı hayat ve eserlerinde daha belirgin şekilde görülmeye başlar. Nurullah Çetin (2006), onun mücadelelerinin eserleri üzerindeki etkisini “Onun edebiyatını besleyen en önemli kaynak, bürokratik ve siyasî mücadeleleridir.” şeklinde belirtir. (s. 195).

17 Mayıs 1867'de Paris'e Namık Kemal'le kaçan Ziya Paşa, burada bulunduğu süre içerisinde daha çok gazetecilikle uğraşır; *Hürriyet*'i çıkarmakla meşgul olur. Sultan Abdülaziz'in Fransa'ya gelmesiyle Londra'ya geçen Ziya Paşa, burada *Hürriyet* gazetesinin 11. nüshasında 7 Eylül 1868'de *Şiir ve İnşa* adlı makalesini yayımlar. 1868'de *Veraset-i Saltanat-ı Seniyye* hakkında yazdığı iki mektup ile Londra'da Fuat ve Âli Paşaları ve Mısır Hıdivi İsmail Paşa'yı eleştirir. Yine 1868'de Padişah Abdülaziz'e sunduğu yetmiş iki sayfalık *Arz-ı Hâl*'de Âli Paşa'ya olan kızgınlığını, kinini dile getirir ve Avrupa'ya niçin kaçtığını anlatarak hayatının kısa bir özetini Padişah'a sunar.

Ziya Paşa Avrupa'da iken *Muhbir*, *Hürriyet*, *İttihât*, *İnkılâp* gazetelerinde yazılar yazar. Tanpınar (2012), Paşa'nın bu muhalif ve yazar yönünü “(...) Ziya Paşa, fikirleri olan ve fırsat düştükçe onları söylemekten çekinmeyen adamdı.” (s. 310) şeklinde dile getirir. Makaleleri için ise; “Ziya Paşa'nın makalelerinin güzel olan tarafı da, fikir hamulesi değil, devrinin realitesini vermesidir. Siyasî kiniyle, bedbin psikolojisiyle yazar. Bu yüzden bir mübalâğa, bir siyahlık girer; fakat bu onların sıhhatini bozmaz.” (Alptekin 2010, s. 134). Avrupa'da genellikle gazetecilik faaliyetinde bulunan Ziya Paşa, 11-18 Ekim 1869'da Londra'da *Rüyâ*'yı yazar. Paşa, bu kurmaca metindeki mekânı Hampton

Court olarak seçerek yine bulunduğu yeri eseriyle anlamamızı sağlar ve metnin girişinde de kısaca biyografisini özetler:

Bir zamânlar Bâbîâli'de bulunarak görmüş olduğum acâyip ve yedi, sekiz sene Mâbeyn-i Hümâyûn'da müstahdem olarak meşhûdum olan garâ'ip takım takım hâtıramdan geçmeye başladı. Ba'dehu ne tuhaf sebeple sarâydan çıkışım ve ne münâsebetle gâh Zaptiye Müsteşârî ve gâh Atina Sefiri olduktan sonra rütbe-i mîr-i mîrânî ve paşalık unvânı ile Kıbrıs'a gidişim ve orada altı, yedi mâh gûnâgûn belâlara uğrayıp mu'ahharen bâ-irâde-i seniyye Meclis-i Vâlâ'ya ve ba'dehu paşalık beyliğe tahvîl ile Beylikçiliğe me'mûr oluşum ve altı, yedi mâh mürûrunda ne ehemmiyetler, ne şa'sa'alar, ne ta'limâtnâmeler, ne ümîtlerle Bosna cihetini teftîşe gönderilip bir buçuk ay geçer geçmez ne tuhaf sebeple isti'fâya ve avdete mecbûr ve onun üzerine tekrâr Meclis-i Vâlâ'ya, biraz vakitten sonra De'âvî Nezâreti'ne me'mûr oluşum ve oradan da üç mâh mürûrunda Amasya Mutasarrıflığı'na ta'yîn ile hasta ve bî-mecâl olduğum hâlde o kadar sıkıntı içinde mahall-i me'mûriyetime azîmet için nasıl icbâr olunuşum ve orada sekiz ay döşeğimde yattığım ve iki sene kadar ifâ-yı umûr için elimden geldiği kadar çalışıp çabaladığım hâlde ne acâyip isnâdât ile azil ve Samsun'a mutasarrıf oluşum ve isnâdât-ı vâkı'anın tahkiki için Amasya'ya memûr-ı mahsûs gönderilerek hulâsa-i tahkîkattan garazkârânın umdukları semere hâsıl olmaması üzerine yine irâde-i seniyye-i mahsûsa ile Meclis-i Valâ'ya me'mûr oluşum ve mu'ahharan Kıbrıs Mutasarrıflığı mansıb-ı refî'ne ta'yîn olunarak kalkıp oraya gidecek iken Avrupa'ya gelişim ve o zamandan beri iki buçuk sene zarfında burada cereyân eden ahvâl-i mahsûsa ile şimdi Londra'da "Hampton Court" mevki'nde tek ve tenhâ bulunuşum manzara-i hâtıramdan birer birer geçtiler. (Rüyâ 1908, s. 3-4).

Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinin manzum kısımlarının 1868'de yazılmaya başlandığı tahmin edilir. Eserin tamamlanış tarihi ise Nisan 1870 olduğu düşünülmekte olup Cenevre'de nihayetlendirildiği bilinmektedir.¹⁴ *Zafernâme*, şairin başta Âli Paşa olmak üzere tüm düşmanlarını hicvetmek için yazdığı bir eserdir. Bu eserle Ziya Paşa'nın duygu ve düşüncelerine ve devrinin bütün dedikodusuna ulaşabiliyoruz. Ziya Paşa'nın hayattaki bütün aksiliklerinin nedeni olarak gördüğü başta Âli Paşa'ya olmak üzere devrin önemli ricaline yaptığı eleştiriler üzerinden Paşa'nın psikolojisine ulaşmamız mümkündür. Ziya Paşa'nın bu eserindeki acımasız ve öfkeli üslubunun nedeni çok çeşitli olup; genel olarak yurt dışındaki gurbetinin ve o zamana kadar yaşadığı bütün sorunların sorumlusu olarak Âli Paşa'yı görmesinden kaynaklanır.¹⁵ Bu eser tam anlamıyla Ziya Paşa'nın biyografisi üzerine kurgulanmıştır. Onun *Zafernâme*'yi nasıl bir psikoloji ile oluşturduğunu ve devrin siyasi, sosyal, ekonomik mevzularını bilmeden doğru bir şekilde şerh etmek pek mümkün değildir. Hatta eserin manzum kısımlarının yazım tarihini Mustafa Apaydın (2001a), eserdeki biyografik ve siyasi-sosyal olaylar aracılığıyla tespit etmeye çalışır:

"Girît Takrîri"nin 1868'de yayımlanması; Fuât Paşa'nın 1869'da öldüğünden dolayı Şerh'te "merhum" ya da "müteveffa" sıfatlarıyla anılmasına rağmen, manzum kısımda

14 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Apaydın M. (2001a). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 63, 65-67; Apaydın, M. (2009). Tanzimat'tan Günümüze Türk Mizah ve Hicvi. Ramazan Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (5. Baskı) içinde (s. 545-573). Ankara: Grafiker, s. 551.

15 Bu eserin psikolojik arka planı "Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni" bölümünde ayrıntısıyla işlenmiştir.

sağlığına delalet edecek bir ifadeyle anılması; konak yangınının 1868’de Âli Paşa Girit’te iken meydana gelmiş olması ve nihayet yirmi senedir Avrupa’yı aldattığından bahsedilerek onun hariciye görevlerine telmih yapılması ve bu göreve ilk başladığı tarihten yirmi yıl sonrasının 1868’e denk gelmesi dolayısıyla Zafernâme’nin manzum kısmının 1868’de kaleme alındığı söylenebilir. (s. 67).

Kaside, tahmis ve şerhten oluşan bu eser, Âli Paşa’nın Girit seferini hicvetmekle başlar, Paris Konferansı gibi birçok siyasi olayın eleştirisiyle devam eder. Âli ve Fuat Paşalar başta olmak üzere birçok kişinin ciddi eleştiriler aldığı *Zafernâme*’de üç beşlik şöyledir:

Konferansta diyelim kendi cebânet etmiş
Şam için âhara sehv ile emânet etmiş
Ne hamiyet ne sadâkat ne metânet etmiş
Tutalım cümle umûrunda hıyânet etmiş
Şu Girit hizmetini var mıdır inkâra mecâl

Şam’da nâm bırakmasa Fuat’ın kâmu
Katliâm etmeye hâcet ne idi İslâmı
Etse taklît yetişmez mi o nîk-encâmı
Böyle iş görmeli ibkâ ise maksat nâmı
Ne revâ şöhret için Zemzem’e olmak bevvâl (*Zafernâme Şerhi* tsz, s. 15)

Oratörler avukatlar yanına gelse eğer
Onu ilzâmda elbette kalırlar muztar
Bu değildir yalnız zât-ı şerîfnde hüner
Öyle bir cerbeze-i nutku da var kim eyler
Hasmının hakkı dahi olsa elinde iptâl (*Zafernâme Şerhi* tsz, s. 17)

Ünlü terhib-i bent, 1870’de İsviçre’deyken yazılmıştır. Ziya Paşa, bu şirinde adaletsizlik, rüşvet, kibir, zulüm, iltimas gibi ciddi sosyal eleştirilerde bulunur. Özellikle İslam üzerine hassasiyetlerini dile getiren Ziya Paşa şu beyitleri söyler:

Sirkat çoğalıp lâfz-ı sadâkat modalandı
Nâmûs tamâm oldu hamiyet yeni çıktı
(...)
İsnâd-ı ta’assup olunur merd-i gayûra
Dînsizlere tevcîh-i reviyet yeni çıktı

İslâm imiş Devlet’e pâ-bend-i terakkî
Evvel yok idi işbu rivâyet yeni çıktı

Milliyeti nisyân ederek her işimizde
Efkâr-ı Frenk’e teba’iyyet yeni çıktı (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 144)

İhsan Sungu, Ziya Paşa’nın yukarıdaki beyitleriyle tercüman olduğu fikirlerinin *Hürriyet*’te yazdığı birçok makalede teyit ettiğini söyleyerek onun 5 Nisan 1869’da çıkan yazısını örnek verir. Bu yazıda Ziya Paşa şu tespitlerde bulunur:

Ahlâk-ı milliyet fâsit oldu ve bugün de devletimizin her şube-i idaresinde nazar-ı yeis ve teessüfle görülen fenalıkların kâffesi işte bu membadan tevellüt etti. Çünkü nas her hâl ü kârda yekdiğerine ve hususiyle ser-i kârda bulunanlara taklid-i hareket etmekle vükelâ ve

rical-i devlet beyninde dinsizlik modasının muteber olduğunu gören ikbâl-perestan, lisan ve etvarını o yolda koyup ve bu hâl tevabia ve tevabi, tevabia ve bitteselsül esnaf ve âhâde ve hattâ nisvan ve etfale kadar sirayet edip namaz kılmak, oruç tutmak gibi feraiz-i İslâmiyenin icrası nümune-i humk u belâhet ve alenen irtikâb-ı fisk u menâhi, nişane-i akl ü fetânet addolundu ve bir kere bu kaide düsturul-amel olunca sair uygunsuzlukların hepsi birbirini tevlit ile şu yirmi otuz sene zarfında ahlâk-ı milliye bir dereceye geldi ki babalarımız mezardan kalkıp bizi görseler elbette kendi evlâdi olduğumuzu tanıyamazlar (...) (Sungu 1940, s. 37-38; Kaplan-Enginün-Emil 1978, s. 103).

Devrin eleştirisinin yapıldığı ünlü terkiib-i bendin esas hedefi yine Âli Paşa'dır. Ziya Paşa, Âli Paşa'nın zulmünden, kibirli bulduğu kişiliğinden, yumuşak huylu görünümünü¹⁶ üzerinden şu eleştirileri yapar:

Zâlim yine bir zulme giriftâr olur âhir
Elbette olur ev yıkanın hânesi vîrân
(...)
Ey müftehir-i devlet-i yek-rûze-i dünyâ
Dünyâ sana mahsûs u müsellemin mi sanırsın (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 141)

Allâh'a sığın şahs-ı halîmin gazabından
Zîrâ yumuşak huylu atın çiftesi pektir
(...)
Bed-asla necâbet mi verir hîç üniforma
Zer-dûz palan vursan eşek yine eşektir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 143)

Ziya Paşa'nın bu son beyitteki tavrı ve düşüncesi, *İdâre-i Cumhûriyye ile Hükûmet-i Şahsiyyenin Farkı* adlı makalesinde cumhuriyet rejimini överken de görülür. Ona göre cumhuriyet ile yönetilen ülkelerde; "Reis ve âzâ herkes gibi tevzi' olunan vergiden hisselerini verirler. Bunların faytonları, yaverleri, sırmalı, cicili üniformaları, sarayları, köşkleri yoktur; ve hiçbirinde memuriyetleri üzerinden zengin olmak, para kazanmak tasavvuru olamaz." (Ercilasun 2007, s. 308; Bilgegil 1979, s.160; Ebuzziya Tefvik 1973, s. 363; Kaplan vd. 1978, s. 79).

Belli ki Ziya Paşa, yaşadıklarının da tesiriyle insanların üniformalarını, mevkilerini kullanarak iktidarda kalmalarını ve ellerindeki gücü kötüye kullanmalarını kabullenemez. Babîâli'den çektiği sıkıntıların da tesiriyle meşrutiyet ve cumhuriyet rejimlerini daha adil ve gerekli bulur. Özellikle Paşa'nın adı geçen makalede İsviçre Cumhurbaşkanı'nın odasının sadeliğini dile getirdiği bölüm, sadrazam Âli Paşa'ya yapılan bir tarizdir:

Şu münasebetle geçen gün İsviçre Reis-i Cumhûru ile mülâkat olundu. Odasının tezyînatı dört beş adet meşin kaplı hasır sandalye ile bir tahta trapeze ve bir yazıhaneden ve elbisesi, tozlu bir setre ve âdi bir pantolon ve yelek ile bir hasır şapkadan ibâret idi. Kapısının önünde perdecisi, uşak, çavuş gibi kimse olmadığından, herkes yanına gelip bî-pervâ işini söylediği ve her gelenin eski dostu imiş gibi el uzatıp hâl ve hatırını ve işini uzun uzun sorduktan sonra, söylenen iş olacak şey ise derhal icâbını söyleyip, olmayacak ise hükmi-

¹⁶ İbnülemin Mahmut Kemal'e göre (1940) Âli Paşa; tehdini fiilen ika edebildiği halde kavlen edemezdi; "Tab'an mülâyim ve halim ve itirazlara mukabeleden âciz idi." (s. 52).

kanûnu bil-etraf tefhîm ile nâzikâne itizâr ettiği nazar-ı hayretle görülerek ve bir de o esnada bizim Sadrâzam hazretlerinin Bâbîâlî'de etvâr-ı azamet-şîârî hatıra gelerek idaredeki fark-ı fâhişi mûcib-i beht ü istigrâp oldu. (Ercilasun 2007, s. 310-311; Bilgegil 1979, s. 161; Ebuzziya Tevfik 1973, s. 365-366; Kaplan vd. 1978, s. 80).

Ünlü terhib-i bendinde adalete duyduğu güvensizliği dile getiren Ziya Paşa'nın bu güvensizliği sadece Osmanlı Devleti'nin adalet sistemine değil, genel olarak sistemin kendisinedir. Çünkü Âli Paşa'nın kendisine açtığı dava yüzünden Londra'dan Cenevre'ye kaçmak zorunda kalan Ziya Paşa'nın dava duruşması 1870'in Şubat'ında yapılmış olup dava 5 Mart 1870 tarihine ertelenmiştir. Ziya Paşa'nın Londra hükûmetine ve adalet sistemine bu konuda tepkili olduğunu *İdâre-i Cumhûriyye ile Hükûmet-i Şahsiyyenin Farkı* makalesinde görüyoruz. Bu davanın öncesinde de Ziya Paşa'nın Paris'te 12 Temmuz 1867'de bir davasının ilk celsesi görülmüştür. Bu davanın nedeni ise; *Mémorial Diplomatique* gazetesinin Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ni ve özellikle Ziya Paşa'nın ünvanını küçültücü ifadeler kullanmasıdır. "Gazeteye göre bunlar, vatan-perver değil, vatan aleyhtâridirler." Ziya Paşa, bu hakaretamiz ifadeler üzerine gazeteye dava açar; ancak mahkeme gazete lehine karar verir. Bunun üzerine davayı üst bir mahkemeye taşıyan (istinaf eden) Ziya Paşa, buradan da olumlu bir sonuç alamaz (Bilgegil 1974, s. 403-418). Paşa'nın Amasya'dayken de hakkında açılan davalar ve soruşturmalarla uğraştığını biliyoruz. Yaşadıklarının etkisiyle artık mahkemelere, adalet sistemine güveni sarsılan şair, ünlü terhib-i bendinde şu beyitleri söyler:

Kâdı ola da'vâcı vü muhızır dahi şâhit
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adâlet (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 139)

Afv ile mübeşşer midir eshâb-ı merâtip
Kânûn-ı cezâ âcize mi hâs demektir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 143)

Ziya Paşa'daki adalet meselesini ünlü terhib-i bentle sınırlayamayız. Onun 15 Ekim 1868'de *Mesele-i Müsâvât* adlı makalesi başta olmak üzere birçok yazısının temel konusu adalet üzerinedir. Bu yazıya göre;

Ama bir Müslümanın güneş gibi hakkı zâhir olduğu halde me'mûrîn ü zaleme-i eyâletten birinin pençe-i gadrine dūçâr olsa, kime şikâyet ve hakkında kim merhamet ve sahâbet eder? Hiç cürmü yok iken senelerce mahpûs kalsa da dâvâcısı kim olur? Müsâvât buna mı derler? (Kaplan vd. 1978, s. 88).

Adalet, Ziya Paşa'nın en çok kullandığı kelimelerdendir. Bu kullanımda, Tanzimat dönemi edebiyatında Aydınlanma felsefesinin etkisini aramakla beraber, Paşa'nın şahsi düşünceleri ve hayatı da etkili olmuştur. Özellikle Sultan Abdülaziz'in geçtiği birçok yerde adalet kelimesinin geçmesi tesadüf değildir. Paşa'ya göre Sultan Abdülaziz sayesinde; "Buldu âlem himmet ü adliyle dâd / Oldu âdem ni'met ü fazlıyla şâd" (*Külliyât-ı Ziya Paşa*

1924, s. 75), “Oldu adâletle tâb-ı müşfiki / Kalmış iken devlet ü millet yetîm” (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 110), “Adle olur mukârin her ne ederse tedbîr / Hakk’a eder tevâfuk her ne kılsa fermân” (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 111). Beyitlerinde de görüleceği üzere Ziya Paşa’da adaletin Padişah tarafından sağlanacağına dair yüzyıllardır süregelen kolektif bir inancın etkisi vardır. Bu nedendir ki Ziya Paşa, Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nde ılımlılar grubunu temsil ediyor ve padişah varlığını önemsiyordu.

Ziya Paşa’nın meşhur terkib-i bendinde insanın eksikliklerini bilmesi ve hangi işte becerikli ise o alanda çalışması, arzularının esiri olmaması, adil olması gibi fikirlerinin Alfred Adler’in toplumsal, cinsel, aile, meslek seçimi gibi konularda söyledikleriyle uyduğuna görüyoruz. Adler’e göre (2011b); “Bir insandan bekleyeceğimiz her şey, bir insan için başvurabileceğimiz en yüce övgü, onun iyi bir çalışma arkadaşı, tüm insanların dostu, sevgi ve evlilik konusunda sadık bir eş olmasıdır.” (s. 261). O, yaşamın anlamını toplumsal alanda iyi bir insan olmakta, doğru bir meslek seçmekte, toplumsal ve bireysel görevleri yerine getirmekte, idden gelen arzuları dizginleyip çevreye uyum sağlamakta bulur. Bu anlamda Ziya Paşa’nın iyi insan olma, sorumluluk, adalet gibi fikirleri Adler’in görüşleriyle paralellik gösterir.

Ziya Paşa, 1870’de İsviçre’deyken yazdığı bir şiirde semboller üzerinden Padişah’ı Âli Paşa konusunda uyararak şunları söyler:

Sâr-bân-ı vakt isen hazmeyle zîrâ vakt olur
Bir total merkep belâsıyla katâr elden gider (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 195)

Buradaki sembollerin karşılığı Ziya Paşa’nın hayatının bilinmesiyle anlam kazanır. Deve sürücüsü, Padişah (Sultan Abdülaziz); total eşek, Padişah’ın yardımcısı (sadrazam Âli Paşa); deve sürüsü ise devlettir.¹⁷ Bu şekilde semboller ve imgeler üzerinden Paşa’nın psikolojisi kendini belli eder. Düşmanın ‘total eşeğe’ benzetilmesinde görülen saldırganlık dürtüsü sonucu değersizleştirme Paşa’nın hissettiği düşmanlık duygularının ne kadar kuvvetli olduğunu ortaya koyar. Burada Jacques-Marie Emile Lacan’ın şairlerin, metaforlar aracılığıyla bastırılmış duyguları ifade ettikleri tespitine de yer vermek gerekir. Ziya Paşa’nın kişisel bilinçdışını ortaya çıkararak total eşek simgesinin karşılık geldiği anlam değeri onun psikolojisini belirlemede dikkat çekici bir örnektir.¹⁸

¹⁷ Bu şiirin açıklaması, Tanzimat Döneminde Türler adlı YI dersinde Prof. Dr. Nurullah Çetin tarafından yapılmıştır.

¹⁸ Ziya Paşa’da kötü bir lider sonucu büyük zararlara uğrayacağı düşüncesi birçok şiir ve yazısında görülür. Mustafa Fazıl Paşa’yı dinleyip Avrupa’ya kaçtıktan sonra, kendilerini yüzüstü bırakan Fazıl Paşa’yı aynı simge üzerinden şöyle hicveder:

Görüldüğü üzere gerek bu beytin gerek meşhur terki-i bendin anlam alanının artırılması Ziya Paşa'nın hayatının ve içinde bulunduğu tarihsel dönemin bilinmesiyle mümkün olur. Bu beyitlerdeki evrensel gerçeklik şairin dehasıyla alakalı olup aynı zamanda Paşa'nın biyografisiyle devrinin güncel gerçekliğine işaret eder.

Ziya Paşa'nın yukarıdaki beyitte gördüğümüz yanlış baş yüzünden sürünün elden gittiği motifini, *Hatıra* yazısında da görürüz. Paşa'ya göre;

Bir insan ne ölçüde bilgili, akıllı ve güçlü olsa yine de bilgisizlik, aldanış ve güçsüzlüğe düşmesi kaçınılmazdır. Bir toplum da ne ölçüde bilim ve kültür bakımından donanımlı olursa olsun, kamuoyuna uymak zorundadır. Keçi ansızın bir yardan uçtuğunda sürünün de onun ardından düşmesi gibi, insan türü de doğru veya yanlış, geçerli olan genel ve güncel görüşlere uyar. Bundan dolayı, insan aklı sayesinde medeniyet kurallarına bağlanmıştır. Medeniyet ise milletlerin, devletlerin ve hükümetlerin oluşturulmasını gerektirmiştir. (Aktaran Öztürk 2001, s. 308).

Ziya Paşa'nın şiir ve nesrinde dile getirdiği sürüye uyma psikolojisinin zararları; onun aynı zamanda varoluşsal uyanışını göstermesi açısından dikkate değerdir.

1870'de Cenevre'de yazılan aşağıdaki şiir; Paşa'nın sadrazamlık arzusu ile Mabeyn kâtipliğinden olması ve bu gerçekliği kabul ederek; kendisine kanaatin gerekliliğini telkin edebilmesi açısından önemlidir.

Rızk-ı maksûma kanâ'attir me'âli hikmetin
Gâh hırs-ı nev-şikâr ile şikâr elden gider (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 194)

Ziya Paşa'nın 1870'de Cenevre'de yazdığı aşağıdaki meşhur şiiri de onun buradaki ruh halini ve devrinin siyasi, sosyal gerçekliğine vakıf oluşunu göstermesi açısından önemlidir:

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün vîrâneler gördüm

Bulundum ben dahi Dârü's-şifâ-yı Bâbîâlî'de
Felâtun'u beğenmez orda çok dîvâneler gördüm

Huzûr-ı kûşe-i meyhâneyi ben görmedim gitti
Ne meclisler ne sahbâlar ne işret-hâneler gördüm (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 203)

Cafer Gariper'e göre (2009) bu şiir, Ziya Paşa'nın iç dünyasının parçalanmışlığını gösterir:

Medeniyet fikri etrafında gelişen gazel, doğunun yıkılmışlığı, köhnemişliği karşısında batının ihtişamını sergilemesi bakımından yaşanan ezilmişlik psikolojisini ve yönelmesi gereken yeni dünyayı sezdirir. Fakat, gazelin doğu geleneğine yaslanan rindâne bir

“Çekip bizi götürdüler şütür gibi katar ile;
İşin neticesi budur şu öndeki himar ile...” (Ebuzziya Tevfik 1973, s. 330).

söyleyişle dünyanın üstüne yükselen bir eda ile bitirilişi, diğer yandan geleneği arayan tezatlı şairin doğu-batı arasında iç dünyasının parçalanmışlığını gösterir. (s. 54).

Bu şiirin yine aynı dönemde yazılan *İdâre-i Cumhûriyye ile Hükûmet-i Şahsiyyenin Farkı* adlı makaleye karşılık geldiğini söylemeliyiz. Paşa burada İsviçre'deki yönetimin özelliklerini sayarak Avrupa'nın nasıl terakki ettiğini Türkiye üzerinden bir kıyaslama yaparak verir. Paşa, her iki metinde de hicvini karşılaştırma tekniğiyle yapar. Bu şiirini ve makalesini yazdığı dönemde Paşa; Paris, Londra ve Cenevre'de bulunmuş ve bu yerleri şahsen gözlemlene imkânı bulmuştur. Bu makaleye göre Ziya Paşa, Doğu ve Batı arasındaki derin uçurumun temel nedenini yönetim biçiminde bulur:

İdare-i cumhuriyyede padişah, imparator, sadrazam, hariciye nâzırı falan yoktur. Memleketin padişahı imparatoru, kralı, sadrazamı hep ahâli-i memlekettir. İdare-i cumhuriyyede bir nice milyon halk, birkaç şahs-ı menfaat-perestin hüküm ve keyfine esir olmayıp bâ-y ve gedâ herkes hukuk-ı hürriyetini muhafazada âzâdedir. İdare-i cumhuriyyede kur'a ve cebr ve zulüm ile asker yazmak ve nice yüz bin kişiyi dâr u diyârından ve kisb ü kârından mehcûr edip, kışlalarda çürütmek usulü yoktur. Zira memleket herkesin olduğu ve herkes malının tasallut-ı â'dâdan vikayesine bezl-i maddûr etmek umûr-ı tabiiyede bulunduğu cihetle küçük büyük herkes askerdir. Hîn-i iktizâda silâhını kapan koşar. Buna mebnî İsviçre cumhuru bir iki milyon nüfustan ibaret iken, bir gün kendine hariçten tasallut edilse, birkaç yüz bin asker sevkine muktedirler. Ve bu sebeptendir ki İsviçre idaresi, civarındaki devletlerin tasallutundan emindir. (Ercilasun 2007, s. 307; Bilgegil 1979, s.159; Ebuzziya 1973, s. 361-362; Kaplan vd. 1978, s. 78).

Cumhuriyet idaresinin faydalarını sayan Ziya Paşa, sonrasında mutlak monarjiyi sert bir üslupla eleştirerek şunları söyler:

Hükûmet-i şahsiyyede işin başında bulunan kimse istediğini yapar. İstedikini cennete, istemedikini cehenneme koyar. Himâye ettiği şahıstan biri müttehem olsa pençe-i kanûndan kurtarır. Mahkemede haksız bir işi olsa, haklı çıkarır. Adâvet ettiği bir adamı kat'â töhmeti yok iken hapis ve nefyeder. Medâr-ı ta'ayyüşünü ihlâl ile zarûret ve sefalet çektirir. Kimse sesini çıkaramaz. (Ercilasun 2007, s. 309; Bilgegil 1979, s. 160; Ebuzziya Tevfik 1973, s. 363; Kaplan vd. 1978, s. 79).

Ziya Paşa, Paris'e gittiği ilk günden bu yana Doğu-Batı üzerinden karşılaştırmalara gider. Paris'te iken Aleksandr Düma Peré ile tanışan Ziya Paşa, onun "Paris'i nasıl buldunuz bakalım?" sorusuna şöyle cevap verir: "Paris'i daha şöyle dışından dolaştım, dedim. Fakat bu üstünkörü dolaşma bile, şarkla garp arasındaki medeniyet fasılasının azametini, dehşetini anlamak için kâfi." (Nazım Paşa 1992, s. 11).

Ziya Paşa, yaşadığı olumsuzlukların tesiriyle kendi hayatından yola çıkarak şiir ve nesrinde eleştirel bir tavır ve üslup kullanır. Yukarıdaki şiirin devamında Ziya Paşa, hükûmeti, salhaneye teşbih eder. Cenevre'de ümitsiz ve kırgın olan Ziya Paşa'nın bu psikolojisi için Göçgün (2001) şu yorumda bulunur:

Artık bu devrede karşımızda; Mustafa Fâzıl Paşa'nın geniş desteğinden mahrum, dolayısıyla Avrupa'da had safhada para sıkıntısı çeken, İstanbul'da sarraflara olan borcunun fâizi bile asıl borcunu aşan ve netice, İstanbul'daki âilesi de sıkıntıya düşmüş bulunan; ümitsiz, kırgın bir Ziyâ Bey vardır. (s. 10).

Ziya Paşa'nın bu ümitsiz ve kırgın haline örnek olarak da Göçgün, Kasım 1870'de yazılan yukarıdaki gazelin şu beyitlerini örnek verir:

Cihân nâmındaki bir maktel-i âme yolum düştü
Hükûmet derler orda bir nice salhâneler gördüm

ZİYÂ değmez humârı keyfine meyhâne-i dehrin
Bu işret-gehte ben çok durmadım amma neler gördüm (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 203)

Ziya Paşa'nın hükûmeti salhaneye benzetmesinin arka planında yatan psikolojisi ile ilgili Süleyman Nazif (1925) şu yorumda bulunur: “Cenevre hayatı, Ziya Paşa'nın ruhundaki melal ve infiali tezyit ile O'nu adeta anarşistliğe sevk etmişti. Hatt-ı destiyle olan mecmû'a-i eş'ârında bir beyit vardır ki şâirin o zamanki feverân ve isyânını gösterir. Bu güne kadar kitâbın sahîfelerinde, herkesin hâfızasından ve nazarından uzak kalmış olan bu beytin (*Emile*) müterciminin kaleminden ve o kadar mücadelât-ı kalemiyeden sonra sâdır olması câlib-i dikkattir.” (s. 25).

Kaya Bilgegil'e göre (1979) Ziya Paşa, 1870-71'de melankolik bir süreçten geçer. İngiltere'ye hukuki nedenlerden dolayı gidemeyen Ziya Paşa, kuşatma altında olduğu için Paris'e de gidemez. Arkadaşı Namık Kemal gibi Türkiye'ye de dönemediği için Cenevre'de taş basmasıyla *Hürriyet*'i çıkarmaya devam eder. Bu “bezgin ve kırgın yılları”nda “Kendisini tanıyanların, ittifakla şahâdetine göre, doğru bildiğini söylemekte hiçbir şeyden çekinmemesi gereken Ziyâ Bey'in yerinde bütün cesâretini kaybetmiş bir adam peydâ olmuştur.” (s. 184).

Ziya Paşa'nın bu yeni hâli, eskisine tamamen zıttır. Çünkü “Âlî Paşa'nın sürgün maksadıyla yolladığı Kıbrıs'ta, Amasya'da hastalıklarına rağmen akılları durduracak birer hizmet meşheri yaratan Ziyâ Bey'in yerinde, artık etrâfindan şüphe eden, kendisini koruyabilmek için ihtiyat tedbirleri arayan Ziyâ Bey vardır.” (Bilgegil 1979, s. 185-186).

Ziya Paşa'nın dünyayı bir ölüm yeri olarak görmesine neden olan kötümserliği, şüpheciligi meşhur terkib-i bendinde de görülür. Ercilasun (2007), “Terkib-i Bent onun kötümser ruh hâlini mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır.” (s. 33) derken Bilgegil (1979) de Ziya Paşa'nın “iç dramını, yine aynı devrenin mahsûlü olan *Terkib-i Bendi*'ne aksettirdi”ğini belirtir (s. 186). Paşa'nın 1870-1871 yıllarında bu buruk psikolojiye

bürünmesinin en temel nedenlerinden biri Mısır Hıdivi'nin baskısıdır. Önder Göçgün'e göre (2001); "1870-1871 yıllarında, Mısır Hıdivi İsmail Paşa'nın da baskısıyla, içinde bulunduğu sosyal ve siyâsî şartların getirdiği bir karamsarlık havasına giren Ziyâ Bey; tamamiyle buruk, çekingen bir insan oldu." (s.10). Kaya Bilgegil (1979) de Paşa'nın içinde bulunduğu ruh halini, Mısır'dan gördüğü tehditlere bağlar:

Ziyâ Bey'in çekingenliği, zamanla, *Emile* tercemesinin bastırılmasında, politik bir *mahzûr* olup olmadığını düşünmesine kadar ilerleyecektir (17 Ramazân 1287). Birkaç gazelinin Süâvî tarafından (...) neşredilmiş olmasının, Mısır'da uyandıracağı te'siri hesâp edecek kadar yılığındır. (27 Ramazan 87). [Zirâ] Mısır, Şâir'i konuşacağı adamlara kadar tahdît ediyordu. (s. 185).

Zafernâme'nin yazıldığı dönemde başlayan melankolik hâl, Cenevre'de artmıştır. Ziya Paşa'nın Cenevre'de olduğu dönemde büyük bir umutsuzluğa düştüğünü; memleketine Âli Paşa yüzünden dönemediğini ve kendisini adeta Cenevre'de sıkışıp kalmış hissettiğini biliyoruz. Başta Namık Kemal olmak üzere bazı arkadaşlarının memlekete dönmesi, Mustafa Fazıl Paşa'nın bütün desteğini çekmesi, *Hürriyet*'i tek başına çıkarmak zorunda kalması, yalnızlık ve ümitsizlik gibi etkenler Paşa'nın melankolik bir döneme girmesine ve intiharı bile düşünmesine neden olmuştur. Bilindiği gibi umutsuzluk, depresyon, melankoli ve intihar düşüncesi iç içe geçen psikolojik rahatsızlıklardır.

Zafernâme'nin İsviçre'de nihayetlendirildiğini biliyoruz. Buraya gelmeden önce başlayan ve sonrasında devam eden melankolik hâl ile Paşa'nın *Zafernâme*'de kullandığı üslup ve konu ile başkalarını suçlaması arasında ilişki vardır. Adler'e göre (2011b); melankolikler, intihara ve başkalarını suçlamaya meyillidirler. Bu nedenle melankoli başkalarına karşı uzun süredir içte beslenen hınç ve suçlama anlamını taşır. Melankolikler, çoğunlukla canlarına kıyarak kendilerine yapılanların intikamını almak ister ve başkalarını tahakküm altına almak, onları suçlamak eğilimindedir." (s. 257).

Ziya Paşa'nın *Zafernâme* ve ünlü terkib-i bendinde sürekli olarak başkalarını suçlamasında bu psikolojinin etkisini aramalıyız. Çünkü Adler'e göre (2011a); "(...) melankoli, en azından dıştan, dış koşullarınkinden çok, başkalarının suçluluğu üzerine kuruludur." (s. 329). Paşa'nın kötümserliği ve yaşadığı dönem itibarıyla umutsuzluğu, yalnızlığı onu daha hınçlı, öfkeli hale getirmiştir. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinde mizaha başvurmasında da umutsuzluğunun etkisi olduğunu söylememiz gerekir. Çünkü "Mizah umutsuzluğun kibar halidir" (Dumas, 2010) ve acıyı yumuşatabilme yoludur (Gruen 2010, s. 173).

Ziya Paşa'nın *Defter-i A'mâl*'ini de 1871'de aynı ruh haliyle yazdığını söyleyebiliriz. Bu dönemde Paşa'nın geçmişi hatırlamasında melankolik ruh halinin etkisi olsa gerek. Jung (2012b), geçmişe dönüş ile ilgili şu tespiti yapar: “Geçmişin anımsanması, tüm ruhsal ve fiziksel güçlere ihtiyaç duyulan kritik bir anda kişilik vasıflarının bir araya toplanmasına ve bu güç birliğiyle geleceğin kapısının aralanmasına yarar.” (s. 88). Paşa, Cenevre’de dostlarından, vatanından ayrı, Mısır Hıdivi İsmail Paşa’dan yardım almak ve *Hürriyet*’i tek başına çıkarmak zorunda kalmış olarak; yalnızlık ve çaresizlik hissi içindedir. Bu sürede geçmişinden güç alarak Paşa'nın teselli bulduğunu; çocukluğunun o el değmemiş masumiyeti ile kendisini avuttuğunu söyleyebiliriz. Bu metinde J. J. Rousseau'nun *İtiraf*’ının etkisi olmakla beraber bu eserden etkilenmeye neden olan psikolojik motivasyonlar da inkâr edilemez.

Umutsuzluğun geçmişi hatırlama ile ilgisini Soren Kierkegaard (2010) şöyle belirtir:

Umutsuzlukta olaylar farklıdır; umutsuzluğun gerçek anlarının her biri olasılığına indirgenmelidir; umutsuzluğa düşülen her an, umutsuzluğa *yakalanılır*, şimdi, gerçek geçmiş haline gelerek durmadan yok olur, umutsuzluğun her gerçek anında umutsuz kişi olası tüm geçmişi bir şimdi gibi taşır. Bu olgu umutsuzluğun, zihnin bir kategorisi olmasından ileri gelir ve insanın sonsuzluğuna denk düşer. Ama bu sonsuzluktan, sonsuza değin kurtulamayız; özellikle onu bir hamlede atamayız; onsuz olduğumuz her an, ya onu fırlatmışızdır ya da fırlatıyoruzdur ama sonsuzluk geri gelir, daha doğrusu umutsuzluğa düştüğümüz her an, umutsuzluğu yakalarız. Çünkü umutsuzluk, uyumsuzluğun değil, kendine yönelen bir ilişkinin sonucudur. Ve insan, bu ilişkiden ancak kendi benliğinden sıyrılırsa kurtulabilir ki, sonuçta ben ve ilişki aynı şeydir; çünkü ben, ilişkinin kendi üzerine geri dönmesidir. (...) Umutsuzu avutmaktan çok uzakta, umutsuzluğu yok etmedeki başarısızlık, aksine umutsuzun hıncını arttıran bir işkencedir; çünkü geçmiş, kişiyi, umutsuzluğa düşürmektedir. (s. 25-27).

Ziya Paşa'nın umutsuzluğu onu sürekli geçmişe götürmüş ve geçmişiyle bir hesap içinde olmasına neden olmuş; bu durum onun kızgınlığını, öfkesini daha çok arttırmıştır. Geçmişle barışamamak umutsuzluğun en temel nedenlerdendir. Friedrich Nietzsche *“Amor fati, yazgını sev.”* diyerek umutsuzluğun ilacını vermiştir. Yalom (2012); *“Ümitsizliği yenmeniz için size, ‘böyle oldu’yu ‘böyle istedim’e dönüştürmeyi”* (s. 345) gerekir der. Yani iradi olarak başa gelenleri kabullenmek ve sorumluluk almak kişiyi ümitsizliğin cenderesinden kurtarabilir. Ziya Paşa'nın birçok şiirinde ise başına gelen olumsuzluklar için kaderini, alını yazısını suçlaması onda *“böyle oldu”* anlayışının kökleşmesine neden olmuş ve ümitsizliğini arttırmıştır. Böylece Ziya Paşa'nın kötümser hali de onun umutsuzluğunu besleyen kaynaklardan olmuştur. Onun karamsar tavrında en temel etken, başına gelen olumsuzluklar olmakla beraber, fatalist tavrıdır. Fakat

umutsuzluk daha travmatiktir ve depresyonla ilişkilidir. Kötümserlik, kişiyi nevroitik bir duruma sokmayabilir; ama umutsuzluk ciddi sonuçlara yol açabilir. Kişi, yaşadığı andan keyif almamakla beraber sürekli geçmişte yaşar. Tıpkı Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinde sürekli geçmişiyile/geçmiştekilerle kavga etmesi gibi.

Ayrıca Ziya Paşa'nın eserlerinde görülen umutsuzluğun sadece ona has olmadığını mensubu olduğu cemiyetinin genelinde bu durumun görüldüğünü söylemek gerekir. Gurbette, sıkıntı içinde olan ve başkalarının finansına muhtaç kalan Yeni Osmanlılar'ın bu halini ünlü şarkiyatçı Arminius Vambéry de fark etmiş ve onları "Pâdişâh'a bağlılıklarına rağmen ihtilâlcî" olarak vasıflandırmıştır. Cemiyet üyelerini başlarında Grand Dük bulunmasına rağmen cumhuriyet isteyen Almanlara benzeten Vambéry, karşılaştığı Yeni Osmanlıları ecdatlarına hayran ve hürmetkâr olarak gördüğünü, devletlerini tehlikelerden Panislâmizmle korumak istediklerini belirtir. Ancak görüşlerini gerçekleştirme noktasında onları yetersiz ve ümitsiz görür. (Bilgegil 1979, s. 122-123; Sungu 1940, s. 77; Canelli 1986, s. 25).

Ziya Paşa, 22 Eylül 1871'de Paris'te¹⁹ iken yazdığı aşağıdaki kasidede Âli Paşa'ya düşmanlığını ve yurt dışına kaçma nedenlerini izah ederek Padişah'tan affını ister. İlk beyitten itibaren Âli Paşa'yı suçlayan Ziya Paşa, bu şiiri sadrazamın ölümünden sonra İstanbul'a dönebilmek amacıyla yazar. Bu metin aslında, Ziya Paşa'nın *Arz-ı Hâl*'inin sanatsal düzeyde ve şiir formunda ifade edilışıdır.

Bir hasm-ı bî-mürüvvete dûş etti kim beni
Kalb-i haşîni bilmez idi rahm ü şefkati

İtfâya bezl-i himmet ederdi haset ile
Her kimde görse zerre fûrûğ-ı liyâkati

Enzâr-ı lütfun etmiş idim celb Efendim'in
Abd-i kemînenin bu idi hep kabâhati

Yalvardım i'tizâr u tazarru'lar eyledim
Asla tagayyür etmedi kîn ü husûmeti

Encâm-ı kâr Kıbrıs'a nefyetmek istedi
Gördüm ki câna kast idi ma'nâda niyeti (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 62)

Ziya Paşa, şiirinde başına gelen talihsizliklerin açıklamasını yapar. Ona göre adam/insan olmayan, haşin kalpli bir adam olan Âli Paşa, rahmet ve şefkat göstermeyerek;

¹⁹ Ziya Paşa, Cenevre'den sonra kısa süreliğine Paris'e geçmiştir. Bilgegil'e göre (1979); "Ziyâ Bey, Fransa'nın merkezine aynı can sıkıntısını götürmüştür. Fakat burada bir aralık [yurda dönebilme] ümid[in]e kapılacak, onu, yine karârsızlık günleri tâkip edecektir." (s. 186).

liyakat gördüğü her kişiye haset ettiği gibi onun da önünü tıkamak istedi. Kendisi Padişah'ın lütfuna mazhar olduğu için onun kinini ve husumetini kazandı. Bilindiği üzere Âli Paşa'nın en çok eleştirilen yönü yerine Mustafa Reşit Paşa'nın aksine adam yetiştirmemiş olmasıydı. Yılmaz Öztuna (1988a), Âli Paşa üzerine yaptığı monografik çalışmada onun bu konuda kusurlu olduğunu belirtir.²⁰ Dolayısıyla Ziya Paşa'nın buradaki ithamının kısmen de olsa nesnel gerçekliği olduğunu söylemek gerekir.

Ziya Paşa, Âli Paşa'nın adam yetiştirmeme ve sadece kendisine yakın olan kişileri kollamasını *Zafernâme*'de de eleştirir:

(...) Sadrazâm efendimizin ubûdiyetinde kusûr eden ba'zı garazkârân bizim velînimet Efendimizin ma'ârif ve ehl-i ma'ârif düşmânı olduğunu ve her ne zamân ne tarafta bir ehl-i isti'dât ser-nümâ-yı zuhûr olsa derhâl başını ezip sivriltmemek istediğini ve ehliyetleri âlemin indinde musaddak ve müsellemler olan birtakım erbâb-ı isti'dât ve ma'lûmâtın küşe-i inzivâlarda kalması bi'l-cümle bu usûlün iktizâsından bulunduğunu iddi'â ederler. Hâlbuki bu erbâb-ı hüner ve ma'lûmât Efendimizin dalkavukluğuna tenezzül etmediklerinden her ne kadar Velînimetimiz şâb ile şekeri fark ederse de bunların henüz hân mânî yıkılmayanların dahi işlerini tamâm ederdi. Lakin bereket versin ki tabî'atı cânib-i affa meyyâldir demek ister. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 138).

Ziya Paşa, yukarıdaki şiirde Paris'e kaçmadan önce ikinci kez Kıbrıs'a gönderilmeyi canına kast olarak gördüğünü söyler. Bilindiği üzere Paşa, *Arz-ı Hâl*'inde de Padişah'a bu tayini, daha önce Kıbrıs'ta başına gelenleri hatırlatarak canına kast olarak gördüğünü belirtmişti. Yukarıdaki şiirin devamında Paşa, yurt dışına kaçma nedenini "tahlis-i can" olarak açıklar. Aksi takdirde Padişah'ın emir ve hizmetini terk etmesinin mümkün olmadığını belirtir:

Bir başka çâre kalmadı tahlis-i cân için
Terk-i diyâra eyledim âhir azîmeti

Bâ'is bu oldu terkime minnetti cânıma
Yoksa veliyy-i ni'metimin emr ü hizmeti (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 62)

Ziya Paşa, şiirin devamında beş yıl gurbetin elemelerine tahammül ettiğini söyler. Bu ifadeden Paşa'nın bu eserini, Türkiye'ye dönmeden hemen önce Paris'teyken yazdığını anlıyoruz. Gurbet hayatının kendisini çok yıprattığını ve gençlik dönemini ihtiyarlığa çevirdiğini şöyle ifade eder:

Beş yıl tahammül eyledim âlâm-ı gurbete
Koymam hesâba gördüğüm envâ'-ı mihneti

Pîr etti tâzelikte beni baht-ı vâj-gûn
Âlemde bitti bence hayâtın halâveti (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 62)

²⁰ Öztuna (1988a) bu konuda şunları söyler: "Ancak Âli Paşa'yı da, tarihteki bütün büyük adamlar gibi, elbette tenkit süzgecinden geçirmek gerekir. Hakkındaki tenkitlerin en doğrusu, adam yetiştirmemek hususudur. Bu konudaki tenkitler, doğru gibi görünüyor. Âli Paşa'nın bu bakımdan sorumluluğu büyüktür." (s. 121).

Bu sürede çok sıkıntı çeken ve ciddi bir melankoli geçiren Paşa, intiharı da düşündüğünü şiirinde dile getirir:

Billâh çoktan eyler idim nefsimi telef
Men' etmeseydi tal'atının şevk u rü'yeti

Hakk'a hezâr şükr ki ol şerr-i mahzdan
Etti halâs hem beni hem mülk ü milleti (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 63)

Acaba yukarıdaki beyitte gördüğümüz üzere Ziya Paşa, 'nefsini telef' edecek noktaya nasıl geldi? İntiharın psikolojisini burada incelemekte fayda var. Kierkegaard (2010), "Tin'in en üst derecedeki günahı, yaşamdan kaçma, Tanrı'ya karşı başkaldırma olan intihar"dır (s. 57) diyerek intiharın, umutsuzlukla olan bağlantısını şöyle açıklar:

(...) umutsuzluğun şiddeti bilinçle birlikte artar. Umutsuzluğun gerçek fikriyle birlikte ne kadar umutsuz kalınırsa, umutsuz olunmanın o kadar açık bilincine sahip olunur ve umutsuzluk da o kadar şiddetli olur. Kendini öldürmenin umutsuzluk olduğu bilinciyle, yani gerçek intihar fikriyle kendimizi öldürdüğümüz zaman, kendini öldürmenin umutsuzluk olduğunu gerçekten bilmeden kendimizi öldürdüğümüz zamana göre daha fazla umutsuzdur. (s. 59).

Ziya Paşa'nın kendini öldürmeyi bilinçli olarak düşünmesi onun ne kadar derin bir umutsuzluk içinde olduğunu gösterir. Bir tür menfaya dönen hayatında onun tabiriyle üst gelen "belâ"lar onu gittikçe tükenişe yaklaştırır. Belli ki Paşa, bu süreçte ya depresyondadır ya da ciddi bir depresyonun eşiğindedir. Umutsuzluğun intihar üzerindeki etkisini depresyondan daha etkili bulan Yusuf Alper'e göre (2010); "Öte yandan umutsuzluk intihar tehlikesi açısından depresyondan daha uygun bir belirtedir. Kendilerini öldüren hastalar düşünsel olarak başka bir yol göremezler. Kendilerini gelecekte var olarak hayal edemezler ve baskın düşüncelerini veya başkalarına ilişkin beklentilerini değiştiremezler." (s. 149).

Ziya Paşa'nın Avrupa'da yalnızlık ve terk edilmişlik hissiyle bir bunalıma girdiğini düşünüyoruz. Diğer arkadaşları Türkiye'ye dönerken Âli Paşa yüzünden memlekete dönememek ve Hıdiv İsmail'den yardım almak zorunda kalmak Paşa'yı zor bir durumda bırakır. Maddi sıkıntılarla beraber manevi sıkıntıları da üst üste gelen Paşa, tinsel açıdan da bir çıkmaza düşer ve kendini yok etmeyi düşünür.

İntiharın kişilikle de alakası olduğunu söylememiz gerekir. Ziya Paşa sosyal; ancak Namık Kemal'in aksine her önüne gelene güvenmeyen adeta dostlarını cımbızla seçen biridir²¹ (Ebuzziya Tevfik 1973, s. 278-279, 300). Özellikle Avrupa'da "Ziyâ Bey kimsesiz

²¹ Ebuzziya Tevfik (1973) bu temel karakter farkını şöyle belirtir:

adamdır.” (Bilgegil 1979, s. 185). Kierkegaard (2010), bu kapalı ve yalnız insanların intihara meylini şöyle açıklar:

(...) biri ile konuşsun, birine açılın, kesinlikle kendisinde öyle bir rahatlama, öyle bir yatışma olur ki intihar kapalılığın sonucu olmaktan çıkar. Bir sırdaş, bir teki bile, mutlak kapalılığı bir ton azaltmak için yeterlidir. Bu durumda intiharı bertaraf etme şansı doğar. Ama sırdaşlığın kendisi de umutsuzluğa yol açabilir, bu durumda kapalı insan, bir sırdaş bulmaktansa susma acısına katlanmayı yeğler. Tam da bir sırdaşa sahip olduğu için umutsuzluğa sürüklenen kapalı insan örneği çoktur. Bu durumda intihar oluşabilir. (s. 78-79).

Ziya Paşa'nın yakın dostu Namık Kemal'in İstanbul'a dönüşü ile yaptıkları mücadelede yalnız kalması bir yana, bu arkadaşlarını çeşitli sınavlardan geçirdikten sonra dostluğa layık gören insanın yaşadığı terk edilmişlik hissini ne kadar büyük olduğunu tahmin edebiliriz. Ziya Paşa, kapalı bir insan değildir, sosyal bir kişiliği vardır. Ancak dostluk konusunda seçici ve tedbirlidir. Zor dost seçen ve dostluğuna kabul ettiği insanları da *Tahrîb-i Harâbât* örneğinde olduğu gibi terk etmeyen biridir. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın Cenevre'deki süreçte hissettiği yalnızlık belki de ihanet duygusu onu çok hırpalamış olabilir. Bu yukarıdaki beyitler de o zor dönemin birer yansımalarıdır.

İntihar ile ilgili şunu da söylememiz gerekir ki bu düşünceye sahip bireylerde öncesinde birini öldürme düşüncesinin görülebilme ihtimali vardır. Bununla ilgili Alper (2010) şunları söyler:

İntihar çoğu zaman çevredeki insanlara eleştirel bir mesaj vermeyi amaçlayan, çevreyi suçlayan bir eylemdir. Bir yandan içinde yaşadığı toplumdan bir yardım isteğini içerirken öte yandan aynı topluma bir başkaldırı, bir lânet okuma vardır. Freud'un günümüzde çok tartışılan, birçoklarının reddedilen düşüncesine göre hiçbir intihar eden kişi yoktur ki kendisinden önce bir başkasını öldürmek istemesin. Yani intihar bir anlamda kişinin başkalarına duyduğu nefret ve saldırganlık duygusunu kendisine döndürmesidir. (s. 146).

İntiharın çevreyi suçlayıcı özelliğiyle ilgili olarak Adler (2011) şöyle bir tespitte bulunur:

Güçlükler önünde gerilemenin en belirgin dışavurumu intihar olayıdır. İntiharla, yaşamın güçlükleri karşısında pes edildiği açığa vurulur, durumu düzeltmek için elden hiçbir şey gelmediği inancı dile getirilir. İntiharın her zaman bir suçlama, bir öç alma anlamına geldiğini düşündük mü, bu eylemin temelinde bir üstünlük çaba ve eğiliminin yattığını anlayabiliriz. Canına kıyan herkesin, ölümünden sorumlu tutmak istediği biri vardır.

“Ziya Paşa, bir bakıma içinden pazarlıklı ve her şeyin önünü sonunu önceden hesaplayan, uzağı görür bir adamdı. İlk karşılaştığı adama aldanmış, ona hayran kalmış gibi görünür, onunla samimî dostluk kurmuş bir tavır takınır, böylece karşısındakinin âdeta kalbine girerdi; fakat başlangıçta bu tutumu, onun karşısındakini tartmak için giriştiği bir taktikti. Yoksa, pek çok tecrübelerden geçirip, enine boyuna incelemeyen, onu katıyen gerçek dostları arasına sokmazdı. Namık Kemal ise, kim olursa olsun, kendisine ve tuttuğu yola yakınlık gösteren kimseye –kırk yıllık denemiş dostuymuş gibi- birden olanca saflığı ile açılır, içinin bütün sırlarını onun önüne döküp saçardı. Yani, birincisi daima karşısındakine karşı kuşkulu, ikincisi daima ona karşı inanmaya eğilimliydi. Sonuç şudur ki: Çoğu zaman Ziya Paşa haklı ve kazançlı çıkar, Namık Kemal büyük ziyanlara uğrardı.” (s. 300).

İntihara kalkışan kişi şöyle söylemek ister adeta: “Ben insanlar arasında en ince duygulu, en hassas biriydim, ama sen alabildiğine zalim davrandın bana. (s. 57).

İntihar düşüncesindeki üstünlük psikolojisi; Ziya Paşa’da düşmanlarının kendisi üzerinde nasıl bir tahrifat yarattığını kinaye ederek onları suçlama ve böylece o kişileri teşhir ederek onlardan intikam alma şeklinde kendini gösterir. Ayrıca Freud’un tespitiyle intihar etmeyi düşünen bir bireyin öncesinde bir başkasının ölümünü istemesi fikri Ziya Paşa’nın biyografisinde de karşımıza çıkar. Paşa kendisini bu intihar sürecine ve belki de bir sona götürmeden düşmanının ortadan kalkmasını istediğini belli eder. Bilindiği üzere Ziya Paşa, Londra’da iken Ali Suavi’nin Âli Paşa’nın öldürülmesinin gerekliliği üzerine yazdığı makaleyi *Hürriyet Gazetesi*’nde olduğu gibi iktibas ederek yayımlar.²² Böylece Âli Paşa’nın öldürülmesini onaylayıp bu duruma destek verdiğini göstermiş olur. Bu beyitler yazılmadan önce Londra’da gerçekleşen bu olaydan sonra açılan dava yüzünden Paşa, Cenevre’ye kaçmak zorunda kalır.

Peki! Ziya Paşa intihar düşüncesinden nasıl kurtulur? Ziya Paşa sebep olarak beyitte Padişah’ın talatının şevk ü rüyetini ileri sürer. Belli ki Paşa, ikbalden yana ümitlerini, Padişah’a yakın olacağı günlerin umudunu hala yitirmemiştir. İntihar düşüncesinin panzehiri olan umut onu ayakta tutmuştur. Fakat Paşa’nın sonraki beyitte “Hakk’a hezâr şükr ki ol şerr-i mahzdan / Etti halâs hem beni hem mülk ü milleti” demesi onu intihardan uzaklaştıran asıl sebebi ortaya koyar. Bu beyitte Ziya Paşa’nın Hakk’a şükretmesi ve Hakk’ın kendisini bu fiilden halas ettiğini söylemesi, inanç faktörünün kişi üzerindeki etkisini incelememizi zorunlu kılar. “Umutsuz olmanın zıddı inanmaktır” (2010, s. 60) diyen Kierkegaard, inanmanın umutsuzluğun tek çaresi olduğunu şöyle anlatır:

Umutsuz kişi ancak olanakla kurtarılabilir. Bir olanak: Ve umutsuz kişimiz yeniden nefes alır, yeniden yaşamaya başlar, çünkü olanak olmadan nefes alınamaz diyebiliriz. Bazen insanların ustalığı, olanağı bulmak için yeterli olur; ama *inanmak* söz konusu olduğunda yalnızca bir ilaç vardır: Tanrı için her şey olanaklıdır. (...)

İnançlı kişi, insan olarak kaybını (boyun eğdiği veya cesaret ettiği şeyde) görür ve duyumsar; ama inanır. Bu, onu mahvolmaktan korur. Kurtuluş yöntemi konusunda her şeyini Tanrı’ya teslim eder ama Tanrı için her şeyin mümkün olduğuna inanmakla yetinir. Kendi yok oluşuna *inanmak*, olanaksızdır. İnsani olarak anlamak onun yok oluşudur ve aynı zamanda olabilirliğe inanmak, inanmaktır. Böylece belki korkudan kurtulmasını sağlayarak, belki her beklentiye karşın mucizevi, kutsal yardımın ortaya çıktığı dehşet aracılığıyla Tanrı müminin yardımına koşar. (...) Mümin, olabilerin sonsuzluğu ve

²² “Gazetenin 78. sayısında Suâvî imzâsıyla çıkan bir mektup: “**Bi’llâh’il-Kerim katli farz olan kâfire-i le’im işte bu zâlim-i zemîn Âli Paşa’dır.**” diyecek kadar haddi aşınca, İngiliz hükümeti, Bâbîâlî’nin müracaatını haklı bularak şâiri tevkif etmiş ve mahkemeye vermiştir.” (Banarlı 1971, s. 870).

umutsuzluğun kesin panzehirini elinde tutar; çünkü Tanrı her an her şeyi yapabilir. Çelişkileri çözen inancın sağlığı budur. Ve bu çelişkilerden biri de kaybın insansal gerçekliği ve aynı zamanda bu kayba rağmen bir olabirinin varlığıdır. (s. 49-50).

Ziya Paşa için de ‘olabilirliğin sonsuzluğu’ ve ‘umutsuzluğun panzehiri’ kalbindeki inançtır. Böylece ‘mahvolmaktan’ kurtulan Ziya Paşa, inandığı için Allah’ın yardımına koşacağını/koştuğunu düşünür. Bu teselli ile geleceğini kesin bir yok oluştan kurtaran Ziya Paşa aynı zamanda ‘şerr-i mahz’den; yani büyük bir günahattan korunmuş olur. Şair, aynı dönemde yazdığı ünlü terki-i bendinde umudunu ve Allah’a güvenini şöyle ifade eder:

Allah’a tevekkül edenin yâveri Hak’tır
Nâ-şâd gönül bir gün olur şâd olacaktır (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 142)

Ziya Paşa’nın intihar düşüncesinden kurtulmasını, yaşam dürtülerinin galip gelmesi olarak yorumlayabiliriz. Freud’a göre; “hayat dürtüleri yaşayan tözün ölmemesine çalışır ve olabildiğince uzun bir süre hayatı korur.” Hayat (Eros) ve ölüm (thanatos) dürtüleri temel “içgüdüsel ikilik” (Leledakis 2000, s. 180) olarak kabul edilir. Yaşam içgüdü; açlık, susuzluk, cinsellik gibi dürtüleri gidermeye ve libido yoluyla hayatta kalmaya dönükken; ölüm içgüdü (*death instinct*) içe ve dışa saldırganlık şeklinde görülür. Ölüm içgüdüsünün koparıcı, çözüştürücü bir işlevi vardır; fakat eros bağlayıcı ve bütünleyici bir işlev taşır²³ (Fromm 2008, s. 42; Freud 2011, s. 99-105; Schultz 2007, s. 607). Ziya Paşa’nın intihar düşüncesinden uzaklaşmasını, erosun thanatosu yenmesi olarak kabul ederiz. Böylece Paşa, hayata tutunur ve içe dönük bir yıkıcılıktan kurtulur:

Her derdin olur çâresi her inleyen ölmez
Her mihnete bir âhir olur her gama pâyân (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 141)

Beyitlerini yazarak umut ve inancını dile getirir.

Ziya Paşa’nın duygusal değişimlerini eserleri üzerinden tespit edebildiğimizi söylemiştik. Bunlardan biri de memleketine duyduğu özlemle ortaya çıkan melankolidir. Paşa, meşhur terki-i bendinde gurbetini, sıla hasretini şöyle dile getirir:

Yârân-ı vatandan bizi özler bulunursa
Düşük sefer-i gurbete muhtâc-ı du’âyız (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 145)

Tarihsiz olan diğer terci-i bendinde de hayatı ile ilgili birçok iz bulduğumuz Ziya Paşa, uğradığı sıkıntıları, destek görememesinden dolayı yaşadığı hayal kırıklıklarını şöyle belirtir:

Bir zamânlar ben dahi düştüm belâ-yı gayrete
Doğrulukla uğradım bin türlü derd ü zahmete

²³ Yaşam ve ölüm dürtüleri konusunda daha fazla bilgi için bkz.: Ricoeur, P. (2007). *Yoruma Dair - Freud ve Felsefe*. Necmiye Alpay (Çev.). İstanbul: Metis, s. 246-293.

Gâh vatandan ayrılıp gittim diyâr-ı gurbete
Âkıbet oldum giriftâr işbu mühlik illete

Vah yazık sarfettiğim ömre zamâna hizmete
Fikr için görmek beni kâfidir ehl-i ibrete

Hayli demler bilmedim bâ'is nedir bu hâlete
Şimdi oldum dostlar vâkîf bu sırr u hikmete

*Derde uğrar kim sadâkat etse elbet devlete
İstikâmet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 152)*

Devlet için gurbete düştüğünü, çok sıkıntılar çektiğini dile getiren Ziya Paşa, şiirin devamında hamiyet uğruna evinin ocağının darmadağın olduğunu, nefesine zulmeyletiğini dile getirir:

Kendini bezl eyleyip ıslâh-ı devlet uğruna
Ben neler çektim neler bu istikâmet uğruna

Hânümânım târümâr oldu hamiyet uğruna
Berk ü bârım hep perîşân oldu gayret uğruna

Nefsime zulmeyledim halka adâlet uğruna
Cism ü cân ettim fedâ bu mülk ü millet uğruna

Ben hele oldum telef gittim bu fikret uğruna
Hey ne humk u cehl imiş yanmak sadâkat uğruna

*Derde uğrar kim sadâkat etse elbet devlete
İstikâmet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 152-153)*

Görüldüğü üzere Ziya Paşa'nın bu şiirlerini onun biyografisini bilmeden, bu eserlerin yazılmasını sağlayan uyaranları tespit etmeden; yani yaratım sürecini analiz etmeden yorumlamak pek sağlıklı olmaz. Paşa'nın sanatı onun hayatını daha fazla aydınlattığı gibi, hayatını bilmek de sanatını anlayabilmemiz açısından faydalıdır. Paşa'nın Avrupa'da olduğu son dönemde melankolik bir sürece girdiğini; *Zafernâme*'de de görüldüğü gibi başkalarını suçlama eğiliminin daha fazla arttığını, umutsuzluğa kapıldığını ve intiharı düşündüğünü eserleri yoluyla öğrenebiliyoruz.

Ziya Paşa, 22 Eylül 1871'de Türkiye'ye dönmeden önce yazdığı kasidede *Rüyâ*'sında olduğu gibi Padişah'ın affını diler:

Ammâ ki istinât ile afv-ı cemîline
Bast eyleyim biraz da felekten şikâyeti (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 62)

Ziya Paşa'nın meşhur terkib-i bendinde de Padişah'ı özlediğini ve kendisini affettirmek istediğini görürüz:

Devletlülere bizleri tahkîr düşer mi
Biz âciz isek de yine mahlûk-ı Hüdâ'yız

(...)
Hâtırda durur sohbetinin lezzeti hâlâ
Gerçi o şereften nice yıldır ki cüdâyız

Her cevrine râzıların ey Şâh-ı melâhat
Bizler ki kuluz mu'tasım-ı bâb-ı rızâyız

İster bize lütfeyle diler bizden irak ol
Dünyâda hemân sen şeref ü şân ile sağ ol (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 145)

Görüldüğü üzere Ziya Paşa üzerine yaptığımız bu incelemede Jung'un da belirttiği gibi eserden sanatçının psişik gelişmesini takip edebiliyoruz. Jung'a göre (2006);

Yaratıcı güç üstün geldiğinde, insan hayatı etkin istence karşılık bilinçsizlikle yönetilir ve kalıplanır, elinden bir şey gelmeyen bir olgu gözlemcisinden başka bir şey olmayan bilinçli ego toprak altındaki bir akıntıya karışır gider. Süreç durumundaki eser ozanın yazgısı olur ve psişik gelişmesini belirtir. (s. 342-343).

Ziya Paşa'nın intihar düşüncesi ve şiddetli bir umutsuzluktan sonra Padişah'a yakın olma ve tekrar ikbale gelme isteği, Avrupa'da yazdığı eserlerinin psişik arka planını oluşturur.

Ziya Paşa, Aralık 1871'de İstanbul'a döner. 1872'in Aralık'ında Padişah'a bir ıydiye yazarak ona eskisi gibi yakın olmaya çabalar:

Bezm-i safâ kurulsun
Gönlün ferâhla dolsun
İydin mübârek olsun
Şevketlû Pâdişâhım

*Sen Şâh-ı cihân-bânsın
Âlemlere sultânsın*

(...)
Cevr ü sehâ' senindir
Lütf u atâ senindir
Kulun ZİYÂ senindir
Şevketlû Pâdişâhım

*Sen Şâh-ı cihân-bânsın
Âlemlere sultânsın* (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 239-240)

8 Şubat 1873'de de askerî bir marş yazan Ziya Paşa, Padişah'a yakın olma çabası ile her türlü imkândan yararlandığını gösterir:

Hakk bize sâhib-kırân bir Pâdişâh etti atâ
Bir kılı uğruna bin bin cânımız olsun fedâ
Hep o Şâh'ın feyz ü ihsânıyadır kim ey ZİYÂ

*Kahraman bir askeriz Osmanlı'dır unvânımız
Şark u Garb'a lerce-endâz oldu sıyt ü şânımız* (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 241)

İstanbul'a döndükten ve 1872'de Divan-ı Ahkâm-ı Adliye İcra Cemiyeti Reisliği'ne tayin edildikten sonra Ziya Paşa'nın Sadrazam Mahmut Nedim Paşa ile arası açılır. Rumeli

şimendiferlerine dair bir evrağı Devlet'in aleyhinde bulduğu için imzalamayan Ziya Paşa, Sadrazam ile tartışır ve Nazım Paşa'ya anlattıklarına göre (1992) "endişesi" redifli gazelini bu vesile ile yazar (s. 18-24). Namus ve şerefın önemini dile getiren Paşa'nın bu şiirinin ilk ve son beyitleri şöyledir:

Olmasın farz eyle hiç encâm-ı kâr endişesi
Elverir insân isen nâmûs u âr endişesi
(...)
Kim ZİYÂ bilsem seni böyle perîşân eyleyen
Rûzgârın hâli mi yâ zülf-i yâr endişesi (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 212)

1873-1876 yılları, Ziya Paşa'nın işsiz olduğu ve menküp olduğu dönemdir. Paşa, 1874-1875 arasında *Harâbât*'ı yayımlar. *Harâbât*'ın ortaya çıkma sürecini Paşa'nın biyografisinden ayrı düşünemeyiz. Bu dönemde Ziya Paşa'nın yaşadığı sıkıntıları tespit edebilirsek; onun psikolojisini daha iyi ortaya koyabileceğimiz gibi bu eser nedeniyle aldığı eleştirilerin haklı olup olmadığını da anlayabiliriz. Bu dönemde parasız ve sıkıntılı olan Paşa, *Sebeb-i Tertîb-i Harâbât*'ta bu durumu şöyle dile getirir:

Gördüm feleğin vefâsı yoktur
Zevk u elemin bekâsı yoktur
(...)
Bu âleme i'timât olunmaz
Derd-i ecele devâ bulunmaz (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 24-25)

Tahdîs-i Ni'met ve İhtâr u Ma'zeret'te Paşa, elem ve keder içinde olduğunu ve zamanın kendisine göz açtırmadığını söyleyerek bu dönemde İstanbul'daki psikolojisini açığa vurur:

Ben eyler iken bu nazmı tezyîn
Rencûr idi cism ü cân gam-âgîn

Geldim geleli bu hâk-dâne
Açtırmadı göz bana zamâne

Eskâm ile geçti rûzgârım
Âlâm idi cümle berk ü bârım

Yazdım ne ise şikeste beste
Mâ'lûm değil mi hâl-i haste (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 106)

Ziya Paşa niçin *Harâbât*'ı yazar? Bu sorunun cevabı çeşitli şekillerde verilebilmekle beraber bizce en doğru açıklama, Paşa'nın yeniyi kurmak için eskiyi yıkmamanın bir anlamı olmayacağını fark etmesidir. Banarlı'ya göre (1971); "(...) büyük bir antoloji hazırlaması eski edebiyâtı yıkmak yolundaki çalışmalara tezat teşkil etmiş olmakla berâber, nihâyet, hakîkati gören her Türk münevverinin eski şiirimizdeki ulvî ve derin kıymeti idrâk etmesinden doğan, müsbet bir anlayışın, yerinde bir tezâhürüdür." (s. 874).

Tanpınar (2012) da *Harâbât Mukaddimesi*'nin tam olarak anlaşamadığını ve Ziya Paşa'nın edebiyatlar arası bir kıyas yapmadığını ifade eder:

Şurası var ki, Ziya Paşa, Profesör Fuat Köprülü'den beri saz şairleri dediğimiz ve her Orta Çağ edebiyatında mevcut olan orta sınıf kültür şairlerinin şiirlerini bizim asıl şiirimiz olarak kabul ederken ne eskiyi itham ediyor, ne de bunların şiir zevki itibarıyla klasiklerden üstün olduğunu söylüyordu. O sadece, bu yolda yürümek gerektiği hükmünü vermişti. Manzum yapıldığı için fikirlerini layıkıyla geliştiremediği muhakkak olan mukaddimede ise, paşa ilk şiir hocası olan lalasinin tesiri altında önce saz şairlerini nasıl tanıdığını, sonra klasik şiire nasıl girdiğini anlatır. Ayrıca da Fars şiirini keşfetmekle kendisine nasıl bir ufuk açıldığını *Harâbât Mukaddimesi*'nde bize söyler. Paşa'nın saz şairleri için kullandığı zevksizce nükteli bazı mısralar bir tarafa bırakılırsa, bu mukaddimede sadece kendi şahsi tecrübesi vardır diyebiliriz. (s. 335).

Kaya Bilgegil'e göre (1972) Namık Kemal'in edebiyat konusundaki görüşlerinin değiştiği konusunda Ziya Paşa'yı eleştirisi haksızdır. Çünkü "Manzûmelere âit bir müntehabât mecmûası, bunların yazılışını sağlayan edebî prensiplerden uzaklaşıldığını her zaman gösteremez; ayrıca Ziyâ Paşa, önce yazdığı eserlerden farklı bir yolda, mâzî tarzına yönelmiş mensûr eserler meydâna getirmedigine göre, bunlar prensipten ayrılış için mukayese unsuru olamazlar." (s. 173).

Harâbât'ın yazılıp Padişah'a sunulması başta Namık Kemal olmak üzere birçok muhalif tarafından bir yaranma çabası olarak görülür ve eleştirilir. Bizce Ziya Paşa'nın gözden düştüğü ve parasız kaldığı bu süreçte birtakım çıkar odakları yerine Padişah'tan ihvan beklemesi bir iyi niyet ve patronaj sisteminin sonucudur.²⁴

Ziya Paşa, *Harâbât Mukaddimesi*'nde bu eseri yazma nedenini hizmet olarak gördüğünü şöyle açıklar:

Bu unsur ile misâl-i İsâ
Şi'r ölmüş iken ben ettim ihyâ

Sad şükr beni Kerîm-i Mutlak
Bu hizmete eyledi muvaffak

Şübbân-ı heves-nümâ-yı tanzîm
Etsin bu kitâbı levh-i ta'lîm (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 104)

Ziya Paşa, *Harâbât*'ın yazılma sürecinin uzun bir geçmişi olduğunu belirtir. Böylece Ziya Paşa'nın *Sebeb-i Tertib-i Harâbât*'ından bu eserin dönemsel bir fikir değişikliğinden kaynaklanmadığını, uzun zaman önce planlanmış bir eser olduğunu anlıyoruz:

Esnâ-yı mütâla'amda ekser
Gördükçe latîf ü hoş eserler

²⁴ Patronaj sistemi için bkz.: İnalçık, H. (2005). *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (2. Baskı). İstanbul: Doğu Batı.

Bir deftere kaydeder idim hep
Ammâ ki değil idi mürettep

Tertîbine ettim ihtimâmı
Mecmû'ama verdim intizâmı (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 27)

Harâbât'ın yayımlanmasından sonra eserin birçok yerden tepki alır. Namık Kemal, Zeynelabidin Reşit Bey'e yazdığı mektupta "Rüyam'da padişahın ayağına kapandığımı itina ile neşretmek gibi hallerde bulunamam." (Kuntay 1944, s. 448) diyerek *Harâbât* ve *Rüyâ*'ya karşı olan eleştirilerini mektuplarında, *Tahrîb-i Harâbât* ve *Takîp*'te belirtir. Ziya Paşa'nın bu duruma sessiz kaldığı, Namık Kemal'i üzmemek için cevap vermediği söylenir. Hatta Süleyman Nazif'e göre (1925); "Ziya Paşa *Tahrîb-i Harâbât*'a mukâbil bir eser yazmak istemiş ve yetmiş dört beyit kadar bir cevâb-ı manzûm vücûda getirmiş ise de, itmâm ve irsâl etmekten sarf-ı nazar etmiştir." (s.38). Fevziye Abdullah Tansel'in çalışması da göstermiştir ki bu yarım kalan eserin adı *Muhrib*'tir (Tansel 1967, Önsöz XL). Bu cevap-nâmeden Süleyman Nazif (1925) şu beyitleri eserine alır:

Çün müdârâ vü hulûs etmiş idik
Yâ niçin Avrupa'ya gitmiş idik

Gitmeyi ben sana evvelce dedim
Hem düşün sen kim idin ben kim idim

İlticâ-yı husemâ etmekten
Pâdişah vasfı değil mi ehven

İyi miydi size taklît etsem
Kıbrıs'a sonra berâber gitsem (s. 6)

Ziya Paşa 1873'de işsizlik yıllarına denk gelen ve İstanbul'da sıkıntı çektiği bir süreçte yazdığı aşağıdaki gazelde, geçmiş yıllarını anarak maziye duyduğu özlemi dile getirir:

Hey kanı ol dem ki dilde ârzûlar var idi
Şevkler gamlar hevesler cüst u cûlar var idi

Bir zamân neydi harâbâtın o fer ü şevketi
Orda yer yer na'ralar bin hây u hûlar var idi
(...)

Kâm alırdı bağ-ı âlemden meşâmm-ı ârzû
Lâlede sünbülde evvel reng ü bûlar var idi (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 212-213)

Ziya Paşa'nın 1874'de yazdığı gazelde de bu kötümser psikolojinin ve nostaljinin devam ettiğini görüyoruz:

Kanı o dem ki bezmde vakârımız var idi
Biz âdemiz demeye iktidârımız var idi

Hoş ol zamân ki yanında hezâr bülbül idik

Miyân-ı bezmde bir gül-izârımız var idi
(...)
Değildi bezmimiz efsürde-i hazân böyle
Bizim de bülbülümüz nev-bahârımız var idi
(...)
Alışverişte bulunduk epeyce vaktiyle
Bu çâr-sûda bizim i'tibârımız var idi

Dağıttı gülşenimiz tünd-bâd-ı çerh âhir
Bizim de bizce biraz berk ü bârımız var idi

Medâr-ı töhmet imiş kim bilirdi kim bir vakt
Hüner-veriz diyerek iftihârımız var idi

Bu rütbe bend-i civânân değil idik evvel
Bizim de elde biraz ihtiyârımız var idi (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 213-214)

Ziya Paşa'nın ikbalde olduğu, 'itibarının ve iftiharının' olduğu döneme özlem duyduğunu anladığımız bu şiir de Ziya Paşa'nın umutsuzluğu ile geçmişe dönmenin örneklerindedir. Ayrıca anıları anmanın artması kişinin andan duyduğu hoşnutsuzluğu da gösterebilir. Bu dönemde Ziya Paşa'nın huzursuz ve maddi-manevi yönden çaresizlik içinde olduğunu hem eserlerinden hem de monografisinden öğreniyoruz. Ayrıca kırk beş yaşına gelen şairin, gençliğini hatırlayarak geçmişine özlem duyması tabii bir durumdur.

30 Mayıs 1876'da Sultan Abdülaziz'in hal'i gerçekleşir. Kısa bir süreliğine V. Murat (1840-1904) tahta çıktıktan sonra 31 Ağustos 1876'da II. Abdülhamit (1842-1918) tahta geçer. Bu taht değişikliğinden sonra Ahmet Şefik Mithat Paşa (1822-1884) sadrazam tayin edilir. Bu süreçte siyasal açıdan aktif olan Ziya Paşa, Kanun-ı Esasiye'yi hazırlamakla görevli komisyonun başkanlığına getirilir. Kanun-i Esasiye'nin hazırlanması sırasında Padişah'ın ısrarı üzerine yüz on üçüncü maddenin ilavesi; yani hükümdarın istediği kişiyi sürgün edebilme hakkının verilmesi üzerine Mithat Paşa ile arası açılır ve onun aleyhinde şu kıt'ayı söyler:

Ne cesâretle olur münkeşif ebnâ-yı vatan
Dehşet-âlûd-ı cebânet Eb-i meşrûtiyet
Yoksa dünyâda nasîp olmayacak mı bilmem
Bize nev'-i beşerin hakkı olan hürriyet (Bilgegil 1979, s. 235; Tanpınar 2012, s. 308, İnal 1988, s. 2045)

Bu beyitler Ziya Paşa'nın siyasi yönünün, eserlerinden ayrı incelenemeyeceğini ve onun aksiyoner kişiliğini göstermesi açısından önemlidir. Bu kıta ile Ziya Paşa, hem doğru bildiği davası için kendisine en yakın ismi korkaklıkla suçlar hem de bu tavrıyla döneminde sivrilmeye devam eder. Bu sert yönü ve İstanbul'dan milletvekili seçilebilme ihtimaline karşı II. Abdülhamit, Ziya Paşa'yı 4 Ocak 1877'de Suriye valiliğine tayin eder.

Burada üç buçuk ay kalan Paşa, pek bir icraat gerçekleştiremez. 1877’de Şam’daki Muhyiddin Arabî türbesini tamir eden şair, yazdığı tarihte Muhyiddin Arabî’nin feyzine mazhar olmak istediğini dile getirir:

Eyledi sarf-ı nukûd-ı himem ekser eşrâf
Bâ’is-i fevz-i dü-kevn olmak ile hizmet-i Şeyh

Oldu ol mazca’-i âlî-yi mukaddes ma’ mûr
Etti ta’ mîr hakîkatte onu kudret-i Şeyh

Bende-i hâsı ZİYÂ’yı bu işe kıldı kabûl
Eyleyip Vâlî-yi Sûriye onu himmet-i Şeyh

Hâki iksîr eder elbette nigâh-ı keremin
Mazhar-ı feyz-i nazar kıl beni yâ hazret-i Şeyh (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 119-120)

Ziya Paşa’nın bu beyitlerinden türbenin inşası için eşraftan para toplandığını da anlayabiliyoruz. Suriye’deki kısa görevinden sonra Konya Valiliği’ne tayin edilen Ziya Paşa, 26 Haziran 1877’de Konya’ya varır. Suriye ile Konya arasındaki sıkıntılı yolculuğunu şöyle kaleme alır:

Vâlî-i Şam olarak üç buçuk ay
Konya’ya sonra göründü gitmek

Dağda dondum ovalarda yandım
Mersin üstü Karaman’a giderek

Göstere göstere germ ü serdin
Dünyâ’yı Konya’yı öğretti felek (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 299)

Ziya Paşa, kısa süren Konya Valiliği’nden sonra 11 Haziran 1878’de Adana’ya vali olarak tayin edilir. Taha Toros, *Şair Ziya Paşa’nın Adana Valiliği* adlı eserinde bu dönemde Ziya Paşa’nın içine çekildiğini, küskün bir ruh haline büründüğünü ve hastalıklarının da ağırlaşmasıyla artık pek şiir yazmadığını söyler. Taha Toros’a göre (1940) Ziya Paşa, “Adana valiliği sırasında hemen hemen şiirle uğraşma”mıştır (s. 4). Fakat yine de bu dönemde Ziya Paşa’nın Yaprüz Kasabasındaki Hükûmet Konağı’na 1878-79’da tarih yazdığını ve Sultan Abdülhamit’i övdüğünü görüyoruz. Bu tarih, Ziya Paşa’nın Sultan Âbdülaziz’e yazdığı tarihlere göre daha soğuk izler taşır:

Hüdâ devletle Hân-ı Abdülhamît’i pâyidâr etsin
Ki ahdinde memâlik feyz ü irfâna karîn oldu

Payâs’dan Yarpuz’a câ-yi Hükûmet nakledip şimdi
Bu etrâfin ahâlisi hukûkundan emîn oldu

Vilâyette ZİYÂ vâlî iken yazdı bu târihi
Yapıldı buraya Bâbü’l-Hükûme dil-nişîn oldu (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 120)

Abdullah Uçman (2000), Ziya Paşa'nın ölümünden önce elde mevcut en son eserinin bu Cebelibereket sancağı merkezi kabul edilen Yarpuz kasabasındaki hükümet konağı için yazmış olduğu tarih manzumesi olduğunu söyler (s. 401). Fevziye Abdullah Tansel'in *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II* adlı çalışması ve Nazım Paşa'nın Hatıraları'ndan anlıyoruz ki Ziya Paşa, Adana'da Vali iken *lâzımsa* redifli bir gazel de yazar. 1878'de yazılan bu şiirin hikâyesi şöyledir:

Namık Kemal, Yenişehirli Âvnî Bey'in *lâzımsa* redifli gazeline bir nazîre yazmış, bunu Hersekli 'Ârif Hikmet ve Recâ'izâde Ekrem'in tanzîr etmeleri için Nâzım Paşa'ya yollamıştır; Kemal Nâzım Paşa'nın Ârif Hikmet'in, R. Ekrem'in nazîreleri arasında en çok Ekrem Bey'inkini beğenmiş, Ârif Hikmet Bey ise, Kemal mümeyyiz olamaz, Ziya Paşa'nın fikrini soralım demiştir. Bu münâsebetle, o sırada Adana'da Vâlî bulunan Ziya Paşa'nın da *lâzımsa* redifli bir gazel yazdığını görüyoruz. (Tansel 1969, s. 426; Nazım Paşa 1992, s. 95-96).

Ziya Paşa, bu gazeline Sultan Abdülhamit eleştirisiyle başlar:

Kıyâm-ı mülk ümîdin eyleme bî-dâd lâzımsa

Muhakkaktır zevâl-i devlet istibdât lâzımsa

(...)

Umûr-ı beyti hep var mı tasarruf etmeye hakkı

Eger duhter için nâcâr bir dâmât lâzımsa (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 208-209)

Nazım Paşa (1992), Ziya Paşa'nın son beyitteki damat kelimesi ile o zaman II. Abdülhamit tarafından iltifata mazhar olan Damat Mahmut Paşa'yı kastedtiğini söyler (s. 96).

Ziya Paşa'nın bu şiirleriyle hayatını edebî eserlerinden okumamız son buluyor. Adana'da *Tartuffe*'ün çevirisini sadeleştiren Ziya Paşa, artık eser üretmez. 17 Mayıs 1880'de Adana'da vefat eder ve Ulucami'nin haziresine defnedilir. Ölürken yanında ikinci karısı Saadet ve kızı Seniye hanımlar bulunur (Kuntay 1944, s. 457). Ölümünü sükûn ve soğukkanlılıkla karşıladığını bildiğimiz Ziya Paşa'nın (Nazım Paşa 1996, s. 109) mizacı ile bütünleşen ömrünün hülasesını Tanpınar (2012) şöyle yapar:

İşte zeki ve girgin bir saray adamı, hürriyet âşığı, sırasına göre rint ve kalender, fakat daima muhteris ve zengin hayata düşkün, yaradılıştan büyük devlet adamı edalı, erişmek için çırpınan fakat ikbalin eteğini tutmakta beceriksiz, gizli meramlı, fakat açık sözlü, sabırsız, zalim, kindar fakat aynı zamanda vefalı ve insanları daima affa hazır, hülasa mizacı ile ihtirasları ve fikirleri arasında perişan Ziya Paşa'nın velveleli ömrü, böylece merkezden ve peşinde koştuğu ikbalden, o kadar sevdiği mücadele ve didişmelerden uzak, yarı göz hapsinde, âdeta ümitlerinin enkazı üstünde, rüşvet yiyen bir mühürdarla, kendisine ve fikirlerine âşık genç bir tahrirat müdürünün, gerek kendisi, gerek Namık Kemal hakkında hatıralarından birçok şeyler öğrendiğimiz Nâzım Bey –ki, paşa olur- arasında, bütün geçmiş felaketlerine verem döseğinde kahkahalarla gülerek sona erer. (s. 309).

Sonuç olarak; eser-hayat paralelinde kronolojik olarak yaptığımız bu okuma çalışması ile Ziya Paşa'nın dönemselsel psikolojisi ve biyografisi ortaya konulmaya çalışıldı.

Böylece Ziya Paşa'nın hayatı üzerinden eserleri, eserleri üzerinden de hayatı okunarak iki yönlü bir inceleme gerçekleştirildi. Dolayısıyla Ziya Paşa'da yaratım sürecini etkileyen temel dinamiğin biyografisi olduğu görüldü.²⁵ Ziya Paşa'nın şiirlerindeki şair ben'in Paşa'yı temsil etmesi; onun biyografisinin zorunlu olarak incelenmesini gerektirdi. Bu sayede Ziya Paşa'nın Tanpınar'ın ifadesiyle 'bir mizacın adamı olarak doğup ve öyle yaşadığı'²⁶ tespiti, eserleri üzerinden gösterilmeye çalışıldı.

Bu bölümdeki çalışma ile Ziya Paşa'nın hayatının bilinmeden eserlerinin tam olarak çözümlenemeyeceği; edebî eserlerdeki kişi, olay, durum, mekân ve simgelerin karşılık değerlerini tam olarak anlayabilmek için Paşa'nın biyografisinin ve döneminin bilinmesi gerektiği görüldü. Dolayısıyla Tanpınar'ın hayatını "zalim bir romana" benzettiği Ziya Paşa'nın hayatının, psikolojisinin ve devrinin birlikte incelenmesi zorunlu oldu. Böylece psikanaliz edebiyat kuramının sanatçıyı; hayatı, devri ve çevresiyle bir bütün olarak görme metodu bu bölümde uygulanarak Ziya Paşa'ya bütüncül açıdan yaklaşılmaya çalışıldı.

²⁵ Ziya Paşa'daki bilinçaltı duyguların etkisi ise "Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni" adlı bölümde verilmeye çalışıldı.

²⁶ İfade tam olarak şöyledir: "Fihakika o, bir bakıma devrinin en canlı adamıdır. Ziya Paşa bir mizacın adamı olarak doğmuş ve öyle yaşamıştır. (Tanpınar 2012, s. 311).

2. ZİYA PAŞA'DA EGO'NUN SAVUNMA İŞLEVLERİ

*Ben'in Can Simitleri: Savunma
Mekanizmaları*

Savunma mekanizmaları, psikanalizin temel inceleme alanlarındandır. Freud'un dokuz adet olarak belirlediği bu mekanizmalar, Anna Freud tarafından geliştirilerek artırılır. Özellikle Freud sonrası, bilinçaltına çok vurgu yapıldığını ve 'ben'in ihmal edildiğini düşünen Yeni Freudcular diğer adıyla ego psikanalistleri bu korunma ve uyum sağlama mekanizmalarına daha fazla önem vermişlerdir. Çünkü bu mekanizmalar egonun alanı olarak düşünülür.

Savunma teriminin tarihçesi psikanalizle birlikte başlar. Buna göre savunma kavramı, 'bastırma' ile farkının da anlatıldığı *Ben ve Savunma Mekanizmaları*'nda (2011) şöyle geçer:

(...) "savunma" terimi psikanaliz kuramında dinamik görüşün en eski temsilcisidir. Terim ilk olarak, 1894'te Freud'un "Savunma Psikonevrozları" konulu araştırmasında ortaya atılmış, burada ve bunu izleyen bir dizi çalışmada ("Histerinin Etiyolojisi Üzerine", "Savunma Psikonevrozları Hakkında Düşünceler") benin acı veren ya da katlanılamayan fantezi ve duygulanımlara karşı direnmesi anlamında kullanılmıştır. Bu ad daha sonra bırakılmış ve ardından "bastırma" onun yerini almıştır. Fakat bu iki ad arasındaki ilişki belirsiz kalmıştır. Ancak, "Ketleme, Semptom ve Kaygı"ya (1926) yazılan tamamlayıcı bir açıklamada eski savunma kavramına geri dönülür ve savunmanın "benin belki de nevroza dönüşebilecek olan çatışmalarında kullandığı bütün yöntemler için genel bir tanım olduğu, bastırmanın ise araştırmalarımızın yönü dolayısıyla ilk önce tanıdığı olduğumuz bu savunma yöntemlerinden birinin adı olduğu saptanmak koşuluyla savunma kavramının yeniden kullanılmasının yararlı olacağı" düşüncesi ileri sürülür. Böylelikle bastırmanın ruhsal süreçler arasındaki ayrıcalıklı durumuna açıkça son verilir ve psikanalitik kuramda aynı eğilimi, yani "benin dürtüsel taleplere karşı korunmasını" amaçlayan başka olaylar için de yer açılır. Bastırmanın anlamı "özel bir savunma yöntemi"ne indirgenmiştir. (s. 36-37).

Savunma mekanizmaları Heinz Hartmann'ın *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu* adlı kitabında sıklıkla vurguladığı "uyum" adına çok önemlidir. Hartmann'a göre (2011) "savunma süreçleri, eşzamanlı olarak hem içgüdüsel dürtünün denetimine, hem de dış dünyaya uyuma hizmet edebilir." (s. 57). Bu nedenle savunmanın sadece dış gerçekliğe hizmet etmediğini, iç dünyanın dengesini de korumaya yönelik; "dürtüye karşı olan savaşımında, gerekse duygulanımın ortaya çıkmasına karşı olan savunmasında" (A. Freud 2011, s. 30) hizmet ettiğini söyleyebiliriz. Zira sıklıkla hata yapan birinin "Hatasız kul olmaz" söylemi, vicdani rahatsızlığı engellemenin ve kendiyle barışık olmayı istemenin bir

sonucudur. Dolayısıyla Otto Kernberg'in (2006) tespitiyle tüm karakter savunmalarının, diğer işlevlerinin yanında narsisist bir işlevi olduğunu, bunun da kendilik değerini korumak olduğunu söylemek gerekir (s. 208).

İkincil düşünce sürecinin hâkim olduğu ben, id ve süperego arasında bir dengedir. İdin şiddetli arzuları, süpergonun sürekli baskısı altında kalan ben, ruh sağlığını korumak üzere savunma yöntemleri geliştirir. Böylece Anna Freud'un (2011) ifadesiyle "Ben savunması, enerji yatırımının takviye edilmesi sonucunda başarıya ulaştığı takdirde, idin saldırısı son bulur ve böylece gözlem için hiç de verimli olmayan ruhsal ateşkes yeniden ilan edilmiş olur." (s. 17). Ayrıca "Ben ya da kendilerini benle temsil ettiren dış dünyanın güçleri karşı çıkmasalardı, her dürtünün karşılaşacağı bir tek yazgı olurdu: doyum." (s. 37). Dolayısıyla benin denge ve savunma mekanizmaları bireyin şahsi ve toplumsal sağlığını korumak adına çok önemlidir. Fakat şu da bilinmelidir ki bu mekanizmaların aşırı kullanımı nevrotik sorunlara özellikle de dış gerçekliğin yitirilmesine yol açabilir.

Savunma mekanizmaları doğuştan kazanılan "aygıtlar"dır. Hartmann'a göre (2011) "İnsan birey, dış dünyaya hâkim olmasına yardım edecek aygıtlara da sahip olarak doğar. Bu aygıtlar gelişim ilerledikçe olgunlaşır." (s. 57). Bu aygıtların en önemli özelliği; kişilerarası uyuma hizmet etmesidir. Böylece uyum sorunu ortadan kaldırılmış olur:

Uyumun (şimdi esas olarak insandan söz ediyoruz), hem kaba hem de ince yönleriyle, bir yandan insanın birincil donanımı ve aygıtlarının olgunlaşmasıyla, diğer yandan da (bu donanımı kullanarak) kişinin çevresiyle ilişkisindeki bozukluklarla savaşıyor ve etkin olarak bu ilişkiyi iyileştiren, benin düzenlediği eylemlerle güvence altına alındığı varsayımını yaparsak meseleyi netleştirmiş oluruz. İnsanın çevresiyle mevcut ilişkisi, verebileceği tepkilerden hangilerinin bu süreçte kullanılacağını ve ayrıca kullanılan tepkilerden hangilerinin baskın olacağını belirleyen etmenlerden biridir. (Hartmann 2011, s. 35).

Uyumu sağlaması yönüyle dikkat çeken savunma mekanizmaları özellikle yetişkinlerde ruhsal sağlığı kazanma ve korumada önemli rol oynar. Melanie Klein'a göre (1996);

Benlik geliştikçe, kullanılan savunmalar da karmaşıklaşır ve daha iyi uyarlanırlar, ama daha az sağlamdırlar. Savunmalar *insight*'ı kaplayıp boğmadığında, ruhsal sağlık olanak kazanır. Ruhsal sağlığı yerinde olan bir kişi, karşılaştığı her tatsız durumu daha tatlı bir açıdan görme gereksiniminin bilincine varabilir ve bunu allayıp süsleme eğilimini düzeltebilir. Bunun sonucunda da, acı veren bir deneyim olan, ülküleştirmenin çöküşünü yaşamamış, zulmedici ve depresif kaygılar üste çıkmamış olur, dış dünyadan kaynaklanan acı veren deneyimleri daha rahatlıkla göğüsleyebilir. (s. 123-124).

Sigmund Freud, egonun anksiyeteye karşı çeşitli savunma mekanizmaları (defense mechanisms) geliştirdiğini tespit ederek benin can sınırlarını psikoloji bilimine kazandırır.

Bu mekanizmalar genel olarak şunlardır: Özdeşim kurma (identification), bastırma (repression), yüceltme (sublimation), yansıtma (projection), karşıt tepki geliştirme (reaction formation), saplanma (fixation), gerileme (regression), yadsıma-inkâr (denial), mantığa bürüme (rationalization) ve yön değiştirme (displacement). Ayrıca hayal kurma (day dreaming), ödünleme -telafi etme (compensation), özgecilik (altruism), çilecilik (asceticism), mizah (humour), yapma-bozma (doing-undoing), yalıtma (isolation), içe alma (incorporation), yansıtımlı özdeşim (projective identification), bölme (splitting), çözülme (dissociation), düşünselleştirme diğer adıyla entelektüalizasyon, beklenti oluşturma, kaçma ve eksternalizasyon gibi savunma mekanizmaları da vardır.²⁷

Bu savunmalar, egonun alanında olmakla birlikte bilinçdışı süreçlerdir. Bilinçdışı, bilinçaltının karşılığı değildir. İd’de olduğu gibi, üstben ve bende bilinçdışı bir alan vardır. Anna Freud (2011), “ben yapılarının büyük bir bölümünün de bilinçsiz” olduğunu söyler ve bu nedenle benin bu bilinçsiz yönlerini “analitik yöntem yardımıyla bilinçli” kılmaya çalışır (s. 26). Sigmund Freud’a göre “Egonun kendi içinde aynı zamanda bilinçdışı da olan, tıpkı bastırılmış gibi davranan –yani, bilinçli olmaksızın da güçlü etkiler üreten ve bilince çıkarılabilmesi için özel bir çalışma gerektiren- şeyler karşımıza çıkar.” (Leledakis 2000, s. 201). Benin bu yönü bir psikanalist tarafından analiz yöntemiyle çözümlenebilirken; bizim için bu çözümlenme ancak Ziya Paşa’nın edebî eserleri üzerinden yapılacak bir incelemeyle mümkündür. Çünkü elimizde Ziya Paşa’nın psikodinamik sürecini anlamlandırabilecek tek geçerli kaynak onun eserleridir.

Savunma mekanizmalarını Ziya Paşa üzerinden bir değerlendirmeye tabi tutmamızın nedeni ise onun eserlerinin büyük bir bölümünde bu psikolojinin görülmesidir. Ziya Paşa ne hissettiğini, nasıl bir ruh haline sahip olduğunu eserlerinde hissettirebilen bir şairdir. Eserleri üzerinden, ben sağlığını korumaya çalıştığını tespit ettiğimiz Ziya Paşa’nın böylece çeşitli mekanizmalar yoluyla iç ve dış tehlikelere karşı korunmaya çalıştığını

²⁷ Bu mekanizmalar ve bu konuda yapılan örnek çalışmalar için ayrıntılı bilgi için bkz: Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları* (2. Baskı). İstanbul: Metis; Hartmann, H. (2011). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu* (2. Baskı). İstanbul: Metis; Clark, A. J. (1991). The Identification and Modification of Defense Mechanisms in Counseling. *Journal of Counseling and Development*. 69, s. 231-236; Deniz, D. (2007). *İşyerinde Örgütsel Yıldırımaya Maruz Kalan Çalışanların Kişilik Yapıları ve Kullandıkları Ego Savunma Mekanizmaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul; Masalçı Burçak, A. D. (2012). *İç Denetim Programının Ergenlerin Denetim Odağı, Öğrenilmiş Güçlülük ve Savunma Mekanizmalarını Kullanma Biçimi Üzerindeki Etkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir; Schultz, D. P., Schultz, S. E. (2007). *Modern Psikoloji Tarihi*. Yasemin Aslay (Çev.) İstanbul: Kaknüs, s. 610-612; Köknel Ö., (1994). Savunma ve Uyum Düzenlerinin İletişimdeki Rolü. *İnsanı Anlamak* (5. Baskı). İstanbul: Altın Kitaplar, s. 119-129.

görüyoruz. Bu amaçla Ziya Paşa'nın genel olarak kullandığı savunma mekanizmaları ise; yansıtma, akla uydurma, yön değiştirme, inkâr, yüceltme ve fantezidir.²⁸

²⁸ Mizah mekanizması da Ziya Paşa'nın sıklıkla kullandığı savunma araçlarından biri olup "Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni"nde işlendiği için bu bölümde yer almamıştır.

2.1. YANSITMA (Projection)

Yansıtma mekanizması, bireyin kendisinden ya da başkalarından kaynaklanan rahatsız edici durumların veya olayların sorumluluğunu rahatlamak amacıyla başka birine veya bir şeye yüklemesidir.

Bu mekanizma ile birey “kendi benliğini rahatsız eden düşüncelerden ve duygulardan” kurtarmak için “kendi eksikliklerinin, yanlışların sorumluluğunu, ya da kendisine yakıştıramadığı bir durumu başkalarında görmek veya başkalarına yüklemek ister.” (Kurt 2012, s. 69). Bu başkalarını genel olarak ‘nesne’ biçiminde tanımlamak daha doğru olur. Çünkü birey, sosyal ilişkiler düzeyinde kişilere bazı yansıtmalarda bulunabilirken, somut nesne ya da soyut kavramlara da çeşitli seviyelerde yüklemelerde bulunabilir.

Yükleme kuramı olarak da dilimize çevrilen bu mekanizmanın “temel mantığı, çevremizde yaşanan olayları anlamlandırırken veya başa çıkamadığımız süreçleri açıklarken kendimiz dışında, kontrol edemediğimiz bir merkeze atıf yaparak düşünsel sorgulamamızı sonuçlandırmamız ve psikolojik olarak rahatlamamızdır.” (Özbolet ve Kartopu, s. 1961).

Bu şekilde kontrol edilemeyen, kabullenilmeyen, kanıksanılmayan durumlarda başka şeylere atıf yapan kişi, kendisini suçluluk ve sorumluluk duygusundan kurtarır. Bu mekanizmanın aşırı kullanılması bireyde gerçeklik algısına zarar verebileceği gibi sosyal ilişkilerini de kötü yönde etkiler.

Ziya Paşa, yansıtma mekanizmasını sıklıkla eserlerinde kullanır. Özellikle bu yansıtma, ‘kader’ ve ‘felek’ kavramlarının sıkça tekrarında kendini gösterir. Paşa, kendisinden ve daha çok dışarıdan kaynaklanan baş edemediği birtakım sorunların sorumluluğunu ‘kader’e yükler. Başına gelen belaların nedeni olarak kaderini ve kaderinin kötü yazılmasını görür. Bilindiği üzere Ziya Paşa’nın fatalist/kaderci olduğu monografilerinde sıklıkla tekrar edilir. Fakat Paşa’yı kaderciliğe, cebriyeciliğe sürükleyen nedenler üzerinde pek durulmaz. Oysa Paşa’nın kadere yüklenmesinde birçok bilinçdışı

uyarımın etkisi vardır. O, bu soyut kavramlar üzerinden üç türlü bir yansıtma gerçekleştirir:

- 1- Ziya Paşa, hayatının kötü gidişatını, yaşadığı olumsuzlukları ‘kader’e yansıtır. İktidara gelememesinin esas nedeni olarak gördüğü ve içten içe suçladığı Sultan Abdülaziz ve Âli Paşa’nın şahsiyetinde tüm Babıâli’yi suçlayan Ziya Paşa, yaşadığı sorunlara, sıkıntılara neden olan bu kişilerden ve çeşitli olaylardan hareketle fatalist terimlere yüklenir.
- 2- Ziya Paşa, her insanda görüldüğü gibi kişisel bir savunma olarak her zaman kendini eleştiremediği için kader üzerinden yaptığı bir yansıtma ile ben dengesini korumaya çalışır.
- 3- Ziya Paşa kader/felek kavramları üzerinden esas olarak Tanrı’ya; ilahî olana dair bir yansıtma gerçekleştirir. Kader, felek, baht gibi fatalist terimler aslında, başa gelen dertlerin sorumlusunu Tanrı’da görmenin ama bunu dile getirememenin örtülü birer ifadesidir.

Abdullah Özbolat ve Saffet Kartopu, *İsyan ile Teslimiyet Arasında: Ağıtlarda Kader İnancı* (2012) adlı makalede ağıtlarda boyun eğme ve isyan olmak üzere iki temel içgüdüünün kader-felek kavramlarına atfedilmesinin nedeni üzerinde dururlar. Buna göre kaderle ilgili kavramlarla “çevremizde yaşanan olayları anlamlandırırken veya başa çıkmadığımız süreçleri açıklarken kendimizin dışında, kontrol edemediğimiz bir merkeze atıf yapılır. Bu yaklaşım, düşünsel sorgulamamızı sonuçlandırmaya ve psikolojik olarak rahatlamaya yardımcı olur.” (s. 1959).

Ağıtlar, mersiyeler başta olmak üzere çeşitli türdeki şiirlerde görülen ‘felek’ vurgusu aslında toplumsal bilinçaltını ortaya koyar. Özellikle mersiyelerden ayrı olarak ağıtlar irticalen olduğu için insan psikolojisini ortaya koymada daha gerçekçidir. Toplumsal bilinçaltının yüzeye çıkışını bu eserlerde daha açık olarak görebiliriz. Çünkü Müslüman bir toplum olarak Allah’ı ve ilahi kanunları suçlayamamak, ‘felek’, ‘kader’, ‘alın yazısı’ gibi soyut kavramlara yönelmeyi ve bu şekilde deşarj olmayı sağlayabilmektedir. Bir anlamda emniyet sübabı gören bu kavramlar üzerinden kişi, açıkça günaha girmekten ve Allah’a doğrudan isyan etmekten korunmuş olur. Toplumsal açıdan olumsuz durumlar karşısındaki bu mekanizma, bilinçdışı olarak yaygın bir savunma aracıdır. Bir ağıtta “Tikenli Dağı’na çadır kurardım / Haksızları diyar diyar sürerdim / Bu kara kaderi ben mi aradım / Alnıma yazılmış bu kara yazı” (Özbolat ve Kartopu 2012, s.

1968) mısralarındaki alın yazısının karalığı ve bu karalığa kaderin neden olduğunun söylenmesi insan iradesini ortadan kaldıran ve soyut bir kavram üzerinden teselli bulan arketipsel bir anlayışın göstergesidir.

Ziya Paşa'daki kader anlayışı, sosyo-kültürel bir durumun yansıması, kökleşmiş bir kader anlayışı olmakla birlikte biyografisinin ve kişiliğinin de doğal bir sonucudur. Ziya Paşa'nın, bir şiir geleneğini sürdürdüğünü söyleyip bu kavramın sıklıkla kullanım nedeni üzerinde durmamak bilimsel bir tavır değildir. Namık Kemal, fatalizmin karşısında Yahya Kemal'in ifadesiyle bir "meydan adamı" olarak başına gelen türlü musibete karşın "Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten / Mürüvvet-mend olan mazluma el çekmez ianetten", "Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin / Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten" (Süleyman Nazif 1922, s. 35) beyitlerini yazar. Bu şekilde mücadelesini sürdüreceğini söyleyen Namık Kemal'e karşıt olarak Ziya Paşa, niçin felek ve kaderi suçlayarak fatalist bir tavır sergiler? Bu durumu ancak "iki dost" (Süleyman Nazif 1925) şairin mizacı ve hayatı algılayış farklılığı ile açıklayabiliriz. Zira aynı dönemde yaşamış ve hemen hemen aynı sıkıntılara maruz kalmış bu iki kişinin hayata bakışında ve şiirlerinde iki ayrı mizacın etkisini okuyabiliriz.

Mehmet Kaplan (2011b), Ziya Paşa ve Namık Kemal arasındaki bu mizaç farkını Ziya Paşa'nın ünlü terci-i bendinden yola çıkarak şöyle açıklar:

(...) Ziya Paşa'yı ilgilendiren en mühim mesele, insanların durumu, hayatın mantık dışı, tezatlı, ıztırap verici ve kötü oluşu meselesidir. (...) İnsanın kötülüğü üzerindeki bu ısrar, Ziya Paşa'nın mizacı ve hayatı ile yakından ilgilidir. İnsan hakkında çok iyimser fikirler taşıyan Namık Kemal ile Ziya Paşa arasında kuvvetli bir tezat vardır. *Hürriyet Kasidesi*'nde biz dünyaya meydan okuyan, kendine inanan ve güvenen bir insan, bir kahraman görmüştük. *Terci'-i Bend*'de onun tam zıddı, âciz, kaderiyeci ve şüpheli bir insan ile karşılaşırız. Namık Kemal'in insan görüşü tamamıyla Batılı olduğu halde Ziya Paşa'nınki tamamıyla Doğu'ya mahsustur. İki dostun hayat grafikleri arasındaki tezat *Tahrib-i Harabat* ve *Tâkip* kavgası, belki de kendi kendini idrâk edişin bir tezahürü olan insan görüşleri arasındaki tezada irca olunabilir. Fikirlerin altında mizaç vardır. Eserde biz, sadece mizacın ortaya çıkış şekillerini görürüz. Fakat iki tipin fikirleri mukayese olununca, aralarındaki farklardan, onların şahsiyet yapılarına gidilebilir. (s. 60).

Kaplan, iki şairin mizaçlarının tesiri altında kaldığını söyleyerek onların eserlerindeki ve fikirlerindeki farklardan şahsiyet yapılarına gidilebileceğini söyler. Ziya Paşa'nın bir "mizacın adamı" olarak yaşadıklarını ve hissettiklerini eserlerinden okumamız mümkündür. O, eski şiir geleneğine ve mazmunlarına uygun olarak psikolojisini verebilmiş bir şairdir. Bu geleneksel kavramlardan biri olan 'felek' şairin bir beytinde şöyle geçer:

Pek rengine aldanma felek eski felektir
Zîrâ feleğin meşreb-i nâ-sâzı dönektir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 143)

Nâ-sâzı dönek olan feleğe; Ziya Paşa, güvenini kaybeder ve kendisine gün yüzü göstermediği için ona sitem etmekten kendini alamaz. Ziya Paşa'nın meşhur terki-i bendindeki bu ve diğer beyitler, onun dünyayı bir sıkıntı yeri görmesi ile birlikte yurt dışında olduğu süreçte ciddi bir karamsarlık yaşadığını da gösterir. Ancak Paşa, bu durumun açıklamasını dünyanın kader ve kaza üzerine kurulu olması ve dünyaya gönderilmesinin doğal bir sonucu olarak yaparak kendini teskin eder:

Âsûde olam dersen eğer gelme cihâna
Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazâdan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 137)

Ziya Paşa'nın kazayı taşa benzetmesi, onun bu ilahi kavramı olumsuz olarak görmesinden ileri gelir. Rahat olmayan bir hayatı ve türlü sıkıntıları olan Ziya Paşa'da kader ve kaza pek olumlu anlamlara karşılık gelmediği için fatalist kavramlar onun temel şikâyetleri arasına girer. Ziya Paşa makamını kaybetmesini, memleketinden uzak düşmesini talihsizliğine yorar. Bu sürekli tavrın en temel dezavantajı, bireyi kişisel sorgulamadan uzaklaştırabilmesidir. Ziya Paşa da eserlerinde sıklıkla Âli Paşa'ya yüklendiği gibi kadere yüklenir. Bu tavır, bir anlamda narsisist bir insanın özbenine zarar gelmemesi adına bir kaçış noktası olarak yorumlanabilir. Ayrıca şunu da söylememiz gerekir ki kader ve kaza dinî terimler olup, bunlar üzerinden bir eleştiri yapmak aslında Tanrı'ya gizli bir sitemin belirtisidir. Âsude olamamaktan ötürü doğrudan Tanrı'yı suçlamak şahsi ve toplumsal bazda pek mümkün değildir. Dolayısıyla onun ilahi kanunlarını bu terimler üzerinden sorgulamak şairi, hem kişisel hem de açık bir tanrısal sorgulayıştan kurtarabilmiştir.

“Bî-baht” olarak kendisini gören Ziya Paşa, yine aynı şiirde kısmetsizliğini şöyle dile getirir:

Bî-baht olanın bağına bir katresi düşmez
Bârân yerine dürr ü güher yağsa semâdan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 138)

Bi-bahtlığı, kaderinin o şekilde yazılmasında gören Ziya Paşa, beytinde bir kişinin ne kadar çok çalışırsa çalışsın kısmetsizliğinin önüne geçemeyeceğini ifade eder. Aslında bu kaniya varmasındaki temel etken kendi hayatıdır. Çünkü kendince elinden geleni yapmış olmasına rağmen Ziya Paşa, Âli ve Fuat Paşaların gadrine uğramaktan ve bir tür menfalığa mahkûm olmaktan kurtulamamıştır. Böylece Paşa, beyitleriyle bahtsızlığına neden olan her türlü kişiyi ve şeyi örtülü bir şekilde eleştirmiş olur. Tabii esas eleştiri;

alinyazısını yazanadır. Ziya Paşa'nın her şeyin mutlak sebebi olarak Tanrı'yı gördüğünü yine onun bu terki-i bendinden anlayabiliriz:

Sen'sin eden ızlâl nice ehl-i tarîki
Sen'sin eden ihdâ nice güm-geşte-i râhı
(...)
Sen'dendir İlâhî yine bu mekr ü bu fitne
Bu mekr ü bu fitne yine Sen'dendir İlâhî (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 137)

Ziya Paşa, bu beyitlerde Allah'ın hem hidayet erdiricisi hem de hile ve fitne kaynağı olduğunu söyler. İslamî bir tavır olmayan bu bakış açısı, Ziya Paşa'nın her şeyin sorumlusu olarak Tanrı'yı gördüğünü gösterir. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın şiirlerinde, Tanrı'nın yerine kader-kaza-felek-baht kavramlarını kullanmasını, kişisel bilinçaltıyla açıklamak yersiz olmaz.

Ziya Paşa, 'felek' kavramını 'felaket' olarak gördüğünü belirterek onun yüzünden ömrün nihayetlenmesini *Mersiye-i Reşît Paşa*'da şöyle şikâyet eder:

Felek bir öyle felektir ki cân alır yerine
Ederse her kime nân-pâre-i hayât i'tâ

Bir âsiyâb-ı felâkettir âsiyâb-ı felek
İçinde gendüm-i gerdânîdir semâ vü semek (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 27)

Bütün belaların, sıkıntıların nedenini feleğe yansıtan Ziya Paşa, 1870'de Cenevre'de yazdığı aşağıdaki gazelde de yine 'baht' kavramına bir yansıtmada bulunur:

Felek bir mâh-rû aşkıyla devrettirdi dünyâyı
Benim bahtım acep bir kevkeb-i seyyâre tâbî'dir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 195)

İlmu'n-nücum (astroloji) penceresinden bahtını yorumlayan Ziya Paşa, yıldızının düşüklüğüne yani talihsizliğine bir yansıtmaya yaparak hayatının kötü gidişatını bu şekilde yorumlar. Ziya Paşa'nın soyut ve İslami olmayan bu tavrı edebî planda gelenekselleşmiş ve kolektif alanda da kökleşmiş bir durumdur. Ziya Paşa, kişisel ve irki bilinç dışından yola çıkarak 'baht' üzerinden bir yansıtmaya gerçekleştirerek 1870'de yazdığı aşağıdaki gazelde şunları söyler:

Cehli de tahsîl için elbet ederdik ihtimâm
Mümkün olsaydı fedâ-yı fazl ile tağyîr-i baht (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 187)

Bahtın, talihin çalışma ile değiştirilemeyeceğini düşünen Ziya Paşa, böylece insan iradesini ortadan kaldıran bir yaklaşım içinde olduğunu gösterir. Bu tavır, sorumluluk hissini ve nesnel gerçekçiliği engellediği için zararlıdır. İçsel bakış ve nesnel davranış göstermekten uzak duran insanlar, bu şekilde yansıtma yaparak kendilerini avuturlar. Ayrıca esasta eleştiri bahtı yazan ve yıldızı düşük yapan Tanrı'yadır. Buna rağmen şair, her

zaman meşhur terki-i bendinde olduğu gibi doğrudan bir suçlamaya gitmez. Ama yansıtma yoluyla eleştirisini, gizli isyanını belli eder.

Şunu da belirtmek gerekir ki ‘kader’ düşüncesi saldırganlık dürtüsünü engelleyen önemli bir egosal dengeleyicidir. Çünkü başkalarını suçlama, yargılama vs. ciddi bir enerji kaybıdır ve kişiyi saldırgan yapar. Fakat kendine dönük bir sorgulayış ya da Tanrı düşüncesi kişiyi teskin edebilir. Her şeyin sebebinin O olduğunun düşünülmesi zor ve aksi durumları kabullenmek için de iyi bir nedendir. Ancak sürekli kendine dönük bir sorgulama gerçekleştirme de pek kolay bir şey değildir. İnsanın yaşadığı olumsuzluklarından ötürü kendisini suçlaması; kifayetsiz, tedbirsiz ya da başarısız olduğunu kabullenmesi pek kolay değildir. Kimse kolay kolay kendini suçlayamaz. İnsanın başına gelenlerden ötürü kendisi yerine başkalarını hatta Tanrı’yı suçlaması çok daha kolay gelir. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi yapılan kötü işlerin sorumlusunu, sorgu günü Tanrı’dan sormak şaire çok daha mümkün ve kolay görünür:

Güftü bi-künü bâz zenî seng-i melâmet
Dest-i men ü dâmân-ı tü der rûz-kıyâmet (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 137)

Ziya Paşa’nın kader ile ilgili beyitlerinin en çok İsviçre’de yazdığı ünlü terki-i bendinde görülmesi tesadüf olmasa gerektir. İsviçre’de kaleme alınan bu şiir, Ziya Paşa’da içinde bulunduğu durumun sorumlusunu arama ihtiyacının sonucudur. Bu amaçla çeşitli şekillerde yansıtma yapma, Ziya Paşa’nın teskin olma gereksinimini ve umutsuz/kırgın ruh halini ortaya çıkarır. Kierkegaard (2010), kadereci kişilerin umutsuzluğunu ve bu kişilerin inançlarında ciddi bir örselenmenin olduğunu şöyle ifade eder:

Gerekirci, kadereci kişiler ben’lerini kaybeden umutsuzlardır; çünkü onlar için yalnızca zorunluluk vardır. (...) Kaderecinin umutsuzluğu, Tanrı’yı kaybettiği için ben’i kaybetmesidir; Tanrı’dan yoksun olmak, ben’den yoksun olmaktır. Kadereci Tanrısızdır, diğer bir anlatımla onunki zorunluluktur; çünkü Tanrı için her şey mümkün olduğuna göre, Tanrı saf olabilirlik, zorunluluğun yokluğudur. Bundan dolayı kaderecinin tapınması en fazla içe atmadır ve özü gereği suskunluktur, sessiz boyun eğmedir, dua etme yetersizliğidir. Dua etmek, nefes almaktır ve olabilirlik ben için, akciğerlerimizdeki oksijen işlevini görür. (...) Dua etmek için ya bir Tanrı, bir ben ve olabilirlik Tanrı’dır; ve yalnızca böyle bir sarsıntının tinsel yaşamına her şeyin mümkün olduğunu anlattığı kişi, yalnızca o kişi Tanrı ile temas kurmuştur. Tanrı’nın istenci olabilirlik olduğu için dua edilebilir; bu istenç yalnızca zorunluluk olsaydı dua yapılamazdı ve konuşabilmesi dışında, insanın hayvandan farkı kalmazdı. (s. 50-51).

Ziya Paşa’da görülen İslami olmayan kadereci tavır; onun inançsal anlamda örselenme yaşadığını da gösterir. Kierkegaard’ın ifadesiyle “dua etme yetersizliği” ve tevekkül eksikliği kişiyi Tanrı’dan uzaklaştırabildiği gibi umutsuz da kılabilir. Ziya Paşa’nın şiirlerinde gördüğümüz bu kader ve kaza düşüncesi, bilindiği üzere İslamî

değildir. İslam'daki kader anlayışını Hz. Ali'nin şu sözleriyle özetleyebiliriz: Ona göre kaza ve kader, “Allah'ın önceden takdiri olarak değil, ezeli ilmi ile bilmesi ve insanlara iyi olanı emretmesi, kötü olanı yasaklaması”dır. Ona göre kader; “İtaati emretmek, isyanı yasaklamak; iyi fiili yapmak, kötü fiili yapmamak konusunda insanı serbest bırakmaktır.” (Sinanoğlu 2002, s. 251-252). Dolayısıyla Ziya Paşa'nın yanlış kader anlayışı ile pesimistliğe düşmesi paralel süreçlerdir. Onu bir taraftan cebriyecilik anlayışı daha umutsuz kılarken diğer taraftan umutsuzluğu bu anlayışa daha fazla sarılmasına yol açar.²⁹ Ziya Paşa'nın en umutsuz olduğu zamanları, Kierkegaard'ın inançta örselenmeler olduğu ve “Tanrı ile temas”da yetersizlikler görüldüğü açıklamasıyla izah edebiliriz. Hatırlanacağı üzere Ziya Paşa, Amasya'da hastalık acısıyla kıvranıp hiçbir yerden yardım alamazken; özellikle Babiâli onun bu durumuna kayıtsız kalmışken; Mur Ali Baba'dan yardım ricasında bulunur. Bu yardım mektubunda Ziya Paşa; “Mur Ali Baba tarafından kurtarılmasını, aksi halde ne kütüb-i mukaddeseye, ne şuna, ne buna inancı kalmayacağını çok kesin bir dille bildiriyor.” Mur Ali Baba, cevap mektubunda “Mesele inanmaktır. İnanmak her şeyi halleder” (Aşkun 1956, s.635) sözleri ve duası ile onu teskin eder. Görüldüğü üzere Mur Ali Baba'nın bu tavrı; Kierkegaard'ın (2010) dua ile tinselliğin mümkün olduğunu söylemesi ve “umutsuz olmanın zıddı inanmaktır” (s. 60) tespitinden pek farklı değildir.

Ziya Paşa'nın inanç anlamında ikinci buhranı da belli ki ünlü terkib-i bendini yazdığı Cenevre'de olmuştur. Tanrı'yı “Sen'sin” diyerek üst üste suçlayan Paşa, “Zâlimleri adlin ne zamân hâk edecektir / Mazlûmların çıkmadadır göklere âhı / Bî-gânelere münhasır envâ'-ı huzûzât / Mihnet-zede-i aşkına mahsûs devâhî” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 136-137) beyitleriyle Tanrı'nın adaletinden ciddi şekilde şüpheye düştüğünü gösterir. Ayrıca Ziya Paşa'nın kader mevzusunu bir türlü çözemediğini bu beyitler göstermekle beraber 1859'da yazdığı ünlü terci-i bendde de üst üste “Kimdir” diye sorması onun bu mevzu üzerinde yıllar önce düşündüğünü gösterir. İnsanlığın şeref ve aczi; iyilik-kötülük kavramlarının belirsizliği ve tabiattaki zıtlıklar üzerine istifham yoluyla Ziya Paşa şu beyitleri ünlü şiirinde söyler:

Kimdir bu aczi hâs kılan nev'-i âdeme
Kimdir bu nev'i eşref eden cümle âleme

Şeytân u nefsi kimdir eden âlet-i şürûr?
Kimdir koyan zebûn-ı hevâyı cehenneme? (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 130)

²⁹ Cebriyecilik ve diğer kader anlayışlarının İslam'ın erken döneminde nasıl algılandığı üzerine geniş bilgi için bkz: Sinanoğlu, A. (2002). İslâm'ın İlk Siyasallaştırılma Sürecinde “Kader” İnancı. *AÜİFD*. Cilt XLIII. 2, s. 249-276.

Böylece Ziya Paşa, 1859'daki "Kimdir" sorusunu 1870'de açık bir şekilde cevaplar: "Sen'sin". "Subhâne men tahayyere fî sun'ihî'l-ukûl / Subhâne men bi-kudretihi ya'cüzü'l-fuhûl" (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 122) beyitleriyle meşhur terci-i bendinde bir anlamda tövbeler eden Ziya Paşa, artık ünlü terki-i bendinde "Kıyamet günü Sen'in eteğinden tutacağım diyerek" isyanını açıkça dile getirir.

Ziya Paşa'nın bir yansıtma örneğini de *Rüyâ*'da Hüsnü Paşa ile görürüz. Ziya Paşa onun üzerinden genelde insan tabiatına güvenilmeyeceğini özelde insanlara karşı olan güvensizliğini yansıtır. Çünkü Ziya Paşa'nın insanlara olan güven duygusu çok zedelenmiştir. Özellikle bir beytinde "Her kim ki arar bû-yı vefâ tab'-ı beşerde / Benzer ona kim devlet umar zıll-i hümâdan" (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 137) demiş ve bu şahsi görüşünü Hüsnü Paşa'nın şahsında göstermek istemiştir. *Rüyâ*'da (1908) Âli Paşa'nın azlinden sonra Ziya Paşa'ya yaranmak kastıyla öncesinde velinimeti olarak gördüğü ve hizmetinde bulunduğu Âli Paşa'yı suçlayan Hüsnü Paşa, Ziya Paşa'ya şunları söyler: "Öteden beri şu zâtın hasm-ı cânı olduğum ve onunla berâber işte bulunuşum dahi mücerrettir. Ma'iyet ve hizmetinizde bezl-i makderet etmek maksadından ibâret olduğu malûmunuzdur." (s. 36).

Âli Paşa'ya ihanet eden Hüsnü Paşa ile Ziya Paşa, tüm insanlığın güvenilmeyecek bir meşrebe sahip olduğu görüşünü ve genel güvensizliğini yansıtmış olur. Ayrıca Ziya Paşa, Âli Paşa'nın bu şekilde ihanete uğramasını bilinçaltında istemekte ve bu arzusunu *Rüyâ* adlı eseriyle göstermektedir.

Ziya Paşa'nın zamanına ve insanlara olan güvenini yitirdiğini bir terci-i bendinde de şöyle görürüz:

Her kim ile hasbihâl etsen acır gûyâ sana
Hâlden senden ziyâde kendi eyler iştikâ

Menfa'at bahsinde ammâ eylemez asla hayâ
Bulsa ger fırsat sana eyler husûmet evvelâ

Herkese olmuş iken meşrep bu tezvîr ü riyâ
Kâr-ı âkil mi bu halka nefsinî etmek fedâ (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 154)

"Herkes"i menfaatperest, ikiyüzlü olarak düşünme; halk temsilinde tüm insanlığa güvenmeme Ziya Paşa'nın şiirlerinde yaygın olarak görülen izleklerdendir. Belli kişilere duyduğu güvensizliği Ziya Paşa, tüm 'halka' yansıtarak karamsarlığını belli etmiş olur. Bu

yansıtmayı, evrenin geneline de yapan Ziya Paşa, ciddi bir güvensizlik içinde olduğunu şöyle ifade eder:

Bir reng-i vefâ var mı nazar kıl şu sipihrin
Ne leyl ü nehârında ne şems ü kamerinde (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 138)

Ziya Paşa'nın genel kişilere ya da şeylere yansıtımlar yapması onun temel üsluplarından biri haline gelmiştir. Örneğin Ziya Paşa'nın ünlü terki-i bendindeki "Allah'a sığın şahs-ı halîmin gazabından / Zîrâ yumuşak huylu atın çiftesi pektir" (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 143) beyti genel bir kişilik özelliğine ve bu karaktere sahip kişilere yapılmış bir eleştiri gibi görülse de aslında hedef bellidir: Âli Paşa. Âli Paşa'nın sakin, sessiz bir yapısının olduğunu biliniz. 1864'de Âli Paşa'yı ziyaret eden bir Fransız onu şöyle anlatır:

Sadrazam söz söylemekten ziyade dinlemeyi sever ve gerek dinlesin, gerekse konuşsun, gayet edebane ve âdeta mahcubane bir vaziyet alır. Daima geride bir köşeye oturur, gözlerini pek az kaldırır. Ellerini dizlerini üzerine uzatarak başını bir tarafa eğer ve bu vaziyet ile söylenen sözleri kemali sabırla dinler. (Charles Lacours'dan aktaran Karal 2011a, s. 125).

Ziya Paşa, yansıtımlar yaparak tümdengelim bir tenkit yolunu benimser. Yine Ziya Paşa, devrinde belli bir kitleye, yönetici sınıfına eleştiriler yaparak genel bir yansıtma yolunu tercih eder:

Geçti nâ-ehl ellere hayfâ zimâm-ı her umûr
Bir kişi yapsa bini yıkmak için etmekte zûr (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 157)

Böylece Ziya Paşa, Babîâlî'deki düşmanlarını ve belki de kendisine sahip çıkmayan Padişah'ı eleştirmek yerine genel bir tenkit yaparak yansıtımlarda bulunur. Genelden özele yapılan bu yansıtımlar, Ziya Paşa'nın şiirini evrensel düzeye ulaştıran tekniklerdir.

Ziya Paşa'nın kendi düşüncelerini *Zafernâme*'de ironi yoluyla belli ettiğini biliyoruz. Aslında bu teknik de şairin görüş ve eleştirilerini yansıtma yoluyla ortaya koymasını sağlamıştır. Bosnalı Fazıl Paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa'nın konuşmalarında aslında Ziya Paşa'nın kendi düşünceleri vardır. Örneğin Ziya Paşa, Belgrat'ın Sırbistan'a verilmesi konusundaki düşüncelerini ve eleştirilerini yansıtma yoluyla Hüsnü Paşa'nın ağzından şöyle dile getirir:

(Sırbistan) İki yüz bin nüfûstan ibâret Islâv cinsinden bir kavmin sâkin oldukları kıt'adır. Beyândan müstağni olduğu veçhiyle Belgrat Kalesi'nin Sırp idâresine verilmesini Rusya ve Avusturya ve Fransa devletleri hayr-hâhâne Bâbîâlî'ye ihtâr etmeleriyle Bâbîâlî ya'ni Âlî Paşa Hazretleri dahi (Evet Devlet-i Aliye Belgrat'ı ve kılâ'-ı sâ'ire-i mülhakayı bi'l-cümle top ve mühimmât ve ebniye ve edevâtı ile berâber fütüvvet buyurup Sırbistan'a terk eder. Ancak bir şart ile ki Belgrat Kalesi'ne Sırp bayrağı çekildikte yanında Osmanlı bayrağı dahi ay yıldız alâmetiyle mevc-nümâ-yı salâbet olursa) re'yinde isrâr ettiklerinden

âkıbet Sırlı âciz kalıp bu şart-ı kahrârâneyi kabûle ser-fürû etmeye mecbûr oldu. (*Zafername Şerhi* tsz, s. 81-82).

Bu siyasi sosyal sorunlar, Âli Paşa'nın kusurlu olarak eleştirildiği her nokta sözde yazarların görüşlerini değil Ziya Paşa'nın gazete ve diğer eserlerinde savunduğu kendi görüşleridir.³⁰ Yoksa Âli Paşa'ya yakın bu isimlerin bu tarz eleştirileri ve yargılamaları söz konusu değildir. Ancak Ziya Paşa, bu yansımasını edebî bir teknik olan ironi üzerinden gerçekleştirir. Burada egonun bilinçdışı süreci değil, bilinçli tarafı söz konusudur. Amaç egonun dengesini düzenlemek değil, hicvin dozunu arttırmaktır.

Ziya Paşa'nın *Zafername*'sinde 'Şeyh Efendi' adlı muhayyel bir kişi vardır. Doğrudan bir üslupla Âli Paşa'nın yolsuzluklarını dile getiren bu kişi, Ziya Paşa'nın kişiliğini ve görüşlerini yansıtır. Âli Paşa'ya karşı son derece sert ve acımasız tenkitlerde bulunan Şeyh Efendi, Âli Paşa'nın rüşvet aldığı eserinde uzun uzun anlatır:

(...) Her evkâf nâzırı, her Selanik ve Tırhala ve Cezayir vâlileri Sadrazam'a hulûs göstermek için mahlûlâtı kapatıp bâd-ı hevâ makâmında Efendimiz'e mâl ederler. Ama bundan Vakfullâha hıyânet çıkarmış, birtakım hayrât ve müberrât harâp olur sönermiş, oralarını asla düşünmezler. Ya'ni bu emlâkin o yolda alındığı cümlelerin ma'lûmudur. (*Zafername Şerhi* tsz., s.147)

Vakıf mallarını üzerine geçirmekten dolayı suçlanan Âli Paşa daha sonra rüşvet almakla itham edilir: "Sonra İsmâ'il Paşa vâli oldukça Kâmil Paşa'nın tavassutuyla yüz elli bin kuruş kıymetinde bir kılıç takdîm ederek mukâbilinde on bir bin ve bir rivâyette on iki bin kîse (kapı yoldaşça) iâne namıyla ihsân almadı mı?" (s. 149) denilerek *Hürriyet* gazetesinin otuz üçüncü nüshasındaki tahmin delil olarak gösterilir. Böylece Ziya Paşa, *Hürriyet*'te yazdığı yazıları muhayyel bir kişi üzerinden yansıtmaya şansını yaratır. Bu yansıtmaların da fikri ve edebî amaçlı olduğunu ve bilinçli yapıldığını söylemek gerekir. Ayrıca bu kişinin 'Şeyh' olarak adlandırılması da sebepsiz değildir. Çünkü halkın itibar ettiği bir zümreden seçilen bu kişi ile halkı ikna etmek daha mümkündür. Ayrıca rüşveti ve birçok yolsuzluğu eleştirdiği için bu kişinin imanı, vicdanı temsil ettiğini de söyleyebiliriz.

Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sında (1908) Âli Paşa'ya karşı olan duygularını, Abdülaziz'in ağzından söyletmesi de yansıtmaya mekanizmasının örneklerindedir. Sultan Abdülaziz, Ziya Paşa'ya hitaben Âli Paşa hakkında şunları söyler: "Sen bilirsin ki ben de bu zâtı

³⁰ Ziya Paşa, Avrupa'ya kaçmadan önce Dâhiliye Müsteşarı Celâl Bey'in aracılığıyla Âli Paşa'nın meclisine girer ve sohbet sırasında İbnülemin Mahmut Kemal'in nakline göre (1940); "(...) o günlerde zuhûr eden Belgrat Kalesi meselesinden bahsederek – terkin sebebini bilmiyormuş gibi makam-ı itapta – "Belgrat Kalesi'ni Sırlılara niçin verdiniz" sualini irat etti. Paşa'nın cevaplarına kanaat etmediğini hâl ile kal ile anlattı. Bunun üzerine araları yeniden açıldı." (s. 41).

sevmem. Lakin Avrupa'da çok itibârı olduğundan politikaca çok işlere yarıyor. Şimdi azledilse Avrupa'ca te'sîrât-ı muzırrası olur. Ezcümle sefâretler râzı olmazlar.” (s. 16).

Abdülaziz'in gerçekte de Âli Paşa'yı sevmediği rivayet edilir. Enver Ziya Karal (2011a); “Abdülâziz'in Âli Paşa'yı sevmediği iddia edilirse de ondan çekindiği muhakkaktı.” (s. 123) der. Böyle bir durum gerçek de olsa Ziya Paşa'nın hayali olarak Sultan Abdülaziz'e bunu söyletmesi kendi bilinçaltı arzularının dışı vurumudur. Böylece kendi duygularını Abdülaziz'e yansıtan Ziya Paşa, düşmanını değersizleştirme yoluna gider.

Sonuç olarak Ziya Paşa'nın yansıtma mekanizmasını özellikle kader, kaza, felek, baht gibi soyut kavramlar üzerinden gerçekleştirdiğini ve bu yolla psikolojik açıdan kendini teselli etmek istediğini, rahatlamaya çalıştığını görüyoruz. Başa gelen türlü kötülüklerin sebebinin O olarak düşünme, elden bir şey gelmemesi yönüyle boyun eğmeyi de gerektir. “Kaderini sev” ilkesi uyarınca kaderini kabullenmek sükût ve sakinliği de beraberinde getirir. Ayrıca dürtüsel bir durum olan başkalarını suçlama; kişiyi, kendini suçlama ve yargılama gibi içsel rahatsızlıklardan uzaklaştırır. Özellikle Ziya Paşa'da görüldüğü gibi bu şahsa dönük bir yansıtma şeklinde olursa; kişiyi daha acımasız kılabilir.

Ziya Paşa'nın genellikle doğrudan Allah'ı suçlamak yerine kader üzerinden örtülü bir şekilde Allah'ı suçlaması, Türk toplumun kolektif bilinçdışının da bir yansımasıdır. Bu yanlış kader anlayışı; eksik dinî bilgilerden kaynaklanıyor olmakla beraber çok yaygın ve köklü bir durumdur. “Ne yapalım kaderim böyleymiş!” düşüncesi kişiyi daha pasif kılarken öte yandan çaresizliğe çözüm bulunmaması gibi durumlarda ruhsal dengeyi sağlar. Fakat Ziya Paşa'da görüldüğü gibi bu tavır, kötü bir yan etki olarak kişiyi pesimistlik olarak da dönebilir. *Yeni Osmanlılar Tarihi, Bir Devrin Tarihi* gibi birincil kaynaklardan bildiğimiz üzere pesimistlik Ziya Paşa'nın şahsi karakter özelliklerinden biri değildir. O neşeli ve hayattan zevk alan biridir. Yaşadıklarının ve yanlış itikatlarının sonucu olarak Ziya Paşa; dönemsel olarak ciddi karamsarlıklar yaşar. Kim bilir belki de Ziya Paşa bu mekanizmaya başvurmasıydı; kendisini ve hatalarını daha iyi tanıyacak ve Tanrı'ya bu kadar yüklenmeyecekti.

Ayrıca Ziya Paşa'nın kimi düşüncelerini de Abdülaziz, Hüsnü Paşa gibi devrin önemli ricaline yansıtması onun bu mekanizmayı çok yönlü olarak kullandığını ve dış gerçekliği inkâr noktasında ciddi bir noktaya geldiğini gösterir. Ayrıca genele, halka

yapılan yansıtınlar, Ziya Paşa'nın evrensel gerçekliklere ulaşmasını sağlarken, edebî platformda uygulanan yansıtınlar ise bir teknik olarak eserlerde yer alır. Böylece Ziya Paşa bu mekanizma ile bir taraftan kendi fikirlerini çeşitli yollarla dile getirme imkânı bulur, diğer taraftan da çeşitli şekillerde egosunu tamir etme fırsatı bulur.

2.2. MANTIĞA BÜRÜME / AKLA UYDURMA (Rationalization)

Mantiğa bürüme; en çok başvurulan savunma mekanizmalarından biri olup kişinin baş edemediği durumlar karşısında kendine göre mantıklı açıklamalar yapması ya da bahaneler bulması yoluyla gerçekleşir. Kişi yetersizliğini bu şekilde örtbas edebileceği gibi; elinde olmayan durumlar nedeniyle yaşadığı sorun ve sıkıntıların acısını da bu şekilde atlatabilir ya da göz ardı edebilir. Yapılan kişisel izahlar; mantıklı olabileceği gibi doğru olmayabilir hatta akıl dışı olarak da görünebilir. Önemli olan kişinin yaptığı izaha kendisini inandırarak egosunu korumayı başarmasıdır. Örneğin derslerinde başarısız olan ve üniversiteyi bir türlü kazanamayan bir talebenin “Üniversite bitirenler de işsiz!” gibi bir söyleme başvurması bu mekanizmanın alanına girer.

Ziya Paşa'nın savunma mekanizmaları içinde en çok başvurduğu mantığa bürüme, eserlerinde çeşitli şekillerde görünür. Ziya Paşa'nın meşhur terci-i bendinden itibaren bu mekanizmanın örnekleri görülmeye başlanır. Önemli kişilerin başına hep belalar geldiğini söyleyen Paşa, bu durumun mantıklı bir açıklamasını da kendine göre yapar: Büyük adam olmak.

Düştü cüdâ na'îm-i safâdan Ebü'l-beşer
Oldu Halîl'e tecrübe-geh gerden-i püser

Ya 'kûb'u kıldı firkat-i ferzent eşk-bâr
Oldu cenâb-ı Yûsuf'a câh-ı belâ makar

Eyyûb'u illet-i beden inletti zâr zâr
Minşâra eyledi Zekerîyyâ fedâ-yı ser

Başı kesildi gadr ile Yahyâ-yı mürselin
Düştü hezâr mihnete İsí-yi bî-peder

Tâ'if'te na'li la'le dönüp oldu hem-şikest
Yevm-i Uhud'ta dürr-e-nâb-ı Peyâmber (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 128-129)

Bu beyitleri yazdığı dönemde ikbalin eteğini tutan Ziya Paşa, yine de büyük adam olmanın bedelinin önceden görür gibidir. Bu şiir, Ziya Paşa'nın büyük adam olma konusundaki görüşlerini dile getirmesi açısından önemlidir. Ayrıca bu mekanizmaya; metin içi bir yaklaşımla bakarsak; dinî ve toplumsal bir algılayışın, arketipsel düzlemde şiirde yer aldığını görürüz. Çünkü genel insanlık psikolojisi; büyük adam olmanın, iz bırakacak işler yapmanın kolay olmadığını, bedel ödenilmesi gerektiğini bilir. Dolayısıyla

yukarıda adı geçen ilkörnekler; bu kolektif bilinçdışının kişisel bağlamda temsil edildiği kişilerdir. Bununla beraber şiirdeki algıyı, Divan şiirinden de uzak tutmamamız gerekir. Hz. Yakup'un evlat acısı; Hz. Yusuf'un kuyuya ve hapse düşmesi gibi kıssai olaylar Klasik edebiyatın yaygın olarak kullandığı telmihlerdir. Bu telmihler ile altruizmin yani özgecilik mekanizmasının peygamberlerde ne şekillerde görüldüğünü anlayabiliyoruz. Allah ve ümmetleri için türlü fedakârlıklarda bulunan bu peygamberler, özgeci davranışlarıyla insanlığın kolektif bilinçdışında önemli yer etmişlerdir.

Şiirin devamında mantığa bürümenin İslami, tasavvufi yönlerini görürüz. Çünkü Paşa'ya göre;

Her kimde aşk gâlip ise kurb-ı Hazret'e
Ol denli onda derd ü belâdır füzûn-ter (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 129)

Bu beyit, "Allahu Teala bir kulunu severse ona bela verir." (Taberani) hadisine gönderme yapar. Böylece Ziya Paşa, Allah aşkıyla dolu olan insanların daha büyük sınavlardan geçirildiğini söyleyerek kişinin dert ve belalara uğramasının dinî açıdan bir açıklamasını verir. Bu bakış açısı, savunma mekanizmalarından asetizmi yani çileciliği hatırlatır. Allah aşkını göze alarak başa gelebilecek her türlü sıkıntıyı kabul eden kişi, idinin ve çevresinin baskılarından bu şekilde kurtularak kendini koruma altına alabilir.

Böylece Ziya Paşa, kişisel bilinçdışında büyük adamları örnek olarak aldığını ve başa gelebilecek türlü felaketlerin bir açıklaması olduğunu göstermiş olur. Bu bakış açısına göre peygamberler temsilinde Allah'ın en çok sevdiği kullarının başına kötü olaylar gelir ve bu herkes için bir örnektir. Bunu düşünerek hareket eden kişi, baştan her türlü sınava psikolojik olarak hazırlanabilir ve kendisini dayanıklı kılabilir.

Ziya Paşa, ünlü terki-i bendinde önceki mantıklı açıklamalarına bir tane daha ekler. Buna göre çok akıllı kimselerin bin türlü dertle uğraşması mukarrerdir:

Her âkile bir dert bu âlemde mukarrer
Râhat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 138)

Ziya Paşa'nın bu görüşü, *Defter-i A'mâl*'inde de görülür. Paşa, dünyada rahat yaşamamış ünlü isimleri örnek vererek bu kişilerle bir özdeşim kurduğunu hissettirir:

Sâniyen ahlâk seyyi'esi cihetiyle menfûr-ı âlem olmak (Russo)ya mahsûs bir imtiyâz değildir. Dünyâyâ ne kadar hakîm ya'nî senin benim gibi avâm-ı nâs derecesinden ileri düşünür ve bilir ve anlar adamlar gelmiş ise hep bu ahlâk sebebiyle menfûr-ı âlem olmuşlardır. (Sokrat) (Eflatun) (Sisron) (İbni Sînâ) (İbni Rüşd) ve daha onlar gibi isimlerini zîver-i sahâyif-i kıyâm ve âsâr-ı akliyeleriyle kıyâmete dek nev'-i beşere tahmîl-i minnet ü in'âm eden fuzalâdan hangisi huzûr ve râhatla ömür geçirdi? Ve hangisinin eyyâm-ı

hayâtında kadr u kıymetine göre mu'âmele olundu? Ya bunun sebebi nedir? Sebebi âşikârdır ki avâma benzemeyişleridir. (Apaydın 2001b, s. 160-161).

Hakîm, âlim kişilerin kıymet görmemeleri gerçeği, Ziya Paşa'nın şahsi hayatına bakışında etkili olur. Böylece Ziya Paşa, kendi hayatında türlü sıkıntılara uğramasının izahını, avama benzememekte bulduğunu hissettirir. Ziya Paşa'nın J.J. Rousseau'ya hayranlığında da onunla kurduğu özdeşimin etkisi vardır. Çünkü Rousseau, Paşa'ya göre küberaya “tenezzül” etmeyerek, ömrünü sürgünlerde geçirerek örnek bir hayat sürmüştür. Kendisi de ülkesinden uzak kalması ve devrin büyükleri tarafından iyi muamele görmemesiyle, Rousseau'yla benzerlik gösterir:

(Russo) mü'ellefâtında dâ'imâ tabî'at tarafını iltizâm ile terakkiyyât-ı medeniyenin ve zamanındaki feylesofların hilâfında bulunmakla erbâb-ı hükûmet papazlar feylesoflar ona adavet ederlerdi. Müddet-i ömründe kimseye tenezzül ve tabasbus etmeyip fakrı ile iftihâr eder ve musâhebetine hâhişker olan küberâ-yı asra mülûka âhad-ı nâs gibi mu'âmele edip hediye ve ihsânlarını hakâretle reddeyleydi. Âhir-i ömründe mûsikî notalarının her birini onar paraya yazıp onunla geçinirdi. (Apaydın 2001b, s. 159).

Harâbât Mukaddimesi'nde de Ziya Paşa, geçmiş yüzyıllarda kıymetli insanların hep dert ve kahra maruz kaldığını belirtir. Bilgegil'e göre (1972) “bütün ikbâl ümîdini kaybetmiş bir insanın, ikbâlin devâmsızlığı ile ilgili ecdat mirâsı kanâatlerden tesellî aradığını” (s. 127) görürüz:

Yok fâ'ide devlet ü ni'amdan
Yok menfaa'at efser ü haşemden

Geldi nice bin mülûk dehre
Hep uğradılar bu derd-i kahre

Yoktur birinin zebânda nâmı
Kande o yesâr u ihtişâmı (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 25-26)

Ziya Paşa'nın arzuladığı makama ulaşamaması neticesinde geliştirdiği bir rationalization mekanizması daha vardır. Buna göre; yüksek makamdakiler hain, kurnaz, rüşvetçi, zalim, yetersiz ve liyakatsizdir. O bu tavrıyla, kendisinin bu makama gel(e)meyerek aslında bir şey kaybetmediğini hissettirir. Bu şekilde Ziya Paşa, kendince menfaatperest ve kifayetsiz insanların arasında olmayarak daha memnun ve gururlu olduğunu hem kendisine hem de halka ispat ve ifşa eder. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın yüksek makamlarda olmamasının kişisel bilinçaltı nedeni de ortaya çıkar: Kendisi dürüsttür, Allah korkusu vardır, adildir ve hakkaniyetle bir yere gelme çabasındadır. Paşa'nın bu bakış açısını diğer Tanzimat aydınlarında da görmemiz mümkündür. Mesela Namık Kemal “Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten / Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten” (Süleyman Nazif 1922, s. 24) beytinde “görmek” eylemi ile devlet, makam,

ikbal ve bunların yoldan çıkmasını; “çekilmek” eylemi ile de doğruluk, erdemlilik ve bunların asaletini dile getirmektedir.

Dünyaya yön verenlerin kifayetsiz oluşu, Ziya Paşa'nın düşman olduğu devlet yöneticilerine dokundurmasıyla birlikte onda genel bir fikir halini almıştır. Böylece Ziya Paşa, aşağıdaki beyitte olduğu gibi yöneticilik yapamamasının da açıklamasını yapar: Kendisi ve hanesinde ihmalkârlık, tembellik yoktur ve zamane idarecileri bu özellikleri takdir etmekten yoksundur. Zira kendilerinde bu meziyetlerin olmadığı kişiler, bu özellikleri takdir etmekten de mahrumdurlar:

Onlar ki verir lâf ile dünyâya nizâmât
Bin türlü teseyyüp bulunur hânelerinde (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 139)

Ziya Paşa, cahil ve niteliksiz insanların iş başına, iyi mevkilere getirilmesine duyduğu tepkiyi, 1859'da yazdığı ünlü terci-i bendinden itibaren dile getirir:

Cârî cihân cihân olalıdır bu kâ'ide
Bir ahmak-ı denîye olur ehl-i dil-zebûn

Nâdân firâz-ı izz ü sa'âdette ser-firâz
Dâna hadîd -i acz ü mezellekte ser-nigûn

Nâdânı kâm-perver eder tâli' -i bülent
Ehl-i kemâli sâ'il eder baht-ı vâj-gûn (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 128)

Ziya Paşa'nın toplumda iyi yere gelmiş kişileri cahil, ahmak, alçak olarak nitelendirmesi ve onlara gösterdiği tepki kendi hayatıyla alakalıdır. Devrinde arzu ettiği kadar değer görmeyen Ziya Paşa, böylece üst makamdakileri hakir görerek ve genellemeye giderek benliğini koruma altına alır. Bu konuda belli ki fazla rahatsızlık duyan Ziya Paşa, yargılamalarına şöyle devam eder:

Bister-nüvâz-ı izz ü safâ ahmak-ı hasîs
Külhan-nişîn-i züll ü hevân âkil-i hasîp

Geh devlet-i cihândan eder cehl behre-yâb
Geh lokma-i aşâdan eder akl bî-nasîp

Makbûl-i bezm-i sohbet olur müfsid-i le'îm
Menfûr-ı tab'-ı âlem olur nâsîh-i musîp

Gâhî muhakkar-ı cühelâ şâir-i belîğ
Gâhî müsahhar-ı humekâ fâzıl-ı edîp (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 127)

İlk beyitten itibaren Ziya Paşa, esas tepkisini dile getirir. Ona göre; şeref ve safanın yumuşak yataklarında cimri ahmaklarken yatarken; zillet ve hakaret külhanında itibarlı akıllar, bilgiler oturur. Yakup Çelik (1989), “Bu beyitle Ziyâ Paşa kendi kıymetinin bilinmediğini ve el üstünde tutulanların birer ahmâk olduğunu sezdirmektedir.” (s. 25) der.

Çünkü Ziya Paşa, şiirin devamında cahillerin devlette iyi yerlere gelmelerini, sohbet meclislerinde makbul olmalarını eleştirir. Bu durum, toplumsal alanda bazı gerçekliklere karşılık gelse de Ziya Paşa'nın söylediği üzere genele yayılamaz. Paşa'nın tavrı, hak ettiğini düşündüğü yere gelemeyen insanın 'ekşi üzüm mekanizması'na³¹ başvurmasıdır. Yani bir tür kötüleme yaparak rahatlamaya çalışmaktır. Bir devlet adamı olarak tepkilerini gösteren Ziya Paşa, bir şair olarak da kızgınlığını belli eder. Çünkü ona göre hakarete müstahak cahillerin belagatli şair olarak saygı görmesi kabul edilebilecek bir durum değildir. Devlette bir mevki edinmiş bu ünlü terci-i bent şairi, belli ki daha fazla saygı ve değer hak ettiğine inanmaktadır; hem bir bürokrat hem de edip olarak.

Ziya Paşa, iyi bir yere gelememesi ile ilgili mantıksal çıkarımlarını diğer terci'-i bendinde sistemli bir şekilde yapmaya devam eder. Bu mantık dizisine göre; O, hiçbir kapıya intisap etmemiş, çalmamış, arsızlık etmemiştir. Kendi ifadesiyle "umurunda hıyânet, irtikâp etmemiştir". Dünyada rahat ve ikbalde olanlar ise hırsızlar ve utanmazlardır diyerek üslubunu sertleştiren Paşa, burada da mantığa bürüne yaparak egosunu dengeleme yoluna gider:

Çünkü etmezsin umûrunda hıyânet irtikâp
Uğradıkça derde baht u tâli'e etme itâp

Râhat ü ikbâl ile olmak dilersen kâm-yâb
Çal becer uydur mücâzâtından etme içtinâp

Âr u nâmus u hayâyı eyleme çokluk hisâp
Cümleden evvel fakat bir bâba eyle intisâp (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 155)

Mantığa uydurma mekanizması iki türlüdür. Birincisi yukarıda da söylediğimiz gibi "ekşi üzüm mekanizması"dır. "Tilki uzanamadığı üzümüne koruk dermiş". (Kurt 2012, s. 67) atasözünde de görüldüğü üzere kişi kendisini rahatlatmak için arzu nesnesini kötüler. Ziya Paşa'nın yüksek makamdakileri ve bu makamları sürekli yargılaması ve suçlaması ekşi üzüm mekanizmasının örnekleridir. Acaba Ziya Paşa sadrazam olsaydı, bu makamı ve makamdakileri bu kadar kolay ve sürekli suçlayabilir miydi? Bunu bilemeyiz. Fakat arzu nesnesinin ve onunla ilgili kişi ve olayların en çok suçlandığı dönemin Avrupa'da olması bize bir fikir verebilir. Örneğin Ziya Paşa, aşağıdaki gazeli 1870-71'de Cenevre'de yazar ve burada da genel olarak rahatta ve yüksekte olanların sürü psikolojisine uyduklarını, ikiyüzlü olduklarını ironi yoluyla ifade eder:

ZİYÂ efkâr-ı asra ittibâ' et râhat istersen
Has ü hâşâk zîrâ cûşîş-i enhâra tâbi'dir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 195)

³¹ Bu kavram, İhsan Kurt'un *Türk Atasözlerine Psikolojik Yaklaşımlar* adlı eserinden alınmıştır.

Bu bölümde şunu da belirtmeliyiz ki Arzu Özdemir'in de belirttiği gibi (2005) “bahane bulma; kişiyi yetersizlik duygusundan kurtarır, fakat bunun bedelini insan, kendinin aldatmış olmakla öder.” (s. 84). Ziya Paşa'nın bahaneleri ve genellemeleri de ona büyük bir karamsarlık ve insanlara karşı genel bir güvensizlik olarak geri dönmüştür. Örneğin diğer terci-i bentlerinden birinde Ziya Paşa bütün insanlara karşı güvenini kaybettiğini şöyle ifade eder:

Sen düşersen kimseler gelmez senin imdâdına
Dest-gîr oldukların hattâ yetişmez dâdına

Hande eylerler uzaktan cümlesi feryâdına
Dikkat etmez kimse istihkâk u isti'dâdına

Kendin etme sa'y ü himmet kendinin berbâdına
Senden evvel sa'y eden eslâf gelsin yâdına (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 155)

Akla uydurma mekanizmasının diğer bir yönü “tatlı limon mekanizması”dır. “Düşmez kalkmaz bir Allah”, “Hatasız kul olmaz”, “Geç olsun da güç olmasın” (Kurt 2012, s. 68) atasözleri, toplumsal açıdan çok yaygın olan bu psikolojinin birer tezahürleridir. Tatlı limon mekanizması diğer adıyla Pollyanna davranışı; mantığa bürümenin değişik bir biçimi olmakla beraber ayrı bir savunma olarak da psikolojide yer alır. Dinî açıdan kaderine razı olanlarda, kanaatkâr ve tevekkül sahiplerinde bu mekanizmanın çeşitli belirtilerini görmemiz mümkündür. Ayrıca sosyal hayatta pembe gözlük takanlar, kalender bir hayat tarzını benimseyenlerde de bu mekanizmanın değişik biçimlerini tespit edebiliriz.

Ziya Paşa'da tatlı limon mekanizmasının birçok yönünü görürüz. Bunların başında sabra yapılan vurgu gelir. “Sabrın sonu selamettir.”, “Sabreden derviş muradına ermiş” gibi atasözlerinde de görülen ve dinî açıdan bir ibadet olarak kabul edilen sabrın yüceltilmesi, Ziya Paşa'nın yaşadığı zorlukları hafifletme ve teselli bulma çabası ile ilgilidir. Aşağıdaki beyitte Ziya Paşa, Hz. Yusuf'a telmih ederek benini şöyle rahatlatma yoluna girer:

Sabret siteme ister isen hüsn-i mükâfât
Fikreyle ne zulmeylediler Yûsuf'a ihvân (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 141)

Tatlı limon mekanizmalarından biri olan kanaat de sabır gibi İslamî bir ibadet ve takva örneği olarak kabul edilir. Ziya Paşa'nın sıklıkla kullandığı diğer bir savunma yolu olan kanaat; bir taraftan kendiliğe yapılan bir uyarı iken diğer taraftan açgözlü insanlara bir ikazdır. Bilindiği üzere Ziya Paşa, hedeflerine ulaşamamıştır. Bunu kabullenmek için de

birçok yerde kendine ‘kanaat’ telkininde bulunur. Bu şekilde arzu nesnesine ulaşamama, kişiyi elindekilerle yetinmenin faziletli bir davranış olduğunu düşünmeye yönlendirebilir:

Hissene mahsûlden her ne çıkarsa kâ’il ol
Her ne derlerse sana kaydeyleme deryâ-dil ol (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 152)

Ziya Paşa, 1870 tarihinde Cenevre’deyken, yani en sıkıntılı olduğu süreçte kanaat üzerinden yazdığı aşağıdaki beyit ile tatlı limon mekanizmasının anlam alanına girebilecek bir söyleyişe yaklaşır:

Giden gelmez gelen meşkûktur bil kadrini hâlin
Bu dehrin mihnet ü zevki bütün efkâra tâbi’dir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 195)

Ziya Paşa, yukarıdaki beytinde mihnet ve zevkin fikirlere bağlı olduğunu söyleyerek aslında mantığın, zihinsel süreçlerin önemine dikkat çeker. Yani mutlu ya da mutsuz olmayı belirleyen yaşananlar değil, düşüncelerdir. Ayrıca buradaki simgelerin karşılık geldiği anlamların tespiti de Ziya Paşa’nın biyografisini açığa vurur. “Giden”; mabeyn kâtipliği, “gelmesi şüpheli olan”; sadrazamlıktır.³² Paşa burada anın kıymetinden, rıza göstermenin gerekliliğinden bahsederek kendisine moral verir.

Ziya Paşa, kanaatin gerekliliğine inanmakla birlikte genel olarak insanlığın ‘rıza’ noktasındaki eksikliğini idrak ederek 1857’de yazdığı bir gazelde şunları söyler:

Olaydı olduğu hâle rızâsı insânın
Bu rütbe olmaz idi çok belâsı insânın (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 200)

Ziya Paşa, 1874’de yazdığı aşağıdaki şiirde de kanaate vurgu yapar. Böylece elde edemediklerinin tesellisini kendine göre yapmış olur:

Rızkına kâni’ olan gerdûna minnet eylemez
Âlemin sultânıdır muhtâc-ı sultân olmayan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 207)

İnanç ve dinî gereklerin mantıklı bulunması ya da mantığa uydurulması söz konusu olabildiği gibi akla uydurma için dinî vecibelerin, kuralların kullanılması da mümkündür. Böylece kişi hem kendini rahatlatır hem de kutsal bildiği değerlerle bu davranışın arka planını oluşturur. ‘Sabır’ ve ‘kanaat’ bu anlamda en sık karşılaşılan akla uydurma yollarıdır. Elde edilemeyen bir şeyin sonucunda vaktinin gelmediğini düşünmek, bir süre daha beklemenin uygun olduğuna inanmak kişiyi rahatlatır. Friedrich Nietzsche’ye göre (2011) erdem olarak öne sürülen sabır duygusunun altında aslında zayıflık yatar:

Baskı altındakiler, ezilmişler, zulme uğramışlar aczin öç peşinde koşan hilekârlığıyla şuna inandırırırlarsa kendilerini: “kötülerden farklı olalım biz, iyi olalım! Ve zulmetmeyen, kimseyi yaralamayan, saldırmayan, misillemeyen, öç almayı Tanrı’ya bırakan, bizler gibi gizlide yaşayan, tüm kötü şeylerden uzak duran ve yaşamdan fazla bir şey beklemeyen

³² Bu simgelerin açıklaması, Tanzimat Döneminde Türler adlı YI dersinde yapan Prof. Dr. Nurullah Çetin’e aittir.

herkes iyidir; tıpkı biz sabırlı, alçakgönüllü, adil olanlar gibi.” – bu aslında, soğukkanlı ve önyargısız dinlendiğinde, “biz zayıflar, zayıfız işte; yapmaya gücümüzün yetmediği hiçbir şeyi yapmamakla iyi ediyoruz.” demekten başka bir şey değildir – ama bu acı gerçek, büyük bir tehlike anında, “çok fazla” bir şey yapmamak için kendilerini ölüymüş gibi gösteren böceklerde bile bulunan bu en adi türden akıllılık, aczin kalpazanlığı ve kendini aldatmacası sayesinde her şeyden el etek çekmiş, sessiz, bekleyiş içindeki erdemın şatafatına büründü, sanki zayıfın zayıflığı – ki bu aslında onun özü, etkimesi, kaçınılmaz ve ondan ayrılamaz biricik ve tüm gerçekliğidir – iradeye bağlı bir işmiş, bir istenmişlik, seçilmişlik, bir eylem, bir kazanımış gibi. (s. 38-39).

Ziya Paşa'nın kendisine sabırlı olmayı tavsiye etmesini, hatta bunu erdem olarak görmesini, Nietzsche'nin de belirttiği gibi aslında intikam almaya gücü yetmemenin ve bunu itiraf edememenin bir sonucu olarak görebiliriz. Aslında sabır düşüncesinin altında genel olarak üç ayrı psikolojinin olduğunu söylemek mümkündür: 1. Güçsüzlük. 2. Gerçek anlamda olgun olma. Dervişler ve bu tabiattakiler bu gruba girebilir. 3. Sabrı dinî inancın bir gereği olarak görerek sevap, ilahi ceza ve ilahi mükâfat kavramlarına inanma. Bu üç maddenin ortak sonucu ise psikolojik rahatlık ve tatmindir.

Ziya Paşa'da bu maddelerden ikisini görebiliriz. Öncelikle Ziya Paşa, makamını ve iktidardan gelen yetkisini kaybettiği için güçsüzdür; intikam almaya gücü ve imkânı yoktur. Eğer bunu yapabilseydi, sabrı kendine tavsiye etmek yerine harekete geçerdi. Çünkü hayatı ve yaptıkları buna delildir. Max Scheler (2004); intikama gücü yetmemenin ‘çileci bir idealizm’ oluşturduğunu söyleyerek ressentiment/hınc ile bu ‘yapma fedakârlık’ duygusu üzerine; “*Ressentiment*’ın bir başka ürünü, kişinin belli şeyleri edinmekteki iktidarsızlığını haklı çıkaracak çileci ideal ve uygulamalarıdır – tıpkı kazanç getiren bir iş yapamamanın yoksulluk övgüsünü getirmesi, erotik ve cinsel iktidarsızlığın iffet buyruğunu, öz disiplin yokluğunun da itaati getirmesi gibi.” (s. 61-62) bir tespitte bulunur. Dolayısıyla sabrın bir erdem olarak görülüp yüceltilmesinde Ziya Paşa'da olduğu gibi esasta intikam almaya gücün yetmemesi gibi bir durum yatabilir.

Dinî inancın gereği olan sabır Ziya Paşa için bir telkin ve bir avuntu yoludur. Olgunluk ise bir karakter halidir ve daha sakin bir ruh hali gerektirir. Ayrıca Scheler'in dediği üzere gerçek anlamda olgun kişiler intikam duygusunun ağırlığını bir ömür taşımazlar ve ruhlarını bu duyguyla kirletmezler. Bu yüzden Ziya Paşa'nın olgun bir ruh haliyle hareket ederek gerçek anlamda intikam almaya gerek görmemesi ve yaşadıklarını kabullenmesi gibi bir durum hayatı ve eserleri üzerinden baktığımızda pek yaygın görülen bir durum değildir.

Ziya Paşa'nın *Harâbât Mukaddimesi*'ni hazırladığı dönemde sıkıntılı bir süreçten geçtiğini biliyoruz. Bu süreçte Bilgegil'e göre kendisine numune olabilecek insanları düşünen Paşa şu beyti söyler:

Tahsîl-i kemâle himmet etmiş
Âzâdeliğe kanâ'at etmiş (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 26)

Kaya Bilgegil (1972) bu beytin açıklamasını şöyle verir: “Demek ki, bu “Mukaddime”yi yazdığı sırada Ziyâ Paşa, mevki ve mansıptan uzak bulunmayı “âzâdelik” diye anlatacak durumdadır: İster yaşamak için zarûrî bir nefis telkininde bulunmak, ister başkalarına karşı zevâhiri kurtarmak için söylenmiş bulunsun.” (s. 128). Bilgegil'in söylediği gibi her ne sebeple olursa olsun Ziya Paşa, egosunu koruma altına alma ihtiyacı duyar ve böylece çeşitli mantıksal çıkarımlarda bulunur.

Tevekkül etmede, iktidarsızlığı haklı çıkartan uygulamalarla birlikte saf, temiz bir inancın olduğunu da söylemek gerekir. Bir avuntu olan bu tavırda, yapma bir fedakârlıktan ziyade inançla gelişen bir teslimiyet ve umut vardır. Ziya Paşa, ünlü terki-i bendinde bu umudunu şöyle dile getirir:

Allah'a tevekkül edenin yâveri Hak'tır
Nâ-şâd gönül bir gün olur şâd olacaktır (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 142)

Razı olma, kanaat etme tatlı limon mekanizmasına örnek olabildiği gibi İslami bir ibadet şekli olan tevekkül etme de bu türlü bir savunma yoludur. Tevekkül, kişinin her türlü işini elinden geleni yaptıktan sonra sonucunu Allah'a bırakıp ona teslim olmasıdır. Sabır gibi kişiyi sakinleştiren bir tutumdur. Ziya Paşa, aşağıdaki beyitte bir hadise gönderme yaparak kanaat, razı olma, sabır, tevekkül gibi erdemleri kendine şöyle telkin eder:

Sâbit-kadem ol merkez-i me'mûn-i rızâda
Vâreste olup dâ'ire-i havf u recâdan (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 137)

Razı olma edinimi ve tevekkül psikolojide bir savunma yolu olsa da aynı zamanda dinî ve toplumsal düzende bir erdem olarak kabul edilir. Scheler (2004); “Razı olma edinimi ise, kişinin erişemeyeceği bir yerde olduğunda bile bir şeyin takdir edilebileceğini kanıtlar.” (s. 19-20) diyerek kanaat ve tevekkülün kişide kötü özelliklerin kök salmasına engel olduğunu belirtir. Bu anlamda kötü bir insan olmaya ve kötü şeylere karşı Allah inancı ve Allah'a güven, büyük bir panzehir olabilir. Ziya Paşa da bu durumu fark ederek şu beyti söyler:

İnsana sadâkat yakışır görse de ikrâh
Yardımcısıdır doğruların Hazret-i Allah (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 139)

Dinî inançların akla uydurma mekanizması için işlevsel ve yaygın bir yol olduğunu söylemiştik. İslam inancında tevekkül sahibi olmak ve ‘en büyük adil’e; ‘Allah’a kayıtsız şartsız güven esastır. Kişi, güçsüzlüğünden ve bunun yaşattığı hayal kırıklığından kurtulmak için kendisine kötülükte bulunanları Allah’a havale eder. Aslında genel olarak kızgınlık, beddua, küfür gibi durumların altında yatan psikolojik neden de bu güçsüzlük hâlidir. Çünkü intikam almaya gücün yetmemesi kişiyi bu tür küçük tatminlere sevk eder; böylece kısa süreli hazlara imkân tanınır. Ancak bunlar içinde Tanrı’ya havale etme, Müslüman dünya görüşünün bir tezahürüdür. Arka planında kul hakkı olmakla beraber esas adaletin O’nun tarafından sağlanacağına dair bir inanç vardır. Tanrı’ya havale etme konusunda Scheler (2004) şöyle bir açıklama getirir:

(...) insanların çektikleri sıkıntılar için “cennette” ödüllendirilebilecekleri, “cennetin” yeryüzü düzeninin tam tersi olduğu (“birinci gelen sonuncu olacak”) söylendiğinde, *ressentiment* yüklü insanın nasıl kendisinin büyükten almak isteyip de alamadığı intikamı Tanrıya havale ettiğini açık seçik hissederiz. Kişi, bu şekilde, en azından hayalinde, öbür dünyadaki cezalar ve ödüller mekanizması yardımıyla intikamını alabilir. (s. 55-56).

Ziya Paşa da Tanrı’ya havale ederek ben sağlığını korumaya çalışır. Kıbrıs Mutasarrıflığı gibi ciddi buhranlardan ve mücadelelerden sonra Bosna’ya müfettiş olarak görevlendirilen Ziya Paşa “olmasın” redifli gazelinde şunları söyler:

Düşmanların çerâğı demem rûşen olmasın
Hakk’tan bulur eden kötülük benden olmasın (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 205)

Bu beyitte de görüldüğü üzere şair düşmanlarına kötülükte bulunmayacağını hatta beddua bile etmeyeceğini söyleyerek onları Tanrı’ya havale eder. Burada Scheler’in da tespit ettiği üzere intikam almaya gücün yetmemesi, kişiyi dinî inancında bir çıkış yolu aramasını sağlar ve böylece kişi kendisini teskin edebilir.

Savunma mekanizmalarından mantığa bürümenin diğer bir yolu da Ziya Paşa’da ‘ilahi ceza’ kavramıyla karşılık bulur. Bu da tatlı limon mekanizmasının bir şeklidir. Herkesin yaptığının bedelini ödeyeceği düşüncesi, Ziya Paşa’yı sakinleştirir. 1874’te Ziya Paşa’nın işsizlik dönemine ve gözden düştüğü sürece denk gelen aşağıdaki beyit, Paşa’nın egosunu bu bakımdan nasıl koruduğunu göstermesi açısından önemlidir:

Nik ü bed herkes bulur âlemde elbet ettiğın
Kendi bulmazsa cezâ mirâs olur evlâdına (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 208)

İlahi ceza kavramının mahşer günüyle ilişkilendirilmesi ve birçok durumda o büyük adalet gününe hatırdâ bulunulması da Ziya Paşa’nın savunma yollarındandır. Meşhur terkib-i bendinde Ziya Paşa mülk-i fenâyâ vurgu yaparak şu beyti söyler:

İncinmemek istersen eğer mülk-i fenâda
Bir kimseyi incitmemeye hasr-ı merâm et (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 146)

Dinî inançların mantığa bürümeye ciddi ve yaygın bir şekilde kullanılması, özellikle de ölüm karşısında geliştirilen tavırda görülür. İnsanlık tarihi boyunca ölüm çoğu kez bir travma olarak kabul edilmiştir. Bunun karşısında geliştirilen binlerce yıllık savunma mekanizması ise; ölümsüzlüktür. Bu kolektif bilinçdışı ve bunun Ziya Paşa'nın eserlerindeki yansımaları son bölümde anlatılmıştır. Burada ölüme karşı geliştirilen Epikürcü bakış açısından bahsetmek istiyoruz. Çünkü Ziya Paşa'nın ölüm karşısında ölümsüzlüğe sığınması onun Epikürcü çıkış yolunu inkâr etmesine neden olmaz. Ziya Paşa'nın şiirlerinde Divan şiirinde de gördüğümüz rintçe tavrın etkisi ile vakti, anı yaşama düşüncesi gelişir. Bu yaklaşım ölüm karşısında geliştirilen akla uydurma yollarından biridir. Ölüme çare bulunmaması, kişiyi ya öte dünya inancına ya da dünyanın ötesi olmadığına dair bir fikre, saçmaya götürecektir. Ziya Paşa'da bu yaklaşımlardan; dünyanın bir ötesi olduğunun bilindiği ama anın da hoş geçirilmesi gerektiği düşüncesi görülür. Örneğin Ziya Paşa bir terci-i bendinde zamanı iyi geçirme önerisini şöyle yapar:

Doğruluk derdiyle aklın var ise çekme emek
İstesen de çünkü imkânsızdır icrâ eylemek

Gelmeyince elden ıslâhı varıp üzme yürek
Hoş geçirmek isteyen vaktin bunu bilmek gerek (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 154)

Ziya Paşa, yaşama sevinci telkin ederek, ömrün geçiciliği ve zorluğu karşısında bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Kendisine daha kalender, keyif-meşrep biri olmayı tavsiye ederek şunları söyler:

Hâtırından çıkmasın endîşe-i ehl ü ayâl
Ömrünü râhat geçir çingânelerden ibret al (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 156)

Ziya Paşa, rahat bir ömür geçirmek isteyen insanlar için hayatı eğlence olarak algılayan çingenelerin yaşam tarzını önerir. Modern insanın ölüm gerçeğinden kaçtığı gibi çingeneler de günü geçirmeye yönelik yaşam biçimleriyle varoluşsal kaygılardan uzak dururlar.³³ Ziya Paşa'nın anı, zamanı güzel geçirme önerisinde de egonun kolaycılığı ve idin arzu tatmini baskısı vardır. Kişi böylece arzu ve isteklerinin tatmin yolunu önceleyerek şunları söyler:

Geçirme âkil isen vakti fırsat elde iken
Tefekkür etmeli de bu cihâna bir gelişi
Gidermeli kederi bakmalı safâya kişi (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 169)

³³ Modern insanın ölümü akla uydurma girişimlerine yönelik örnek bir çalışma için bkz: Tüzer, İ. (2007). Üç Firenk Havası'ndan Modern İnsana Ölüm ve İsmet Özel. *TÜBAR*. XXII, s. 189-202.

Rintçe bu tavır, Divan şiirinin geleneksel konularından biri olmakla beraber kolektif bilinçdışıyla da alakalıdır. İçinde yaşadığı toplumun bir üyesi olarak Ziya Paşa, böylece ölüm karşısında geliştirilen yaygın ve evrensel bir savunma mekanizmasını dile getirir:

İç bâde güzel sev var ise akl u şu'ûrun
Dünyâ var imiş yâ ki yok olmuş ne umûrun (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 135)

Beyitleri bu anlamda kolektif bilinçdışını, 'ibn vakt' anlayışını yansıtır. 'An' ve 'şimdi' üzerine temellenen bu düşünüşün, döngülü tarih anlayışının sonucu olduğunu Nurettin Öztürk (2001), Ziya Paşa'nın asiyap imajını sık kullanmasından yola çıkarak şöyle ifade eder:

(...) "felek, gerdûn, çerh, dehr, sipihr, zamane, çenber-i devvâr, çenber-i devrân, dolap... diye karşılanan bu değirmen imajı, esasen kötümser bir psikolojinin ifadesidir. Fakat bu psikoloji aslında *döngülü* (*devrevî, cyclique*) bir tarih anlayışının sonucudur. Buna göre zaman sürekli ayrı duraklardan geçen bir dairedir. ... İnsanın bu *döngülü* tarih içinde görevi, kendisine ait olmayan geçmişi anmak veya geleceği ummakla ömür tüketmek değil, içinde bulunduğu ve üzerinde tasarrufta bulunabileceği biricik imkân olan "*şimdi*"yi iyi değerlendirmektir. İşte eski edebiyatta ve tasavvuf literatüründe "*ibn vakt*" diye anılan insanlık durumu, böyle bir anlayışı yansıtır. (s. 322).

Ziya Paşa'yı fatalist anlayış, bir taraftan kötümser psikolojiye götürürken diğer taraftan da anı güzel geçirme düşüncesine sevk etmiştir. Böylece Ziya Paşa'da ölüm düşüncesi ve kötümserlik karşısında gelenekten faydalanılarak epikürcü bir tavır gelişir. Paşa, yaygın bir kolektif savunma mekanizmasını kullanarak benini koruma altına almaya çalışır. Hartmann (2011), "Sorun çözme yöntemlerimizin çoğunu başkalarından (prototipler, gelenek) devralırız." (s. 39) diyerek savunma aygıtlarının bu kolektif yönünü dile getirir. Ziya Paşa'da kader algısı, rintçe anlayış gibi çeşitli durumlara karşı geliştirilen bu kolektif yön, Türk toplumunun kolektif bilinçdışıyla alakalıdır.

Ziya Paşa'nın sorun ve sıkıntılara karşı geliştirdiği diğer bir akla uydurma yolu; dünyanın geçici olduğu fikridir. Bu düşünce, Ziya Paşa'yı kötülükler karşısında teselli eder gibi görünür. Ziya Paşa, dünyaya bağlanmayarak dünyevi olduğumuzu/olduğunu unutmamızı/unutmamak ister. Dolayısıyla baştan dünyanın vefasız olduğunu bilen kişi, buna göre savunma geliştirecek; dünyanın gamında, kederinde olmayacaktır:

Dehrin ne safâ var acabâ sîm ü zerinde
İnsan bırakır hepsini hîn-i seferinde
(...)
Seyretti havâ üzre denir taht-ı Süleymân
Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde

Hür olmak ister isen olma cihânın
Zevkinde safâsında gamında kederinde (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 138)

Ziya Paşa, dünyanın geçici olduğu fikri ile düşmanlık ve kötülük beslemenin gereksizliğini söyler ve başta kendisine olmak üzere tüm insanlara makam, mevki gibi dünyeviliklere fazla düşmemelerini tavsiye eder. Dünyanın tasa veren bir yer olduğunu bilmekle beraber geçiciliğini idrak, kişiyi daha fazla acı çekmekten kurtaracaktır. Nurettin Öztürk (2001), Ziya Paşa'nın "Dehrin ne safâ var acabâ sîm ü zerinde / İnsan bırakır hepsini hîn-i seferinde" beytinden yola çıkarak *Hatıra* adlı yazının ona ait olabileceğini söyleyerek bu yazıdan şöyle bir alıntı yapar:

Ona göre İnsan dört ağacı birbirine çatıp bir hayvanı ona bağlayarak çalakançı gitmeyi üstünlük saymaktadır. Dört odalı bir ev ile kendini ve ailesini yağmurdan ve soğuktan korumak yeterli iken, büyük konaklar yaptırıp içini döşemek için ömür boyu çabalar; sonra da **her şeyi bırakıp gider.** (s. 308)

Burada ölümün varoluşa dair zihinsel ve ruhsal dirilik veren özelliğini hatırlatmak gerekir. Yalom'a göre (2011) ölümün fizikselliği insanı tahrip etse de ölüm fikri insanı korur (s. 53). Çünkü zamanı gelince her şeyi bırakıp gideceğini bilen kişinin, bu evrensel gerçekliğin idrakine vararak zamanla farkındalığı daha fazla artacaktır. Ölüm düşüncesi ile hayatın sertliği ve sıradanlığı karşısında bir yol olduğunu düşünecektir. Böylece 'geçicilik-dünyevilik' travması bir savunmaya dönüşecek; kişi benini ve ruhunu bu şekilde teselli etme yolu bulacaktır:

Dirîğ gevher-i âlem-behâ-yı ömre dirîğ
Ki biz onu gam-ı dünyâ için tebâh ederiz (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 197)

İkbâline idbârına dil bağlama dehrin
Bir dâ'irede devredemez çenber-i devrân (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 140)

Kişi hangi güce, mertebeye ulaşırsa ulaşsın ölümden kaçamaz. Bu sonun bilincine varan Ziya Paşa, büyük kişilerin ölümünü örmek göstererek ilahi eşitleyicilik ve geçicilik vurgusu yapar. Reşit Paşa'ya yazdığı mersiyede telmihlerde bulunarak bu yargısını şöyle dile getirir:

Ne rütbe mertebe bulsa kişi bu âlemde
Yine zebûn-ı ecel olması musammemdir

Nice Sikender ü Cemşitler ne Dârâlar
Defîn-i hâk-i megâk olduğu müsellemdir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 27)

Dünyanın geçici olduğu fikri, bazı kişileri travmatik durumlara sokabilirken; dünyadan umduğunu bulamayan ve öte-dünya inancına sahip kişilerde bu inanç, bir can simidi işlevi görebilir. Böylece dünyevi sıkıntılara katlanmak daha kolay olabileceği gibi ölümün dünya hayatını sonlandıran özelliği de acılığını yitirir. Bu dünyadan umduğu

bulamayanlardan olan Ziya Paşa da dünyeviliğin dinî açıdan yapılan izahıyla kendini teselli eder:

Çıkar elbet elinden kim temellük etmek isterse
Onun çündür bu fâni âlemin nâmı cihân konu (Külliyât-ı Ziya Paşa 1924, s. 217)

Genel olarak Ziya Paşa baş edemediği sorun ve sıkıntıları bu anlattığımız şekillerde mantığa bürüyerek izah yoluna gider ve benini rahatlatır. Kötülüğe uğrama ya da uğradığını düşünmeye karşı; dünyanın geçiciliği, ilahi cezanın ebediliği, kanaat ve sabrın dinen tavsiyesi, kalender bir tutumla biraz boşvermişlik hali, Allah'a havale edebilme iradesi, büyük ve âkil adamların dertten kurtulamayacağını bilinci gibi düşünceler ruh sağlığını korumaya dönük açıklamalardır ve çoğunluğu kolektif bilinçdışı ile alakalıdır. Bu şekilde Ziya Paşa'da, tatlı limon mekanizmasının birçok türevini, yansımasını görmemiz mümkündür. Ancak Paşa'nın yüksek makamdakileri liyakatsiz, rüşvetçi, cahil ve hırsız olarak tanımladığı bazı şiirlerini ise ekşi üzüm mekanizmasının anlam alanına dâhil etmemiz gerekir. Özellikle meşhur terkib-i bentteki siyasi ve sosyal düzene eleştiriler, bazı nesnel gerçeklikleri vermekle beraber bu mekanizmanın sert ve eleştirel yönlerini göstermesi açısından dikkate değerdir.

2.3. YÖN / YER DEĞİŞTİRME (Displacement)

Yön değiştirme; “İd’den gelen içtepileri (içgüdüleri) tehdit edici veya o an mevcut olmayan bir nesneden daha uygun bir nesneye yöneltmektir; örneğin birisinin düşmanlık duygularını patronundan çocuğuna yöneltmesi gibi.” (Schultz 2007, s. 611). “Eşeği dövemeyen semerinden alır öcünü”, “Kızım sana diyorum gelinim sen işit” (Kurt 2012, s. 70) atasözlerinde de görülen davranış biçimi, bu mekanizmanın özelliklerindedir. Yön değiştirme mekanizmasının en ünlü klinik vakası ise Freud’un “küçük Hans” adlı analiz (1905, yayımlanış tarihi 1909) öyküsüdür. Bastırma ve yön değiştirme mekanizmalarının birlikte bulunduğu bu vakada Hans’ın at fobisinin babasına duyduğu kıskançlıktan ve hadım edilme tehlikesinden kaynaklandığı tespit edilmiştir.³⁴

Ziya Paşa’da Âli Paşa’ya karşı şiddetli bir kin ve nefret duygusuyla karşılaşırız. Bunun birçok nedeni olmakla beraber bunlar üzerinde birinci bölümde durmuştuk. Bu bölümde Paşa’nın kininin böylesine güçlü ve sürekli olmasını sağlayan motivasyonlardan birine vurgu yapacağız. Ziya Paşa, Padişah Abdülaziz’e karşı kendisini korumadığı ve hak ettiğini düşündüğü yere getirmede için bir kızgınlık besler. Padişah’ın gücünü ve iktidardan gelen yetkisini kullanmamasını *Rüya*’sında şöyle eleştirir:

Siz pâdişâh mısınız, yoksa Âlî Paşa’nın esiri misiniz? Onun hizmetini deruhde eder birtakım hâin ve münâfıkları bilerek niçin hizmet-i mahsûsanızda tutar ve her işinizi onların eline bırakırsınız? Bunların def’inde mahzûr nedir acabâ? Âlî Paşa size gücendir de tahttan mı ettirir? Yoksa bir fesât eder de ilân-ı harp mı ettirir? Hayır! Hayır! Bunların hiçbirisi onun elinden gelmez. Bunlar bütün evhâm ve hayâlât ve onun tarafdârânının sizi korkutmak ve işe karıştırmamak için gece ve gündüz icrâ ettikleri ilkâattan ibâettir. Hakikat hâl böyle değildir. Siz pâdişâhsınız; Âlî Paşa sizin âciz bir hizmetkârınızdır. (1908, s. 18-19)

Ziya Paşa, *Zafernâme*’sinde de Âli Paşa’nın yetkisini aşan gücünü ve dolaylı bir Padişah eleştirisini şöyle dile getirir:

Etti teshîr dirâyetle şeh-i devrânı
Yaradı kendisine saltanat-ı Osmânî
Zâtına dense sezâ şâh-ı cihân-ı sâni
Kendi sultân değil ammâ ki nice sultânı
Maksadı üzre eder bende gibi isti’mâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 12-13)

³⁴ Bu vaka konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları* (2. Baskı). İstanbul: Metis, s. 56-58; Green, A. (2004). *Hadım Edilme Kompleksi*. Levent Kayaalp (Çev.). İstanbul: Metis, s. 42-43.

Âli Paşa'nın hırsını Hürriyet'te *Karınca Kanatlandı* adlı yazısında da dile getiren Ziya Paşa, "Sadrazam'ın kendisine padişahlığı, hatta "mertebe-i ulûhiyeti" bile az gördüğünü, bunun da kibirden ve ikbal hırsından kaynaklandığını ileri sürmüştür." (Apaydın 2001a, s. 167). O, Âli Paşa'nın Padişah üzerindeki etkisini *Zafernâme*'sinin birçok yerinde dile getirerek şu çıkarımı yapar: "Âkîbet Pâdişâh dahi onun emir ve hükmüne musahhar ve mahkûm oldu. Üç buçuk seneden beri sadârette saltanat sürmesi buna delîldir." (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 115).

Ziya Paşa, böylece Padişah'ın iktidardan gelen yetki ve gücünü kullanmamasını, Âli Paşa'nın sadareten azledilmemesini yine Âli Paşa üzerinden yaptığı bir eleştiriyle ifade etmiş olur. Bu şekilde despot ve hırslı bir adamın saraydaki varlığına son vermeyen esas ve mutlak güce; Padişah'a bir uyarı ve eleştiri yapılır. Çünkü iktidarla ilgili umutlarını kaybetmeyen Ziya Paşa, Padişah'ı çoğunlukla karşısına almak istemez. Avrupa'da yazdığı *Arz-ı Hâl ve Rüyâ*'da ve döndükten sonra yazdığı *Harâbât*'ta hep bu yakınlık çabalarını görürüz. Onun Âli Paşa'nın hırsına bu kadar vurgu yapmasındaki amaç; Sadrazam'ı Padişah'ın gözünden düşürme ve ona zarar verme düşüncesidir.

Ziya Paşa, Padişah'a duyduğu kızgınlığı Âli Paşa'ya yönlendirdiği gibi, şiirin simgesel yapısından faydalanarak Padişah eleştirisinde bulunmaya devam eder. Aşağıdaki beyitte Padişah'a gönderme yapan Ziya Paşa, Hz. Süleyman ve veziri Âsaf üzerinden şöyle bir yön değiştirme yapar:

Âsâfın miktârını bilmez Süleymân olmayan
Bilmez insân kadrini âlemde insân olmayan (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 207)

Kendi kıymetinin de esas kişi tarafından anlaşılabilmesi, bu yön değiştirmenin maksadını ortaya koyar. Eğer Padişah, Hz. Süleyman gibi ferasetli ve dirayetli bir yönetici olsaydı vezirinin de kıymetini bilecek ve kendisine yakışır bir yardımcı seçecekti(r).

Ziya Paşa'da yön değiştirmede patronajın etkisini unutmamalıyız. Nasıl ki babasını doğrudan suçlayamayan çocuk bütün öfkesini kardeşinden çıkarırsa; Ziya Paşa da Âli Paşa'ya aşırı yüklenerek ve her fırsatta onu suçlayarak Abdülaziz'e gösteremediği tepkisini bu şekilde belli etmiş olur. Böylece Padişah yerine; devlet erkânına, Babiâli'ye tarizlerde bulunarak ve genel bir yönetim eleştirisi yaparak yön değiştirme yapar. Aksi takdirde tüm ikbal umutlarını kaybedebileceğini bilen Ziya Paşa, bilinçdışı olarak kullandığı bu mekanizmayı, kişisel çıkarlarını korumak adına kısmen bilinçli olarak da kullanır.

Zafernâme'de Âli Paşa'nın yanan konağının yerine yenisinin devlet hazinesinden karşılanarak yaptırılması hicvedilir. Bu eleştirideki tavırda da yön değiştirme görülür. Çünkü yanan evin yerine kargir bir binanın inşa edilmesi emrini veren Sultan Abdülaziz'dir. Fakat bu eleştirinin okları da Âli Paşa'yı gösterir:

Zâten ahşâp idi hem kendine nispet ile zîk
Beytini mâlını yaktıysa eğer nâr-ı harîk
Kârgîrini binâ eyler onun Beytü'l-mâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 20)

Bu tenkitin temel nedeni; bütçedeki açıklara ve tasarruf tedbirlerine rağmen “konağın devlet tarafından lüks bir şekilde yeniden inşa ettirilmesindeki garipliktir.” Oysa Mustafa Apaydın'ın ifade ettiği üzere (2001a); “Aslında konağın bu şekilde yaptırılmasını buyuran padişah'tır. Fakat Ziyâ Paşa, sorumluluğu Âli Paşa'ya yüklemiştir.” (s. 189). Bu eleştirisini, “bir gürûh” üzerinden Paşa şöyle verir: “Bir gürûhu dahi kemâl-i hasetlerinden Mâliye'nin hâlini meydâna koyup şöyle bir zamânda ki devlet varidât-ı mukannenesiyle geçinemeyip beher sene hâriçten bir milyon kîse akçe istikrâz etmekte (...) iken bu konağın akçesi Hazîne'den verilerek yaptırılması mutlaka eser-i cinnettir, derler.” (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 153).

Yapılan israfın sorumluluğunu Padişah'a doğrudan yükleyemeyen Ziya Paşa, çeşitli yön değiştirmeye başvurur. Paşa'nın Padişah'a duyduğu bu bağlılık ve tepkilerindeki değişkenlik üzerine Apaydın (2001a), onun Kuleli vakasındaki yaklaşımını örnek göstererek şunları söyler: “Mevcut düzene bir ihtilalcî kimliğiyle karşı çıkmayan Ziyâ Paşa, bilindiği gibi, padişaha her zaman bağlı kalınmıştır. Eğer Kuleli olayında komisyon başkanı Âli Paşa olmasaydı, Ziyâ Paşa'nın bu suikast girişimini daha farklı değerlendireceğini söylemek mümkündür.” (s. 196-197).

Ziya Paşa, Âli Paşa üzerinden Abdülaziz ve Bâbiâli eleştirisi yaptığı gibi, Fuat Paşa üzerinden de Âli Paşa eleştirisi yapar. Ziya Paşa'nın Fuat Paşa'nın icraatlarını pek suçlamadığını ve hatta onun sadrazamlığındaki yönetim yanlışlarını Âli Paşa'ya yönlendirdiğini görüyoruz. Fuat Paşa'nın vergi işlemlerini düzene soktuğu; tuz ve tütün vergiye bağladığı bilinir. Fakat Ziya Paşa, Fuat Paşa'dan Âli Paşa'ya bir yön değiştirme yaparak bu işin sorumluluğunu Âli Paşa'ya şöyle yükler:

Fukarâ zam ile vergisi edilmez ta'cîz
Sanma a'sâr ile ağnâm rûsûmun nâçîz
Buldu gûyâ yeni bir ma'den-i sîm ü ibrîz
Tuz tütün resme girip oldu Hazîne leb-rîz (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 14)

Vergi tahsilâtındaki sorunları şerhte ağır bir şekilde eleştiren Ziya Paşa'ya göre; “(...) köylülerin çift ve çubuğu satılmak, köyce ahâli hapishâneye doldurulup tarlaları yüzüstü kalmakla bir senelik mâ'îşetlerinden mahrûm edilmek, ağaca sarıp dövmek, karıların donlarına kadar para aramak gibi rezâletlerin cümlesi icrâ olunur.” (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 95).

Ziya Paşa'nın bu ağır tenkitlerinin arkasında halkı yanına çekme amacı olmakla birlikte esas amaç, Âli Paşa'yı zor durumda bırakmaktır. Apaydın (2001a), Ziya Paşa'nın vergi tutumundaki öznel tutumunu tespit ederek şunları söyler:

Bununla birlikte *Zafernâme*'de vergi politikasının baş sorumlusu olarak Âli Paşa'nın gösterilmesi, doğrulanması güç bir iddiadır. Çünkü kaynaklar, vergi konusundaki en radikal düzenlemelerin Fuât Paşa tarafından yapıldığını söylemektedir. Örneğin tuz ve tütünün inhisara alınması olayının sorumlusu, Fuât Paşa'dır.

Osmanlı Devleti'nde kişi başına düşen vergi miktarı, gelişmiş devletlere oranla daha azdır. Fuât Paşa, bu durumu devlet lehine düzeltmeye çalışmış; yeni vergi ve rüsumlar koymuştur. Yani bu işte de asıl sorumluluk, Âli Paşa'ya ait değildir. (s. 243).

Bu yön değiştirmelerin bir kısmı bilinçli büyük bir kısmı ise bilinçsizdir. Ziya Paşa, düşmanına duyduğu kötücül duygulardan ötürü nesnel gerçeklik algısını bazı dönemler kaybetmiş ve her kötü şeyin sorumlusu olarak Âli Paşa'yı görmüştür. Bu da psikolojik olarak Ziya Paşa'nın savunma mekanizmalarını aşırı kullanmasına yol açmıştır. Ayrıca düşmanını çeşitli yollarla değersizleştirme, egoyu tamir etme yollarındandır.

Ziya Paşa'nın Mısır sorununda da Âli Paşa'yı tek sorumlu olarak göstermesi bir yön değiştirmedir. Çünkü Mısır valilerinden birçok vükelanın rüşvet aldığı bilinir. Oysa Ziya Paşa, rüşvet meselesinde Âli Paşa'yı suçlayarak şunları söyler:

“*Zafernâme*”de eğer Âli Paşa'nın murâdı cem'-i nukûd u emvâl etmek olsaydı Mısır vâlîlerinden ve pâdişâhlardan ihsânlar alırdı deniyor. Yâ Abbas Paşa ve Sa'îd Paşa İstanbul'a geldiklerinde vükela-yı devletten her birine ihsânlar vermişlerdi. O sıralarda Âli Paşa almadı mı? Sonra İsmâ'îl Paşa vâlî oldukça Kâmil Paşa'nın tavassutuyla yüz elli bin kuruş kıymetinde bir kılıç takdîm ederek mukâbilinde on bir bin ve bir rivâyette on iki bin kîse (kapı yoldaşça) i'âne nâmıyla ihsân almadı mı? (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 149)

Apaydın; Ziya Paşa'nın Âli Paşa'yı rüşvet almasından dolayı eleştirmesinde haklılık payı bulur. Çünkü kaynaklar, Âli Paşa'nın Mısır'dan rüşvet aldığını onaylar. Fakat Apaydın (2001a); Mısır'da veraset usulünün baş sorumlusu olarak Ziya Paşa'nın “kendinin de Veraset-i Saltanat-ı Seniyye Mektupları adlı eserinde de ortaya koyduğu gibi, Fuât Paşa'yken *Zafernâme*'de asıl sorumluluğun Âli Paşa'ya yüklenmesi, eleştirilecek bir tutumdur.” (s. 191) der.

Yine Ziya Paşa'nın düşmanlık duyguları ile hareket ederek başına gelen bütün sıkıntıların nedeni olarak Âli Paşa'yı suçlamasında da bir yön değiştirme vardır. Çünkü “Şairin Kıbrıs'a gönderilmesini sağlayan Fuât Paşa'dır. Bunda Âli Paşa'nın telkinlerinin rolü bulunabilirse de, kararı veren Fuât Paşa'dır. Amasya'ya mutasarrıf olarak gönderilmesi, orada yaşadığı olaylar, geçirdiği soruşturma sırasında da Fuât Paşa sadrazamdır.” (Apaydın 2001a, s. 98). Fakat Ziya Paşa, *Rüyâ* ve *Arz-ı Hâl* başta olmak üzere birçok eserinde doğrudan Âli Paşa'yı suçlar. Bu olayların arkasında Âli Paşa olsa bile Ziya Paşa'nın Fuat Paşa'ya fazla yüklenmemesi hatta onun emir ve faaliyetlerini bile Âli Paşa'ya yönlendirmesi duyduğu kin ve nefretle alakalı olsa gerektir. Çünkü Ziya Paşa'nın iki tür yön değiştirmesinin de hedefi Âli Paşa'dır. Padişah'tan Âli Paşa'ya, Fuat Paşa'dan Âli Paşa'ya yön değiştirme yapan Ziya Paşa'nın birincisinde kişisel çıkarlarını önemseydiğini söyleyebiliriz. Çünkü Padişah'ın doğrudan eleştirilmesi patronaj sistemde pek görülmediği için dolaylı eleştiriler ya da yön değiştirmeler yapmak daha mümkündür. İkinci yön değiştirmenin nedeni olarak ise Fuat Paşa'dan Âli Paşa kadar nefret etmemesini ileri sürebiliriz. Ama iki yön değiştirmenin de sonucu, her türlü aksaklığı Âli Paşa'nın şahsına yüklemektir.

Ziya Paşa'nın mazlumlara, ezilmişlere karşı gösterdiği yakınlık ve hassasiyette de yönetim eleştirisinin bir yön değiştirmesi görülür. Ziya Paşa, idareye duyduğu kızgınlık duygularını halka, düşmüşe acıma olarak da ifade eder. Scheler (2004), diğerkâmlığın, zengine, kuvvetliye duyulan nefretin, yön değiştirerek zavallıya acıma şeklinde oluştuğunu söyleyerek şunları ifade eder:

Sonuçta “diğerkâmlık” itkisi aslında nefretin, kendinden nefretin bir biçimidir; bu kendine yönelik nefret, bilincin yanılığın perspektifinde, kendi karşıtının (“sevgi”) kisvesine bürünüyordur. Aynı şekilde, *ressentiment* ahlakında, “küçük”, “yoksul”, “zayıf” ve “ezilen” için duyulan sevgi aslında, karşıt olgulara (“zengin”, “kuvvetli”, “kudretli”, “*gönlü bol*”) yönelik maskelenmiş nefrettir, bastırılmış hasettir, kötüleme dürtüsüdür vs. Nefret açıkça kendini ortaya koymaya cüret edemediğinde, görünüşte sevgi biçiminde kolaylıkla ifade edilebilir – nefret edilen nesnekinkilerle taban tabana zıt özellikler taşıyan bir şeye duyulan bir sevgi. Öyle bir sevgi gösterişi vardır ki, nefret gizli kalır. (s. 55-56).

Böylece Scheler'ın da belirttiği gibi, kuvvetliye duyulan nefretin, yoksul ve zayıfa acıma olarak kendini göstermesi şeklinde bir yön değiştirme ortaya çıkar. Ziya Paşa'nın şiirlerinde halkın sıkıntılarının, çeşitli yolsuzlukların, siyasi ve sosyal birçok vakanın eleştirilmesinde bu psikolojinin etkisini arayabiliriz. Bu yolla Ziya Paşa, örtülü yoldan yönetime birçok eleştiriler yönelterek hedef kişilerden intikamını alır:

Afv ile mübeşşer midir eshâb-ı merâtip
Kânun-ı cezâ âcize mi hâs demektir

Milyonla çalan mesned-i izzette ser-efrâz
Birkaç kuruşu mürtekibin câyü kürektir

Îmân ile dîn akçedir erbâb-ı gınâda
Nâmûs u hamîyyet sözü kaldı fukarâda

İkbâl için ahbâbı si'âyet yeni çıktı
Bilmez idik evvel bu dirâyet yeni çıktı

Sirkat çoğalıp lafz-ı sadâkat modalandı
Nâmûs tamâm oldu hamîyet yeni çıktı (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 143-144)

Yüksek makamdakilerin affı, milyonlar çalanların izzette olması, zenginler için imanın değerinin kalmaması, ikbal adına ihanetin sıradanlaşması ve hırsızlığın çoğalması gibi eleştiriler dikkat edilirse belli bir tabakaya yönelir. Ziya Paşa'nın özellikle devrin önde gelen ricaline yaptığı bu genel eleştirilerinin esas hedefi aslında belli kişilerdir. Saraydan çeşitli şekillerde uzaklaştırılan Ziya Paşa, toplumsal bozuklukları da örnek göstererek 'dürüst ve namuslu bir devlet adamı' olarak İstanbul'da niçin barınamadığını yön değiştirme yoluyla göstermek ister ve ikbalde olan düşmanlarını eleştirir.

Sonuç olarak Ziya Paşa, çeşitli kişiler ve olaylar üzerinden bazı yön değiştirmeler yaparak kendisi için o an daha az tehdit edici ya da daha uygun olan durumları bilinçdışı olarak kabul etme yoluna gider. Böylece sosyal, siyasi ve kişisel olarak daha az zarar almaya çalışan Ziya Paşa, psikolojik olarak da bilinçdışı bir şekilde egosunu korumaya çalışır.

2.4. YADSIMA / İNKÂR (Denial)

Yadsıma mekanizması; dış gerçekliğin özellikle de kişinin kabul etmekte zorlanacağı durumların inkâr yoluyla yalanlanmasıdır. Kişi, benliğini koruma altına alarak kendisini rahatsız edecek olay ve durumları yadsır. Böylece nesnel gerçekliği arka plana atarak kendi gerçekliğini öne çıkarmış olur. Ayrıca “*Yadsıma* kaçışa dayanır, hele *kaçınma*’nın temeli açıkça kaçıştır.” (Hartmann 2011, s. 31). Kişinin kendisinden ve çevresinden kaçışını sağlayan bu mekanizma, aşırı kullanıldığı takdirde ciddi psikolojik rahatsızlıklara neden olabilir.

Ziya Paşa’nın gerek şahsi hayatında gerekse edebî düzlemde bilinçli bir aydın olmaya çalıştığını görürüz. Devlet yetkililerini ve halkı sosyal ve siyasi mevzularla ilgili her fırsatta uyarmaya çalışan Ziya Paşa, görev ve yetkilerini de hakkaniyetle yerine getirerek dürüstlüğünü ve sorumluluğunu göstermiş olur. Özellikle Kıbrıs ve Amasya mutasarrıflığı ve Adana valiliği görevi süresince yetkilerini, halk için büyük bir özveriyle yerine getirdiği bugün bilinen gerçekliklerdir.³⁵ Makaleleri ve şiirleriyle de devletin çöküşü ve devrin temel sorunlarıyla ilgili ciddi tespitlerde bulunan Ziya Paşa, böylece bir aydın olarak sorumluluklarını yerine getirir. Fakat mevzu Âli Paşa olunca; nesnel gerçekliği bütünüyle müşahede eden Ziya Paşa, yerini Âli Paşa’yı küçük duruma düşürmek için çabalayan ve onunla ilgili bilinen birçok gerçekliği inkâr eden kişiye bırakır. Ziya Paşa’nın siyasi yazılarında sıklıkla gördüğümüz bu durum; edebî düzlemde kendini en çok *Rüyâ* ve *Zafernâme*’sinde gösterir.

Rüyâ’da bu mekanizma iki ayrı şekilde kullanılır. İlk önce Padişah’a hitaben Âli Paşa’nın siyasi, şahsi gücü; yetenekleri ve başarıları inkâr edilir. İkinci olarak da Âli Paşa’ya doğrudan hitap yoluyla saldırıya ve inkâra geçilir.

Ziya Paşa, *Rüyâ*’da (1908) devletin içinde bulunduğu kötü durumu inkâr ederek, Girit, Mısır gibi meselelerin, isyanların ve borçların nedenini Âli Paşa olarak açıkladıktan sonra Padişah’ın ağzından şu soruyu kendisine sordurtur:

³⁵ Bkz: M. Kaya Bilgegil (1979). *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma*. Ankara: Atatürk Üniversitesi, C. I; Kenan Akyüz (1964). *Ziya Paşa’nın Amasya Mutasarrıflığı Stratasındaki Olaylar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü; Taha Toros (1940). *Şair Ziya Paşa’nın Adana Valiliği*, Adana: Yeni Adana Basımevi.

-Şimdi memâlikin ve hazînenin ve teb'anın efkârını ve Mısır mes'elesinin sebebini anladım. Bunların sahîhan ve kat'iyen ıslâh-ı ahvâli için ne makûle esbâp hâtırına gelir?
-Efendimiz, sahîhan ve kat'iyen bunların ıslâhına azim ve cezim buyurdunuz mu?
-Evet!
-Kulunuzdan şimdiye kadar yalan ve birine adâvetimden dolayı ızzârı için hakkımda bir söz işittiniz mi?
-Hayır!
-Rey-i âcizâneme emniyet ve itimât buyuracak mısınız?
-Evet!
-Öyleyse şimdi Sadrazam Paşa'yı azil ile Kıbrıs Mutasarrıflığı'na nasbediniz. Bu ıslâhâtın cümlesi tabi'at-ı maslahat olarak husûle gelir. (s. 15-16).

Ziya Paşa'nın Osmanlı Devleti'nin çöküşünü tek bir kişide görmesi ve göstermesi onun uzun yıllar süren bürokratik hizmetine, tecrübesine pek uygun düşmez. Ziya Paşa üzerinde yapılan monografik çalışmalarda bu durum onun aşırı kinine bağlanmıştır. Aslında Ziya Paşa, Padişah'ı ikna çabaları da dâhil inkâr mekanizmasını çoğunlukla bilinçdışı olarak kullanır; yani Ziya Paşa bunu söylediği zamanlarda gerçekten buna inanır. Çünkü yazdığı makalelerde de bu durumu görürüz. O, Âli Paşa ile ilgili dış gerçekliği inkâr ederek kendisini onunla ilgili sadece olumsuz noktalara kanalize eder. Bu durum, onun Âli Paşa'ya duyduğu hıncının ve değersizleştirmenin bir neticesidir. Ayrıca yukarıdaki diyalogda Ziya Paşa'nın Padişah'a "Kulunuzdan şimdiye kadar yalan ve birine adâvetimden dolayı ızzârı için hakkında bir söz işittiniz mi?" sorusu da bu mekanizmanın altında incelenecek bir durumdur. Ziya Paşa, belki yalan söylememiştir, fakat birine olan düşmanlığı için ona zarar verdiği, vermeye çalıştığı Âli Paşa hakkında yazdığı makalelerde, *Zafernâme* eserinde apaçık görünür. Hatta denilir ki *Zafernâme* Âli Paşa'nın ölümünü hızlandırmıştır. Dolayısıyla Ziya Paşa, burada da Padişah'a 'dürüst' olduğunu göstermek için bazı kişisel gerçekleri bilinçdışı olarak inkâr yoluna gider.

Halkı, Âli Paşa'nın esir ettiğini düşünen Ziya Paşa, onun yeteneklerini ve devlet için gösterdiği tüm gayretleri inkâr ederek esas arzusunu yani; Âli Paşa'nın işten çıkarılmasını Padişah Abdülaziz'den şöyle ister: "(...) kendinizi ve halkı esâretten kurtarmak ve hâ'iz olduğunuz makâm-ı hilâfet-i uzmânın zâyi' olan şân ve şöhretini iâde etmek isterseniz her şeyden evvel bunlara sebeb-i asl olan Âli Paşa'yı işten çıkarınız." (*Rüiyâ* 1908, s. 23).

Bilindiği üzere egonun savunma mekanizmaları bilinçdışı olsa da Ziya Paşa'nın bu inkârında, Padişah'ı Âli Paşa'nın kifayetsizliğe inandırmak istemesinin bilinçli bir yanı da vardır. Dolayısıyla Ziya Paşa, Âli Paşa'nın varlığının devlet için elzem olmadığına hatta muzır olduğuna Padişah'ı ikna etmeye çalışır. Böylece *Rüiyâ*'da da gördüğümüz üzere hak

ettiği makama bu sayede ulaşabilme dileğindedir. Fakat bu durumun sürekliliği, Ziya Paşa'nın kendi şahsiyetine zarar verdiği gibi psikolojik açıdan da ciddi bir saplantıya düşmesine yol açar. Ziya Paşa'nın eserlerinde gördüğümüz dış gerçekliği inkârının temel nedeni Âli Paşa obsesifliğidir. Mustafa Apaydın (2001a) da Ziya Paşa'nın Âli Paşa saplantısı konusunda şöyle bir açıklamada bulunur: “Ziyâ Paşa, toplumdaki bütün sorunların kaynağında Âli Paşayı görüyordu. Kısacası Âli Paşa onda bir saplantı haline gelmişti.” (s. 126).

Rüyâ'da (1908) Âli Paşa'ya hesap soran Ziya Paşa, onu her şeyden sorumlu tutarak Padişah ve devlet için gösterdiği bütün hizmeti bir anda yok sayar. Devlet'in Âli Paşa'dan önceki bütün kötü durumunu ve buna neden olan kişileri ve eylemleri inkâr ederek ona hitaben şunları söyler:

Yirmi beş yıl mukaddem olan Ulah-Buğdan'ın Devlet-i Aliye'ye irtibâtı nasıldı? Şimdi ne hâldedir? Yirmi beş yıl evvel Sırbistan ne râddede idi? Şimdi ne sûrete girdi? Belgrat ve tevâbi'âtında sâkin iken, mallarınız tazmîn olunacak diyerek on bin hânedan mütecâviz nüfûs-ı İslâmiyeyi hâne ve emlâk ve akârını dahi levâzımât-ı beytiyeye varıncaya kadar her şeylerini bıraktırarak hicret ettirdiniz. Bu hâneler ne oldu? Yirmi beş yıl evvel Devlet-i Aliyye'nin Avrupa'daki i'tibârı ne mertebe idi? Bugün ne dereceye tenezzül etti?!...

Yirmi beş yıl mukaddem hazînenin hârice bir akçe borcu yoktu. Me'mûrîn ve asâkir vesâ'ir erbâb-ı vezâ'if, muhassasâtını vakit ve zamânıyla alırlar idi ve hazînenin vâridâtı şimdikininkin nısfı derecesinde idi. Şimdi ise hazînenin borcu yüz milyon liraya çıktı. Vâridâtın hemen nısfını fâ'ize veriyoruz. Vergilere zam edilerek ve halkın medâr-ı iftihârı olan tuza varıncaya kadar inhisâr altına alınarak yeni yeni rûsûmât ihdâsıyla vâridât üç milyon kîseyi tecâvüz ediyor. Eğer Mâliye muvâzenesi sahîh ise. Hâlbuki erbâb-ı ma'âş haklarını vakit ve zamânıyla alamadıklarından nice hânımânın çerâğ-ı idâresine sekte geldi. Cihân dilenci oldu. Asker aç ve çıplâk kaldı. (s. 28).

Bu ithamlar gösteriyor ki Ziya Paşa'da yön değiştirmenin bilinçsiz olduğu kadar bilinçli yönü de vardır. O, Padişah'a, ikbale dair umutları olduğu ve patronaj sistemin etkisiyle tepki gösteremediği için Sadrazam'ı her şeyden sorumlu tutma yoluna gitmiştir. Bunun en iyi örneklerinden biri yukarıdaki metinde de görüldüğü üzere devletin içinde bulunduğu kötü durumdan esas yetkili olan Padişah yerine Sadrazam'ın sorumlu tutulmasıdır. Dolayısıyla Ziya Paşa'da yön değiştirme ve inkâr iç içe geçer. Düşmanlığın etkisiyle Ziya Paşa, Âli Paşa'nın memleket lehine çalışmalarını ve nüfuzunu inkâr ederek onu bütün varlığıyla yok sayar. *Rüyâ*'nın (1908) son sahnesinde Ziya Paşa, Âli Paşa'yı gemiyle Kıbrıs'a gönderince arkasından şunları söyler:

Bir zaman arkasından baktım ve kendi kendime dedim ki: “İşte Devlet'in yerli vücûdunda yerli ejder gibi mûcib-i ıstırâp olan illet zâ'il oldu. Pâdişâh taht-ı esâretten ve millet-i Osmaniye zulüm ve nühûsetten kurtuldu. Bundan sonra Sultân Abdülazîz Han pâdişâhtır ve çekilen belâların aslı, sebebi kim imiş bütün âlem anlar. Pâdişâh dahi kuvvet-i hilâfetten

hüküm ve vüs'atini şimdi görüp teb'asına kendini sevdirmekteki lezzeti duyar ve Ziyâ'nın ayâr-ı sâdik-ı ihlâsı olduğu anlaşılır. (s. 38-39).

Ziya Paşa'nın devrin bütün siyasi ve sosyal gerçekliğini inkâr ederek her şeyin sorumlusu olarak Âli Paşa'yı görmesi, onun dış gerçeklik algısına zarar verir. Şükrü Kurgan (1969) bu durumun nedenini Ziya Paşa'nın ihtirasına bağlayarak şu açıklamalarda bulunur:

Eski edebiyatın "Hab-name"leri tarzında yazılmış bir eser olan Rüya'nın bilhassa Sultan Aziz'le Ziya Paşa arasındaki konuşmalarında menfi bir ruh sezilmektedir. Hele siyasî, iktisadî, askerî ve içtimaî olmak üzere birçok sebeplerle gerileyen Osmanlı İmparatorluğunun sadece Âli Paşa'nın azliyle eski kuvvet ve kudretine kavuşacağını sanmak muhakkak ki şahsî ihtirasın yarattığı dar bir görüşten ibaretti. (s. 15).

Rüyâ'da (1908) Ziya Paşa, Âli Paşa'nın bütün iyi yönlerini inkâr ederek onun devrindeki saygın ününü, diplomatik başarılarını hiçleştirerek Padişah'a hitaben şunları söyler:

İşte kulunuza merâk olan şeylerin birisi de budur ki, şu zât nasıl menfûrunuz olduğu malûm iken cülûs-ı hümâyûnunuzdan beri evvelkinden ziyâde mazhar-ı iltifât ve ikbâl oldu. Kulunuzca beyân buyurulan mahzûrun hepsi bir karaltıdan ibârettir. Bu sözleri o zâtın taraftâr ve hizmetkârları neşrederler ve size işittirirler. Avrupa devletleri ne Âli Paşa'yı tanır ve ne filân paşayı iltizâm eder. Onların nazar-ı i'tibârları burada cereyân eden ahvâl-i umumiyyeye ma'tûftur. Eğer Avrupa'da Âli Paşa'nın adı söyleniyorsa o da sizin ona giydirmiş olduğunuz kisve-i ikbâlden nâşîdir ki hakîkatte o râğbet ona değil, belki zât-ı şâhânenizedir ve o hil'at-i ikbâli herhangi bendenize giydirirseniz ziyâde memdûh olur. (s. 16).

Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın Avrupa'daki siyasi gücünü inkâr ettiğini Enver Ziya Karal'ın (2011a) anlattığı şu küçük hikâyeden anlayabiliriz:

Abdülâziz'in Âli Paşa'yı sevmediği iddia edilirse de ondan çekindiği muhakkaktı. Nitekim bir gün, bir meseleden dolayı ona canı sıkılarak kendi kendine "Allah, şu adamı başımdan kaldırsın" diye söylenir. Baş mabeyinci "Efendimiz niçin üzülüyorsunuz? azledersiniz başımızdan kalkar" demesiyle, pâdişah hidetlenip, "çık dışarı; ben onu azletmeyi senin kadar bilmiyor muyum? Azledip de Avrupaca bu kadar tanınmış bir adamın yerine kimi getireceğim" diye takdir ettiği rivayet edilir. (s. 123).

Nesnel gerçekliklere rağmen Ziya Paşa, *Zafernâme*'de de inkâr mekanizmasına başvurur. Devletin içinde bulunduğu bütün menfi durumların 'sebeb-i asli'si olarak Âli Paşa'yı gören Ziya Paşa, onun azınlıklar ve toprak sorunlarına ait icraatlarını eleştirir. Girit, Sırbistan, Karadağ, Memleketeyn, Şam ve Lübnan, Mısır başta olmak üzere birçok sorunun ve başarısızlıkların nedenini Âli Paşa olarak gösterir.

Gerçekte Âli Paşa'nın o dönem için Girit'i kurtardığı birçok tarihçinin ortak görüşüdür. İlber Ortaylı (2009), Yeni Osmanlılar'ın Girit'i verdiği iddialarına karşın, Âli Paşa'nın zamanın şartlarında Girit'i kurtarmış sayılabileceğini söyler (s. 276). Apaydın

(2001a) da Âli Paşa'nın Islahat Fermanı ve Mısır Valisi ile ilişkisinin isabetli olduğunu belirtir:

Fermanla Yunanistan'ın itiraz noktaları engellenmiş; Paris anlaşmasında da, Osmanlı Devleti aleyhinde bir kararın çıkmaması sağlanmıştır.

Mısır valisi İsmail Paşa'nın nüfuzunu artırma çabalarını engellemeye çalışmıştır. Hıdiv'in kendi adına dış borç almasına, kendine bağlı ordu kurma çabalarına, Avrupa'ya ısmarladığı zirhlilerin Mısır'a gitmelerine set çekmeyi başarmıştır (1869). (s. 81-82).

Ziya Paşa, Âli Paşa'nın yetkilerini kullanmasını da despotizm olarak nitelendirir. Padişah'ı kışkırtma amacı taşıyan bu ifadeler, aslında yine bir dış gerçekliğin inkârıdır. Çünkü Âli Paşa, "Tanzimat Fermanı'nın Babiâli'ye yürütme yetki ve sorumluluğu veren yapısı"nı (Apaydın 2001a, s. 198) kullanmaktan öteye gitmez. Buna rağmen Ziya Paşa, Âli Paşa'yı bir diktatör, Padişah'ın bir rakibi olarak gördüğünü şöyle dile getirir:

Şeh-i devrân ile yok beynine hâ'il perde
Yâd olunmaz şu kadar var ki adı minberde
Yoksa o rütbe yürür hükmü ki her bir yerde
Pâdişâhın adı vardır yalnız dillerde
Zâtıdır taht-ı hükûmette hakîkî fa'âl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 13)

Ziya Paşa, Âli Paşa'nın bir devlet adamı olarak çabalarını inkâr etmekle birlikte onun gözlerinin meşhur güzelliği hakkında da şu yorumu yapar:

Göz değil çeşm-i dil-ârâsı yenâbî'-i zülâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.17)

Ziya Paşa Âli Paşa'nın gözlerini çapaklı olarak nitelendirir. Çünkü yenabi'-i zülal, tatlı su akıtan pınarlar demektir. Mustafa Apaydın; Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın gözlerinin renginde ve ebadında uğursuzluk ve olumsuz karakter özellikleri bulamadığı için onda daha farklı bir kusur bulduğunu söyler. Bu kusur da Âli Paşa'nın gözlerinin çapaklı olduğu iddiasıdır (s. 134). Ziya Paşa'nın Şerh'te Âli Paşa'nın gözlerini çipil olarak ima ettiği yer ise şurasıdır: "(...) ve gözlerinin pınara misâl tutulması dahi çipil olmasından dolayı olmayıp belki ahvâl-i fukarâya nazar-ı merhametle baktıkça dâ'imâ gözlerinden yaş geldiğine îmâdır." (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.124).

Ziya Paşa'nın göz teşbihinde Âli Paşa'nın şahsına dair bir inkâra düştüğünü Enver Ziya Karal'ın (2011a), Charles Lacours'dan yaptığı referanstan anlıyoruz. Buna göre Âli Paşa'nın "Gözleri ise gayet halâvetli ve mânidardır. Hakikaten Âli Paşa'nın gözleri gibi, güzel gözler diyarı olan bu memlekette pek az bulunur." (s. 52).

Ziya Paşa'nın nesnel gerçekleri inkârında bilinçli bir taraf olsa da bunda bir insanın düşmanının iyi yönlerini görememesindeki o olumsuz duyguların bilinçdışı etkisi vardır.

Hincin etkisiyle ortaya çıkan karalamanın, değersizleştirmenin etkisini unutmamalıyız. Ziya Paşa'nın nesnel gerçekleri inkâr ederek kendi egosunu tamir ettiğini ve düşmanını küçük ve zayıf bir duruma düşürerek intikam aldığını söyleyebiliriz.

2.5. YÜCELTME (Sublimation)

Bir edibi, şairi incelediğimiz bu çalışmada savunma mekanizmalarından yüceltme mekanizmasına yer vermemek eksiklik olurdu. Çünkü sanat ve özellikle edebiyat alanında en sık kullanılan mekanizma, yüceltmedir. Yüceltme; “İd’den gelen dürtüleri ve içgüdüsel enerjiyi sosyal olarak kabul edilebilir davranışlara yöneltmek yoluyla değiştirmektir; örneğin cinsel enerjiyi sanatsal olarak yaratıcılığı olan davranışlara dönüştürmek gibi.” (Schultz 2007, s. 611). Yaratım süreci, yüceltmenin kendisi ve sonucu olarak görüldüğü için psikanalizin temel inceleme alanlarından. Her ne kadar sanatsal yaratı, Freud tarafından nevrotik bir vak’a olarak görülse de O, bunu yüceltmenin neticesi olarak da gördüğünü ifade eder. Freud, sanatçıların bilinçaltını daha iyi tanıdıklarını ve dolayısıyla birincil süreçleri, yetenekleri ve malzemeleri aracılığıyla sanata dönüştürebildiklerini söyler. Buna göre; “Yazar, kişisel düşlerini bazı bilinçdışı süreçler aracılığıyla değiştirerek ya da maskeleyerek benmerkezci karakterini yumuşatır ve bu düşleri bize estetik zevk verebilecek bir biçimde sunar.” (Geçtan 2007, s. 194-197). Böylece bastırma yoluyla bilinçaltına atılan düşünce ve duygular sanat aracılığıyla dile getirilir.

Sanatçının biyografisine dayalı edebiyat eleştirilerinin en çok eleştiri aldığı husus aslında bu yüceltme noktasındadır. Çünkü kimilerine göre sanatçı kendi biyografisini değil sahip olmak istediği hayatı yansıtır, kendi kişiliğini değil olmak istediği kişiyi ya da bilinçaltı fantezilerini yansıtır. Dolayısıyla bu tarz bir incelemenin geçerli olamayacağı söylenir. Fakat dikkat edilirse sanatçının kendi nevrotik arzularını ya da bilinçaltı isteklerini dile getirmesi de onun kişiliği ile alakalıdır. Dolayısıyla yüceltme mekanizmasına başvuran sanatçı, biyografisinden ayrı düşünülemez. Yüceltme mekanizması, sanatçının biyografik yönünü ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Freud’a göre (1999) bu mekanizma, başta cinsellik olmak üzere bastırılmış duygu ve düşüncelerin izlerini taşımaktadır. Çünkü “Yazar değiştirerek ve kılık değiştirterek bencil gündüz düşlerinin karakterini yumuşatır ve düşlemlerinin sunumunda sağladığı tümüyle biçimsel –yani estetik– haz ürünüyle bize rüşvet verir.” (s. 134).

Bastırma mekanizmasının kullanılarak bilinçaltına atılan düşünce, duygu ve duygulanımların sanat yoluyla deşifresinin bir nevrotiklik olarak düşünülmeceği görüşü,

bugün çok daha yaygındır. Çünkü sıradan insanlardan farklı olarak bastırılan duyguların doğal ve yüceltilmiş bir yoldan açığa çıkarılması sanatçıları psikolojik açıdan rahatlatır. Böylece sanatçı üretmenin, eser vermenin de etkisiyle bir taraftan rahatsız verici duygulardan kurtulur diğer taraftan da haz duygusunu artırır.

Sanatçıların sıradan insanlardan farkını ortaya koyan bu mekanizma ile ilgili şair ve psikiyatr profesörü Dr. Yusuf Alper (2012) şunları söyler: “Dünyadan hoşnut olanın yeni bir yaratıya girişmesi ve insanlara yeni bir seçenek sunması düşünülemez. Olanlardan rahatsızlık duyan, dünyanın ve insanların durumunu beğenmeyen o nedenle de acı çeken insanlar daha çok sanata yönelmektedir.” (s. 73).

Ayrıca sıradan insanlardan farklı olarak daha hassas bir yapıya sahip olan sanatçılar, bu mekanizmanın yardımıyla çıldırmaktan korunabilirler. Rollo May’e göre; “Sanatçılar, bu köklü biçimleniş sürecinde, kullandıkları malzemenin -yani, boyalar, mermer, sözcükler, musiki notalarının- onlara dayattığı biçim sayesinde en azından kısmen “çıldırmaktan“ korunmuş olurlar.” (May 2008, s. 123).

Sanatçılar; toplumun dertlerini daha fazla önemseyen, kişisel sorunları da hassas yapıları ve bilinç düzeyleri yüksek olmaları itibarıyla daha büyük olan insanlardır. Herkes gün içinde birtakım sıkıntılara, haksızlıklara maruz kalabilir. Ama bu kişiler kendilerini rahatlatmak için çeşitli yollara başvurabilir: Dua etmek, küfür etmek, sabretmek, mücadele etmek gibi. Sanatçıların en büyük savunma mekanizması ise yine kendi sanatıdır. Sanatçılar, çoğunlukla kendilerine itibarî bir âlem yaratarak görüşlerini belirtmeye ve kendilerine haz vermeye devam ederler ya da sadece eser ortaya koymakla haz duygusuna ulaşabilirler. Bu nedenle yüceltme yoluyla yaratıcılık gücünü hisseden ve bu yeteneğini keşfeden sanatçıların narsisist yapıları sebepsiz değildir.

Ziya Paşa’nın eserleri vasıtasıyla doyuma ulaştığını ve bu şekilde bir tatmin ve haz yakaladığını söylememiz yanlış olmaz. Çünkü bu durum, sanatçıların büyük çoğunluğu için evrensel bir gerçektir. J. Chasseguet Smirgel (2005), sanatçı ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi şöyle dile getirir. “Sanatçı, yarattığı sanat yapıtıyla bir doyum arayışına girer, söz konusu bu arayış onu[n] mükemmelliğe kavuşmasını sağlayacak bir arzunun ifadesidir.” (s. 56)

Ziya Paşa, hem eser ortaya koymakla yüceltme mekanizmasını kullanır hem de *Rüyâ* başta olmak üzere bazı eserlerinde egosunu tamir edebilecek bir dünya kurguladığı

için kendisini tatmin ve teselli eder. Bu nedenle Ziya Paşa'da yüceltme mekanizmasının fantezi mekanizmasıyla iç içe geçtiği durumlar çoğunluktadır.

Narsisizmini sanatıyla ortaya koyarak bilinçaltı arzularını tatmin eden Ziya Paşa, böylece yüceltme ile bastırıldığı düşünce ve duygularını gösterir. Ayrıca kıskançlık, nefret gibi olumsuz duygularını yüceltme ile vererek hem deşarj olma imkânı bulur hem de eser ortaya koymakla kendini tatmin eder. Böylece nevrotik bir duruma geçmekten kurtulan Ziya Paşa'nın kurgu gücüyle somut anlamda kişiler arası ilişkilerinde de zarar verici olmaktan kurtulduğunu söyleyebiliriz. Özellikle *Zafernâme*'de saldırgan dürtüleri, edebî bir metin üzerine yönelerek daha az zararlı olduğu görülür. Böylece bir sanatçı olarak Ziya Paşa, süblimasyonun savunma yönünü bilinçdışı olarak kullandığını ve benini bu sayede onarım çabasına girdiğini gösterir.

Zafernâme'de zararlı ve olumsuz duygularını edebî bir eser üzerinden vererek intikamını yüceltme ile alan Ziya Paşa, *Rüyâ*'da da bir kurgu yaratarak edebî bir eser ile yüceltmeden faydalanır. Böylece egosunu düzenleyen Ziya Paşa, bilinçaltı arzu, istek ve duygularını yüceltme yoluyla gösterme ve dengeleme fırsatı bulur.³⁶

³⁶ Bu bölümde metin düzleminde örnekler verilmemiştir. *Rüyâ* üzerinde yapılan yüceltme ayrıntılı olarak "Hayal/Fantezi (Day Dreaming)" başlığı altında, *Zafernâme*'de yüceltmeye bağlı psikolojik değişimler ise "Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni" bölümünde verilmiştir.

2.6. HAYAL / FANTEZİ (Day Dreaming)

“Psikolojik bir vesika: Rüya (A. H. Tanpınar)

“İnsanın bilinçaltına giden kral yolu: Rüya” (S. Freud)

Fantezilerin, gerçeği yadsımada, gerçekleri istekler yönünde kullanmada olanak tanıdığını söyleyen Anna Freud (2011), bu mekanizma sayesinde benin, fanteziler yardımıyla büyük miktardaki nesnel hoşnutsuzluğu aşabileceğini söyler (s. 58 ve 63).

Hayal kurma, benin örselenmelerini tamir eden bir savunma aracıdır. Bu konuda birçok psikanaliz görüş birliğinde iken bu mekanizmaya neden ihtiyaç duyulduğu ve bunun ana kaynağının ne olduğu üzerine farklı yorumlar yapılmıştır. Freud (1999), “gündüz düşleri” olarak adlandırdığı fantezi kurmayı; çocukluktaki oyun oynamaya benzetir. Böylece oyun oynamanın yerini alan fantezi, duygusal doygunluk sağlayarak yetişkin bireyin, kısa bir süre ile de olsa rahatsız edici gerçeklikten uzaklaşmasını sağlar. Sanatçılar da tıpkı oyun oynayan çocuklar gibi eserlerinde gündüzdüşlerini yansıtarak doyuma ulaşırlar (s. 126 ve 132).

Freud, fantezileri ve sanatı çocuklukta tatmin olunamamış şeylere bağlarken; Klein bunun doğumla birlikte başladığını öne sürer:

Klein’a göre bilinçdışı fantezi tüm ruhsal süreçleri temellendirir ve her türlü ruhsal işlevselliğe eşlik eder. Oysa Freud fantezi faaliyetinin dış dünyada uğranan düş kırıklıklarını, engellenmeleri telafi etmeye yönelik olduğunu düşünmüştü. Klein bilinçdışı fantezi faaliyetinin içgüdüsel işlevselliğin doğrudan bir ifadesi olduğunu düşünür. Çok daha faal ve dış dünyada olup bitenle alakalı bir bilinçdışıdır bu.

Klein fantezi faaliyetinin doğumla birlikte başladığını kabul eder. (...) Klein’a göre fantezi faaliyeti bilinçdışı birincil süreç düşüncesinin esasını oluşturur. (Tura 2011, s. 10).

Klein, fantezinin bilinçdışı birincil süreç ile ilgili olduğunu söylerken; bunun bilinçaltı temelli olduğunu söylemiş olur. Fakat bilindiği üzere fantezi; egonun bilinçdışı bir alanı olarak kabul görür ve savunma mekanizması olarak kendini gösterir. Ama Klein’ın tespitinin haklı bir tarafı da vardır ki; fantezi/hayal; kişisel bilinçaltını ortaya çıkarır. Bastırılmış arzuların, ide atılmış dilek ve isteklerin birer dışavurumudur. Dolayısıyla fantezi; id ve egonun kavuşma noktası olarak önem kazanır.

Freud, fantezilerin bu iki yönlülüğünü tespit ederek onların sadece doyurulmamış arzuların tatmini olmadığını aynı zamanda bir savunma aracı olduğunu söyler. Freud 1908 yılında *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüzdüşleri* adlı yazısında fanteziler konusunda kısaca şu görüşleri vurgular: “Mutlu insanlar fantezi kurmaz mutsuzlar kurar. Fantezilerin kaynağı doyurulmamış arzulardır ve her bir fantezi bir arzu doyurumu, tatmin edici olmayan dış gerçeğin düzeltilmesidir. Başlangıçta bilinçdışı fantezi terimi içgüdüsel arzunun zihinsel temsiliyle temelde benzerdi. Bununla beraber, topografik varsayımdan yapısal varsayıma geçişle birlikte bilinçdışı fantezi oluşum anlayışı değiştirildi. Bu yeni bakış açısı şunu ifade ediyor ki fantezi orijinal arzuyu sadece içine almakla kalmıyor aynı zamanda baskılara karşı savunuyor.” (Alper 2012, s. 105).

Fantezi diğer adlarıyla; düş, düşlem Freud’un ifadesiyle “gündüz düşleri”; hayal kurma olarak bildiğimiz düşünsel eylemin karşılığıdır. Bir savunma mekanizması olarak işlevini Yusuf Alper, *düş’ler üzerine* (2010) adlı yazısında şöyle belirtir: “düş kurma (fantezi) egonun bir savunma düzeneğidir. Farkında olmadan bizi; egomuzu, benliğimizi, sağlıklı varlığımızı koruyan düzeneklerden biri. Sanatçılar bu düzeneği çok kullanan insanlardır.” (s. 91-92).

Ziya Paşa’nın *Rüya* adlı eseri tam anlamıyla bir gündüzdüşü ve savunma düzeneğidir. Nurullah Çetin (2006), *Rüya*’yı “fantastik bir diyalog metni” olarak tanımlar (s. 145). Çetin, verdiği yüksek lisans dersinde bu rüyanın, uyku ile uyanıklık arasındaki an olan yakaza hali olduğunu söylemişti. Uykunun bir aşaması olan yakaza halinde kurgulanan bu eser, Ziya Paşa’nın hayal kurmada olduğu gibi en temel istek ve arzularını tatmin ettiği bir metindir. Bilinçdışının bilinçle ortaya çıkması bakımından önemli bulduğumuz *Rüya*’da Ziya Paşa, fantezilerini gerçekleştirir. Tanpınar’ın (2012) “küçük fantezi” (s. 334) dediği bu eser, tam anlamıyla bir tatmin ve intikam metnidir.³⁷ Bir gündüzdüşünün rüyada gösterimidir. Düş, dilimizde bilindiği üzere rüyayı da hayal kurmayı da karşılar. Pierre Sorlin, *Düş Söylemleri* adlı eserinde düşlerin “bir umut, bir dilek, bir özlem” (Sorlin 2004, s. 7) olan yönünü vurgular. Fakat biz bu çalışmada, düş’ün karşılığını rüya için, gündüzdüşünü ve fanteziyi ise hayal kurma eylemi için kullanacağız. Freud’un *Düşlerin Yorumu* adlı eserinin de rüya içerikli olması zannederiz bu karışıklığı önleyecektir.

³⁷ Tanpınar’a göre; “*Rüya*’nın hoş giden tarafı, bir plândan öteki plâna geçmedeki muvaffakiyettir. Bu eseri Namık Kemal’in *Rüya*’sıyla mukayese edersek Ziya Paşa’nın ne kadar realist olduğunu görürüz. Eser, onun her zaman gördüğü rüyadır. İntikamdır; bu onun çok istediği için olmayan rüyasıdır.” (Alptekin 2010, s. 134).

Ziya Paşa'nın bir düş formunda yazılan *Rüyâ'sı*, rüya kurgusu yönüyle onun bilinçaltı arzularını yansıtırken, bir hayal üzerine kurgulanmış olmasıyla da egosunun savunma mekanizmasını ortaya koyar. *Rüyâ'da* (1908) Ziya Paşa'nın bütün hayallerini, arzu ve dileklerini görmemiz mümkündür. Metnin başında Ziya Paşa'nın monologu bu gerçeğe şöyle işaret eder: “Âh! Zât-ı şâhâneyi görsem ve kendine mektûm tutulan birçok ahvâli hakîkatle kendine söylesem ve bunun ile hem velîni'metime ve hem de devlet ve milletime elimden gelen hizmeti îfâ etmiş olsam. İşte ben bu hayâlât ile uğraşırken (...)” (s. 5).

Metnin devamında bir şekilde Ziya Paşa, en büyük “hayalât”ı olan Padişah Abdülaziz'e kendini ifade etme şansı bulur ve onun tarafından şöyle affedilir:

Evveleminde Beşiktaş sarây-ı hümâyûnunu gördüm. Ve bilmem nasılsa içeri girdim. Çünkü sarâyın her tarafı zihnimde mahfûz olmakla kimseye rast gelmeyerek büyük nerd-bândan yukarı çıktım. Yavaş yavaş sofada gezinip: “Acabâ zât-ı şâhâne buralarda mı?” diye hayrân hayrân etrâfa nigerân iken meğer zât-ı cenâb-ı mülûkâne bahçe üstündeki odada imiş. Çıktı ve beni görmekle işaret edip yanına çağırdı. Koşup gittim ve nice senelerden beri hasretini çektiğim ayaklarına ağlayarak kapandım. Meftûr olduğu meşime-i lutuf ve inâyet iktizâsınca tebessüm ile nüvâziş ve iltifât buyurdu ve mübârek eliyle başımı yerden kaldırıp söze başladı. Ben dahi etrâfıma bakıp işitecek kimse olmadığını gördüğümde vatanıma ve husûs ile ni'met ve icâbet ile perverde olduğum velîni'metime hizmet için bundan âlâ vakit ve fırsat olamaz, dedim. Gözleri yaşla dolu olarak şu vechile cevâba şitâp eyledi.

-Ziya! Senin hakkında ibzâl eylediğim bunca eltâf ve inâyâtı unutup Avrupa'ya firâr etmek sana düşer miydi?

-Velîni'metim Efendim, hakkımda ibzâl buyurduğunuz eltâf ve inâyâtın hiçbir vakitte hakk-ı şükrünü îfâ edemem ve Efendimin hizmetini bırakıp Avrupa'ya gidecek kadar nâdân olmadığım Efendimin mal'ûmudur. Lakin bu harekete bendeniz mecbûr ve bu cihetle ma'zûrum. Gerçi izn-i hümâyûnunuz munzam olmaksızın Avrupa'ya gittim. Ancak orada da elimden gelen hizmetinizde kusûr etmedim. (*Rüyâ* 1908, s. 5-7).

Ziya Paşa'nın Sultan Abdülaziz ile yüz yüze konuşma fırsatı yakalaması ve onun tarafından affedilmesi Ziya Paşa'nın ilk fantezisi. İkinci fantezisi ise Padişah Abdülaziz'e Millet Meclisi'nin faydalarını anlatarak onu ikna etmesi ve bu sistemi ona kabul ettirmesidir. Bu arada vükelanın keyfi davranışlarını da eleştirme fırsatı yakalayan Ziya Paşa şunları söyler:

Millet meclisi zât-ı şâhânenizin meşrû' istiklâlinizi kat'iyen izlâl etmez. Zîrâ tasavvurumdaki millet meclisinin nizâmı hudûd-ı şer'iden ibâret bir şey olduğundan istiklâl-i saltanat nasıl ahkâm-ı şer'ie ile mahdût ise nizâm ile dahi o kadar mahdût olur.

Mesela: vükelânız harekât ve ef'âl ve vâkı'alarından nâşî millet meclisinden mes'ûl tutulmakta sizin istiklâlinize mi dokunacaktır? Eğer vükelâ istedikleri gibi ahâliye zulüm ve cefâ ve hazîneyi yağma ederlerse sizin istiklâlinizin kemâline mi delâlet eder? Böyle istiklâli siz ister misiniz?

Bu zâtlar bî-pervâ bu kötülükleri etsinler dursunlar mı? Bu saltanat, bu memleket, bu millet batsın mı?

Bunlar batarsa sizin istiklâlinizden ne fâ'ide melhûzdur? (...) Meclis-i millet dokunsa dokunsa vükelânın istiklâllerine dokunur. Zîrâ o zamân her şeyi istedikleri gibi yapıp sonra: “Ne yapalım pâdişâh böyle yaptı! diyemezler. O zamân keyifleri istediği kadar Avrupa’dan istikrâz ile yağma edemezler. O zamân canları istedikleri kadar ahâliye vergi ve rüsûmât yükletemezler. O zamân tekrâr istediklerini bilâ-muhâkeme azil ve nefyedip hâk-i pâyinize birtakım yalan söyleyerek mazhar-ı tahsîn ve ikbâl olamazlar. Zîrâ bunlardan her biri millet meclisinde mes’ûl tutulurlar. (*Rüyâ* 1908, s. 7-9).

Ziya Paşa, millet meclisinin faydalarını Sultan Abdülaziz’e anlattıktan sonra sadrazamlık için kendisini ironi yoluyla tarif eder. Böylece diğer bir fantezisini de göz önüne sermiş olur. Bu amaçla Abdülaziz’in Âli Paşa’nın yerine “Kim münâsiptir?” sorusunu şöyle cevaplandırır:

-Nihâyet söyle, yerine kim münâsiptir?

-Efendim münâsiptir diyerek ta’yîn-i şahs etmek bir mes’ûliyettir ki kulunuz âcizim. Onu kabûl ve tahmilden kaçırım. Lakin makâma gelecek zâtın mutlakâ vükelâ sınıfından olması şart mıdır?

Bu mesnede getirilecek asrın ve zamânın ve mülkûn ahvâlini iyi bilmeli. Devletin paraları nerelerdedir? Lâyıkıyla anlamış usanmaz, yorulmaz, azlinden korkmaz olmalı. Efendimiz kendine emniyet buyurmalısınız. Fakat yine dizgini elde tutmalısınız. Bu evsâf ile muttasıf olan bendegânınızı nazar-ı tasavvurunuzdan geçirip ve hakkında mukaddemce istimâ’ edilen isnâdât-ı garazkârâneye ve rütbesinin küçüklüğüne bakmayıp tevdi’-i umûr edersiniz. (*Rüyâ* 1908, s. 20-21).

Ziya Paşa, esas arzusunu dile getirme fırsatı bulduktan sonra diğer büyük fantezisi olan Âli Paşa’yı sadrazamlıktan ref ettirme aşamasına geçer. Bunun için de bir intikam ve kurgu metni olan *Rüyâ*’da (1908) Padişah, Ziya Paşa’ya şunları söyler:

Öyleyse şimdi Âli Paşa’nın yalısına git ve mühür-i sadâreti kendisinden al ve kendisini Kıbrıs’a götürmek için serî’an vapur ihzâr edilmesi için Tersane Nezâreti’ne dahi bir tezkere yazılsın. Hemen bir sâ’at zarfında yalısından vapura bindirip sarây önüne kadar berâber gel, buradan yanına bir yâver terfîk edip gönder. (s. 23).

Böylece Ziya Paşa, *Hürriyet*’teki gazete yazılarında, *Zafernâme*’de sıklıkla vurguladığı Âli Paşa’nın azlını, bu sefer bilinçli bir gündüzdüşü olan *Rüyâ*’da devrin tek yetkili kişinin ağzından söylettirir. Fakat *Rüyâ*’nın asıl kilit noktası, Ziya Paşa’nın Âli Paşa’nın köşkünü ziyaret etmesiyle başlar. Tanpınar (2012), bu bölüm için “Âli Paşa’nın yalısında geçen ikinci kısım ise, Ziya Paşa’nın kim bilir kaç geceyi uykusuz geçirdiği asıl intikam rüyasıdır.” (s. 332-333) der. Ziya Paşa yalıdan içeriye girer girmez önce Âli Paşa’nın yanında kimler olduğunu sorar:

Ve akşam ezânı vakitleri Bebek’te sâhilhâne-i sadârete yanaştık. “Paşa Hazretleri nerededir? diye sordum. Ağalardan biri önüme düştü. Sâhilhânenin arkasındaki dağda bulunan bir küçük köşke götürdü. Yanında kimler olduğumu sordum. Zaptiye Müşiri Hakkı

Paşa, Sahip Bey, Vehbi Molla olduklarını haber aldım. (...) Hüsnü Paşa diyor ki: “Artık onların yılı bitti. Sâyenizde gazetenin de önü alındı. Hiçbir nüshası geldiği yok.” Bilmem kimdir, birisi de cevâp olarak: “Nasıl geldiği yok; hatta altmış altı numaralı nüshası geldiğini dün gördüm. “Özrükâme” unvânıyla bir mufassal makâle vardı. Yine ağızlarına geleni söylemişler. Bunları susturmanın ve memâlike sokmamanın bir çâresini bulmalı. Bu da size düşerdi. (*Rüyâ* 1908, s. 23).

Burada Ziya Paşa'nın diğer düşmanlarını da hâlihazırda bulundurması tesadüfi değildir. Bu kurgu, Ziya Paşa'daki intikamın nasıl ince düşüncelerle örüldüğünü gösterir. Çünkü Âli Paşa'nın yanında birilerinin olması ona vereceği acının derecesini ve kendi hazzını artıracaktır. Âli Paşa'nın mahcubiyeti, mağduriyeti karşısında kendi mağruriyeti gerçekleşecektir. Bilindiği üzere kalabalıklar duyguların derecesini artırır. Örneğin bir kişinin tek başınayken düşmesi, sakarlık yapması başkadır, kalabalık bir ortamda düştüğünde ya da bir beceriksizlik gösterdiğinde hissettiği utanç başkadır. Utanç duygusu zaten kolektif bir yapıya ihtiyaç duyar.³⁸ Yine bir dil sürçmesi yüzünden kişinin bir dostunun yanında olmasıyla hissedeceği duygu başka, kalabalık ya da resmî bir ortamda yaşayacağı üzüntü, utanç daha başkadır.³⁹

Ziya Paşa'nın bu metinde hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmadığını görüyoruz. İnce hesaplarla örülü bu metinde Ziya Paşa, yine ayrı bir fantezisini gerçekleştirerek Âli Paşa'nın yüzüne onun kusurlarını, hatalarını sayarak hatta onu tahkir ederek şunları söyler:

Nerede işe yaramaz ve lekeli eşhâs varsa onları umûr-ı devlette kullanan sizsiniz. Her kimde fetânet ve liyâkat eseri görülürse sivrilip yetişmemesi için derhâl bir bahâne ile başını ezmek yirmi yıldan beri mültezeminiz olan ahvâldendir. Hazîneyi şuna, buna yağma ve mensûbâtınıza milyonlar kazandırmak için birbiri üzerine istikrâzlar icrâ ettirip hazîneye vâridât-ı cedîde bulmak için ahâliyi vergi ve rûsûmât altında ezip geçiren sizsiniz. Yapılan nizâmâtı bendegân ve mensûbâtınızın menfa'at ve muhâfazaları için ihlâl ve Ma'ârif Nezâreti intişâr-ı ulûm ve terbiye maksadıyla teşkil olunmuş iken birtakım nâ-ehil ve zât u sıfâtı malûm olmayan zevâtı oraya me'mûriyetle çerâğ eden ve askerinin idâresini ve hâl ve şâni cihânın malûmu olan birtakım nâ-ehil kimselere tefvîz kılan sizsiniz! “Evlât ve ayâl sâhibiyim, geçineceğim.” diyorsunuz. Mukaddemâ ara sıra isti'fâ ederdiniz yâ! O zamân böyle değil miydiniz? Şimdi işten nâmûsunuzla çekildikte sokakta mı kalacağım zannediyorsunuz? Lâakal yirmi otuz bin kuruş ma'zûliyet ma'âş almaz mısınız?! İrtikâba dâ'ir bir hareketim görülmedi, diyorsunuz. Bahçekapısı hâricindeki iki yüz arşın gelir gelmez bir çöplüğü vaktiyle orada kapıcı bulunan pederinizin mülkü imiş, diyerek üç bin bu kadar kîseye hazîneye satan siz değil misiniz?!...

Hazînenin şu darlığında yüzde altıdan yüzde on beşe kadar Avrupa tarafından istikrâz ile devletin nâmûs ve itibârını mahvediyorsunuz! Şöyle bir zamândaki ashâb-ı ma'âş yedi sekiz aylık vazîfelerini alamadıklarından evlât ve ayâller ile muzâyeka ve ıstrâpta kanlar kusuyorlar ve ordularda bulunan asâkir ve zabıtânın ma'âşları yirmi otuz aydan beri

³⁸ Vicdan azabının utançtan farklı olarak kişisel bir duygu olması da bu kolektif yapıyla ilgilidir. Tabii burada utanç, sözlük anlamıyla gülünç bir duruma düşmekle ortaya çıkan mahcubiyettir (*Türkçe Sözlük*, s. 1958). Kişinin kendi öz'üne, beni'ne, varlığına karşı duyacağı varoluşsal utanmanın var olduğu da unutulmamalıdır.

³⁹ Bergon, *Gülme* adlı eserinde mizahın oluşabilmesi için de kolektif bir yapının varlığına ve duygusal yakınlığın yokluğuna vurgu yapar.

tedâhülde kalmakla yalın ayak ve çırlıçiplak kışlalarda ve hastahânelerde inliyorlar. Böyle bir vakitte Mercan'daki muhterik olan ahşâp hânenizi kârgîr olarak inşâ ettiren siz değil misiniz? Bunlar ve bunun gibi hadd ü hesâba gelmez harekâtınız irtikâp değil de yâ nedir?!...

Hamiyetim bırakmıyor, devlette adam yok, diyorsunuz!

Hamiyetiniz bu devleti kendi elinizle boğazlamaya müsâ'ade ediyor da yerinizi başkasına terk etmeye müsâ'ade etmiyor mu? Devlette adam olmadığını siz neden anladınız? Sizin etrâfınızda bulunanların hilye-i liyâkatten ârfî olmaları bütün milletin liyâkatsizliğini mi ispât eder? Lakin ashâb-ı liyâkati sizin bilmeyişinize hiç ta'accüp olunamaz. Zirâ onlar takarrüp etmezler, gelip sizin eteğinizi öpmezler. Me'mûriyet ve mansıp istemezler. Onlar öyle nâmûs ve hamiyet ashâbıdır ki bir lokma ekmek için size serfûrû etmekten ve sizin elinizde maşa gibi tahrîb-i devlete âlet olmaktan ise köşe-i inzivâda zarûretle zamân geçirmeyi cânlarına minnet bilirler.

-Yok, Beyefendi, artık siz pek ileri gittiniz. Âdetâ yüzüme karşı beni tahkîr etmek istediniz. Benim hâmil olduğum iktidârı gâlibâ unuttunuz. (*Rüyâ* 1908, s. 31-33).

Ziya Paşa, uzun uzun Âli Paşa'nın kusurlarını yüzüne karşı sıralar. Bunlar, devrin ünlü dedikodularından biri olan Âli Paşa'nın babasına ait mülkü hazineye yüksek fiyatla satması, yanan evinin kargir olarak yaptırılması ve masrafların devlet hazinesinden karşılanması, yakınlarına iltimas geçmesi gibi bir Sadrazam'a yakışmayacak eksiklik ve yanlışlıklardır. Tanpınar'a göre (2012), Ziya Paşa'nın intikamını almakta bu şekilde ağır davranması, ince düşünülerek hesap edilen bir davranıştır. Çünkü amaç, düşmanını daha küçük bir duruma düşürmektir. Ona göre, Ziya Paşa'nın intikamını yavaş yavaş almasının arkasında psikolojik bir üstünlük duygusu yatar:

Ziya Paşa, Âli Paşa'ya derhal Kıbrıs'a tayin edildiği emriyle geldiğini söylemez, evvela onunla münakaşa eder, yaptığı fenalıkları yüzüne karşı sayıp döker. Onu âdetâ yavaş yavaş küçültür, nihayet Paşa'nın devrinde âdetâ efsanevi bir şöhret kazanan nezaketini bırakarak kendi kudretinden bahsetmeye başlaması üzerine, ona imalı sözlerle vaziyeti çitlatır. "Sizin lisanınızla kaleminden başka iktidarınızı bilmiyorum paşa hazretleri!" diyerek padişahı nasıl aldattığını kasteder. (s. 333)

Âli Paşa'nın yüzüne karşı yapılan tahkirden sonra sıra, Ziya Paşa'nın esas hazzı yaşayacağı sahneye gelir. Âli Paşa'nın azledilme haberinin gelmesiyle, yaşadığı şaşkınlık ve korkunun tasvirini Ziya Paşa şöyle yapar:

(...) Mâbeyin kapıcıçuhadarı içeri girdi ve kendine bir temennâdan sonra benim yanıma gelip kulağıma vapurun geldiğini söyledi. Sadr-ı âlîcenâp o zamân hâli anladı ve elinden çubuk yere düştü. Dudakları titremeye başladı ve:

-Bendenize teblîğ edecek bir me'mûriyetiniz var mı? diye sordu.

-Evet! Şevketlû Efendimiz mühr-i hümâyûnlarını istiyorlar! Onu ahzeyelemek için bendelerini me'mûr buyurdular, dedim.

Gûyâ bu söz bir tılsım imiş! O kibir ve azametiyle yere göğe sığmayan zât o anda küçülüverdi. Çehresine yeşilli, mavili bir sarılık geldi ve dişleri kilitlenip bir şeyler söylemek isterdi. Lakin anlaşılmazdı. (*Rüyâ* 1908, s. 34).

Bu bölümde Ziya Paşa, Âli Paşa'nın mahcubiyetini, korkmasını ve yüzünün aldığı hâli öznel tasvirle vererek onu daha küçük duruma düşürür. Fakat Ziya Paşa, bu azil haberiyle de yetinmez. Artık sıra Âli Paşa'nın azledilmesinden sonra sürgün haberini vermeye gelir:

Nihâyet elleri titreyerek koynundan mühr-i hümâyûnu çıkarmaya uğraşırken vapur da yalının önüne yanaştı. Zât-ı âli bununla fi'l-cümle ümî ve inşirâh bulup: “Gâlibâ elçilerden biri geldi.” dedi. Ben de :

-Hayır! Elçi olmamalı. Bu vapur me'mûriyet-i cedîdenize îsâl için hizmet-i aliyenize tahsîs buyurulmuştur, dedim.

-Öyleyse biz yalnız ma'zûl değil, belki menfî imişiz! Diyerek gözlerinden yaş gelmeye başladı.

Ben cevâpta sür'at edip:

-Efendim, menfî değilsiniz. Avâtıf-ı seniyye-i cenâb-ı mülûkânenen uhde-i liyâkatinize Kıbrıs Mutasarıflığı tevcih buyuruldu. Oranın muhtâc-ı îslâh olan ahvâli için bir dirâyetkâr me'mûrun lüzûmu cihetiyle mukaddemce bendelerine tensip buyurmuş idiniz. Dirâyet ve kifâyetçe sizin bendenize rüchâniyetiniz olduğundan ve Girit'te muvaffakiyetle Adaların ahvâline vukûf-ı tamınız görüldüğünden zât-ı devletinizden başka kimse bulunmadı. İnşâllâh muvâffak olursunuz. Hem de mevsim-i şitâ takarrüp ettiği ve nehâfet-i cisminiz cihetiyle Adaların havâsıyla güzel imtizâç buyurulur. [...]. Kulunuzun oraca bir ricâ-yı mahsûsam var.

Teşrîfinizde iskeleden yalı tarîk ile merkez-i me'mûriyetinize azîmet buyurulursa nâm-ı nâmî-i hümâyûna mensûp olarak inşâsına muvâffak olduğum kârgîr câmi'-i şerîf ile mektep vardır. Bunlara mu'accelât-ı mirî iyice nezâret etmiş mi? Yoksa metrûk ve mu'attal mı kalmış, velhâsıl bu işin hüsn-i tahkîk ve icrâsını muttasıf oldukları şîme-i mürüvvetten intizâr ederim, dedim. (*Rüyâ* 1908, s. 34-35).

Buradaki ironi ile Ziya Paşa, tam anlamıyla Kıbrıs'ın intikamını alır. Âli Paşa'nın sürgün edilmesini istemesi üstelik bu yerin bir zamanlar Kıbrıs olması nedensiz değildir. Çünkü zamanında Ziya Paşa, kendisinin İstanbul'dan uzaklaştırılmak maksadıyla Kıbrıs'a gönderilmesinin müsebbibi olarak Âli Paşa'yı görmüştür. Ziya Paşa burada çok sıkıntı çekmiş, sıtma hastalığına tutulmuş, bir evladını ve babasını kaybetmiştir. Kendisi için felaketler anlamına karşılık gelen bu yeri, Âli Paşa'ya layık görülmesi hiç de şaşkırtıcı olmaz. Ziya Paşa, Âli Paşa'nın kendisinden “dirayet ve kifâyetçe” üstün olduğunu, Girit'te muvaffakiyet kazandığını ve oranın havasının güzel olduğunu söyleyerek aslında açık ironi ile söylediklerinin tersini kasteder. Bu şekilde Âli Paşa'yı hakir gören Ziya Paşa, yukarıdaki son paragrafta Kıbrıs'ta cami ve mektep yaptırdığını ve bunların itmamı için Âli Paşa'dan gözetimini rica etmesi ile de tam anlamıyla son darbeleri vurur. Böylece hem

kendisini övmüş hem de görev değiştirme ile Âli Paşa'yı kendi yerine, kendisini de onun yerine layık gördüğünü hissettirmiş olur.

Ziya Paşa, bu fantezide hiçbir şekilde boş bir alan bırakmaz ve egosunu tatmin için her fırsatı gözetir. Âli Paşa'yı ayaklarına kapattırması, egosunun zamanında nasıl büyük bir yara aldığı ve intikamının ne kadar kuvvetli olduğunu göstermeye yeterlidir:

Lakin Kıbrıs me'mûriyetini haber alır almaz akli ve şu'uru selbolunmakla biraz kendini kaybeder gibi oldu ve fakat sonra azıcık akli yerine gelerek: "Acabâ azıcık hareme gidip ba'zı levâzımât almaya müsâ'ade var mıdır?" diye su'âl etti. Ben dahi: "Me'mûriyetim sizi bir sâ'at zarfında vapura irkâp ve sizinle berâber sarây-ı hümâyûn pîşgâhına kadar refâkat edip orada size vedâ' ve emâneti yedi müeyyed-i hümâyûna teslim etmekten ibârettir." cevâbını verdim. Ol vakit hani "Ene Rabbikümü'l-âlâ" demiş olan Âli Paşa bütün o azâmet ve ceberrûtu unuttu ve bir vakit nefyi ile müteselli olamadığı Ziyâ'nın ayaklarına sarılıp: "Ben ettim, sen etme, ne olursa senden olur." diyerek yalvarmaya başladı. Dizlerinin bağı çözümlüp kalkmaya mecâli kalmamakla kolundan tuttum, kaldırdım. (*Rüyâ* 1908, s. 35-36).

Ziya Paşa, Âli Paşa'yı bu kadar küçük duruma düşürmekle de yetinmez. Paşa'nın en yakın adamlarının kendisine dalkavukluk etmesi, kendi safına geçmesi ile ayrıca bir tatmin ve Âli Paşa'yı tahkir etme yolunu bulur. Böylece Ziya Paşa, Âli Paşa'nın ihanet acısı çekmesini ve etrafındaki insanların ona içten bağlı olmadığını ortaya koymak ister. Metinde Ziya Paşa'nın Hüsnü Paşa'yı seçmesi tesadüf değildir. Çünkü Yeni Osmanlılar'ın neşriyatını engelleme çabaları ile dikkat çeken Hüsnü Paşa, başta Ziya Paşa'nın olmak üzere bu cemiyetin en büyük düşmanlarından. Hatırlanacağı üzere Ziya Paşa, *Zafernâme*'nin şerhini de Hüsnü Paşa'nın ağzından yazdırmıştır. Paşa, *Rüyâ*'da (1908) Hüsnü Paşa'nın şahsında Âli Paşa'nın yakınındaki insanların çıkarıcı ve hain olduklarını ifade etme şansı bulur:

Bu hâl ile aşağı yalıya indik. Bu esnâda etrâfıma nazar ettim ki bir sâ'at evvel pertev-i ikbâl ile pür-nûr-ı behçet ve sürûr olan sâhilhâne mâtemhâneye dönmüş ve mevki'-i hizmette bezl-i cân etmeye hazır gibi görünen tevâbi'în her biri yatağını omuzlayıp savuşmak telâşına düşmüş. Dalkavukların ise her biri bir yana gidip:

"Dün gece pervânelerle bez-mi germâgerm idi"

Mısrâ'ı aynıyla zuhûra gelmiş. Fakat birisi yanın kıçın yanıma sokularak:

"Beni defter-i bendegânında ibkâ buyurmuştunuz, me'mûl ederim. Zîrâ min-gayr-i haddin elimden geldiği mertebe hizmet-i devletinizde kusûr etmedim i'tikâdayım. Öteden beri şu zâtın hasm-ı cânı olduğum ve onunla berâber işte bulunuşum dahi mücerrettir. Ma'iyet ve hizmetinizde bezl-i makderet etmek maksadından ibâret olduğu malûmunuzdur. Hatta bu ihlâsımın icrâsı için filân zât dahi şahid-i âdildir ki zât-ı vâlâları Amasya'dan avdet eyledikleri esnâda hâk-i paylarıyla teşerrüfûme ve bu zâtın aleyhinde vâki' olacak teşebbüsât-ı aliyelerinde birinci müteallik bendeleri bulunduğumu beyânla onun vesâtatını ricâ etmiştim. Ol vakit mensûbiyetim karîn-i kabûl buyurulmadı. Şimdiye kadar dahi Fecir, Hürriyet nüсах-ı nâfi'alarının neşriyatında ibrâz eylediğim müsâ'ade bilhâssa şu mensûbiyeti muhâfaza içindi." dedi. Dönüp baktım ki Hüsnü Paşa imiş. Egerçi Âli Paşa

kendine ârız olan dehşet mülâbesesiyle gözü dünyayı görmeyecek bir hâlde idiyse de Hüsnü Paşa'nın bu sözlerini işittikte ihtiyârı elden gidip: “Hey kâfir-i ni'met! Selânik ve Manastır ve Bursa vâililiklerinde ettiğin hıyanetleri örtüp nihâyet Yeni Osmanlılar'ın men'-i neşriyâtını ta'ahhüt ettiğin cihetle seni Zaptiye Müşîrlîği'ne nasb eden ben değil miyim? Hâlâ bu me'mûriyette yevmiye zuhûra gelen bin türlü uygunsuzlarını ketm ile muhâfazaya çalışan ben değil miyim? Daha bir sâ'at mukaddem ayaklarımı öpüp perestiş eden “Velîni'met-i efendim! Allâh, benim ömrümü alsın da sana versin!” diyen sen değil miydin? diyerek itâp etti. Hüsnü Paşa dahi ona karşı: “Efendim! Efendim, herkesin perestişini kendi kerâmetinden mi sanıyorsun? Senin bu millete ettiklerini kimse bilmez mi? Herkes seninle ittifâk eder mi zannediyorsun? Me'mûrînin sana serfûrû etmeleri acizlerindedir. Yoksa her birinin içinden kan giderdi. Beni Zaptiye Müşîrlîğine getiren benim liyâkatımdır; siz değilsiniz!” cevâbını verdi ve bu yalının sofasına gelindi. (s. 36-37).

Bu ihanet parçasıyla, Hüsnü Paşa'nın Selanik, Manastır, Bursa valiliklerinde “hıyanetler” ettiği ve Yeni Osmanlıların yayın hayatını engellediği dile getirilir. Ayrıca hak etmediği halde Zaptiye Müşîrlîği'ne getirilmesi hem onun hem de bu mansıbı yapan Âli Paşa'nın kusurudur. Buna rağmen Hüsnü Paşa'nın nankörlükte bulunması ayrı bir kişilik sorunudur.

Âli Paşa'nın en yakın adamları tarafından ihanete uğraması ile yetinmeyen Ziya Paşa, metnin devamında onu ağlaması ve yalvarması ile daha zavalı bir duruma düşürür. Böylece kendi ağzından onu “aciz” gördüğünü ifade şansı bulan Ziya Paşa, son cümle ile intikamının bilincinde olduğunu şöyle gösterir:

Zât-ı âlî başını kaldırıp gözlerinden belâ-yı bârân gibi yaş dökerek tekrâr ayaklarımın kapanmak istedi: “Evlâdının başı için benim cânıma kıyma; ben ettim, sen etme. Eğer bana acımazsan evlât ve ıyâlîme merhamet et!>>” diyerek tazallüm ve istirhâma âğâz eyledi. Benim de merhamet damarlarımın hareket etmesine ta'accüp olunmaz mı?... Çektiklerimi bir anda unuttum ve bî-çâreyi teselli için: “Efendim, niçin böyle evhâma tâbî' oluyorsunuz? Asr-ı ma'delet-hasr-ı mülûkânede kimse kimsenin hayâtına kastedemez. Kendimden âciz olanlarla uğraşmayı nefsimde zül görürüm. Hayır! Emîn olunuz, bendeniz ol zebûnküşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz makâm-ı iktidârda bulunmadığınızda sizinle görüşmektir. Bu merteye aldığım intikâm bana kâfidir. (Rüyâ 1908, s. 38).

Ziya Paşa'nın esas niyetinin ortaya çıktığı, *Rüyâ*'nın sonlarına doğru bu bölüm için Tanpınar (2012) şöyle bir tespitte bulunur:

Rüyâ'nın asıl mühim noktası, hatta eserin kilit taşı, vapurda Âli Paşa ile konuşmasını bitiren şu cümledir: “Emin olunuz, bendeniz ol zebunküşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz makam-ı iktidarda bulunmadığınızda sizinle görüşmektir.” Bu cümle, Ziya Paşa vakiasının bütün sırrını çözer. Bir bakıma çok küçük ve biçare bir intikam, sadece hülyada kalan tatmin! (s. 333)

Tanpınar'ın ifadesiyle sadece “biçare bir intikam” olan *Rüyâ*, Ziya Paşa'nın psikolojisini vermesiyle yani Tanpınar'ın sanatkâr ifadesiyle “psikolojik bir vesika” olmasıyla önem taşır. Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'yı yazdığı dönemdeki psikolojisini anlayabilirsek bu eserin iç gerçekliğine daha fazla vakıf oluruz. Bilindiği üzere Ziya Paşa,

Rüyâ'yı Londra'dayken yazmıştır; yani dış gerçekliği en fazla hissettiği ve ciddi bir karamsarlık yaşadığı dönemde. Freud'un tespitiyle gerçekliğin ve dış dünyanın baskılarından kurtulmak için fantezilere en fazla ihtiyaç duyduğu bir süreçte. "(...) ve gerçekler etrafınızı sardığında tek sığınağınız hayal gücünüzdür." (*Pan'ın Labirenti*, 2007) tespitinde olduğu gibi Ziya Paşa da hayallerine sığımarak geçici bir teselli bulmaya çalışmıştır.

Peki! Bu fantezi, Ziya Paşa'da gerçekliğin yadsınmasına yol açmış mıdır? Çünkü dış gerçekliğe, kaygılara karşı bir savunma olan fantezi aşırıya kaçtığımda bir tehlikeye, patolojik bir duruma neden olabilir. Yetişkinlerde bir savunma aracı olan fantezinin tehlikeli boyutlara ulaşabilmesi ile ilgili Anna Freud (2011) şu tespitte bulunur:

Öyle görülüyor ki, fanteziler kaygıya karşı savunma aracı olarak başlangıçtaki önemlerini daha çocukluğun ilk evresinin bitimiyle yitirmektedir. Bir yandan *gerçekliği sınama yetisinin* nesnel olarak duygusal yaşamda bir kenara atılamayacak kadar güçlendiğini sanıyoruz, diğer yandan bende egemen olan sentez gereksinmesinin ilerki yaşamda karşıt unsurların bir arada varolmasını kesinlikle imkânsız kıldığını biliyoruz; belki de olgun benin gerçekliğe olan bağı genelde daha güçlüdür ve fanteziye önceki yıllardaki kadar değer verilmesi kendiliğinden olanaksızlaşmaktadır. Kesin olan şudur ki, fantezilerin getirdiği doyum yetişkin yaşamda zararsız olmaktan çıkmakta, tuttuğu yer ciddi boyutlara vardığında artık fantezi ve gerçeklik barış içinde yan yana yaşayamaz duruma gelmekte, "ya o ya bu" ilişkisi içine girmektedir. Bir id itkisinin bene girerek varsanı yoluyla doyum elde etmesi bir yetişkin için psikoza giden yol demektir. Gerçekliği yadsıyarak kendini, kaygıdan, dürtülerin kısıtlanmasından ve nevrozdan korumayı deneyen bir ben, bu mekanizmaya fazla yüklenmiş olacaktır. (s. 63).

Olgun bir ben'in düşlem yoluyla gerçekliği inkârının psikoza yol açacağı bilinmekle beraber Ziya Paşa'da fanteziler üzerinden gerçekliğin yadsınmaması, çekirdek beninin sağlam olduğuna işaret eder. Bilindiği üzere gerçeklerin, hayal ürünleri ile ayırt edilemediği duruma 'mitomani' denir. Ziya Paşa'nın böyle bir psikolojik rahatsızlığa düşmemesi, nesnel gerçeklik algısını yitirmediğini ve kendiliğini koruduğunu gösterir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, Ziya Paşa, dış gerçeklik bilincini kaybetmemiş olsa da uzun yıllar bu fantezinin gerçekleşmesi umuduyla yaşamış ve bu hayalin peşinden bütün hayatını sürüklemiştir.

Rüyâ'nın ismiyle müsemma olarak rüya olarak kurgulanması konusunda da bir şeyler söylemek gerekir. Bilindiği üzere metin bir rüya atmosferinde geçer. Freud'un (2012) belirttiği gibi "dış dünyadan kopuş, düş yaşamının en belirgin özelliklerini belirleyen etmen gibi görünüyor." (s. 104). Ziya Paşa da Hampton Court parkında uyuyarak ve son sahnede parkın bekçisi tarafından uyandırılarak düşün en temel niteliğini verir. Böylece rüya mı değil mi belli olmayan fantastik bir eser üretmez.

Ali Budak (2013), Tzvetan Todorov'un çalışmasından yola çıkarak *Rüyâ*'nın "fantastik edebiyat türü"nü bizdeki nadir örneklerinden biri olarak okunabileceğini söyler (s. 167). Fakat Todorov'un *Fantastik* adlı incelemesini esas aldığımızda fantastik kurgunun en temel özelliğinin gerçeklik noktasında okuyucunun belirsizlikte ve çelişkide bırakılması olduğunu anlıyoruz. Todorov'a göre (2004); "(...) fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur." (s. 37). Gerçeklik ve gerçeküstülük arasında bocalayan okuyucunun bu durumu için Ayşe Demir (2007), "Bu kararsızlık noktası aşıldığı andan itibaren de kurgu fantastik olmaktan çıkar." (s. 163) demektedir. Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sında (1908) ise her şeyin bir rüyadan ibaret olduğu; "Gördüğüm şeyler bütün rüya imiş." (s. 39) şeklinde belirtilir. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın okuyucuyu ikircikli ve "tekinsiz" (Todorov 2004, s. 31) bir alanda bırakmaması; eserin küçük bir fantezi olduğunu ama fantastik kurgunun anlam alanına giremeyeceğini gösterir.

Rüyaların genel karakteristik özelliklerini *Düşlerin Yorumu*'ndan yola çıkarak şöyle belirleyebiliriz:

- 1- Rüyalarda muhakkak mantık dışı öğeler bulunur. Freud'a göre (2012): "*Kesinlikle* mantıklı olan ve *biraz* tutarsızlık, zaman karışıklığı ya da saçmalık içermeyen hiçbir düş yoktur." (s. 107).
- 2- Rüyalar genellikle nedensellikten uzaktır. Heinrich Spitta, "(...) düşlerde ortaya çıkan düşüncelerin, tümüyle nedensellik yasasından yoksun olduğunu bildirir. Radestock ve öteki yazarlar, düşlerin yargılama ve sonuç çıkarmadaki zayıflık özelliği üzerinde ısrarla dururlar." (Freud 2012, s. 109).
- 3- Düşlerde ahlak duygusu, süperegonun etkisinin kalkmasıyla zayıflar. Peter Jessen'e göre; "Uykuda ne daha iyi, ne daha dürüstüz. Tersine vicdan, düşlerde sessiz gibidir; çünkü düş içinde acımasızdır ve en kötü suçları –hırsızlık, saldırı ve cinayet- tam bir kayıtsızlık ve sonrasında hiçbir pişmanlık duymaksızın işleyebiliriz."

Paul Radestock da düşlerin ahlaki bir yapıdan yoksun oluşu ile ilgili şu tespitte bulunur: "Düşlerde çağrışımların ortaya çıkışında ve düşüncelerin birbirine bağlanışında hiçbir düşünme, sağduyu, estetik tat ya da ahlâksal yargılamanın bulunmadığı akılda tutulmalıdır. Yargılama son derece zayıftır ve ahlâksal kayıtsızlık her şeyin üzerinde egemenlik sürer." (Freud 2012, s. 117).

- 4- Freud (2012); “Bir düş bir isteğin doyurulmasıdır” (s. 174) diyerek rüyaların en temel özelliğini verir. Ona göre düşlerin “tümü de tam anlamıyla bencilcedirler; sevgili ego kılık değiştirmiş de olsa tümünde ortaya çıkar. Düşlerde doyurulan istekler, değişmez biçimde egonun istekleridir” (s. 316) Bu nedenle Freud’a göre (1996); her “düş, anlamlıdır ve psikolojinin bir nesnesidir.” (s. 37).
- 5- Rüyalarda, birincil süreç hâkimdir. Dolayısıyla düşlerin kaynakları bilinçdışı alandan sağlanır. Freud (2012) bu konuda şunları söyler: “Ama düş isteğini göz önüne aldığımızda düşleri üretmenin itici gücünün *Bd.* Tarafından sağlandığını göreceğiz ve bu ikinci etmen yüzünden bilinçdışı sistemini düş oluşumu için başlangıç noktası olarak alacağız.” (s. 264).
- 6- Düşler, geçmişten beslenir. Düşlerin oluşmasını sağlayan malzemeler konusunda Freud (2012) şu tespitte bulunur: “Düşlerin içeriğine katılan öğelerin kökeni konusunda kendi deneyimimi inceleyecek olursam, her düşte bir önceki günün yaşantılarıyla bir değinme noktası bulmanın olası olduğu iddiasıyla başlamam gerekir. Bu görüş ister benim ister başkasının olsun incelediğim her düş tarafından desteklenmiştir.” (s. 214).
- 7- Düşler yoğunlaşmış özellikleriyle çok kısadır. “Düş içeriğini düş düşünceleriyle karşılaştıran birinin açık olarak göreceği ilk şey büyük ölçüde bir *yoğunlaştırma* işleminin gerçekleştirilmiş olduğu olacaktır. Düşler, düş düşüncelerinin kapsamı ve zenginliğine kıyasla kısa, verimsiz ve özetlenmiş şeylerdir. Eğer bir düş yazılacak olsa belki de yarım sayfaya sığabilir. Düşün altındaki düş düşüncelerini ortaya koyan çözümleme ise altı, sekiz hattâ oniki kat fazla yer tutabilir.” (Freud 2010, s. 13).
- 8- Ayrıca Freud’a göre (2010); düşlerde “yerdeğiştirme” (s. 39-43), “temsil araçları” (s. 44-69), karşıtlık (s. 52), “tersine çevirme ve sansür” (s. 59-60) gibi özellikler görülür.
- 9- Düşlerde duygular çok az değişikliğe uğrar. Freud (2010) düşlerdeki duygu konusunda şunları söyler: “Düş düşüncelerine bağlı herhangi bir duygu, düşünsel içerikten daha az değişime uğrar. Bu duygular çoğunlukla baskılanmıştır; saklanırken kendilerine uyan asıl düşüncelerden ayrılırlar ve benzer özellikteki duygular bir araya getirilir.” (s. 232).
- 10- Düşlerin çoğunluğunun cinsel öğeler taşıdığını söyleyen Freud’a göre (2010); “İnsan, düşlerin çözümüyle ne denli fazla uğraşırsa erişkinlerin düşlerinin

çoğunluğunun cinsel malzemeyle uğraştığını ve erotik isteklere anlatım kazandırdığını kabul etmeye o denli fazla yöneltilir.” (s. 126).

Bu özellikler bakımından Ziya Paşa'nın *Rüya*'sı incelendiğinde öncelikle onun düşünün anlamsız olmadığı görülür. Her ne kadar dönemin şartlarını düşünüldüğünde imkânsız olarak düşünülse de saçma olarak nitelendirilemez. Ayrıca olay ve durumlar nedensellik yasasından da yoksun değildir. Ziya Paşa'da mekânlar ve zamanlar birbirine mantık düzeni içerisinde kronolojik ve gerçekçi bir düzlemde bağlanır. Bunda *Rüya*'nın edebî bir metin olmasının da etkisi vardır.

Ziya Paşa'nın düşünün acımasız yönü dikkat çekicidir. Çünkü düşte süperego ve vicdan zayıflar. Freud'un da ifadesiyle masum düşün olamayacağı gerçeği *Rüya*'da da görülür. Freud'a göre (2012); “Görünürde masum olan düşlerin eğer onları çözümleme zahmetine katlanırsak tam tersi oldukları ortaya çıkar. Diyebilirim ki onlar kuzu postuna bürünmüş kurtlardır.” (s. 231). Ziya Paşa da *Rüya*'da zalim olma itiyadında, ama sonra merhamete geldiğini söylemektedir. “Çektiklerimi bir anda unuttum ve bîçâreyi teselli için” ifadesi de Ziya Paşa'nın bu hislerini gösterir. Ama bu ifadeden hemen sonra Ziya Paşa'nın “Benim için en lezzetli şey siz makâm-ı iktidârda bulunmadığınızda sizinle görüşmektir. Bu mertebe aldığım intikam bana kâfidir.” söylemi ondaki duyguların acımasız yönüne işaret eder.

Freud'un *Düşlerin Yorumu*'nda en çok vurguladığı konulardan biri; düşlerin isteklerin doyurulması olduğudur. Ziya Paşa'nın *Rüya*'sını incelediğimizde dikkatimizi çeken ilk özellik, Ziya Paşa'nın bu metni, arzularının tatmini için kullanmasıdır. Freud 1896'daki bir mektubunda Fliess'a şöyle yazar: “Her popüler fantezinin arkasında doğru bir şeyin yattığını bana sen öğrettin”. (Doksat ve Önen, s. 64). Ziya Paşa'nın bir fantezi metni olan *Rüya*'sının arka planında da onun hayatı ve psikolojisi ile ilgili gerçekler yatar. Freud'un sanatçının yapıtında bastırılmış arzu ve tatminlerinin yattığı tezi *Rüya*'da tam anlamıyla ispatlanır. Bu metinde Ziya Paşa'nın bilinç ve bilinçdışı bütün isteklerini, arzu ve hayallerini şöyle tasnif edebiliriz:

- 1- Padişah'ın yanına giderek ona suçlu olmadığını ifade edebilme.
- 2- Padişah'ın kendisini affetmesi.
- 3- Padişah'ın yanında önemli bir görev alma.
- 4- Millet Meclisi'nin gerekliliğine Padişah'ı inandırma.

- 5- Âli Paşa'nın azledilmesi.
- 6- Âli Paşa'nın azil haberini bizzat kendisinin tebliğ etmesi.
- 7- Âli Paşa'nın yüzüne bütün hatalarını sayma ve onu tahkir etme.
- 8- Âli Paşa'nın dostlarının yanında küçük duruma düşmesi ve yakınları tarafından ihanete uğraması.
- 9- Âli Paşa'nın gözyaşları içinde kendisine yalvarması ve kendisinden yardım talep etmesi.
- 10- Âli Paşa'nın Kıbrıs'a nefyedilmesi.
- 11- Boş kalan sadrazamlık makamına kendisinin düşünülmesi.

Freud'un ifadesiyle “Düşlerin yorumu, aklın bilinçdışı etkinliklerine götüren bir kral yoludur. (2010, s. 324). Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı ve bu metnin yorumu da onun bilinçaltını açığa çıkaran bir kral yolu olmuştur. Böylece Adler'in (2011a) de tespit ettiği üzere “Rüyalarda, önceden saptanmışa benzeyen bir amaçla yönlendirilmiş, kişisel deneyimlerin kullanılmasıyla beklentisel düşüncenin tüm geçici evreleri ortaya çıkar.” (s. 285). Ziya Paşa'nın kişisel deneyimleri üzerine kurulu bu metin de onun tüm beklentilerini ortaya çıkarma bakımından işlevseldir.

Rüyaların kaynağı bilinçdışı süreçlerdir. Ziya Paşa'nın gizli kalmış bütün duygularının, hayal ve arzularının yer aldığı *Rüyâ*'nın onun bilinçaltını açığa çıkarması ile ilgili Nurullah Çetin (2006) şu tespitte bulunur: “Eser, Ziya Paşa'nın bilinçaltına itilmiş bulunan Âli Paşa'ya olan büyük kızgınlığının ve kininin bilinç yüzeyine aktarılmasından ibarettir. Bu bakımından bir ölçüde sürrealistlik bir özellik arz eder.” (s. 145). Böylece Freud'un sanatçıyı yazmaya iten esas nedenin bastırmak zorunda olduğu duygu, düşünce, arzu ve istekler olması ile *Rüyâ*'nın baskılanmış arzuları veren bir tatmin metni olması arasında bir bağ kurabiliriz.

Freud'a göre düşleri oluşturan temel malzeme önceki günün yaşantıları ve çocukluktur. Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı da tamamen onun geçmişine dayanan malzemelerden oluşur. Yaşadığı olaylar, tanıdığı kişiler ve bildik olaylar çerçevesinde bir metin gelişir. Tabii burada geçmişin malzemeleri, geleceğe dönük bir hayalle örülüdür. Bu da düşün arzu ve isteklerin doyumu olmasından ileri gelir.

Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sında yoğunlaştırma, karşıtlık, yer değiştirme, zamansal ters çevrilme, silik bir durum ya da sansürün olmamasının nedeni ise mesajın açıkça verilme

isteğindedir. Bu durum Ziya Paşa'nın duygularının yoğunluğunu ve ne kadar çok şeyle ve kişiyle hesabı olduğunu gösterir. Tabii bunda *Rüyâ*'nın edebî bir metin olması ve o dönemde bilinçakışı gibi modern tekniklerin pek kullanılmamasının da etkisi vardır. Ayrıca Ziya Paşa'nın temsil araçları gibi daha dolaylı araçları kullanmamasında kişiliğinin de etkisi söz konusudur. Ziya Paşa'nın üslubu genellikle doğrudan ve açık olmuştur. Onun ironi gibi dolaylı anlatım yollarına başvurduğu yerlerde ise amacı kişiliği ve üslubunu gizlemek değil, daha sert ve yıkıcı olmaktır.

Düşlerde duygular çeşitli şekillerde kendini gösterir. Freud, düşlerdeki duyguların daha az değişikliğe uğradığını kabul eder. *Rüyâ*'da da Ziya Paşa'nın hem duyguları hem de düşünceleri gerçek hayattakine uygun düşer; pek bir değişikliğe uğramaz. *Rüyâ*'da kızgınlık, alay, kibir, intikam gibi birçok bilinçdışı duygular yoğunluktadır. Bununla birlikte merhamet, mahcubiyet, kendini beğendirme gibi duygular da *Rüyâ*'da görülür. Düşlerin bu kaotik yapısı, duyguların rüyalarda iç içe geçmesi ile ilgili Tanpınar (1998) şu yorumda bulunur:

Asıl mühimi, menşei ne olursa olsun, hangi refleks veya sevk-i tabiiye, hangi ihtibas veya korkuya –ölüm korkusu, kaybetmek korkusu, günah ve pişmanlık hissi- dayanırsa dayansın, bu hislerin tek bir temde kalmaması daima birbiriyle karışmasıdır; merhamet, şefkat, sevinç, acı, keder birbirine halkalanmış kıvrılan yılanlar gibi birbiriyle beraber canlanırlar. Onun içindir ki, saf bir his yerine, bunlara, karışık ve çok kesif bir ruh hâleti demek daha doğru olur. (s. 33).

Düşlerin baskılanmış cinsel arzuları gösterme yönü ise Ziya Paşa'nın bu siyasi ve sosyal metninde görülmez.

Rüyâ ile ilgili son olarak şunu söylemek gerekir ki; bu eser tam anlamıyla psikolojik bir metindir. Tanpınar (2012), Ziya Paşa'nın kendi hayatından ve hislerinden hareketle yazan bir adam olduğunu *Rüyâ*'sı üzerinden şöyle dile getirir:

Vakıa, sadece en lüzumu olanla yetinen bu temiz anlatışta hiçbir psikolojik unsur unutulmuş değildir. Edebiyatımızda ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır. Ziya Paşa'nın lambadan sigarasını yakma sahnesi gibi bir sahneye nesir edebiyatımız belki ancak 1908'den sonra kavuşabildi. Hayır, Ziya Paşa hakikaten yaşadığını ve duyduğunu yazan adamdır. (s. 334).

Genel olarak Ziya Paşa'nın kullandığı savunma mekanizmaları; yansıtma, mantığa bürüme, yön değiştirme, inkâr, yüceltme ve fantezidir. Onun bu savunma mekanizmalarını sıklıkla kullanması, psikolojik açıdan sorunlarının büyüklüğüne işaret eder. Bu durum, güçlü bir ben yoksunluğunun ve dış gerçekliği bir bütün olarak kabul etmemenin bir neden

ve sonucudur. Klein (2011), zayıf bir benin savunma mekanizmalarını aşırı kullanması ile ilgili şöyle bir tespitte bulunur:

Kaygı, gerilim ve hüsrana katlanma güçlükleri, rahim-dışı yaşamın başlangıcından itibaren, hissettiği yoğun yıkıcı itkiler ve zulmedilme duyguları karşısında güçsüz olan bir benin ifadesidir. Zayıf bir benin maruz kaldığı bu şiddetli kaygılar, yadsıma, bölme ve tümgüçlülük gibi savunmaların aşırı ölçüde kullanımına yol açar (bu tür savunmalar, bir dereceye kadar, gelişmenin erken dönemlerinde herkeste görülür). Tezime bağlı kalarak, bünyesel olarak güçlü bir benin hasete kolayca yenilmeyeceğini ve iyi ile kötüyü bölmekte (bunun, iyi nesnenin yerine sağlamaca oturtulması için bir önkoşul olduğunu varsayıyorum) çok güçlük çekmeyeceğini de söyleyeceğim. (s. 79-80).

Başkalarını suçlama, gerçeklikleri inkâr etme ve bir fantezi âlemi oluşturma geçici tatmin yolları olup aşırı kullanımlarında bireysel yanlışlıkları görmede mani olabilir. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'ya aşırı yüklenerek kendi hatalarını biraz geç fark etmesinde bu mekanizmaların etkisi olmalıdır. Onun kininin, nefretinin şiddetli olmasının yanı sıra arzu ve hayallerinin de büyük olması bu mekanizmalara her seferinde ihtiyaç duymasına yol açar. Ziya Paşa'nın tatmin yollarının bu kadar çok ve çeşitli olması, özellikle düşmanlıklarında hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmaması, yaşadığı örselenmenin büyüklüğünü gösterir. Savunmaların dezavantajı kişiyi kendiliğinden uzaklaştırmasıdır. Jung, "Kişi ego-savunmalarını bir kenara bırakarak kendi gölgesini başkalarına yansıtma yerine, onu anlamaya çalışmalı, onu ruhsal yaşamının bir parçası olarak kabul etmelidir." (Stevens 1999, s. 84) diyerek bu duruma dikkat çeker. Çünkü Ziya Paşa, belki de gölge yanlarını iyi tanısaydı bu kadar fazla yön değiştirme, yansıtma ya da inkâra başvurmayacaktı. Objektif algıyı kaybetmemenin en önemli yolu kişinin kendisiyle hesaplaşması, ferdi sorumluluklarının, hatalarının bilincine varmasıdır. Başta yansıtma olmak üzere birçok mekanizmanın aşırı kullanımı kişiye ve çevresine zarar verebilir. Çünkü "Gölgeyi tanımaya çalışırken karşılaşılan temel zorluk, onun bilinçdışı tarafından algılanmayan çeşitli yansıtma ile örülü olmasıdır ve bu da diğer kişiyi suçlamaya kadar varabilir. Jung, "Yansıtma, kişinin bilinmeyen yönünden ikinci bir dünya çıkaracak kadar güçlüdür." der." (Bennet 2006, s. 122). Ona göre gölgeyi tanımanın ve yenmenin yolunu ise yeterli manevi güce sahip olmakla mümkündür. "Farkına varmak, kişiliğin karanlıkta kalan şu anki ve gerçek halini tanımayı gerektirir." (Bennet 2006, s. 122). Dolayısıyla Ziya Paşa'nın gölge yanını tanımasındaki eksiklik ve haset gibi hissettiği kötücül duyguların şiddeti, onun bu mekanizmalara daha fazla sarılmasına neden olur.

Ayrıca "Ego Freud'un *gerçeklik ilkesi* (reality principle) dediği ilkeye göre işler. (...) Ego id'den bağımsız olarak var olmaz, gerçekte gücünü id'den alır. Ego id'i

engellemek için değil, id'e yardım etmek için çalışır ve sürekli id'i doyuma ulaştırmak için çabalar.” (Schultz 2007, s. 609). Ziya Paşa'da da ego; savunmaları kullanarak idin temel arzularından birini doyurur: Haklılık duygusu. İd, başkalarının hakkını ve haklılığını önemsemez. Bireyselliği öne çıkarır. Ziya Paşa'da savunmalar bu yolla kendini haklı görme duygusuna hizmet eder. Dışarıdan ve kendini suçlamada olduğu gibi içerden gelebilecek tehlikelere ve sorunlara karşı beni koruma altına alan bu mekanizmalar, idin ihtiyaçlarını da yerine getirmiş olur.

Şunu da belirtmek gerekir ki bu mekanizmaların aşırı kullanımının zararlı yönü olduğu gibi dengeli kullanıldığında faydalı tarafları da vardır. Ziya Paşa, başta mantığa bürüme, yansıtma ve fantezi gibi mekanizmalar sayesinde egosunun parçalanmasını engellemiş ve ruhsal dengesini korumayı başarabilmiştir.

Görülüyor ki psikanalitik kuramın sanatçının, “yaratıcı süreç sırasında, kendisine ait “savunma stratejileri”ni yapıtına yansıtması” ve böylece iç çatışmalarını çözümlene çabası (Cebeci 2009, s. 180) Ziya Paşa'nın eserlerinde tam olarak kendini gösterir. Böylece Paşa, psikolojik sorunlarını gidermek amacıyla bilinçdışı olarak kullandığı mekanizmalar ile ben sağlığını korumaya çalışır.

3. SÖZCÜKLERLE İNTİKAM ALMA YOLU: MİZAH ve HİCVİN PSİKOLOJİK KÖKENİ

“Zafername hedefine isabet etmiş ağır bir darbe idi.” (A. H. Tanpınar)

“Mizah, umutsuzluğun kibar halidir.” (Dumas, 2010)

“Espri, gülünce bilinçdışı krallığından yapılan bir yardımdır.” (S. Freud)

Psikanalitik kuramın temel metotlarından biri sanatçının bilinçaltını anlamlandırma çabasıdır. Cebeci'ye göre (2009) “Psikanaliz kuramı sanatçının “kimliği” ve yapıtının “ne” olduğu konusunda bir “iç” bakışı gerçekleştirmek için, Freud’un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirdiği kavramları, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanır.” (s. 72). Ziya Paşa'nın bilinçaltı yolculuğunda bize yardımcı olan anahtar kavramlar; hırs, haset, öfke, kıskançlık gibi kötücül duygulardır. Bu şekilde onun hem sanatçı kişiliğiyle bütünleşmiş insani yönünü hem de eserlerinin iç evrenini anlamlandırmamız mümkündür. Fakat bu aşamaya gelmeden Paşa'nın bilinçdışı sürecini açığa çıkarmada rol oynayan edebî tür ve teknikleri açıklamamız gerekir.

Ziya Paşa, sanatçı yönüyle en çok bir “heccav” olarak tanınır. Geleneksel ve modern hiciv tekniklerini birçok eserinde uygulayan Paşa, bu şekilde hicvi etkin bir şekilde kullanır. Hiciv, bilindiği üzere klasik ve modern Türk edebiyatında saldırı, eleştiri amaçlı kullanılan manzum ya da mensur olabilen bir edebî türdür. Hicvin ortaya çıkışını sağlamak için çeşitli yöntemler vardır: Mizahı kullanarak eleştiri sağlamak; ironiye başvurarak hicvi daha etkili hale getirmek; abartı, teşbih, alay, parodi, satir, argo-küfür vs. kullanarak hicvetmek bu tür yöntemlerdendir.

Bu bölümde genel olarak hiciv, mizah ve ironinin psikolojik arka planı incelenecektir. Çünkü Ziya Paşa'nın başta *Zafernâme*'sinde olmak üzere birçok eserinde bu tür ve teknikleri sıklıkla kullandığı görülür. Amacımız, psikanalitik eleştiri kuramının en temel sorusunu; yani neden ve niçin soru edatlarını yönelterek; Ziya Paşa'nın hiciv, mizah ve ironiye başvurma amaçlarını tespit etmektir. Ziya Paşa niçin sıklıkla hiciv türünü

kullanır? Bunu yaptığı yerlerde niçin mizah ve ironiye başvurur? Bu edebî tür ve tekniklerin arkasındaki psikolojik motivasyonlar nelerdir? Fakat bu soruları cevaplamaya başlamadan önce hiciv, mizah ve ironi terimleri hakkında bilgi vermekte fayda vardır.

Hiciv, Mustafa Apaydın'a göre (2001a); "insanlara yönelik bir saldırı aracı; hedef aldığı nesneyi yererek (zemm) veya küfür yoluyla (şetm) yıkmayı amaçlayan ve şiir şeklinde ifadesini bulan bir sanattır." (s. 11). Sadık Kemal Tural'a göre (1982) ise hiciv; bir şahsı, bir topluluğu, bir memleketteki kötü halleri, gülünç durumları, içinde istihza, tezyif ve tahkir bulunan bir eda içinde ortaya koyan edebî türdür (s. 150). Alay, küfür, istihza, aşağılama, tahkir, küfür gibi unsurların bulunduğu hicvin temel amacı eleştiri olup yıkıcı bir türdür. Zülküf Kılıç (2012), hicvin bu saldırgan yönleri ile ilgili şunları söyler:

İnsan tabiatındaki düşmanlık, kıskançlık, nefret, hoşnutsuzluk, kırgınlık, kibir istihza ve mizah duygularından kaynaklanan hiciv, ifade imkânı bulduğu dilin her türlü imkânını kullanarak, diğer edebî türlerle birlikte gelişmiştir.

Hicvin en büyük özelliği iğneleyici, alay edici, aşağılayıcı hatta küfür edici olmasıdır. Kusurları, kötü âdet ve alışkanlıkları ortaya çıkardığı için de tenkîdi bir analiz hüviyetini taşır. Amacı ifşâ yoluyla dile düşürmek ve rezil etmektir. Onun için ders vermek ve bir şeyleri düzeltmek için söylenmesi amacı, hicvin asıl söylenme amacı değil, hicvin teşhirciliği sonucunda musîbetlerden ders alma yoluyla ortaya çıkan bir neticedir. Hicvin amacı insanları güldürmek de değildir. Ancak o, amacına ulaşmak için mizahı çoğu zaman vasıta olarak kullanmıştır. (s. 1745).

Bu açıklamadan anlaşılıyor ki düşmanlık, kıskançlık, nefret, kırgınlık, kibir gibi duygular hicvin ortaya çıkmasını sağlayan temel dinamiklerdir. Ziya Paşa'da da hiciv ve hiciv amaçlı kullanılan mizah ve ironinin psikolojik menşei temelde bu duygularla ilgilidir. Tanpınar (2012), Ziya Paşa'nın ömrü boyunca "hayati davası addettiği düşmanları ile ve kinleriyle meşgul olur." diyerek onun bu yönü ile "heccav" özelliği arasında ilgi kurar. Ziya Paşa'nın şiirlerinde "Bütün yollar nasıl Roma'ya çıkarsa, bütün kafiyeler de şairi onlara doğru götürür. Hiciv, teşhir, tehdit, her fırsatla kırbaç şaklar." diyen Tanpınar, Ziya Paşa'nın üslubu, kullandığı türler ile düşmanlıkları arasındaki ilişkiyi dile getirir. Çünkü Tanpınar'a göre "her defasında kafiye onu büyük kavgasına, paşalara döndürür." (s. 323).

Ziya Paşa, hiciv şaheseri olarak kabul edilen *Zafernâme*'de başta Âli Paşa olmak üzere birçok düşmanını eleştirir. Bu eleştirilerin temel yollarından biri de ironidir. Orhan Okay'a göre (1998) *Zafernâme*, hicivde sanat açısından itibar görmüş usullerden biri olan metheder gibi görünerek zemmetmek olan ironi tarzının en güzel örneklerindedir (s. 453). *Zafernâme*'de bir teknik olarak kullanılan ironi, Oğuz Cebeci'ye göre (2008);

(...) ilk bakışta, söz, yazı, davranış vs. yollarla ortaya konan ve biri açık, biri de bu açık ifadenin zıddını ima eden gizli bir anlamdan oluşan, iki katmanlı bir yapı biçiminde görünür. Ancak bunun eksik bir tanım olduğu belirtilmelidir. İroni bir şey söyler gözüktüp başka bir şeyi ima etmekten çok, iki ayrı şey söyler gözüktüp, aslında, ikisini de kastet(me)mek biçiminde tanımlanmaya daha uygundur. (s. 300-301).

İroni daha çok “Anlatılmak istenenin aksini söylemek suretiyle alay etme” olarak tanımlanır.⁴⁰ Rene Doumic’e göre; “İroni okuyucuyu şaşırtmaktan başka bir işe yaramaz. Siz bir şey söylersiniz, bizim onun aksini anlamamız lâzımdır” derken Alfred Michiels’a göre “İroni söyler gibi görüldüğünün tam aksini söyler.” (Göker 1993, s. 24-25).

Zafernâme’de diğer önemli hiciv tekniği ise mizahtır. Ziya Paşa başta düşmanı Mehmet Emin Âli Paşa olmak üzere birçok kişiyi “mizâh yolu ile (...) çok ağır şekilde hicv etmektedir.” (Akyüz 1999, s. 30). Mizah, temelinde eleştiri olan ve güldürü amaçlı kullanılan bir edebî tür olarak kabul görse de aynı zamanda hiciv amaçlı kullanılan edebî bir tekniktir. Tefrika İkiz (1996); “Mizah bir söz ve dil oyunudur ve şakalar durgun olan her düşünceye özgürlük getirir, durağan olan düşüncenin dolaşmasını sağlar.” (s. 202) diyerek mizahın teknik ve psikolojik yönünü dile getirir.

Mizahın temel amacı güldürü yoluyla bireysel ve toplumsal bazda çeşitli eleştiriler getirmektir. “Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir.” diyen Durmuş (2005), mizahın savunma mekanizması yönünü şöyle belirtir: Mizah halk zekâsının ürettiği bir savunma aracı olup gülünç hikâye ve fıkraların en az saldırgan olan biçimine dayanır.” (s. 205).

Mizahın savunma mekanizmalarından biri olarak kabul edildiğini önceki bölümde belirtmiştik. Freud’a göre “Mizah, ruhun emniyet sübabıdır.” (Koestler 1997, s. XXIII). “O halde mizahi tutum, yani bir insanın onun aracılığıyla acı çekmeyi reddettiği, insan Ego’sunun gerçek dünya tarafından yıldırılmazlığını vurgulayan, haz ilkesini utkun bir biçimde sürdüren –ve aynı amacı taşıyan diğer yöntemlerin aksine tüm bunları zihinsel sağlığın sınırlarını aşmaksızın gerçekleştiren- tutum”dur (Freud 1999, s.409). Otto Rank’a

⁴⁰ İroni konusunda bkz.: Kierkegaard S. (2009). *İroni Kavramı*, Çev.: Sila Okur, Ankara: İmge (3.b.); Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*, çev.: Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı; Demir A. (2013). *İnce Alaydan Satire: Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hiciv ve Mizah*, Ankara: Grafiker; Conway, D. W. - Seery J. E. (Ed.) (1992). *The Politics of Irony: Essays in Self-Betrayal*, New York: St. Martin’s Press; Stringfellow F. (1994). *The Meaning of Irony: A Psychoanalytic Investigation*, New York: State University of New York Press; Demir, A. (2012). Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İronik Gerilim. *Türk Yurdu*. Cilt 32. 294, s. 54-57; *Cogito* (2008). İroni Özel Sayısı 57. İstanbul: Yapı Kredi.

göre (2001) “Mizah, benim kendi bilinçdışıma karşı aldığı çok belli bir tavırla, bastırmayı aşmanın en yüksek basamağıdır.” (s. 142).

Psikolojide bir savunma aracı olan mizah, edebî düzlemde bir terimdir ve sıklıkla hiciv türüyle karıştırılır. Hiciv ve mizahın iç içe geçmesi ile ilgili Orhan Okay (1998) şunları söyler:

Hiciv yazarının (heccâv) amacı toplum veya kurumlardaki aksaklıkları, haksızlıkları, çarpıklıkları, insanın hoş gitmeyen yönlerini alaya alarak yermektir. Hicvin oluşması için mizah, mübalağa ve kötüleme unsurlarının aynı hedefe yönelmesi gerekir. Bundan dolayı hiciv ve mizah birbirine karışabilir. Nitekim bu tür metinlerin toplandığı antolojilerde her iki türden örnekler bulunduğu gibi karikatür ve mizah dergilerinin çoğunda hicivler de yer almaktadır. İkisi arasındaki en önemli fark, mizahta sadece güldürme amacının olmasına ve tamamen uydurulmuş olaylara (kurgu) dayanabilmesine karşılık hicvin az veya çok gerçeği yansıtmasıdır. Mizahta genel konular işlendiği halde hicivde sosyal bir konu veya toplumu ilgilendiren bir mesele yahut çoğunluğun tanıdığı gerçek kişilerin hedef alınması esastır. (s. 447).

Aslında mizah ve hiciv arasındaki fark bu kadar net bir şekilde ayrılamaz. Çünkü mizahta amaç sadece güldürmek değildir ve tamamen uydurulmuş olaylara dayanmayabilir. Hiciv gibi nesnel bir gerçekliğe hatta toplumsal bir konuya dayanabilir. İkisi de eleştiri amaçlı olan bu türlerde şöyle bir ayrıma gidebiliriz. Her mizahta hiciv unsuru bulunabilirken; her hiciv, mizahi bir karakter taşımaz. Mizah, frenleri boşalarak gelme yönünde olan hicvi yumuşatan bir hava yastığı görevindedir. Böylece içine gülme unsuru katılan hiciv, daha az yakıcı ve yıkıcı hâle gelir. Ayrıca hiciv, mizaha göre çok daha geniş bir türdür ve birçok tekniği içinde barındırır. Bu anlamda mizahı da kullanabilir. Örneğin *Zafernâme*'de olduğu gibi hiciv ve mizah iç içe geçer. Öyle ki hicivde bir aşama olan mizah, birçok yerde yerini hicvin sert ve acımasız yönüne bırakır. Dolayısıyla gülme ve güldürmenin psikolojik kökeni ile hicvin psikolojik yönü arasında ilişki vardır. Temelde aynı duygusal motivasyonlardan kaynaklanabilen mizah ve hicvin *Zafernâme*'de bir arada yer alması sebepsiz değildir. Ziya Paşa, bu eserinde başta Âli Paşa olmak üzere birçok düşmanını gülünç hale getirerek onları zor hatta küçük bir duruma düşürmek ister. Peki! Ziya Paşa niçin gülmenin gücünden faydalanır? Düşmanlarına niçin güler ve gülünmesini sağlar? Bu psikolojinin açıklanması için öncelikle gülme kuramlarından söz etmek gerekir!

Bilindiği üzere gülmenin nedenleri üzerine yapılan çalışmalarda genel olarak iki gülme kuramı öne çıkar. Bunlar; üstünlük kuramı ve uyumsuzluk kuramıdır.⁴¹ Uyumsuzluk kuramı; tezatların birleşiminden doğar ve buradan komik ortaya çıkar. Üstünlük kuramı ise

⁴¹ Bu kuramlar ve biyolojik, çokanlamlılık ve sürpriz teorisi gibi diğer gülme kuramları hakkında bkz.: Demir A. (2013). *İnce Alaydan Satire: Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hiciv ve Mizah*, Ankara: Grafiker, s. 15-22.

saldırganlık dürtüsünün bir sonucu olarak hedefteki kişiyi gülünç duruma düşürme amaçlıdır. Bu kuram ‘üstünlük kuramı’ ya da ‘küçük düşürme kuramı’ olarak da adlandırılır. Thomas Hobbes, *Leviathan* adlı eserinde bu kuramı şöyle tanımlar: “Gülme tutkusu, başkalarının zayıflığıyla ya da geçmişteki kendi zayıflığımızla yapılan karşılaştırma sonucu kendimizdeki bir üstünlüğün birden anlaşılmasından doğan ani bir zafer duygusundan başka bir şey değildir.” (Koestler 1997, s. 40). Üstünlük kuramından hareketle Barry Sanders (2001); insanların birbirini rakip olarak gördüğünü, tökezleyenlerin, düşenlerin kişide içgüdüsel bir üstünlük duygusu yarattığını söyler. Ona göre; “sakar tökezleyenimiz topallamasa ya da hiç sendelemese, düşmese bile, ona çelme takmaya çalışırdık – bu durum bize üstünlük duygusu vereceği için. Rekabetçi toplumlarda, tökezleyenler ve düşenler kendi sosyal refahımızın güvencesidirler; onlar bize toplum merdiveninde bir basamak üste çıkma olanağını verirler.” (s. 31). Dolayısıyla bu kurama göre “Gülme, âdeta alay yoluyla kazanılan bir başarı sonrası, kendi kendini kutlamadır. Bir başka deyişle bir “zafer kükremesi”dir.” (Usta 2009, s. 82).

Uyumsuzluk kuramına göre ise gülme çelişkilerden ileri gelir. Schopenhauer’a göre; “Gülme, her zaman için, bir kavramla bu kavramın, hangi şekilde olursa olsun, akla getirmiş olduğu gerçek objeler arasındaki, ani olarak fark edilen uygunluk noksanlığından başka bir şey değildir. Gülme bu çelişkinin ifadesinden ibarettir.” Elie Aubouin’e göre; “Bilinçli bir inceleme bize göstermiştir ki, komik, aynı objede iki zıt karakterin karşılaşmasından meydana gelmektedir.” Louis Philbert’e göre de; “Az ya da çok açık şekilde de olsa, gülünç olan şey her zaman çelişki prensibini ortaya getirir.” (Göker 1993, s. 2-3).

Uyumsuzluk kuramından hareketle otomatlara güldüğümüzü söyleyen Henri Bergson (2011), *La Lire* adlı eserinde gülmenin amaçları üzerinde durarak şunları söyler: “Gülünç bir kusur, gülünç olduğunu anlar anlamaz hiç olmazsa görünüşte kendini değiştirmeye çalışır. (...) Gülme bu anlamda “törelere düzeltir”; nasıl olmamız gerekiyorsa hemen öyle görünmeye çabalamamızı sağlar, sonunda da kuşkusuz öyle oluruz.”⁴² (s. 19). Her ne kadar, “Gülme her şeyden önce bir düzeltme” (s. 111) diyen Bergson’a göre gülmedeki tek niyet bu değildir. Gülmenin utandırma yönü de vardır;

⁴² Mehmet İzzet’in *İstihza Cennetten mi Çıkmıştır?* yazısı incelendiğinde Bergson’un yukarıdaki görüşlerine paralel bir görüşün olduğu fark edilir. Mehmet İzzet’e göre; “Vaktinde yapılan bir istihza ile, hatta insanîyet duygusu bile, tatmin edilmiş olur. Acemi süvariye, fenâ bir akibete maruz bulunduğunu önceden hissettirmek, kötülük müdür?” (s. 247). Ona göre; “Şu mübarek fikir dayanağını zaman zaman herkes tatmıştır. İstihza kâh komşumu yaralamış, fakat neticede bir düzeltme, bir ilerleme husûle gelmiştir. İstihzaya lâıyk isek, kendimizi derler toparlarız.” (s. 248).

Hastalıkların aşırılıkları cezalandırması gibi gülme de kimi kusurları aşağı yukarı öyle cezalandırır: Suçsuzlara ceza verir, suçluları esirger; ...

Bu anlamda gülme ille de adaletli olamaz. İyi de olamayacağını yineleyelim. Onun işlevi utandırarak yıldırmaaktır. Eğer doğa insanların en iyilerin içinde bile bir parçacık kötülük ya da en azından bir takılgınlık özü bırakmamış olsaydı, gülme bu işlevinde başarıya ulaşamazdı. (s. 112).

Gülmenin amaçları düzeltme ve utandırma olmakla birlikte gülmeye neden olan etkenler ise Bergson'a göre (2011); "istem dışı olan şey" yani "beceriksizlik" ve bir tür "mekanik bir katılık"tır (s. 15-16). Ayrıca Bergson, gülmenin oluşabilmesi için çeşitli şartlar öne sürer. Ona göre gülünç nesnesinin insana benzerliği, duygusuzluk ve grup gülmenin temel belirleyicilerindedir. Çünkü "komik, grup halinde toplanan insanların tümünün, duyarlılıklarını susturup yalnızca zekâlarını çalıştırarak, dikkatlerini aralarından birine yönelttikleri zaman doğacaktır." (s. 15).

Zafernâme'de gülmenin uyumsuzluk kuramı hangi bakımlardan kendini gösterir? Bilindiği üzere *Zafernâme*, Ziya Paşa'nın 1867'de Paris'te yazmaya başladığı ve 1870'de Cenevre'de tamamladığı bir hiciv eseridir. İsmiyle müsemma olarak bir zaferin yüceltilmesine değil, tam tersi olarak bir hezimetin yerilmesine dayanır. Sadrazam Âli Paşa'nın Girit isyanını, adaya birtakım ayrıcalıklar vererek bastırması üzerine yazılan bu eser, Sadrazam'ın en yakın üç adamının ağzından söylenmiş gibi kurgulanmıştır. Böylece saf bir şekilde velinimetlerini övme amacıyla olan bu kişiler, aslında başta Âli Paşa olmak üzere kendilerinin de dâhil birçok kişinin kusur ve başarısızlıklarının ortaya serilmesine yol açar. Bu anlamda Ziya Paşa, geleneksel bir edebî türün parodisini yaparak eser adı ve içeriği arasında bir uyumsuzluk yaratır. Ali Budak (2013), *Zafernâme*'deki bu uyumsuzlukları şöyle belirtir:

Zafernâme'de "uyumsuzluk" veya "uygunsuzluk" hâli daha başından itibaren algılanmakta ve sonuna kadar devam etmektedir. Eser, *Zafernâme* adını taşımaktadır, fakat bir zaferin değil, hezimetin anlatımıdır. "Kaside", "Tahmis" ve "Şerh" in altında yer alan imzalar yazan değil, "yazılan"dırlar. Aynı şekilde kaside, bildik kaside değil, şerh, bildik şerh değildir. (...) Haddinden fazla methetmek zemmetmekten daha ağır sonuçlar doğurmaktadır. Gerçekten peş peşe sıralanan ve her biri bir zafer gibi bariz abartılarla takdim edilen faaliyetlerin gerçeklerle uyumsuzluklarının, giderek "gülünç"leşmeleri kaçınılmaz olmuştur. (s. 183).

Ali Budak'a göre (2013) *Zafernâme*'de sözde yazarların saf, kaba ve cahil olarak gösterilmesi bilişsel uyumsuzluğu somutlaştırırken, eserde ardı ardına gelen eleştirilerin farkına varılmadan yapılması ile ortaya çıkan tezatlık ise ahlakî bir uyumsuzluğa neden olur. Yani soylu olan ile aşağılık olanın bir arada algılanmasıyla mizah ortaya çıkar. Sözde

yazarların arkasında ise kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa'nın olması, Âli Paşa açısından kara bir mizahtır ve burada da formel bir uyumsuzluk vardır. Eserle onun sunumu arasındaki uyumsuzluk dikkat çekicidir (s. 183-184).

Gülmenin üstünlük, saldırganlık yönüne gelecek olursak; bu psikoloji *Zafernâme*'nin bütününde dikkat çeken bir durumdur. Ziya Paşa'nın düşmanlarını küçük bir duruma düşürerek, bu şekilde üstünlük sağlama isteğinde olduğunu eserin bütününde görebiliriz. Ziya Paşa'da gülmenin arka planında düşmanlık, saldırganlık dürtüleriyle beraber görülen bu üstünlük psikolojisini açıklamak için çalışmamızda kullanılacak temel kuram, S. Freud, Melanie Klein ve Max Scheler'ın çalışmalarından hareketle oluşturulacaktır.

Bilindiği üzere gülmenin, esprinin psikolojik yönü üzerine en kapsamlı çalışan kişilerden biri Sigmund Freud'dur. Freud, bu konudaki tespitlerini *Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri* (1993) adlı eserinde toplamıştır. Esprinin haz üzerine temellendiğini söyleyen Freud, espriyi düşe benzetir. Düşler gibi bilinçdışında biçimlenen espriler; kısalık, yoğunlaştırma, kelimeler arası değiştirmeler ile yerine geçme, yorumlama gibi özelliklerle düş işlemine benzerler (s. 61). Ancak düş ve esprinin kaynakları ve bazı işleyişleri ortak olmakla beraber aralarında ciddi farklar da bulunur:

En önemli fark onların davranışlarında bulunmaktadır. Bir düş, tümüyle toplumdışı zihinsel bir üründür; başka birine iletecek hiçbir şeyi yoktur; öznenin içinde çatışan zihinsel güçler arasında bir uzlaşma olarak doğar ve öznenin kendisi için anlaşılabilir olarak kalır ve bu nedenle başka insanlar için hiç de ilginç değildir. Yalnızca anlaşılabilir olmaya gerek duymakla kalmaz, aksi halde yıkıma uğrayacağı için anlaşılmaktan kaçınır ve ancak maskeli olarak varolabilir. Bu nedenle bilinçdışı zihinsel süreçlere egemen olan mekanizmayı engelsiz biçimde, artık düzeltilemeyecek bir çarpılma noktasına dek kullanılır. Öte yandan bir espri, haz üretmeye yönelik tüm zihinsel işlevler arasında en toplumsal olanıdır. Sık olarak üç kişiyi gerektirir ve tamamlanması, başlattığı zihinsel sürece başka birinin katılımını gerektirir. Bu nedenle anlaşılabilir olma koşulu ona sıkı sıkıya bağlıdır; bilinçdışında, yoğunlaştırma ve yerdeğiştirme yoluyla yalnızca üçüncü kişinin anlayışıyla düzeltilebilecek bir noktaya değin bir çarpıtmayı olası kılabılır. Dahası, espriler ve düşler zihinsel yaşamın oldukça farklı bölgelerinde gelişmiştir ve ruhbilimsel sistem içinde birbirinden çok uzak noktalara yerleştirilmelidirler. Bir düş, tanınmaz hale de getirilmiş olsa bir arzu olarak kalır; espri ise gelişmiş oyundur. Düşler pratik olarak önemsiz olmalarına karşın yaşamın temel ilgi alanlarıyla bağlantılarını korurlar; gereksinimleri varsanların gerileyici yolculuğu içinde doyurmaya çabalarlar ve gece boyunca etkin kalan bir gereksinme –uyku gereksinmesi- uğruna ortaya çıkmalarına izin verilir. Öte yandan espriler, gereksinimlerce engellenmeden, zihinsel aygıtımızın basit etkinliğinden küçük bir haz ürünü elde etmeye çabalarlar. Daha sonra bu hazı o aygıtın etkinliği sırasında bir yan ürün olarak yakalamaya çalışır ve böylece *ikincil* olarak dış dünyaya yönelik pek de önemsiz olmayan işlevlere ulaşırlar. Düşler, egemen olarak hoşnutsuzluktan kaçınmaya, espriler ise hazı elde etmeye hizmet ederler; bizim tüm zihinsel etkinliklerimiz de bu iki hedefte odaklanır. (s. 210).

Esprinin haz üzerinde temellendiğini söyleyen Freud'a göre (1993); "Bir kasıtlı espri olgusunda haz, başka biçimde ulaşılmaması gerçekleşmeyecek olan bir amaca ulaşılmamasından ileri gelir. Böyle bir doyumun bir haz kaynağı olduğu konusunda başkaca bir şey söylemeye gerek yoktur." (s. 149). Esprinin amaçları ise Freud'a göre (1993) iki temel kaynağa dayanır;

Esprilerin amaçları kolayca gözden geçirilebilir. Bir esprinin amacı kendisi olduğunda – yani o masum bir espri olmadığı zaman- hizmet edebileceği yalnızca iki amaç vardır ve bu ikisi de tek bir başlık altında toplanabilir. Ya *düşmanca* (saldırganlık, hiciv ya da savunma amacına hizmet eden) bir espridir, ya da *açıksaçık* (gösterimcilik [teşhir] amacına hizmet eden) bir espridir. Ayrıca esprinin teknik türünün –ister sözel isterse kavramsal bir espri olsun- bu iki amaçla hiçbir ilişkisi olmadığını yinelemek gerekir. (s. 128).

Freud'a göre (1993) uygarlık, düşmanlık duygularının tatminini yasalar ve kurullarla engelleme yoluna gider. Ama çocukluktan itibaren varolan bu itkinin tatmini için yine uygarlığın kendisi birtakım çözümler bulur. Kaba saba dil, küfür veya hakaretler yerini ikincil sürecin ürünü olan espri ve mizaha bırakarak düşmanlık duygusu tatmin edilmeye devam eder:

Çocukken hâlâ güçlü bir kalıtsal düşmanlık yatkınlığı taşımamıza karşın, sonradan daha üst bireysel bir uygarlık tarafından kaba saba dili kullanmanın değersiz bir şey olduğu bize öğretilir ve de dövüşmeye izin verilebildiği durumlarda bile dövüşme yöntemi olarak kullanılmayacak şeylerin sayısı olağandışı biçimde artmıştır. Düşmanlığın eylemle anlatımından vazgeçmeye zorunlu olduğumuzdan –ilgilendiği şey bireysel güvenliğin korunması olan heyecansız kişi tarafından alıkondüğümüzden- tıpkı cinsel saldırganlıkta olduğu gibi bir üçüncü kişiyi bizim düşmanlarımıza karşı seferber etmeyi amaçlayan yeni bir hakaret tekniği geliştirmişizdir. Düşmanımızı küçük, aşağı, değersiz ya da gülünç kılarak dolaylı bir yoldan onu alt etmenin zevkine ulaşıyoruz ve hiçbir çaba harcamamış olan üçüncü kişi bunu kahkahasıyla onaylar.

(...) Bir espri, düşmanımızda engeller nedeniyle açıkça ya da bilinçli olarak ortaya koyamadığımız can sıkıcı bir şeyleri kullanmamıza olanak verir; o halde bir kez daha söyleyelim, espri, *kısıtlamaları savuşturacak ve ulaşılmaz hale gelmiş olan haz için kaynaklar açacaktır*. Ayrıca sağladığı hazla, dinleyiciye, herhangi bir ince araştırma yapmaksızın, bizim yanımızda yer alması için rüşvet verecektir; tıpkı başka durumlarda sık olarak kendimizin, masum bir espriden, esprili bir biçimde anlatılan bir tümcenin özünü olduğundan değerli göstermek için rüşvet almamız gibi. Bu (...) [gülünleri kendi yanımıza çekmek]" biçimindeki halk deyişinde mükemmel bir yetkinlikle ortaya konmuştur. (s. 134-135).

Uygarlık daha fazlasına izin vermediği için düşmanlığın ilanı dili kullanma gücüyle olurken; edebiyat sahasında bu durum edebî metinler yoluyla gerçekleşir. Böylece düşman gülünç bir duruma sokularak hem şahsi tatmin, üstünlük elde edilir hem de hiciv ortaya çıkar. Özellikle yukarıda Freud'un ifadesiyle başkalarını yanına çekme deyişi, edebî metinlerde okuyucu kitlesine karşılık gelir. İzleyici ve okuyucu kitlesi; esprinin oluşması için gerekli olan üçüncü kişiyi temsil eder. Mesajın daha fazla kişiye ulaşması,

esprinin amaçlarından olup; daha fazla kahkahaya ve hazza yol açar. Esprinin başkasının anlatılmasındaki bu psikolojik ihtiyaç üzerine Freud (1993) şu tespitte bulunur:

Esprilerin öznel belirlenmesini araştırmayı gerekli kılan ikinci olgu, genelde bilinen, hiç kimsenin bir espriyi yalnız kendisi için yapmakla yetinemediği yolundaki deneyimlerdir. Espriyi birine söyleme arzusu, espri-işleminin ayrılmaz bir parçasıdır; aslında bu arzu o denli güçlüdür ki sıklıkla ciddi biçimde üzerinde durulmaksızın yerine getirilir. Gülünç olgusunda da onu bir başkasına söylemek hoşnutluk yaratır ama gereksinim bağlayıcı değildir. Eğer kişi gülünç bir şeyle karşılaşırsa ondan kendi kendine de zevk alabilir. Bir espri ise tersine başka birine söylemek *zorunda*'dır. Bir espri oluşturma ruhsal süreci, espri bir kişide ortaya çıktığında tamamlanmamış gibidir: geride, düşüncenin iletilmesiyle, espri oluşturmanın bilinmeyen sürecini bir sonuca ulaştırmaya çalışan bir şeyler kalmıştır. (s. 174).

Bergson ve Freud'un gülme ile ilgili kuramlarının Ziya Paşa'daki yansımalarını değerlendirmeden önce hiciv ve mizahın psikolojik arka planını, Ziya Paşa üzerinde niçin incelediğimizi açıklamak istiyoruz. Bilindiği üzere Ziya Paşa'nın temel üsluplarından biri eleştirel olmasıdır. Muhteva açısından baktığımızda da onun birçok şiirinde ve düz yazısında hicve başvurduğunu biliyoruz. Özellikle *Zafernâme*'si hiciv, mizah ve bir teknik olan ironi ile öne çıkar. Peki! Ziya Paşa niçin bu kadar çok hicve başvurur? Devrinde sivri kişiliği ile olduğu kadar sivri diliyle de öne çıkan Paşa'nın bu tür ve teknikleri sıklıkla kullanmasının psikolojik nedenleri nelerdir? Amaç bu sorularının cevabını verebilmek olduğu için gülmenin düşmanlık dürtüsüyle ilgili olduğu kuram üzerinde durulması gerekir.

Freud, düşmanlık ve cinsellik içgüdülerinin sonucu olarak gördüğü espriyi, haz sağlama aracı olarak kabul eder. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si bir tatmin ve intikam metni olması yönüyle düşmanlık duygularına hizmet eder. Bu düşmanlık, onun mizaha başvurmadığı sadece hicvi kullandığı eserlerinde de görülür. *Rüyâ* adlı eserinde düşmanını alaşağı eden ve hayalleri ile hazza ulaşan Paşa'nın bazı şiirlerinde de saldırganlık dürtüsüyle hareket ettiği görülür.

Gülmenin etkisinden faydalanarak *Zafernâme*'sinde saldırganlık duygusuyla hareket eden Ziya Paşa'da bu düşmanlığın ibresi genelde Âli Paşa'yı gösterir. Apaydın (2001a), "Âli Paşa'nın Ziyâ Paşa'yı sindirme gayreti, sadece saraydan değil İstanbul'dan bile uzak tutma politikası, edebî platformda kendisini epeyce hırpalayan amansız bir düşman yaratmıştır." (s. 93) diyerek *Zafernâme*'nin nasıl bir düşmanlık itkisiyle yaratıldığını dile getirir. Arzu nesnesi olan sadrazamlık makamına ulaşamayan Ziya Paşa, İstanbul'dan uzaklaşmasına neden olarak gördüğü Âli Paşa ve Fuat Paşa'ya karşı ciddi bir

düşmanlık besler. Yurt dışında yalnızlık psikolojisi içinde olan ve üst üste yaşadığı zorlukların ardından bu eseri kaleme alan Ziya Paşa'da hicvin düşmanlık ve mizahın acıyı yumuşatabilme (Gruen 2010, s. 173) yönünü bir arada görürüz.

Gerçek hayatta öç alamamanın kişide psikolojik bir rahatsızlığa neden olabileceği söylenir. İntikamın bastırılmasının veya tatmin edilmemesinin kişi üzerindeki etkisi üzerine Yalom (2012); “küçük bir intikam *iyi* bir şeydir. Bastırılmış hınç insanı hasta eder!” (s. 261) der. Max Scheler (2004) da intikam tatminsizliğinin olabilecek sonuçları üzerine “Eğer intikam arzusu hep tatminsiz kalırsa ve eğer özellikle “haklı olma” (bir öfke patlamasında açığa çıkmayan ama intikamın ayrılmaz bir parçası olan) duygusu iyice yoğunlaşıp bir “görev” fikrine dönüşürse, kişinin gerçekten eriyip tükenmesi ve ölmesi de mümkündür.” (s. 10) tespitinde bulunur. Ziya Paşa'nın düşmanlıklarında öne çıkan temel duygulardan biri bu haklı olduğuna inanmadır. Paşa'nın haklı olduğuna hatta yer yer mazlum olduğuna olan inancını *Rüyâ, Arz-ı Hâl, Zafernâme* ve bazı şiirlerinde görebiliriz. Ünlü terkib-i bendinde başta Âli Paşa'yı eleştiren Ziya Paşa, Allah'a seslenerek kendisini “mazlum” ve “mihnet-zede” olarak gördüğünü şöyle hissettirir:

Zâlimleri adlin ne zAmân hâk edecektir
Mazlûmların çıkmadadır göklere âhı

Bî-gânelere münhasır envâ'-ı huzûzât
Mihnet-zede-i aşkına mahsûs devâhî (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 136-137)

Öcünü almak isteyen insan ilk önce bu duygudaki haklılığı konusunda kendisini ikna eder. Böylece haksızlığa uğradığı düşüncesi ile bu yolda kendisinin her şeyi yapma hakkı olduğuna inanır. Dostoyevski'ye göre (2003) “İnsanın adalet yerini bulsun diye öç almak istediği söylenir. Öyleyse, ilk sebebin bulunduğunu söyleyebiliriz: Adalet. Bir kimse temel olarak adaleti alır yani. Bu ise, o kişide aradığı iç huzuru sağlarsa artık tümüyle rahatlar ve doğru bir iş yaptığına emin olarak alır öcünü.” (s. 19).

Öç alacak kişi öncelikle bu duygusunun haklılığından emin olur. Alacağı öç ile adaleti sağlayacağını düşünen kişi, böylece içsel bir rahatlık duyar. Ziya Paşa'nın her türlü platformda kendisinin ne kadar çok haksızlığa uğradığını söylemesi ve toplumsal, siyasal anlamda düşmanlarını zor durumda bırakacak her neden üzerinde sıklıkla durması bu haklılık hissini vurgulayıcı durumlardır. Paşa'nın *Arz-ı Hâl*'de Kıbrıs'ta ve Amasya'da başına gelenleri trajik bir şekilde anlatması kendi haklılığına duyduğu inançla ilgilidir.

Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinde Âli Paşa, Fuat Paşa, Bosnalı Fazıl Paşa, Salih Hayri Efendi, Hüsnü Paşa ve Mustafa Fazıl Paşa hicvedilir. Bu hicivlerin hepsinin arkasında düşmanlık duygusunun yattığını belirtmiştik. Âli ve Fuat Paşalarla düşmanlığının temel nedeni, Ziya Paşa'nın onlar tarafından saraydan uzaklaştırılmış olması ve ciddi bir rekabetin varlığıdır. Bosnalı Fazıl Paşa ve Salih Hayri Efendi'ye olan düşmanlık, onların Âli Paşa'nın adamları olmakla beraber Avrupa'ya kaçıldığı zaman arkalarından aşağılayıcı kıta yazmalarından kaynaklanır. Hüsnü Paşa'ya duyulan kızgınlığın nedeni ise onun Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin yayımlarına sert müdahalesidir. Mustafa Fazıl Paşa ise onları yarı yolda bıraktığı için suçludur.

Başta Âli Paşa olmak üzere bütün düşmanlarına *Zafernâme*'de kahkaha ve öfkeyle gülen Ziya Paşa, kin ve nefretini apaçık belli eder. Bir haz kaynağı olan esprilerin saldırganlık dürtülerinin sonucu olması Ziya Paşa'da espri ve düşmanlık öğelerinin neden iç içe geçtiğini gösterir. Aşağıdaki beyitte mizahın gücünden faydalanan Ziya Paşa, Âli Paşa'nın askerî alandaki bilgisizliğine ve yetersizliğine rağmen Girit'i savunmaya gitmesi üzerine şunları söyler:

Hîç bahriyyeden âgâh değilken evvel
Vermedi ablukada şân-ı Donanmaya halel
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 10)

Bu beyitlerle yetinmeyen şair, şerhte Âli Paşa'nın askerî alandaki bilgisizliğini mizahi yoldan hicvetmeye devam eder:

Şimdi müddet-i ömründe Boğaziçi'nden başka deniz, kayıktan başka gemi görmemiş bir zât mücerret himmet ve dirâyeti ile böyle bir nusret-i celîleye muvaffak olursa, İngiltere Devleti'nin süfun-ı harbiyesine amiral olmaya lâîk olmaz mı? Husûsen İngiliz donanması ümerâsının ulûm-ı bahriyede her milletten ziyâde mahâretleri derkâdır. Şu kadar ki onlar mekteplerde müddet-i medîde tahsîl ile uğraşarak kırk elli senede amiral olabilir. Bizim Velîni'met ise isti'dâd-ı mâder-zât veyahût mahz-ı tevffik-i Rabb-i bî-endâd ile bu mertebeye kemâle vâsıl olmuştur. Devlet-i aliyeye ne sa'âdet. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 47-48).

Freud'un (1999) "Mizah uysallaştırılmaz; o asidir." (s. 409) tespiti ile Ziya Paşa'nın yukarıdaki asi mizahında ciddi bir yakınlık vardır. Paşa, mizahı hedefteki kişinin açıklarını tespit ederek utandırma amacıyla kullanır. Gülmenin utandırma ve öç alma yönü üzerine Bergson (2011); "Gülme (...) Utandırmak için var olduğuna göre kendisine gülünen kişi üzerinde üzücü bir izlenim bırakmalıdır. Toplum kendisine karşı saygısızca davranışların öcünü gülme ile alır. Gülme, içinde sempati ve iyilik belirtisi taşıyaydı, amacına ulaşamazdı." (s. 111) der.

Ziya Paşa, Âli Paşa'yı komik duruma düşürerek, gülmeyi sağlamak ister. Niyetin iyilik belirtisi taşımadığı ortadadır. Çünkü Âli Paşa'yı Girit seferi yüzünden övmek onu sadece Girit'e imtiyaz verdiği için utandırmaktır. Bu nedenle Ziya Paşa'da mizah ve hicvin ortak psikolojik kökeni saldırganlık dürtüsüyle alakalıdır. Saldırganlık itkisi, id kaynaklı olup her şeyin varlığını koruyan erostan farklı olarak kendini yok etme arzusuna dayanır. Paul Ricoeur'a göre (2007) "ölüm dürtüleri yaşam dürtülerine karşı durduğu gibi, ben dürtüleri de cinsel dürtülere karşı durmaktadır." (s. 256). "Kendini parçalamaya ve hiçleştirmeye yönelik [ölüm dürtüsünün] bir kısmı dışarıya yansıtılır ve bunun sonucunda da saldırgan eğilimler ortaya çıkar." "Sahip olunamayan şeylere sahip olanları yok etme arzusu" (Özdemir 2005, s. 77) şeklinde kendini gösterebilen yıkıcılık kökenli ölüm dürtüsü, Ziya Paşa'da da yansımasını bulur. Âli ve Fuat Paşaları zor durumda bırakacak her türlü fırsattan yararlanan Ziya Paşa; onlara ve diğer düşmanlarına bu itki ile yaklaştığını hissettirir. Sadece *Zafernâme*'de değil, birçok şiirde Ziya Paşa, düşmanlarına yıkıcılık itkisiyle yaklaşır. Örneğin, aşağıdaki şiirde Paşa, doğrudan hiciv ile hakareti bir arada kullanarak Mısır Valisi İsmail Paşa ve Âli Paşa'yı şöyle eleştirir:

İki gaddâr-ı bî-imâna düştü Mısır u İstanbul;
Ki havf etmezler Allâh'tan, utanmazlar ahaliden.
Biri mesned-nişînidir, biri hem-nâmı Fir'avn'ın,
Hudâ İslâmı tahlîs eylesin Vâlî ve Âlî'den (Ebuzziya Tevfik 1973, s. 215; Ercilasun 2007, s. 31)

Ziya Paşa, Âli Paşa'nın despot, narsisist bir insan olduğunu kinaye ederek onun İslam toplumunda 'sorgulanamaz' özelliği ile kendisini tanrı gibi gördüğünü söyler. Burada saldırganlık dürtüsüyle zarar verme düşüncesinin iç içe geçtiği görülür:

Kalbi âyîne-i ilhâm-ı Hudâvend-i ezel
Zâtı Mürsel gibi ma'sûm-ı hatâyâ-yı zeled
Kimseler eyleyemez kendi ile bahs ü cedel
Her ne işler ise *Lâ yûs 'el 'ammâ yef'al*
Her ne hükm eylese âzâde-i takyîd-i su'âl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.13)

Salırganlık dürtüsü, Ziya Paşa'da genellikle düşmanlarını gülünç bir duruma sokmak için her türlü fırsattan yararlanma şeklinde görülür. Freud (1993), "İnsan, birisini aşağılayabilmek, onu, kendisine ilişkin onur ve otorite duygularından yoksun bırakmak için gülünç hale getirebilir." (s. 219) tespitinde bulunur. Ziya Paşa da düşmanlarını bu amaçla gülünç bir duruma sokmaya çalıştığını hissettirir. *Zafernâme*'de Ziya Paşa, Âli Paşa'nın Girit seferini, mizahi bir dille şöyle gülünçleştirir:

Şimdi müddet-i ömründe kalem-tıraştan başka kesici bir şey eline almamış, alay günlerinde atılan toplardan mâ'adâ âvâz-ı harb ü vegâ işitmemiş bir zâtın bu hareketi mahall-i tahsîn değil midir? Buna gayret denmez mi? Hamiyet daha nasıl olur? Şecâ'at bundan başka bir

şey midir? Tevârih-i eslâfta hîç bunun akrân ve emsâli görülmüş müdür? (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 44).

Saldırganlık dürtüsü ile hiciv ilişkisi üzerinde durmak gerekir. Ziya Paşa'da saldırganlık dürtüsü, yıkıcılık düşüncesine neden olur. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın ölümünü onaylayan yazıyı gazetesine almasını bu ekseninde düşünebiliriz. Ayrıca küfür ve beddua da saldırganlık dürtüsünün sonuçlarındandır. Mustafa Apaydın (2001a), "Hiciv şairi, üstün gelme duygusuyla hasmının kusurlarını ön plana çıkarmakla yetinmez, ona küfürle saldırır." (s. 15) diyerek Türk hiciv geleneğindeki küfürün yerini belirtir. Ziya Paşa'nın hakaret ederek saldırganlık dürtüsüyle hareket ettiğini, aşağıdaki beyitte eşseslilikten faydalanarak Âli Paşa'ya maymun demesinde görebiliriz:

Aftâba yüzünün varsa da vech-i şebahi
Andırır tal'at-ı meymûn-ı ferah-nâkı mehi (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 16)

Şerh'te meymûn'un maymun olabileceğini Ziya Paşa şöyle ima eder:

(meymûn) Çingânelerin oynattığı ma'hûd mashara hayvân değil. Zîrâ o elifle maymun yazılır. Burada meymûn yümlü sa'âdetli demektir. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 130).

Ziya Paşa'nın birçok şiirinde küfür görülür. Âli Paşa'ya "habis vücutlu", "öküz" şeklinde hakaret eden Ziya Paşa, onun ismini bizzat zikrederek şunları söyler:

Âli bu devleti sana muhtaç gösterip
İkbal ve devletinde bekadan ümidi kes
Bilmem nedir lüzumu, vücûd-ı habîsinin
Dünyayı boynuzun mu tutar hey öküz, teres (Ebuzziya Tefvik 1973, s. 216; Ercilasun 2007, s. 31)

Yine aşağıdaki şiirde Ziya Paşa, Âli Paşa'ya hitaben dolaysız bir hicivle "alçak" şeklinde küfürlü ifadeler kullanarak şunları söyler:

Âliya heyet-i devlette ne ser kaldı ne bün
Sen edersin geceler ser bezemin düm beheva
İrtika eyleyeli sen gibi alçak sadara
Devletin oldu işi ^{علياسافلها} 43 (İnal 1940, s. 31)

Ziya Paşa, *Zafernâme*'nin kaside ve şerhinde Âli Paşa'ya ironik yolla beddua ederek hem mizahı hem de hicvi sağlar. Böylece gülmenin Freud'un tespitiyle saldırganlıkla ilgisi eserde kendini şu şekilde gösterir:

Lütf u ihsânı gibi ömrü ola nâ-ma'dûd (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.23)

⁴³ İbnülemin Mahmut Kemal (1940), Ziya Paşa'nın küfür ve beddua içerikli diğer iki dördlüğünü de şöyle verir: "Başladı yağmağa güz baranı / Ger çıkıp kavli etibba sadık / Dinleyin nushumu ey varisler / Na'sı murdarını seylâbe atın" "Müjdeler teşne dilân-ı vatana / Sadr-ı Âli geberirse bu sene / Vermeyin pare mezara kefene / Sürüdürler köpeği öldürene" (s. 31).

Zîrâ Âlî Paşa efendimizin hisset-i tab’-ı şerîfleri ma’lûm olup fakîre sadaka vermek hilâf-ı meşrepleri olmakla eğer verdikleri sadakalar gibi ömrü hesâpsız olsun demek murât olursa hemen füc’eten vefâtını talep ma’nâsına çıkar. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.185).

Âli Paşa’nın bendelerine cömert ama yoksullara cimri olduğunu söyleyen Ziya Paşa, böylece cimrilik gibi mekanik bir durumun hiciv özelliğinden faydalanır. Bergson, bu tür otomatların gülmeye neden olduğunu söyler. Mizahın çarpıtma özelliğini de burada hatırlatmakta fayda vardır. Çünkü Âli Paşa’nın gerçekte cimri olmadığı söylenir. İbnülemin Mahmut Kemal’e göre (1940) Âli Paşa, makamının haysiyetini muhafaza etmek için yardım dileyen herkese ihsanlar yapardı (s. 36). Fakat Ziya Paşa gülmeye ve eleştirmeye neden olabilecek her türlü malzemeden yararlanma çabasıdır.

Zafernâme’de saldırganlık ve intikam duygularıyla hareket eden Ziya Paşa, düşmanlarını küçük duruma düşürmek için onların açıklarını ve hatalarını kullanır. Onun devrinin dedikodularından faydalandığı hatta mübalağaya kaçtığı da görülür. Tanpınar (2012) bu durum için şunları söyler:

Zafername’de düpedüz, düşmanı ile alay eden, onu yıkmak için her vesileden faydalanan, ıslığın kâfi gelmediği yerde tekmeleyen ve ısırın, gülererek “Bakın şuna!..” diye teşhir eden, hatta hırsını yenemeyince jurnalden bile çekinmeyen bir kavga adamı vardır. Onun için, devrinin bütün dedikodusu kitabı doldurur. (s. 324).

Devrin en yaygın dedikoduların biri başta Âli Paşa olmak üzere birçok bürokratin Mısır hıdivlerinden rüşvet almasıdır. Halkın Mısır meselesinden dolayı hassas ve tepkisel olduğu bilindiği için Ziya Paşa’nın ‘Şeyh Efendi’ adlı kurgusal bir kişinin ağzından Âli Paşa’nın rüşvet aldığı söyletmesi düşmanlık ve zor durumda bırakma hisleriyle alakalıdır:

“Zafernâme”de eğer Âli Paşa’nın murâdı cem’-i nukûd u emvâl etmek olsaydı Mısır vâlîlerinden ve pâdişâhlardan ihsanlar alırdı, deniyor. Yâ Abbâs Paşa ve Sa’îd Paşa İstanbul’a geldiklerinde vükelâ-yı devletten her birine ihsânlar vermişlerdi. O sıralarda Âli Paşa almadı mı? Sonra İsmâîl Paşa vâlî oldukça Kâmil Paşa’nın tavassutuyla yüz elli bin kuruş kıymetinde bir kılıç takdîm ederek mukâbilinde on bir bin ve bir rivâyette on iki bin kîse (kapı yoldaşça) i’âne nâmıyla ihsân almadı mı? (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 149).

Ziya Paşa, rüşvet dedikodusunu *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye*’de (1908) de dile getirerek şunları söyler:

Ancak mes’elenin esâsı bu veçhile karârlaştırılmış ise Âli Paşa’nın dahi inzimâm-ı re’y ve muvâfakatı ehem olduğundan taraf-ı şâhânenen birçok taltîfât-ı seniyye ve Mısır vâlîsi cânibinden bi’d-defa’ât i’tâ olunan kapı yoldaşça mu’âvenet-i nakdiyeler ile ol âhû-yı vahşîye dahi istînâs geldi. (s. 26-27).

Rüyâ’da (1908) da Ziya Paşa, Abdülaziz’in “Şu Mısır mes’elesi için ne dersin?” sorusuna “Sadrazam Âli Paşa hazretleri vaktiyle Mısır vâlîsinden akçeler, bohçalar almayı

irtikâp etmeseydi şimdi Mısır gâ'ilesi bu râddeye gelmezdi. Zîrâ usûl-i verâset bulmaz ve Hıdiv unvânı da verilmez, İsmâil Paşa da böyle olmayacak efkâra düşmezdi.” (s. 15) şeklinde cevap verir. Ziya Paşa, birçok eserinde bu rüşvet motifini hiciv aracı olarak kullanır.

Devrin yine Âli Paşa ile ilgili diğer ünlü dedikodusu, onun devlet arazisini, babasından miras kalmış gibi göstererek devlete satmasıdır. Böylelikle Ziya Paşa, Âli Paşa'nın hem rüşvet hem de zimmete geçirme gibi iki büyük suç işlediğini söyler:

Bağçekapısı hâricindeki devletin odunluk arsasını, pederimin mâlıdır, diyerek üç bin kîseye devlete sattığı herkesin ma'lûmudur. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 150).

Bu dedikodular, esprilerin güncel yönüyle de ilişkilidir. Espride güncelliğin önemini belirten Freud'a göre (1993); “Güncel esprilerin yaşamsal gücü kendilerinin değildir, ima yöntemiyle başka ilgi alanlarından ödünç alınmıştır; o ilgilerin tükenmesi, esprinin de kaderini belirler. Güncellik etmeni, bir haz kaynağıdır; gelip geçici olduğu doğrudur ama esprinin kendindeki kaynakları besleyecek kadar da zengindir.” (s. 155).

Ziya Paşa'nın güncel malzemelerden yararlanarak mizah oluşturduğunu görürüz. O devrin en güncel konularından biri olan Girit, *Zafernâme*'nin yazılma nedenidir. Ziya Paşa, aşağıdaki beyitlerde güncel konuları kullanarak Âli Paşa'yı şöyle hicveder:

Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar
Ne Sikender ne Hülâgû ne Sezar u Anibal (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 1)
(...)
Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde general (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 10)

Ziya Paşa, mizah amaçlı devrin dedikodularından, mübalağadan faydalandığı gibi edebî bir teknik olan parodiden de hiciv ve mizah oluşturmak için yararlanır. Parodide dönüştürme genelde konu düzeyinde olurken; “Ayrıca, var olan metinle bir başka metnin konusu, dili, üslubu, alay konusu edilir.” (Şahin 2013, s. 378). Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si, Nef'î'nin *Der Medh-i A'zam Muhammet Paşa* adlı kasidesine naziredir ve biçimsel olarak kaside, tahmis nazım şekillerinin ve şerh türünün; içeriksel olarak, gazânâme, gazavatnâme, fetihnâme, zafernâme türlerinin bir parodisidir. Ziya Paşa, özel olarak ise, *Zafernâme*'nin sözde tahmis şairi Ayaşlı Salih Hayri Efendi'nin *Kırım Zafernâmesi* (*Hayrâbât*)'ni parodi etmiştir. Dolayısıyla eser, spesifik bir parodi niteliğine de sahiptir (Budak 2013, s. 247).

Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si Ali Budak'a göre (2013) öncelikle kaside nazım şeklinin bir parodisidir. Kasideler övgü ya da yergi içerikli olabilir; ama övgü ile başlayıp yergi ile devam etmez ve *Zafernâme*'de olduğu gibi başka bir kişinin ağzından yazılmaz. Tahmis de aynı şekilde üslup oyunları ile eski şerh tekniğinden farklıdır. Eser bir bütün olarak sahte destan kategorisine girer ve epik türünün bir parodisi olma özelliği gösterir (s. 243-246).

Ziya Paşa'da saldırganlık kişiselleştiği için mizah, satire dönüşür. Kahraman'a (2005) göre; Ziya Paşa'nın *Zafernâme Şerhi*, Tanzimat döneminin satir denilen mizah yoluyla hiciv türündeki ilk örneklerindedir (s. 210). Orhan Okay (1998) da eserin "Batılı satir türünün oldukça başarılı bir örneği" (s. 453) olarak telakki edildiğini ifade eder.

Satirde eleştiri mizaha göre daha fazla sertleşmekle beraber komiklik de korunur. Cebeci'ye göre (2008) satir propaganda amaçlı olup eleştirmeyi uygun gördüğü şeyi komik bir perspektif üzerinden teşhir eder. Her ne kadar gerçekçi görünmeye çalışsa da aslında taraflı bir türdür (s. 205). Ayrıca satirin temel özelliği eleştirilerini toplumsal düzeyde vermektir. Savaşlar, vergiler, fakirlik gibi eleştirilerin yer aldığı *Zafernâme*'de satirin toplumsal eleştiri işlevi de görünür.

Zafernâme'de saldırıların kişiselleşerek şahsileşmesi ve acımasız bir saldırı aracı olması dikkat çekilir. Satirin "yazarın öfkesini boşaltmasının bir aracı olduğu yolundaki görüş" (Cebeci 2008, s. 192), *Zafernâme*'de özellikle Âli Paşa'nın açık hedef haline geldiği yerlerde kendini gösterir. Leonard Feinberg'in satirin kişide kendi üstünlüğünden zevk alma ve saldırganlığını güvenli bir biçimde ifade etme olanağını verdiği görüşüne uygun olarak, Ziya Paşa'nın üslubun sertleştiği yerlerde bu durum daha çok dikkat çeker. Bu anlamda satirin arkasındaki temel psikolojik motivasyonların üstünlük hissi, saldırganlık dürtüsü, doğrudan doğruya kişisel intikam ve öfke olduğunu söyleyebiliriz (Cebeci 2008, s. 198).

Zafernâme'de mizahın yerini satirin aldığı yerlerde eleştiri dozunun arttığı ve üslubun sertleştiği; ama komiklik ögesinin de korunduğu görülür. Aşağıdaki beşlikte Âli Paşa ile ilgili eleştiriler satir düzeyinde verilir. Parmak atmak, burun sokmak gibi argo ifadeler üzerinden Ziya Paşa, şunları söyler:

Kime ne kendisinin karnı yâ aç yâ toksa
Çok mudur parmak atıp her işe burnun soksa
Geri versin diyelim zâtına bunlar çoksâ

Kendinin gayret-i milliyyesi koymaz yoksa
Çekilir yük mü bu mihnet kişi olsa hamal (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 16)

Ziya Paşa, *Zafernâme*'de düşmanı gördüğü bütün isimlerden tek tek intikam alır. Bunun için de hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmaz. Ziya Paşa'nın adeta metin boyunca düşmanlarının maskesini düşürmeyi hedeflediğini söyleyebiliriz. Freud (1993), bireylerin maskesini düşürmeyi, "soyluluğunu alçaltma yöntemi" olarak adlandırır. Buradaki amaç "bir yarı tanrı gibi hayran olunan böyle bir kişi her şey bir yana yalnızca sizin benim gibi insan" diyebilmektir (s. 232).

Ziya Paşa, Âli Paşa'nın "maskesini düşürmek" adına onun devlet adamı olarak eksik gördüğü her şeyi hicveder. Örneğin, bir sadrazam olarak Âli Paşa'nın kendi eliyle yolsuzluklara bulaşması; adam kayırma gibi usulsüzlüklerde bulunması bu türden hicivlerdir:

(...) kezalik kendi kîsesinden ikrâm etmezse de bendegân ve mensûbâtına müşîrlik, vâflilik, mutasarıflık, kâymakâmlik vererek kayırır. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 111).

Âli Paşa'nın Girit dönüşü yazdığı *Takrîr*'i meşhurdur. Ziya Paşa, aşağıdaki beyitlerde bu raporu kastederek Âli Paşa'nın gerçekleri çarpıttığını ifade eder. Onun isterse yıldızı şimşek, deveyi eşek olarak gösterebilmesi; aslında bir yetenek değil, bir kişilik sorunudur. İkiyüzlülük, yalancılık gibi hallere işaret eder:

Gösterir kilik-i füsûnkârı günü şeb yerine
Arz eder şimşeği kast eylese kevkeb yerine
Saydırır bir deveyi istese merkep yerine (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 11)

Ziya Paşa'nın özellikle Girit ile ilgili hicivlerinde ne kadar haklı olduğu sorusu sorulabilir. Enver Ziya Karal'a göre (2011b); "Bütün bu tenkitlerde his unsurunun ön plânda yer aldığını kabul etmek lâzımdır. Ordusu; zayıf, donanması kudretsiz hazinesi tamtakır bir devletin sadrazamı; Âli Paşa'nın başka türlü hareket etmesi mümkün mü idi? Bu soruyu müsbet olarak cevaplandırmak çok güçtür." (s. 38).

Karal'ın ifade ettiği üzere Ziya Paşa'nın hicivlerinde "his" unsuru önemlidir. Fakat bu hissin anlam alanı tam olarak hangi duygulara karşılık gelir? Şu kadarını belirtebiliriz ki; Ziya Paşa'daki hiciv ve mizah; öfke, kin, nefret, kıskançlık ve haset duyguları neticesinde ortaya çıkan öç ve hınç duygusuyla ilgilidir. Peki! Hınç tam olarak nedir? Max Scheler (2004), bu adla yazdığı eserde hıncı şöyle açıklar: "Hınç" zihnin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusudur. *Ressentiment* sonunda nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar

yaşanması yoluyla şekillenir. O kendi başına düşmanca bir niyet taşımaz ama çok sayıda böylesi niyeti besler.” (s. 3).

Hıncın bilinçaltı duygulanım olduğunu söyleyen Scheler’a göre; hınç şiddetli ve düşmanca bir duygudur. Hıncın en kuvvetli aşamalarından olan intikamın *ressentiment* ile ilişkisini ise Scheler şöyle tanımlar:

İntikama susamışlık *ressentiment*’ın en önemli kaynağıdır. (...) İntikam arzusu –ister dostane isterse hasmane olsun bütün aktif ve saldırgan dürtülerin aksine- aynı zamanda böyle bir tepkisel dürtüdür. Öncesinde her zaman bir saldırı ya da bir incinme vardır. Ne var ki, öfke, kızgınlık ve gocunmayla birlikte ortaya çıkıyor olsa bile, intikamcılık karşılık verme ya da kendini savunmaya yönündeki dürtülerden kesin olarak ayrılmalıdır. Eğer bir hayvan kendisine saldırıyı ısırsa, buna “intikam” denemez. Burna yenen bir yumruğa hemen karşılık vermek de öyle. İntikamcılık iki ana özelliğiyle ayrılır: Birincisi, öfke ve kızgınlık duygularıyla birlikte gelen ani tepki gelip geçicidir ya da en azından hemen kontrol altına alınıp dizginlenir ve sonunda karşılık iyi bir fırsat bulmak üzere ertelenir (“sen görürsün gününü”). Bu engellenmenin nedeni, anında gösterilecek bir tepkinin yenilgiyle sonuçlanacağı düşüncesi ve bunun verdiği “âcizlik” ve “iktidarsızlık” hissidir. Dolayısıyla, bir iktidarsızlık deneyimi üzerine temellenmiş olması açısından, intikamın alınması bile her zaman aslen bir açıdan “zayıf” olana ilişkin bir meseledir. Ayrıca, intikamın özü her zaman “kısasa kısas” *bilinci* içermesidir; bu yüzden intikam asla bir duygusal tepkiden ibaret değildir. (s. 7-8).

Scheler bir saldırıya karşılık vermeye intikam denemeyeceğini söyler. Buna göre Ziya Paşa’daki düşmanca tavır, bir tepki mi yoksa bir intikam mıdır? Ziya Paşa, Âli Paşa’ya zamanında karşılık verebilecek güçte olsaydı bu intikam böylesine kökleşebilir miydi? Ziya Paşa’nın intikamını alamaması ve arzu nesnesine ulaşamaması intikam duygusunun onda kökleşmesinin temel nedenlerindedir. Scheler (2004) intikamın belli nesnelere yöneldiğini söyleyerek bu duygunun genel özelliklerini şöyle açıklar:

İntikamdan başlayıp hınç, haset, kara çalma dürtüsü ve kinden geçerek *ressentiment*’a varan bir duygu seyri vardır. Genellikle, intikam ve hasedin hâlâ kendilerine özgü nesnelere vardır. Özel bir neden olmaksızın ortaya çıkmazlar ve belli nesnelere yönelmişlerdir; kasıtlarını aşmazlar. İntikam alındığında, söz konusu kişi cezalandırıldığında ya da kendi kendini cezalandırıldığında ya da gerçekten bağışlandığında, intikam arzusu kaybolur. Aynı şekilde, haset edilen nesne bizim olduğunda haset kaybolur. Ancak kara çalma veya kötüleme dürtüsü aynı anlamda belli nesnelere bağlı değildir; bu duygu belli nedenler yüzünden ortaya çıkmaz, dolayısıyla o nedenler kaybolduğunda da kaybolmaz. Bu duygu, tersine, kendisini tatmin edebilecek nesnelere, insanların ve şeylerin özelliklerini *arar*. Küçümsemeyi, dayanakları yıkmayı, mükemmel insanların ve şeylerin olumsuz özellikleri üzerinde durmayı sever; bu tür hataların en olumlu niteliklerle karşı karşıya getirildiğinde daha çok göze batmasından büyük mutluluk duyar. (s. 8).

İntikamın edebî metin ve dil üzerinden alınması şair ve yazarlar arasında yaygın görülen bir durumdur. Örneğin; Fatih Davut Efendi, Sadâret Kalemi Kalfası Şeref Bey-zâde Rauf Bey’i eleştirmesinin sebebi olarak, onun kendisine pervasızca sitem etmesini

gösterir. O, bu sözlerin hiçbirisine kulak asmamıştır, ama arkadaşları arasında gururu kırıldığı için intikam almak istemiştir:

Neyledim bilmem o har tab'a ki bir cürm ü hatâ
Dünkü gün etti bana bin sitem-i bî-pervâ
Vâkı'a hiç birini etmedim ısga ammâ
N'ola şemşîr-i zebânımla edersen da'vâ
Etti namûsumu akrân arasında meksûr

Şöyle kim tîğ-i zebânı edeyim amâde
Vereyim hırmîni-nâmûsunu cümle yâda
Haddini bildireyim hâsılı ol berbâda
Anlasın himmet-i şâ'ir ne imiş dünyâda
O dahî etmesin erbâb-ı kemâli menfûr (Kılıç 2012, s. 1748)

Ziya Paşa da dilin intikam alma ve cezalandırma gücünün farkında olduğunu 1874'te yazdığı aşağıdaki gazelde şöyle belirtir:

Çerhten aldım ZİYÂ tîg-ı zebânla intikâm
Rahmet olsun fenn-i nazmın pîrine üstâdına (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 208)

Ziya Paşa da mizah ve hiciv yıkıcıdır; son derece keskin ve acı bir ton taşır. Onun hicvinde ıslah edici, eğitici, toplumsal kenetlenme gibi bir amaç görülmez. Saldırganlık dürtüsüyle hareket eden Ziya Paşa; eserlerini hınç duygusuyla besler. Paşa'nın bir eser hatta bir ömür boyunca eleştirilerinin böylesine ısrarlı olmasındaki motivasyon çok güçlü olmalıdır. Paşa'nın hayat ve eserlerinde tanımlanan öfke, haset, rekabet, kıskançlık gibi duyguları özelde saldırganlık dürtüsüyle ilgilidir. Çünkü psikanalize göre saldırganlık; yaptırımcı öfke, haset, kıskançlık, rekabet, hınç, intikam duyguları, öç alma, nefret, kendine yönelik şiddet, intihar, adam öldürme arzuları ve sado-mazoşizme kadar geniş bir alana yayılır (Freud 2011, s. 8).

Ziya Paşa'da intikam ve hıncın nedenleri üzerinde durmamız gerekir. Hınç, kuvvetli bir duygudur. Bu duygunun oluşabilmesi için birtakım kötücül duyguların olması gerekir. "En temel kural olarak, *ressentiment* insanının zihni haset, karalama dürtüsü, kötü niyet ve gizli kindarlıkla doludur." (s. 34) diyen Scheler (2004); bu aşamaları ve *ressentiment*'ın (hıncın) nedenlerini şöyle dile getirir:

İntikam, haset, kötüleme dürtüsü, değersizleştirici kin, *Schadenfreude* ve garaz ancak ahlaki bir kendine hâkimiyet (intikam durumunda *sahici* bir bağışlama gibi) veya bir eylem ya da başka bir uygun duygu ifadesi (sözle sataşma ya da yumruğunu sallama gibi) yoksa bu dizginlemeye belirgin bir iktidarsızlık bilinci neden olmuşsa *ressentiment*'a yol açar. Eğer intikam ateşiyle yanan biri gerçekten eyleme geçer ve intikamını alırsa, eğer nefret dolu biri düşmanına zarar verirse, "aklına başına getirirse" *ressentiment* söz konusu olmayacaktır; hatta kızgınlığını başkalarının önünde açığa vurmakla kalsa bile yine *ressentiment*'dan kaçınabilecektir. Kıskanç kişi kıskançlığını çalışarak, takas ederek, çalıp çırparak ya da şiddet kullanarak elde etme arayışındaysa da *ressentiment*'ın etkisi altına

girmeyecektir. *Ressentiment* ancak bu duygular özellikle güçlüyse ama yine de baş edilemeyeceği duygusuyla –ya fiziksel ya da zihinsel zayıflık ya da korku yüzünden-bastırılmak zorundaysa ortaya çıkabilir. Kökeni nedeniyle *ressentiment* ağırlıklı olarak o an *hizmet edenleri ve tahakküm altında olanları*, otoritenin verdiği sıkıntılara karşı nafile bir hınç duyanları kapsar. (s. 9)

Hınç duygusuyla hareket eden Ziya Paşa, düşmanını kan emici bir sineğe benzeterek kötücül hislerini belli eder. Onun bu tavrında Scheler’ın da yukarıda söylediği gibi intikam, haset, kötüleme dürtüsü, değersizleştirici kin, *schadenfreude* (başkasının talihsizliğinden zevk alma) ve garaz iç içe geçer:

Karadağ kulelerin yıktı ise hükmü n’ola
Peşşe tevfik-i Hudâ ile eder kal’-ı cibâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 3)

Âli Paşa efendimizin vücûd-ı nahâfet-âlûdelerini sivrisineğe ve kulelerin dağa teşbîhindeki letâfet erbâb-ı tab’ u vicdâna hafî değildir; fakat sivrisinekte sokma hâssiyeti olduğundan teşbîhte biraz garâbet hiss olunur. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 86).

Ziya Paşa, sözde şair Fazıl Paşa üzerinden Âli Paşa’nın Karadağ sorunundaki icraatlarını, bir sivrisineğin Allah’ın yardımıyla dağları yerinden oynatmasına benzetir. Şerhte daha ağır bir üslup kullanan Ziya Paşa, sivrisineğin ısırıcı, kan emici ve zayıf özelliklerini Âli Paşa’ya teşbih ederek ona karşı beslediği hınç duygusunu göstermiş olur.

Hınç duygusu, kişiyi düşmanının her türlü kusur ve zaaflarından yararlanma yoluna götürür. İntikam alınabilecek her türlü eksiklik gözden kaçırılmaz. Yukarıda görüldüğü üzere Ziya Paşa, Âli Paşa’nın siyasi icraatlarını hiciv için kullanırken onun zayıf vücuduyla ve aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere kısa boyuyla alay etme yoluna gider:

Kad değil kâmet-i matbû’ası bir serv-i sehî (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 17)

[Âli Paşa’nın] boyunun serv-i mevzûna benzetilmesi memdûh-ı muhteremin uzun boylu olduğundan nâşî olmayıp belki kambur olmadığına ... îmâdır. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.124).

Âli Paşa’nın kısa boylu olduğunu biliyoruz. İbnülemin Mahmut Kemal’in nakline göre (1940); vücudu küçük, başı büyük, boyu kısa, bünyesi zayıf ve sesi hafiftir.” (s. 48). Dolayısıyla boyun düz serviye benzetilmesinde mübalağa vardır. Buradaki edebî üslup yergi amaçlı övgü ironisidir. Çünkü Âli Paşa’yı öven kişi onun yakın adamıdır; ama saflık ironisi kullanılarak, gerçekliğin görünenden/söylenenden farklı olduğu ima edilir.

Ressentiment’in en temel kaynaklarından biri kıskançlık ve hasettir. Ziya Paşa’nın hayatını etkileyen haset, kıskançlık duygusu tabii olarak sanatını da etkiler. İstanbul’dan, saraydan uzaklaştırılmasına neden olan bu duygu, rekabete yol açar. Mehmet Memduh’un rivayetine göre; Âli Paşa’yı küçük duruma düşürmek için Ziya Paşa, Padişah’ın huzurunda

ruh çağırma tertibinde bile bulunur. Ayrıca Padişah'ın musahibi olma yakınlığa kavuşan ve yetkin bir devlet adamı olma yolunda olan Ziya Paşa'nın temel arzu nesnesi 'sadaret makamı'na oturmaktır. Bu arzu nesnesinde, kendisini gördüğü bu makamda ise başka bir adam vardır: Kendisine yakınlık göstermeyen, yerine adam yetiştirme konusunda isteksizlik gösteren ve kiniyle meşhur Âli Paşa.

Haset ve kıskançlık duygusunun *Zafernâme*'deki iz düşümlerini vermeden önce bu duyguların ne anlama geldiğini vermek istiyoruz. Öncelikle haset ve kıskançlık eş anlamlı kelimeler değildir. Melaine Klein (2011); haset, kıskançlık ve açgözlülüğün farklarını şöyle dile getirir:

Haset, kıskançlık ve açgözlülük arasındaki farkları görmek gerekir. Haset, arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygudur; hasetli itki, o istenen şeyi sahibinden çekip almaya ya da bozmaya, kirletmeye yönelir. Şu da var: Haset, öznenin sadece bir kişiyle olan ilişkisiyle ilgilidir ve kökeni de anneye o herkesi dışlayan en eski ilişkide yatıyordu. Kıskançlık da hasete dayanır, ama öznenin en az iki kişiyle ilişki içinde olmasını gerektirir: Özne, kendi hakkı olan sevginin rakibi tarafından elinden alındığına ya da alınma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu inanıyordu. Kıskançlığın günlük kullanımında, sevilen kişiyle özne arasına bir üçüncü kişi girmiştir.

Açgözlülükse özneyi sürekli uyaran ama doyurulması imkânsız bir istektir, hem öznenin ihtiyacından hem de nesnenin verebileceğinden fazlasına yönelen bir istek. (s. 23).

Bu tanıma göre Ziya Paşa'da hem haset hem de kıskançlık görülür. Kıskançlığın nedeni Padişah'a rakiplerinin daha yakın olmasıdır. Yakın olması arzu edilen Padişah ile arasına başkalarının özellikle de Âli Paşa'nın girmesi kıskançlığın temel sebebidir. Kierkegaard'a göre (2010);

Kıskançlık, gizlenen bir hayranlıktır. Hayranlığına teslim olarak mutluluğun olanaksızlığını hisseden hayran, kıskanmayı seçer. Bu durumda, içinde şimdi aslında hayran olduğu şeyin söz konusu olmadığı, yalnızca tatsız bir aptallık, tuhafılık, aşırılık olduğu başka bir anlatıma sarılır. Hayran olma, kendini mutlu bir biçimde bırakmadır, kıskançlık ise ben'in mutsuz bir dileğidir. (s. 97).

Ziya Paşa'nın Abdülaziz'e ve onun lütuflarına karşı gizli bir hayranlık duyması ve onu kıskanması mutsuzluğa neden olur. Kıskançlığın hedef kişisi; Sultan Abdülaziz iken; hasedin yöneldiği kişi ise Âli Paşa'dır. Haset; yıkıcı bir duygu olup kıskançlığa göre daha güçlü ve daha "aşağılık" bir duygu olarak tanımlanır. Klein (2011) bazı sözlüklerden yararlanarak bu ayrımı şöyle dile getirir:

Kısa *Oxford Sözlüğü*'ne göre, kıskançlık, aslında bizim hakkımız olan bir "iyi"nin başka biri tarafından alınmasını ya da ona verilmesini içerir. Bu bağlamda, "iyi"nin temelde iyi meme, anne ya da sevilen bir insan olarak yorumlanmasından yanayım. Crabb'in *İngilizce Eş anlamlı Sözcükler*'ine göre, "... kıskançlık, elinde olanı yitirmekten korkar; hasetse, kendi isteğinin bir başkasında olduğunu gördüğü için acı duyar... Hasetli kişi, haz ve

memnuniyet görüntülerinden sıkıntı duyar. Ancak başkalarının sefaleti huzur verir ona. Bu yüzden, hasetli kişiyi tatmin etmeye yönelik her tür çaba nafi edildir.” Kıskançlık, Crabb’e göre, “nesnesine bağlı olarak, soylu ya da aşağılık bir duygu olabilir. Birinci durumda, korkuyla bilmiş rekabettir. İkinci durumdaysa, korkunun körüklediği açgözlülüktür. Hasetse her zaman aşağılık bir duygudur, en kötü duyguları da peşinden sürükler. (...)

Çok hasetli insanın tatmin edilmesi imkânsızdır; hiçbir zaman tatmin olamaz, çünkü haseti kendi içinden kaynaklanmakta ve böylece her zaman yönelecek bir nesne bulmaktadır. (s. 24)

Klein hasedi; doyumsuz ve yıkıcı görürken kıskançlığı daha az zararlı görür. Ziya Paşa için “iyi”; sadrazamlıktır ve bu ikinin Âli Paşa ve Fuat Paşa’ya verilmesi Ziya Paşa’nın kıskançlık hissetmesine neden olmuş ve sonrasında bu duygunun çeşitli etkenlerle kuvvetlenmesi hasede yol açmıştır. Özellikle sadaretin Âli Paşa’dan alınması ve kendisine verilmemesi, üstüne Fuat Paşa tarafından küçümsenip, bu iki kişi tarafından saf dışı bırakılması onun hasedinin ilksel nedenlerini açıklayabilir. Hasedin istenilen şeyi sahibinden alma durumu da Ziya Paşa’da görülür. Ziya Paşa’nın *Rüyâ*’da bizzat Âli Paşa’nın elinden sadaret mührünü alması bu duygunun bir yansımasıdır. Âli Paşa’nın sahip olduğu ün, erk de haset alanlarına girer.

Zafernâme’de Ziya Paşa, Âli Paşa’nın Avrupa’daki şöhretini küçümseyerek ve bu şöhreti akbabaya benzeterek haset alanlarından birini belli eder:

(ukâb) Gurâb vezninde bir rivâyette tavşancıl ve bir kavle göre akbaba denilen kuştur. Lakin burada Beykoz münâsebetiyle akbaba olması daha ercahtır. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 130-131).

Apaydın (2001a), akbabanın leş ile beslenen kötü bir ünü bulunan yırtıcı bir kuş olmasından kinaye ile Âli Paşa’nın Avrupa’daki şöhretinin akbabaya teşbih edilmesini, onun Avrupa’da sadece kıyıcılığının ve binlerce insanın ölümünden sorumlu olmasının ima edildiğini söyler (s. 169). Oysa gerçek, Ziya Paşa’nın ima ettiği gibi değildir. Çünkü Âli Paşa’nın devrin yabancı büyük devlet adamları tarafından saygı ve değer gördüğü ve ününün yersiz olmadığı nesnel bir gerçekliktir. Apaydın’a göre (2001a) Ziya Paşa “bu ilgiyi ve saygınlığı hazmedemiyor.” (s. 394). Çünkü burada haset ve rekabet duyguları iç içe geçer. Ziya Paşa, Âli Paşa’nın çok önemli bir adam olmadığını, önemli icraatlar gerçekleştirmediğini ifade ederek onun alternatiflerinin hatta ondan daha yetenekli ve başarılı kişilerin bulunduğunu *Rüyâ*’da olduğu gibi göstermek ister. Kasidede Ziya Paşa, Âli Paşa’nın şöhretini yalancılıkla elde ettiğini iddia ederek şunları söyler:

Ne dirâyet bu ki yirmi senedir va’at ederek
Aldatıp Avrupa’yı âlemi ettin iğfâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 6)

Psikanalizin inceleme alanlarından olan haset üzerine Melanie Klein, *Haset ve Şükran* (2011) adlı kitabında bu duygunun kaynakları konusunda bir araştırma yapar. Klein, hasedin; sevgi ve şükran duygularını daha başlangıç evrede baltalayan çok güçlü bir etken olarak, yıkıcı itkilerin oral-sadist ve anal-sadist olduğunu ve yaşamın başından beri etkili olduğunu söyleyerek bünyeselliğe dikkat çeker. “İlksel haset” (s. 25) kavramından bahseden Klein, hasedin, çocuğun ilk ilişkisi olan annesinden meme ilişkisi üzerinden etkilendiğini söyler (s. 17). Klein, çalışmasında sadece çocuk psikoloji üzerinde durmaz. Yetişkinlerin analizini yaparak bu duygunun kökenine inmeye çalışır. Yetişkinlerin zihinsel sağlıkla ilgili sonuçlar çıkaran Klein’a göre;

Haset duyulan ilk nesne besleyen memedir, çünkü bebek bu memede kendi arzuladığı her şeyin bulunduğunu, memenin sınırsız süt ve sevgi verebileceğini ama bunları kendi doyumu için alıkoyduğunu sanıyordu. Bu duygu bebeğin güvenme ve nefretini artırır ve sonuçta anneye ilişki de çarpıklaşır. Hasetin aşırılığı, bana göre, paranoid ve şizoid özelliklerin de olağanüstü güçlü olduğunu gösterir; böyle bir bebeğin hasta olduğu kabul edilmelidir. (s. 25).

Klein (2011); “Memeyle ilk ilişkiden tam olarak zevk alma yeteneği, çeşitli kaynaklardan alınacak başka zevklerin de temelini oluşturur.” (s. 31) der. O, haset ve şükran duygularının kökenini memeyle ilişkiye bağlar. Ancak Ziya Paşa’da anne ilişkisini bilmemiz mümkün değildir. Bu nedenle Ziya Paşa’da hasedin kaynağını bu kuramla açıklamamız olanak dâhilinde değildir. Fakat Klein’ın hasedin nedenleri üzerine diğer tezlerini, incelememizde kullanabiliriz. Ona göre;

Yapıcı eleştirinin kaynakları farklıdır; karşıdaki kişiye yardım etmeyi ve işini kolaylaştırmayı amaçlar. Bazen, işleri tartışılmakta olan kişiyle güçlü bir özdeşleşmeden kaynaklanır böyle bir eleştiri; annece ve babaca duygular da işe karışabilir; çoğu zaman kişinin kendi yaratıcılığına duyduğu güven, haseti önleyen başlıca etkidir.

Özellikle hasete yol açan bir etken de başkalarının görece hasetsiz olmasıdır. Haset duyulan kişinin aslında en çok değer verilen ve arzulanan şeye sahip olduğu seziliyordu: Bir iyi nesne ve onun uzantısı olan iyi bir kişilik ve zihinsel sağlık. Üstelik, başkalarının yaratıcı çalışmalarından ve mutluluğundan dış bilemeksizin zevk alabilen kişi, hasetin, güvenmenin ve zulmedilme duygusunun azabından da muaf demektir. Oysa haset ağır bir mutsuzluk kaynağıdır; sakin ve doyun ruh hallerinin –son kertede, çılgınlıktan kurtulmuşluğun- temelinde görelî bir hasetsizlik yatıyordu. Büyük felaketlerden ve şiddetli ruhsal acılardan sonra yeniden huzura kavuşabilen kişilerde gördüğümüz o dayanıklılığın, o içsel gücün de temeli budur. Böyle yatışmış, dingin bir tavır, geçmişin hazlarına şükran duyulmasını ve bugünün verebileceklerinden zevk alınmasını içerir. (s. 49).

Hasedin şükran duygusunu engelleyerek tek taraflı bir bakış açısına yol açması ve tarafsızlığı engellemesi Klein’ın önemli tespitlerindedir. Ayrıca yapıcı eleştirinin kaynaklarının farklı olması da önemlidir. Haset dürtüsüyle hareket eden Ziya Paşa’da eleştirinin yıkıcı olması da niyetinin farklı olmasıyla ilgilidir. *Zafernâme*’de Âli Paşa’nın

Müslüman bir insan ve önemli bir devlet adamı olmasına rağmen zekât ve sadaka vermediğinin söylenmesi yıkıcı bir amaç taşır. Çünkü burada, İslam toplumuna mensup biri olarak Âli Paşa'yı halkın gözünden düşürme niyeti vardır:

Âli Paşa efendimiz dahi mâlik olduğu eşyânın zekât-ı şer'iyyesini vermez ise de muzafferiyetin zekâtını edâ buyurdu. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 52).

Sadrazam hazretleri yollara dizilen dilencilere sadaka vermez ise de (...) (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 111).

Ziya Paşa'da haset dürtüsünün yıkıcı yönü *Zafernâme*'sinin bütününe yayılmıştır. Âli Paşa'nın yardıma ihtiyacı olan kişileri sözlerle oyaladığının söylenmesi de haset ve öcün tezahürlerindedir. Ziya Paşa, mizahın görselleştiriciliğinden faydalanarak bir resim oluşturur. Buna göre vaat parası ile yoksulluk kesesi ağzına kadar dolu ve söz/nutuk altını ile fukaranın cebi doludur. Çünkü Âli Paşa şerhte de belirtildiği üzere halkın ihtiyaçlarını karşılamakla sorumlu olan kişilerin sızlanmalara karşı oyalayıcı sözler söylemekten ve başını sallamaktan öteye gitmez:

Nakd-i va'di ile hemyân-ı zarûret leb-rîz
Zer-i nutku ile ceyb-i fukarâ mâl-â-mâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 5)

(sühan) Söz ma'nâsına ise de burada Âli Paşa hazretlerinin erbâb-ı hâcâtın tazallumâtına karşı isti'mâl buyurduğu "inşâ'allâh", "sâye-i Şâhâne'de", "hatırım dasınız" cümle-i teselliyyet-bahşâları murâttır. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 139).

Apaydın (2001a), "Ziyâ Paşadaki hırs ve siyasî rakibini her fırsatta aşağılama çabası, hemen bütün yazdıklarında çok belirgindir." (s. 394) diyerek Paşa'daki hırs ve rekabetin aşağılama, alay gibi durumlara neden olduğunu belirtir. Barry Sanders'e göre (2001) alaycı gülmenin yıkıcı, kırıcı bir tarafı vardır. Neşeli gülme çok eski devirlerden bu yana ışık ve havayla, aşağılayıcı (alaycı) gülme de ateşle bağlantılı olarak görülmüştür (s. 85).

Ziya Paşa'da alay, aşağılama hiciv yollarındandır. Göçgün (2001), tehzîl sanatının kendisini tam anlamıyla gösterdiği *Zafernâme*'de Ziya Paşa'nın "hasımlarıyla her an alay ederek savaşan, onları yakıp, yıkmayı, mahvedip, çökertmeyi hedef alan" bir tavrı olduğunu söyler (s. 31). Ziya Paşa, birçok şiirinde Âli Paşa'yı aşağılayarak, küçümseyerek hatta alay ederek hicveder:

Kibre ne sebep yoksa vezîrim diye gerçek
Sen kendini düstûr-ı mükerrer mi sanırsın
(...)
Hâlî ne zamân kaldı cihân ehl-i tama'dan
Sen zâtını bu âleme elzem mi sanırsın

En ummadığın keşfeder esrâr-ı derûnun

Sen herkesi kör âlemi serser mi sanırsın (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 142)

Ünlü terhib-i bendin hedef kişisinin Âli Paşa olduğunu biliyoruz. Bu beyitler ile ilgili Sofuzâde şu notları almıştır: “Bu beyitler, o vaktin sadrâzamı olup Ziyâ Paşa’nın mebgûzu olan Âli Paşa’ya ta’rîzdir. Fakat paşanın vefatından sonra kadrinin bilmişler ve nedâmet etmişlerdir.” diyerek bu konuda İnal’ın *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar* adlı eserinin Mehmet Emin Âli Paşa maddesine bakılabileceğini söyler (Abdülkadiroğlu 1997, s. 495). Ziya Paşa’nın Âli Paşa öldükten sonra pişman olması ve onun kıymetini anlaması ile ilgili İnal (1940) şu hikâyeyi nakleder:

Paşa’nın vefatıyla – muhip ve müntesiplerinden bulunduğu – Mahmut Nedim Paşa’nın makamı sadarete tayini üzerine – bir devre-i saadet başlamış gibi – İstanbul’a döndü. Mahmut Nedim Paşa’nın mecnunane icraatını görünce – zamanımızın tabiriyle – inkisar-ı hayale uğradı. Âli Paşa aleyhinde yıllarca söyleyip yazdığına nedamet etti.

Mabeyin kâtiplerinden Reji Komiseri Nuri Bey merhum – ki Paris’te arkadaşlarıyla beraber Âli Paşa’ya düşnam edenlerdendir – aşağıdaki fıkrayı bana ve diğer eviddasına mükerreren nakletti:

“Avrupa’dan avdetimden biraz sonra bir gün Beyazıt Meydanı’nda Ziya Paşa’ya tesadüf ettim. “Nuri, ne dersin, bugün hiç gidemeyeceğim bir yere gitmeyeyim mi?” dedi. “Senin gidemeyeceğin yer, Hicaz yahut camidir.” cevabını verdim. “Âli, beni affet, aleyhinde bulunduğumdan dolayı âdeta yediğimi şimdi anlıyorum” diyerek istida-yi af ettim” dedi. (s. 41).

Ziya Paşa’nın Âli Paşa’nın iyi özelliklerini yok sayması ve ancak O öldükten sonra onun üzerine çok gittiğini anlaması haset duygusuyla ilgilidir. Çünkü haset duygusu bölmeye neden olur, bölme de tarafsızlığa engel olur. Haset-ben ilişkisi üzerinde duran Klein (2011), hasedin bölme mekanizmasına etkisini şöyle belirtir:

Besleyici memeye duyulan hasetin ilksel nesneye yöneltilen saldırıları şiddetlendiren bir etken olduğu düşüncesi yıllardır analizlerimde yer aldı. Ama hasetin bozucu, kirletic ve yıkıcı özelliğiyle dışsal ve içsel iyi nesneyle güvenli bir ilişki kurulmasına müdahale ettiği, şükran duygusunu önlediği ve iyi ile kötü arasındaki ayrımı belirsizleştirdiği görüşüne ancak son yıllarda ağırlık tanımaya başladım. (s. 81).

İyi ile kötü arasındaki ayrımın belirsizleşmesine, tarafsızlığa engel olan haset, nesnel gerçekliğin de inkârına yol açar. Dış ve iç gerçeklik net bir şekilde bölünür. Örneğin Ziya Paşa’nın Âli Paşa’nın Padişah’tan ihsan almasını rüşvet olarak nitelendirmesi bölme ile ilgilidir. Çünkü Padişah ihsanlarının alınması zorunludur ve bunlar rüşvet olarak nitelendirilemez. Ama Ziya Paşa, Şeyh Efendi’nin ağzından Âli Paşa’nın Hıdiv İsmail’den rüşvet alındığını söyledikten sonra padişahlardan ihsan alınmasını da bu minvalde değerlendirir:

Âli Paşa’nın iki üç def’a cennet-mekân Abdülmecî’ten ve bilmem kaç kere Sultân Abdülaziz’den ihsânlar aldığı (...) herkesin ma’lûmudur. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 150).

Tecrübeli bir bürokrat olan Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın iyi yönlerini inkâr etmesi de hasedin bölme yönüyle ilgilidir. Âli Paşa, geldiği konum itibarıyla çalışkan bir insan olduğunu göstermiştir. Onun için Şemsettin Sami (1893), Türkçe ve Fransızca'da kitâbet ve inşâsının mükemmel olduğunu, Doğu ve Batı edebiyatında mâhir ve siyaset işlerinde iktidar bakımından güçlü olduğunu söyler (s. 3051). Yılmaz Öztuna'ya göre (1988a) de;

Âli Paşa'dan sonra Osmanlı Devleti, o çapta bir devlet adamı görmedi. Ona yaklaşacak derecede başarı kazanan bile yoktur. (...) Âli Paşa, Avrupa'nın en büyük diplomatı idi. Avrupa'da da böyle kabul edilmiştir. Yazdığı notalar, diplomasi örnekleridir. Paris'in siyasal bilgiler fakültesi olan Sciences Politiques'te örnek olarak öğrencilere okutulmuştur. (s.105)

Fakat Ziya Paşa, Âli Paşa'nın tembel ve ihmalkâr olduğunu şu mısralarla ifade eder:

Ba'zı ahvâlde eylerse ağırca hareket
Her birinde bulunur bir nice sır u hikmet
Ona tembel demek elbette hatâdır elbet
Hep te'ennî-i hakîmâdeden eyler neş'et
Tab'-ı pâkinde eğer var ise cüz'î ihmâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s.18)

Apaydın (2001a); “Âli Paşa'nın *Zafernâme*'de iddia edildiği ölçüde tembel, her işi ağırdan alan bir devlet adamı olmadığı, bunun hicvin kendinde bulunan aşırı abartılmış bir yargı olduğu söylenebilir.” (s. 179) der. Fakat oç duygusu, Âli Paşa'nın dış ülkelerdeki itibarını nasıl inkâr etmişse, onun diğer olumlu özelliklerini de inkâr edecektir. Burada bilinçdışı olarak düşmanını nesnel bir şekilde değerlendir(e)meme durumu vardır. Çünkü güçlü bir haset duygusu tarafsızlığı engeller ve rekabeti ortaya çıkarır. Ressentiment'in haset ve rekabet ilişkisi üzerine Scheler (2004) şu tespitte bulunur:

Ressentiment'in öteki kaynağı *haset, kıskançlık ve rekabet hırsıdır*. Günlük dilde kullanıldığı anlamda “haset”, bir başkasının bizim imrendiğimiz bir şeye sahip olması durumunda yaşadığımız bir iktidarsızlık hissinden doğar. Ama arzu ile gerçekleşmeme arasındaki bu gerilim, ancak o şeyin sahibine karşı bir nefreti ateşlediği ve o şeyin sahibi yanlış bir biçimde bizim yoksunluğumuzun *nedeni* olarak görüldüğü bir noktaya gelindiğinde hasede yol açar. (...) Eğer yalnızca başkasının iyi bir şeye sahip olmasından hoşnut değilseniz, bu duygu olsa olsa bizi o şeyi çalışarak, satın alarak, şiddet yoluyla ya da çalarak elde etmeye teşvik edebilir. *Haset* böyle yapamadığımızda ve kendimizi güçsüz hissettiğimizde ortaya çıkar. (...) En iktidarsız haset aynı zamanda en kötüsüdür. Bu yüzden, başkasının bizatihi *doğasına* yönelik olan *varoluşsal haset*, *ressentiment*'in en güçlü kaynağıdır. Haset durmaksızın fısıldar gibidir: “Her şeyi bağışlayabilirim ama *seni* – seni sen yapan şeyi- sende olanın bende olmamasını- (14) aslında *sen* olmamamı asla.” Hasedin bu biçimini kazıdığımızda altından ötekinin bizatihi varoluşuna muhalefet çıkar çünkü olduğu haliyle bu varoluş bir “basınç”, bir “kınanma” ve tahammül bir aşağılanma olarak hissedilir.

(...), *ressentiment*'in kökeninde kişinin kendisiyle başkaları arasında kıyaslamalar yapma eğilimi vardır. (...) Her türlü kıskançlık, hırs hatta “İsa'ya öykünme” gibi bir ideal böylesi kıyaslamalarla doludur. (s. 13-14).

Ziya Paşa'da rekabet hissini çok köklü olduğunu biliyoruz. Ressentiment'in aşamalarından olan hırs, Ziya Paşa'nın dikkat çeken özelliklerindedir. Ziya Paşa, *Sebeb-i Tertîb-i Harâbât*'ında "Hırsım da beka-yı nâm çoktur" (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 27) mısraını söyler. Bilgegil'e göre (1972) "Bu mısraın söylenmesinde, belki bir dereceye kadar kafiyenin, fakat muhtevâsında, mutlaka gerçeğin payı vardır: Ziyâ Paşa harîs bir zâtı." (s. 127).

İntikam hissini belirleyicilerinden ve önceki aşamalarından olan kıskançlık ve hasetten sonra kin ve öfkeden bahsetmemiz gerekir. Ziya Paşa'nın kini meşhurdur. Tanpınar (2012); "Ziya Paşa'nın fikirlerinde, yahut da kininde sonuna kadar sebat ettiği muhakkaktır." (s. 305) der. Bu kin duygusu, onun dilini bir silaha dönüştürür ve daha kırıcı olmasına yol açar. Thomas S. Szasz'a göre; "*Akılsız adam ne affeder ne de unuttur; saf yürekli adam önce affeder ve sonra da unuttur; bilge ise affeder, ama hiçbir zaman unutmaz.*" (Özel 2010, s. 25). Ziya Paşa ne affeder ne de unuttur. Dolayısıyla bilinç seviyesinde, yaşadığı her şeyi hatırında tutan Ziya Paşa şiirlerinde, yazılarında, sohbetinde bu duygusunu hep canlı tutar ve daha fazla acı çeker. Jung (2012b), "Unutmamak demek, bilincinde olmak demektir. Eğer düşman görüş alanının içinde değilse, belki de arkamdadır, ki bu daha da tehlikelidir." (s. 133) diyerek unutmama ayıklığının bilinçsel düzeydeki etkisine vurgu yapar.

İsmet Özel, Szasz'ın yukarıdaki tespitine dayanarak bir açıklama yapar. Bu tespit, bize Ziya Paşa'nın psikolojisini anlamak için bir ipucu olabilir. Özel'e göre (2010);

Kişioğlu affetmediği zaman sürekli olarak o kötülük çevresinde dönüp duracak, anlayış gücünde bir ilerleme sağlamayacaktır. Üstelik affetmemekle muhtevâsı kaybolmuş, donuk ve dural hale girmiş bir yapının savunucusu durumuna düşecektir. Çünkü yanlış tanımlayıp belirginleştikçe bulunduğu yerden kımıldamayan bir yapı ile yüzyüze gelinir. Bilge kişi affeder. Bu tutum, onun yanlış boyuna eğişinden, yanlış karşısında gerileyişinden değil, yapacak işi oluşundandır. Affetmenin yaralarını sardığını bildiği kadar, affetmeyişin de insanda bir katılaşmaya yol açtığının farkındadır. Bilge kişi affedecek kadar esnek ve canlıdır. Affetmemek, geçmişin hatırası içinde kalıplaşmayı getirir. Affetme gücü, hem insanın affedebilecek âlicenaplıkta oluşunun belirtisidir, hem de bu affedişin arkasından gelebilecek yapıcı, inşa edici davranışların teminatıdır. (...)

Akılsız adam, affetmeyen ve unutulmayan haliyle katıdır, serttir. Kırar veya kırılır; parçalar veya parçalanır. Saf yürekli adam, affeden ve unutan tavrıyla yumuşak ve hafiftir. Kırılmaz ama kırılır, parçalayamaz ama kendisi parçalanır. Bilge kişi ise affeden ve fakat unutmayan tavrıyla esnek ve diridir. Ne kırar ne kırılır; ne parçalar ne de parçalanır.

Akılsız adam taş gibi: Suyu düşerse batar. Saf yürekli adam şeker gibi: Suyu düşerse erir. Bilge kişi yağ gibi: Suyu düşerse yüzer. (s. 26-27).

Ziya Paşa'nın unutmamasının, katılık halinin ona ağır bir bedele mal olduğu tarihsel bir gerçektir. Ziya Paşa kırmış ve kırılmıştır; çünkü unutmamıştır. Hayatına Âli Paşa ölmeden yeni bir başlangıç yapamayan Paşa, hep mazideki kötülüklerin etrafında yaşar. Bu kötülük hissi ise metinlerinin temel çatısını belirler. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinde Âli Paşa'dan sonra Fuat Paşa'yı eleştirmesi geçmişteki kötülükleri unutmamasıyla alakalıdır. Fuat Paşa'nın Âli Paşa ile işbirliği ve Ziya Paşa'nın İstanbul'dan uzaklaştırılmasındaki birinci rolü, ona karşı da büyük bir kin beslenmesine yol açar. Bu kin hissi ile hareket eden Ziya Paşa, Fuat Paşa'yı dinsizlikle suçlar:

(...) beyitte mürâ'ât-ı nazîr olarak Takvîm'in Mümtâz'a ve Çörçil gazetesinin dahi Fu'ât'a tekâbül etmesi, birinin emr-i diyânette sebâtına ve diğerrinin dînsizlikle şöhretine işârettir. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 61).

Apaydın (2001a), Ziya Paşa'nın Fuat Paşa için yaptığı hiciv ile ilgili; “Ölüp gitmiş bir insanın ardından böyle bir suçlamanın yapılması, dikkat çekicidir. Ziyâ Paşanın Fuât Paşa'yı hiç affetmediği anlaşılıyor.” (s. 246) der. Ziya Paşa, Fuat Paşa'nın ölümünden sonra *Hürriyet*'in otuz beşinci sayısında yazdığı bir yazıda da yine Paşa'yı dinsizlikle suçlar; onun Katolik usullerine göre gömülmek istediğini, son sözünün Fransızca olduğunu söyler ve şu ithamlarda bulunur:

(...) müteveffa-yı müşarünileyh Nis'e azîmet ederken Roma'ya uğrayıp Papa hazretleriyle görüşmüş ve mutadî üzere duasını almış olduğundan bu kere vefatı vukuunda Nis şehri Patriği müşarünileyhin Katolik ayini üzere defnolunması ve kendisi maruf ve muteber ve hususiyile Papa'nın enfas-i müteberrikesine mazhar olduğundan (...) (Sungu 1940, s. 39).

Kin duygusunda karşılıklı bir hissini rol oynadığını da belirtmek gerekir. Dostoyevski, “Sevgi her zaman karşılık görür, kin de.” diyerek kinin tek taraflı olamayacağını ifade eder. Ziya Paşa'nın belki de bu kinle çok uzun yıllar yaşaması, kindarlığıyla meşhur Âli Paşa'yı karşısında bulmasıyla ilgiliydi.⁴⁴ İbnülemin Mahmut Kemal (1940) Âli Paşa'nın kindar ve affedici olmayan yönünü esbak Dâhiliye Nazırı Sait Efendi'nin yaptığı karşılaştırmayı naklederek şöyle verir:

Reşit Paşa, seriülnfilâl ve sehlülüğfal idi. Münfail olduğu şahıs ile uğraşırdı. Lâkin o şahıs, kendine iltica ederse derhal affederdi.

Fuat Paşa, gücendiği âdemi kalbinden çıkarır, ne iyilik, ne fenalık ederdi. Âli Paşa ise iğfalâta kapılmaz, muğber olduğu âdeme iğbirarını göstermez, Fakat onu asla affetmezdi. (s. 40).

Büyük kinlerin ürünü olan *Zafernâme* için Cemil Meriç (1995), “Büyük bir kabiliyetin küçük kinlerini dikenleştiren: *Zafernâme*” ifadesini kullanmaktadır (s. 124).

⁴⁴ Âli Paşa'nın kinci yönü ile ilgili bkz.: Ebuzziya Tevfik (1973). *Yeni Osmanlılar Tarihi*. Şemsettin Kutlu (Haz.). İstanbul: Hürriyet, s. 222-223; Öztuna Y., (1988a). *Âli Paşa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 124-125.

Kin ve öç duygusu nasıl ki birbirine bağlıysa kindarlık ve alınganlık da birbiriyle ilişkilidir ve sonuçta intikama meyledilir. Scheler (2004) bu ilgiyi şöyle açıklar:

Kindar kişi içgüdüsel olarak ya da bilinçli bir irade eylemi olmaksızın intikam duygusunu azdırabilecek olaylara sürüklenir ya da başkalarının son derece masum eylem ya da sözlerinde bile kötü niyet görme eğilimine girer. Aşırı alınganlık aslında genellikle intikam hırsıyla dolu bir karakter belirtisidir. Kindar kişi her zaman kendine nesnelere arar ve sahiden de saldırıya geçer –sadece intikam aldığını düşünüyordur. Bu intikam yaralanan kişisel değer duygusunu, çiğnenen “onurunu” tamir eder ya da uğradığı haksızlıklar için “tatmin” sağlar. (s. 10).

Ziya Paşa'nın hiçbir şey unutmaması ve kını *Zafernâme*'sinin sözde yazarlarını seçmesinden itibaren kendini gösterir. Bosnalı Fazıl Paşa ile düşmanlığının nedenini Mustafa Apaydın (2001a), *Zafernâme*'den yola çıkarak onun Ziya Paşa ve Namık Kemal'in Avrupa'ya kaçması üzerine yazdığı kıtaya bağlar (s. 72-73). Nazım Paşa (1992), bu kıtadan şu beyitleri verir: “Her Kemal'in olur elbette zevali bir gün / Ufk-ı fikr-i cedinde Ziya'sı söndü..” (s. 28). İzmit Mutasarrıfı Fazıl Paşa'nın bu kıta ile yaptığı hicvi hiçbir zaman unutmayan Ziya Paşa, *Zafernâme*'de şunları söyler:

Şu Fâzıl Paşa denilen ahmak Boşnak, Ziyâ Bey'in Avrupa'ya azîmeti hengâmında nazmeyletiği kıt'a-i ma'lûme ile makâm-ı âlî-i sadâret-i uzmâyâ ihlâsını ilân etmekle İzmit Mutasarrıflığı'na nâ'il oldu. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 28).

Tahmis şairi Salih Hayri Efendi'yle olan düşmanlığın nedeni de yine bir kıtaya dayanır. Hayri Efendi⁴⁵; Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suavi'nin yurt dışına kaçması üzerine şu kıtayı söyler:

Küskünüz biz vükelâyâ diyerek bazı sefih
Savuşup Paris'e birbirine oldu dünbâl
Yaptı tarih bir eksikli firâriler için
Be medet kaçtı Süavi vü Ziyâ Bey'le Kemâl (Kolcu 1998, s. 52; Apaydın 2001a, s. 75)

Kin ve intikam duygusuyla hareket eden Ziya Paşa, hiçbir şeyi unutmadığı gibi hiçbir ayrıntıyı da gözden kaçırmaz. Âli Paşa'yı eleştirmek için Girit'te yardım gemilerinin yakalanamamasına kadar her türlü noktayı hedef tahtası hâline getirir:

(...) Âli Paşa-yı ma'ârif-melzûm hazretleri Girit'in feth ü islâhına tahrîk-i çerh-i azîmet buyurdıklarında Girit Adası yirmi beş kıt'a Donanma-yı Hümâyûn ile abluka tahtında idi. Ma'mâ-fih Arkadi vapuru ve Rusya ve İtalya vapurları vızır vızır işler ve eşkıyâ-yı cezîreye mühimmât götürürler idi. Nihâyet bir sene akdem tâm ve ihtimâm-ı mâl-â-kelem buyurup mezkûr vapuru ele geçirmeye muvaffak oldu. (*Zafernâme Şerhi* tsz. s. 47).

⁴⁵ *Yeni Osmanlılar Tarihi*'nde Hayri Efendi ile ilgili anlatılanlar çok acımasızdır. EbuZZiya Tefvik'e göre (1973); “Türk Hayri, işi gücü paşalara giderek onlara dalkavukluk yapmaktan ibaret bulunan, zavallı bir adamdı. “**Zafer-nâme**”nin kaside bölümünden sonra –kendini yazmış gibi gösterilen – tahmis bölümü de İstanbul'a gelince telâşa kapılmış, doğru Âli Paşa'ya, doğru Âli Paşa'ya koşarak yemin billâhlarla bunu kendinin yazmadığını söylemişti. Âli Paşa, onun saflığına gülmüş: -“Telâş etme, Hayri Efendi” demişti. “Sen bunu kendin yazdığını ileri sürecek olsan, kendinden başka inandıracak kimse bulmazsın; müsterih ol,” demişti. (s. 215).

Düşmanımı hiçbir zaman affetmeyen Ziya Paşa, Âli Paşa'nın en hassas ve eksik noktası olarak düşündüğü Girit mevzusunu her fırsatta dile getirir. *Verâset Mektupları*'nda (1908) da bu hususta şunları söyler: “Bir vakitte ki Girit vak'asında ittihâz olunan tedâbîr-i sakîmenin eseri olarak Devlet-i Osmâniye'nin evvelki şân ve şöhreti zâ'il olup (can üstünde hasta) ta'bîriyle yâd olunur.” (s. 6).

Ziya Paşa'nın kininin hayatında müşahhaslaştığı en dikkat çekici durumlardan biri de Mustafa Fazıl Paşa'nın davalarına ihanet ettiğini düşünmesi ve ona duyduğu kızgınlık ile öncesinde sertçe eleştirmesine rağmen Mısır Hıdivi'nin desteğini almasıdır. Bu şekilde inatçılık ve kindarlık özelliğini bir arada gördüğümüz Ziya Paşa, *Hürriyet* gazetesini, yüzüncü sayısına kadar çıkarır ve Âli Paşa'yı çok daha sert bir üslupla eleştirmeye devam eder. Dolayısıyla “Hicvin arka planında hâkim olan esas unsur, genelde kişisel çıkar ve kindir.” (Kılıç 2012, s. 1748) tespiti, Ziya Paşa'nın güncel hayatında da doğrulanır. Ziya Paşa'nın hicvi ve muhalefeti elden bırakmamak için *Hürriyet* gazetesini Mustafa Fazıl Paşa'nın itirazlarına rağmen çıkarmaya devam etmesi kinle alakalıdır. Hatta Ziya Paşa'nın *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye* hakkında yazdığı iki mektup ile Hıdiv İsmail Paşa'ya ciddi bir tepki göstermesine ve halkın onun aleyhinde bulunmasına rağmen gazetenin yayın hayatına devamı için ondan parasal destek alması da Tanpınar'a göre (2012) Âli Paşa'ya duyduğu kinle ilgilidir (s. 305).

İntikamın bir diğer aşaması olan nefret de Ziya Paşa'nın temel duygularındandır. Nefret duygusu sahici bir duygudur. Necip Fazıl'a sevgi mi nefret mi diye sorarlar cevabı nefret olur. Zira nefretin sahtesi olmaz der. Ziya Paşa'nın nefreti de son derece sahici ve ısrarcıdır. Kendisine yapılan kötülüğü unutmayan Paşa, düşmanlarına büyük bir nefret besler. Bu nefretin de Paşa için zararlı ve yorucu olduğunu söylemeliyiz.

Şunu da belirtmemiz gerekir ki sevginin karşıt duygusu kayıtsızlıktır. Nefret değildir. Çünkü insan “ancak sevdiği ve onun için önemli olan kişilerden nefret edebilir. İnsan sevmediğine umarsızca yaklaşır.” (Özdemir 2005, s. 79). Ziya Paşa, Âli Paşa'dan nefret eder. Ona kayıtsız kalamaz. Fakat bu sevgiden değildir. Âli Paşa'ya veya makamına verdiği aşırı önemden kaynaklanır. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'ya duyduğu nefret, hakaret ile birlikte kendini daha fazla belli eder. Örneğin *Rüyâ*'da (1908) Ziya Paşa, Âli Paşa için “Bilfarz onun yerine sırik hamalı getirilse elbette ziyâde menfa'at görülür.” (s. 19) diyerek nefret duygusunu apaçık belli eder.

Kibir duygusunun da hınçla ilişkisi vardır. İntikamın güçlü beklentileri olan kişilerde görülmesi konusunda Scheler (2004) şu tespitte bulunur:

(...) intikam her zaman zayıf tarafın tavrıdır. Ama aynı zamanda mağdur kendisini gadre uğratanla hep aynı kefeye de koymaktadır. Kölece bir doğaya sahip olan ve statüsünü kabul eden bir köle, efendisinin gadrine uğradığında intikam arzusuyla dolmaz; paylanan yumuşak başlı uşak ya da şamar yiyen çocuk da öyle. Buna karşılık saklı kalmış güçlü beklentiler ya da yetersiz bir toplumsal konumla eşleşmiş büyük kibir, intikam duyguları için bulunmaz nimettir. (s. 11).

Ziya Paşa'nın narsisizme varan büyüklük duygusundan birinci bölümde söz etmiştik. Otto Kernberg, patolojik narsisist kişilerde kronik yoğun haset görüldüğünü söyler. Ziya Paşa'nın hissettiği yoğun haset duygusunun onun 'şiddetli hırs, büyülenmeci fanteziler' ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Ziya Paşa'nın sıklıkla *Zafernâme*'sinde mizaha başvurması da dış zedelenmelere karşı yara almayacağını ısrar eden egonun büyüklük duygusuyla ilgilidir. Mizahın narsisizm ile ilişkisini belirten Freud'a göre (1999);

Espriler ve gülünç gibi mizahta da rahatlatıcı bir şey vardır; ama entelektüel etkinlikten haz elde etmenin diğer iki biçiminde eksik olan büyüklük duygusu ve taşkınca bir şey vardır. Ondaki büyüklük duygusu açıkça narsisizmin zaferinde, Ego'nun utkulu yaranmazlık iddiası yatar. Ego gerçekliğin kışkırtmaları tarafından rahatsız edilmeyi, kendini acı çekmeye zorlanmaya bırakmayı reddeder. Dış dünyanın zedelenmelerinden etkilenmeyeceği konusunda ısrar eder; gerçekte bu tür zedelenmelerin haz kazanma olanaklarından daha fazla bir şey olmadığını gösterir. (s. 408).

Aşırı arzuların, ihtirasların da hınç ve intikam ile ilişkisi vardır. Ziya Paşa'nın gerçek arzu nesnesi makam ve güç (erk) ile ilintilidir. Paşa'nın bu makam arzusunun en çok görüldüğü eser, sadrazamlık için kendisini tarif ettiği *Rüyâ*'dır. Onun bu arzusunun gerçekleşmemesi onun üslubunu daha sert ve kırıcı yapmıştır. Tanpınar (2012), Paşa'nın ihtirasını genel bir değerlendirme ile şöyle dile getirir:

Gerçeği budur ki Ziya Paşa, bütün devri gibi hayatın her sahasına yayılmış bir tereddüdü ve anlaşmazlığı yaşar. Devrinin tamamıyla üstüne çıkmamış olması, bir yığın ret ve kabulün arasında bocalaması, hattâ bazı ahlâkî kıymetlere karşı kayıtsız görünüşü, bu zeki, güzel konuşan, mücadeleden bıkmayan, daima neşeli adamı, kanaatlerinin ve ihtiraslarının mağduru devlet düşkünü, bu sırasına göre alaycı, lâübalî İstanbul çocuğunu, oldukça derbeder sanat anlayışı ve zihnî bir ilhamda ölümün siyah hesaplarına dalmış şairi sevmemize engel olamaz. (s. 311).

Başkasının talihsizliğinden zevk alma da hıncın diğer unsurlarındandır. Ressentiment'in bastırılmış bilinçdışı bir duygu olduğunu söyleyen Scheler'a göre (2004);

"Küçümseyici ve değersizleştirici kin" söz konusu olduğunda, bu dürtü derinleşmiş ve yerleşik hale gelmiştir; adeta, her zaman açığa çıkıvermeye ve dizginlenmeyen bir hareketle, örneğin bir sırıtışla, kendini ele vermeye hazırdır. Benzer bir yol basit *Schadenfreude*'den [başkasının talihsizliğinden zevk alma-ç.n.] "garaza" gider. Birinciye

kıyasla belli nesnelere daha kopuk olan garaz, *Schadenfreude* için hep yeni fırsatlar yaratmaya çalışır. (s. 9).

Ziya Paşa'nın Âli Paşa ile ilgili talihsizlikleri sıklıkla dile getirmesi, hissettiği garazla alakalıdır. Böylece düşmanı kötü bir durumda görmekten içsel bir haz duyulur. Bu amaçla Ziya Paşa kötümeyi kullanır. Kara çalma ve değersizleştirici kin de; öç duygusunun temel bileşenlerindedir. Değersizleştirme çabası; başkasını zor duruma düşürme ve onun talihsizliğinden zevk alma ile birlikte yürür. Scheler (2004), değersizleştirmenin diğer duygularla ilişkisini şöyle verir:

Ressentiment zihnin kendini zehirlemesidir; bunun gayet belirgin nedenleri ve sonuçları vardır. *Ressentiment*, genelde insan doğasının normal bir bileşeni olan belli duygu durumları ve etkilenimlerin sistematik olarak bastırılması sonucu ortaya çıkan süregelen bir zihinsel durumdur. Bu duyguların bastırılmasıyla belli türden değer yanılımalarına ve buna uygun değer yargılarına kapılma sürekli bir eğilim halini alır. Söz konusu duygu durumları intikam isteği, nefret, kötü niyetlilik, haset, kara çalma dürtüsü ve değersizleştirici kindir. (s. 7).

Ressentiment ile gelişen değersizleştirme, Ziya Paşa'nın üslubunun ve eleştirilerinin neden bu kadar sert olduğunu gösterebilir. Ziya Paşa, *Zafernâme*'de Âli Paşa'yı ve yakın çevresini değersizleştirerek verir. Burada değersizleştirmenin savunma mekanizmasına hizmet eden yönü de vardır. Onun birtakım olay ve durumlar üzerine yaptığı bilinçdışı değersizleştirmeler, kişiler üzerinde de görülür. Âli Paşa'nın kapıcının oğlu olarak küçük görülmesi ve kötülenmesi bu minvalde değerlendirilebilir:

Kapıcı-zâde ile farkı budur Köprülü'nün
Birisi almış idi diğeri verdi Girit'i (Öztuna 1988a, s. 59)

(Son altes) Çok al fes vezninde Fransız lisânında mülûk hükümdârân familyalarına mahsûs elkâbtan olup Zât-ı devletleri ma'nâsına imiş (...) Lâkin Âlî Paşa efendimiz Bahçe Kapıcısı'nın mahdûmu ve Avrupa devletlerinin zu'afâsından olan Devlet-i Aliye'nin vükelâsından olup hükümdârân familyasından olmadığı hâlde zâtına bu lakabı tahsîs buyurdu. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 130).

Mehmet Emin Âli Paşa için İnal (1940), Bahçekapı'sını –ücret mukabilinde– sabah akşam açıp kapatan ve Mısır çarşısında atarlık eden Ali Rıza Efendi'nin oğlu olduğunu söyler (s. 4). Yılmaz Öztuna (1988a), Âli Paşa'nın babasının Kapalı Çarşı'nın Bahçekapı denilen kapısından sorumlu bir memur olmasını alay ve aşağılama malzemesi olarak gören Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleri için “Âlî Paşa'ya devamlı “kapıcı-zâde (kapıcı oğlu)” demeyi marifet sayanların babaları da, hükümdar falan değildir, sıradan adamlardır.”⁴⁶ (s.

⁴⁶ Aynı şekilde İbnülemin Mahmut Kemal (1940) de Âli Paşa'nın kapıcı çocuğu olmasına rağmen çalışkanlığı ile bulunduğu makama gelmesinin tahkir değil övünç sebebi olacağını dile getirir. Ona göre; “Vaktiyle Pazar kayığına verecek para bulamadığı için Bebek'teki evinden Babiâli'ye çok defa yayan gelip gitmeye mecbur olan “kapıcı-zade”nin – bir kısmı ekâbir evlâdı ve eazım damadı olan – kalem arkadaşları arasında ehliyet ve

113) der. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'yı babasının işinden dolayı aşağılamasının temel nedeni, bilinç ve bilinçdışının etkisiyle düşmanı değersizleştirme çabasıdır.

Değersizleştirmenin en etkili yolları iftira ve karalamadır. Scheler (2004); “Yine iftira ve karalama olaylarında da *ressentiment* sıklıkla büyük bir rol oynar.” (s. 25) diyerek hıncın göstergelerinden birinin bu karalama çabası olduğunu söyler. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın eşcinsel olduğunu ima ederek iftiraya başvurmasını hıncın sonucu olarak değerlendirebiliriz:

Kış mevsiminde dâ'imâ mâbeyn dâ'iresindeki hamâm sıcacık olmakla velîni'met Efendimiz orada gâh delikanlı gâh bıyıklı bendeleri ve ba'zen dahi câriyeleri ile eğlenirler. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 41).

Hattâ bir gün Fransa'dan birisi onun kitâbetini ve fenn-i politikada mahâretini uzun uzun naklederken, Sultan Abdülazîz söze gelip, “Ey artık elverir; ben onun ne olduğunu efendiliğim zamanından beri bilirim. Öyle uşaklarıyla mâbeyn odalarında ... âdemden bir vakitte hayır gelmez.” demiş iken (...) (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 66).

Ziya Paşa, sadece *Zafernâme*'sinde değil, *Rüyâ*'sında (1908) da Âli Paşa'nın mahbub-perest olduğunu kinaye eder:

Gördüm ki ufarak bir oda kapısının yanında mıstaba-ı işret kurulmuş ve onun yanında bülent-kâmet, mâhir ve bir dilber-i ra'nâ makâm-ı hizmet olmuş. Sadr-ı Âli hazretleri kırmızı kaplı samur kürk giyip odanın köşesinde yarım kanepeye yaslanmış elinde murassa takımlı kısa bir yanmış çubuk gâh mecliste tuhaf söz söyleyenlere atf-ı nazar-ı iltifât eder ve gâh o mahbûb-ı zîbânın temâşâ-yı hüsn-i cemâliyle derûnundan âh-ı iştiyâk geçer ve gâh dahi Bebek kapısından Göksu'ya doğru Boğaziçi'nin letâfetine tevcih-i nigâh-ı râğbet buyururdu. (s. 24).

Cinsellikle ilgili bu tür iftiralar, Eski edebiyatta sıklıkla görülür. Ziya Paşa'nın bu türlü ifadelerinde de Divan şiirinin etkisini arayabiliriz. Çünkü Âli Paşa ile ilgili bu türlü bir durum hiçbir kaynakta geçmemektedir. Apaydın'a göre (2001a) de, “Ziyâ Paşa, Âli Paşanın yaşantısının en mahrem kısmına, muhtemelen, iftira atarak dil uzatmaktan çekinmemiştir.” (s. 147). Hatta Ziya Paşa, *Hürriyet* gazetesinin 35. sayısında yazdığı bir yazıda, “Padişah'ın Âli Paşa'yı huzuruna kabul etmediğini, bunun nedeninin Paşa'nın frengi illetine yakalanması olduğunu iddia etmiştir.” Apaydın, “ Bu, kuşkusuz bir iftiradır.” (s. 135) diyerek Ziya Paşa'daki değersizleştirmenin ulaştığı boyutu gözler önüne serer. Yılmaz Öztuna (1988a) da “İftiranın bu derecesinden maksadın, Paşa'nın moralini bozmak olduğu âşikârdır.” (s. 115) tespitinde bulunur.

gayreti sayesinde ihraz eylediği âli mevkie çeşm-i insaf ile bakarlarsa o zatın “kapıcı-zade” olmasını tahkire değil, tevkire sebep addederler.” (s. 31).

Ziya Paşa'nın cinsel konular da dâhil düşmanın boyu, cimriliği, siyasi-sosyal-askerî-ekonomik olaylarda gördüğü eksiklikleri; kısacası hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmaması beslediği düşmanlık duygularının büyüklüğüyle ilgilidir. Gözden düşürmenin intikam arzusu içindeki kişi üzerinde sağladığı psikolojik rahatlık üzerine Scheler (2004) şunları söyler:

Arzu ile iktidarsızlık arasındaki her türden şiddetli gerilimin üstesinden gelmek amacıyla arzulanan nesnenin olumlu yanını gözden düşürme ya da inkâr etme eğilimimiz vardır. (...) Bir şeyi ele geçiremediğimizde, kendimizi onun bizim inandığımız kadar değerli olmadığı düşüncesiyle avuturuz. İlk aşamada, bir şeyin –bir metanın, bir insanın ya da bir durumun- bizim onu arzulamamıza neden olan değere sahip olmadığını öne süreriz sadece. (...) Olumsuzlayıcı tümce arzu ile iktidarsızlık arasındaki gerilimi gevşetir ve bunalımımızı azaltır. Artık arzumuzu *dürtükleyen* bir şey tok gibidir; arzu zayıflar ve gerilim azalır. Böylelikle yaşam enerjimiz ve gücümüz, yanılmalı bir temelde olsa da, değişik oranlarda artar. (s. 33).

Ziya Paşa'nın yüksek makamdakileri ve bu mevkiye gelmek için çaba gösterenleri küçümsemesinde de bu psikolojinin etkisini arayabiliriz. Klein (2011), değersizleştirmenin hasede karşı bir savunma yolu olması konusunda şu tespiti yapar:

Hasete karşı savunma çoğu zaman *nesnenin değersizleştirilmesi* biçimini alır. Bozma, kirletme ve değersizleştirmenin hasetin için öğeleri olduğunu söylemişim. Değersizleştirilen nesne, haset duyulacak bir nesne olmaktan da çıkar. Bu yöntem kısa sürede idealleştirilmiş nesneye de uygulanır: Değersizleştirilir ve böylece artık idealleştirilmesi de imkânsızlaşır. İdealleştirilmenin çöküşünün ne kadar kısa sürede gerçekleşeceğini belirleyen etken, hasetin şiddetidir. Ama hasete karşı bir savunma olarak değersizleştirme ve nankörlüğe her düzeyde başvurulur; bu tutum, bazı insanlarda nesne ilişkilerinin değişmeyen bir özelliği haline gelir. (s. 65).

Ziya Paşa, Âli Paşa'yı sadece ailesi, yetenekleri ve başarıları düzeyinde değersizleştirmez. Girit seferinden yola çıkarak yaptığı hicivlerde Âli Paşa'yı en çok askerî alanda küçümser. Yergi amaçlı aşağıdaki övgüsünde, açık bir ironi ile şu beyti söyler:

Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hîç silsilesinde general (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 2)

Âli Paşa üzerinden gerçekleştirilen değersizleştirme hakkında Yılmaz Öztuna (1988a), bu durumun sadece cinsellikle sınırlı kalmadığını ifade eder. Ona göre; “Zira Ziyâ Paşa'nın hayâtı, Âlî Paşa'ya iftira atmakla, onu ömrünü kısaltmakla, moralini çökertmek istemekle geçmiş, Âlî Paşa'nın hırsız ve rüşvetçi olduğu yalanını birçok gazete yazısında ve şiirinde tekrarlamıştır.” (s. 119).

Karşıdakinin değerini küçültme, Ziya Paşa'da en çok ironi tekniğinde görülür. İroninin amacı sözde şairleri ve şerhçiyi cahil duruma düşürmek ve hedef kişileri değersizleştirmektir. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sini oluşturmasında bu üç sözde yazarı

seçmesinin nedeni, gerçek hayatta da bu kişilerin biraz cahil oldukları sanısına neden olmuştur. Bu zannın temel nedeni ise Tanpınar'ın (2012) “bu üç adamın üçü de okuması yazması kıt tanınmış kimselerdi. ” (s. 324) iddiasında bulunmasıdır. Oysa kaside yazarı olarak gösterilen Mehmet Fazıl Paşa, çok genç yaşta Edirne Müderrisliği'ne getirilerek profesör olmuş, Bosna Nakibü'l-eşraf Kaymakamlığı ve Bosna Mütessellimliği gibi görevlerde bulunmuştur. İzmit Mutasarrıfı olan Mehmet Fazıl Paşa'nın altı bin beyitlik bir *Divanı*, *Şerh-i Evrâd-ı Mevlânâ* ve *Zafernâme*'ye karşı yazdığı *Reddiyye ve Tekzîbiyye*'si vardır. Tahmis yazarı Hayri Efendi ise Necat Birinci'nin de belirttiği üzere Divan edebiyatının önemli bir tarafını teşkil eden gazavatnâme geleneğinin son güzel örneklerinden biri olan *Kırım Zafernâmesi (Hayrâbât)* adlı eserin sahibidir (Kolcu 1998, s. 13-19 ve 52). Dolayısıyla zannedildiğinin aksine özellikle de Mehmet Fazıl Paşa'nın cahil olmasından ötürü *Zafernâme* yazarı olarak seçilmesi gibi bir durum yoktur. Amaç Âli Paşa'nın bu üç yakın adamını da cahil durumuna düşürerek değersizleştirmektir. Bu zamanda kadar Ziya Paşa'nın bu dil oyununun gerçek olarak düşünülmesi de Paşa'nın sanatçı yönünün kuvvetine bir delil olarak gösterilebilir.

Değersizleştirme amaçlı Ziya Paşa, Âli Paşa'nın yolsuzluklarını sözde yazarları saf hatta cahil göstererek dile getirir. Âli Paşa'nın servetini nasıl elde ettiği⁴⁷ Hüsnü Paşa'nın ağzından şöyle açıklanır:

Nâzım-ı nihrîr bir su'âl-i mukaddere cevâp makâmında bir cümleyi îrât eder, ya'ni farz-ı muhâl olarak kendini bilmezlerin birisi “Sadrazam efendimizin bu kadar ni'met ü serveti olduğunu anladık. Ammâ bunları nereden edindi? Eğer pederinden mîrâs kaldı desek, Bahçe kapıcısı olan bir fakîrin veresesine ne bırakabileceği ma'lûmdur. Ticâret etti desek, Âli Paşa'nın ticâret işinde bulunduğunu hiç işitmedik. Bir defîne buldu desek, bu nasıl bitmez tükenmez defînedir?” yolunda bir su'âle cür'et edecek olsa işte bu cümle ile cevâp verilir. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 142-143).

Ziya Paşa'da hiciv, mizah, satir iç içe geçerken ironi de bu türlerin bir tekniği olarak sıklıkla kullanılır. “Türk hicvinde, ironik üslubun en önemli anlatım aracı olarak kullanıldığı ilk eserlerden biri Zafernâme'dir.” (Apaydın 2001a, s. 49). Onda hiciv ve mizahın intikama hizmet ettiğini biliyoruz. Aynı şekilde sıklıkla kullanılan ironi tekniği de bu intikamın araçlarındandır. Paşa'nın ironiye neden olan ruhsal durumu, düşmanlarına beslediği duygularla ilgilidir.

İroninin psikanaliz boyutta incelemesini önemseyen Oğuz Cebeci (2008); ironi-bilinç ilişkisini şöyle açıklar: “İronik ifadelerde, ironistin “bilinç düzeyinde reddettiği”

⁴⁷ İnal'a göre (1940) Âli Paşa, “İbtida-yi neşetinden beri, pek az müddet mazul kalıp daima mevki-i iktidar ve ikbalde bulunduğu halde – Ziya Paşa'nın söylediği hesapsız servet ve sâ mân yerine – ailesine pek çok borç bırakmıştır.” (s. 35).

ancak “bilinçdışında kabul ettiği” bir gerçeğin dile getirilmesi söz konusudur. Bu durum, ironistin alay amaçlı olarak söylediği şeye, aslında, içten içe (ve bir ölçüde) inandığı anlamına gelir.” (s. 310). *Zafernâme*’de ironi, seçilen sözde üç yazar tarafından dolaylı bir üslupla yapılır. Metin düzleminde bu kişiler, söyledikleri şeyleri bilinç düzeyinde reddedeler; ama bilinçdışı olarak gerek onların gerçek düşünceleri gerekse metnin gerçek ironisti olan Ziya Paşa’nın bilinç düzeyinde kabul ettiği her şey, kurgusal metinde ironi yoluyla verilir.

İroninin bilinçdışının çalışma yöntemine benzediğini söyleyen Douglas Colin Muecke ironi-psikanaliz ilişkisini şöyle açıklar:

Psikanalitik bir yazar olmayan Muecke de, bilinçdışının çalışma yönteminin ironinin çalışma yöntemine çok benzediğini kabul eder. Buna göre, örneğin “dil sürçmesi” olarak tanımlanan olgu, ya da sanatçıların konu, sembol ve motif seçimleri bilinçdışının önceliklerini yansıtır. Bu öncelikler, birçok durumda sanatçının ya da konuşan kişinin bilinçli öncelikleri arasında değildir. “Zıddıyla ifade” adı verilen ve bilinçdışına ait bir süreç, söylenen sözlerin tersiyle ifade edilmesine olanak vermektedir (Muecke’den aktaran Cebeci 2008, s. 311).

“Zıddıyla ifade”, Ziya Paşa’da olumlu söyler gibi görünüp aslında olumsuz bir duruma işaret etmekte kullanılır. Örneğin *Zafernâme*’de Ziya Paşa, Âli Paşa’nın yüzünün müstekreh ve çirkin olduğunu bu yolla ifade eder:

Eyleyen vech-i dil-ârâsına bir kerre nigâh
Bir daha âleme bakmaktan eder istikrâh (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 16)

(İstikrâh) Bir şeyi kerîh görüp iğrenmek ma’nâsına. Şârih-i fakîr der ki Sadrazam efendimizin cemâl-i bâ-kemâlini gören bir daha âleme bakmaktan istikrâh eder demek, ya’ni hüsn-i cemâli o kadar dil-nişîn ve bî-misâldir ki artık onu gören göz bir daha âleme bakmaktan iğrenir demektir. Vâkı’â beytin ifâdesi o mertebe metîn-i amîk ki şârih-i bî-vâye bir nice zamân tefekkür ve tetebbû’dan sonra güçle şu te’vîli istihrâç edebildi. Zîrâ beytin ma’nâ-yı âdisince vech-i mebhûsun çirkinliğinden kinâye anlaşılıyor. Nâzım-ı nihrîrin murâdı ise böyle olmadığı bedîhîdir. Efendimizin vech-i dil-ârâsı dahi isbât-ı müdde’â için meydândadır. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 121).

Buradaki ironinin Sanders’ın belirttiği gibi oyunbaz ve ciddi olduğu görülür. Barry Sanders’e göre (2001); “İroni bir hiledir, açıkça saldırgan olmasa bile gene de bir hiledir - hem oyunbaz hem de son derece ciddidir.” (s. 117). Bu anlamda Ziya Paşa’nın ironiyi bir teknik olarak nasıl kullandığı anlarsak, onun intikamını nasıl almaya çalıştığını da daha iyi anlayabiliriz. Muecke ironiyi gerçek anlamın gizlenme seviyesi açısından üç sınıfta ve ironi ile ironiyi yapan arasındaki ilişki açısından dört durumda inceler: Üç sınıfta incelenen ironi; “1. Açık ironi; 2. Kapalı ironi; 3. Özel ironidir. Dört durum ise 1. Şahsi olmayan ironi; 2. Kendini azımsama ironisi; 3. Saflık ironisi; 4. Dramatik ironi olarak sayılabilir.” (Cebeci 2008, s. 301-302).

Ziya Paşa'nın en başta dikkat çeken ironi tekniği 'saflık ironisi'sidir. Kendi düşüncelerini Âli Paşa'nın üç yakınının ağzından söyleten Ziya Paşa, bu üç kişinin bir tür safılık, patavatsızlık haliyle söyledikleri üzerinden eserini kurar. Böylece hem sözde ironistleri cahil bir duruma düşürür hem de kurban sayısını çoğaltır. İronideki kurban ve safılık ilişkisi üzerine Muecke şunları söyler:

Muecke, ironide "ironinin hedefi" ile "ironinin kurbanı" arasında bir ayırım yapar. İlk kategori ironistin saldırdığı kişi ya da kurumu, ikinci kategori ise ironik ifadeyi işiten ve (belki de) yüzey anlamına kanan kişileri gösterir. Çoğu durumda ironinin hedefi ile kurbanı aynı kişide birleşebilir. Fıkırada ise anlatan, dinleyen ve fıkranın aleyhine anlatıldığı (ve muhtemelen orada bulunmayan) bir üçüncü kişi söz konusudur. İronide, fıkrada bulunan "masum dinleyici figürü" atlanabileceği için, ironistin kendisini "saflık" maskesi altında koruması gerekebilir. Bu açıdan, ironist, kendi yaptığı açıklamanın bir tür kurbanı rolündedir. Çünkü temel bazı şeyleri yanlış anlamış görünür (Cebeci 2008, s. 316; Stringfellow 1994, s. 20-21).

Ziya Paşa'da ironinin hedefi ve kurbanı aynı kişidir. Ziya Paşa'nın hem sözde ironistleri hem ironideki hedef kişileri 'saflık maskesi' üzerinden eleştirdiği görülür.

Ali Budak (2013), Ziya Paşa'nın özellikle *Zafernâme* şerhini örnek vererek eserde kendini azımsama ironisinin olduğunu belirtmektedir. Bu tür ironide ironist saf, cahil kişilerle temsil edilir ve çoğunlukla abartılı, eksilteli ifadeler kullanılır (s. 214). Örneğin Hüsnü Paşa, kelimeleri kendine göre açıklarken şunları söyler:

Devlet: Düvel mâddesinden me'hûzdur. Devletlerin adem-i bekâsı bundan anlaşılır. Bizde devlet, Âli Paşa efendimizin vücûd-ı lâzımü'l-mevcûdundan ibâret olup Pâdişâh yâhût millet filân hep onun yüzü suyu hürmetine durur.

İdâre: Çevirmek ma'nâsınadır. Nitekim şâir'in "Âsiyâb-ı devleti bir hâr da olsa döndürür" nazmında vâki' olmuştur.

Maksût: Herkesin bildiği Sarrâf Maksût değildir.

Murât: Ma'âzallâh Murât re'is hâtıra gelmesin. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 39).

Ziya Paşa, düşmanlarını daha kötü bir duruma düşürmek amacıyla ironi tekniklerinden ayıplama amaçlı övgüden faydalanır. *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*'de (2008) bu tekniğin tanımı şöyle geçer: "İroninin kullandığı en yaygın tekniklerden biri "ayıplama amaçlı övgü" olarak tanımlanabilir. Bu türde, ya "uygunsuz ve yersiz övgü"den, ya da aslında "mevcut bulunmayan olumlu vasıflar" nedeniyle yapılan övgüden söz edebiliriz." (s. 307-308). *Zafernâme*'de genel olarak ayıplama amaçlı övgü ironisi kullanılır. Fakat bu ironi, saflık ironisi ile iç içe geçer. Böylece Âli Paşa'nın en yakın üç adamı kendilerini överken aslında saf ve cahil bir tutum sergiledikleri için Paşa'nın kusur ve hatalarını 'bilmeden' ortaya çıkarmış, hatta onu rezil etmiş olurlar. Örneğin; Âli

Paşa'nın Girit seferini mübalağalı bir şekilde överek, büyük bir zafermiş gibi yücelterek aslında onu küçük bir duruma düşürürler. Çünkü Girit seferi bir başarı değil, halkın gözünde bir yenilgidir. Girit'e özel hakların verilmesi, oranın bir süre sonra elden çıkması ile sonuçlanmıştır. Dolayısıyla Girit isyanını bastırmak için görevlendirilen Âli Paşa'nın isyanı taviz vererek bastırması büyük bir zafer değil; aksine Paşa nezdinde Devlet'in güçsüzlüğüdür. Fakat Ziya Paşa, bu işin tüm sorumluluğunu Âli Paşa'ya yükleyerek bu seferi ve Âli Paşa'yı ayıplama amaçlı övgü ile hicveder:

İşte târîh-i selef lâzım ise bahsetmek
Sath-ı âlemde nice ma'reke geçti gerçek
Bunu der müttefiken yerde beşer gökte melek
Hak bu kim görmedi âgâz edeli devre felek
Böyle bir feth ü zafer böyle şükûh u iclâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 8)

Ziya Paşa; dünyada nice savaşlar geldi geçti, ama yerde insanlar gökte meleklerin de ittifak ederek, böyle büyük bir fetih, zafer ve ululuğun bu zamana kadar görülmemiş olduğunu söyler. Başarı olarak kabul edilemeyecek bir tavizle sonuçlanan bu seferi, Ziya Paşa överek aslında yermiş, hicvetmiş olur. Bu ironi tekniğinin eserinin bütününde uygulanması, bize bütün düşmanların ayıplanma, küçük düşürülme çabasında olduğunu gösterir. Ayrıca abartma da komiği sağlamanın yollarındandır. Bergson'a göre (2011); "Küçük şeylerden büyük şeylermiş gibi söz etmek genellikle *abartmaktır*. Abartma uzarsa ya da özellikle sistemli olarak yapılırsa komiktir." (s. 74). Ziya Paşa da ironi ve abartma teknikleriyle bütün düşmanlarını tüm eser boyunca gülünç bir duruma düşürür.

Muecke'nin tanımına göre Ziya Paşa'nın kullandığı ironi tekniğini 'açık' olarak adlandırmamız gerekir. Bir ironist olarak Ziya Paşa, kullandığı üslup ile niyetini en baştan belli ederek; kurbanını açıktan açığa hırpalama yolunu seçer. Böylece "saf sarkazm"a ulaşır. Oğuz Cebeci (2008), açık ironinin saf sarkazm ile ilişkisini şöyle verir:

"Açık ironi", ironinin kurbanı ya da okuyucusunun, ya da her ikisinin birden, ironistin gerçek niyetini hemen görmelerini sağlamaya yönelir. Burada anlamı belirleyen şey, ironistin kullandığı ton ya da üslup özelliğidir. Açık ironide "ton" bazen gerçek anlamla örtüşür ki bu durumda "sarkazm" denilen edebi türle karşılaşırız. Açık anlamla gerçek anlamın tam olarak örtüştüğü durumlarda ise ironik olmayan "saf sarkazm" söz konusudur. "Kapalı ironi"yi "açık ironi"den ayıran şey, kapalı ironide niyetin "örtülü" olması, ancak, bir yandan da "keşfedilmeyi" beklemesidir. (s. 302).

Açık ironi sonunda elde edilen sarkazm nedir? Sarkazm, ironiden farklı olarak doğrudan bir eleştiriye dayanan; yıkıcı amaçlı alayın kullanıldığı ve genellikle kaba, sert ve hor bir üsluba dayanan bir tekniktir (Partington 2006, s. 182-183). Partington'a göre (2006) sarkazm kesin olarak amacın ve göstergelerin belli olduğu açıkça saldırıya dayanan

bir ironi türüdür (s. 212-213). Kurbanını açıktan açığa hırpalamak için Ziya Paşa, alay, tahkir, mizah, ironi ile başladığı *Zafernâme*'nin birçok yerinde saf sarkazma ulaşır. Apaydın (2001a) artık Ziya Paşa'nın hicvi daha da ileri götürdüğünü söyleyerek onun Âli Paşa'nın zekâsına hakaret ettiği yeri örnek verir. Burada şair, Âli Paşa'nın zekâsına hakaret ederek beyin yerine sidik taşıdığını iddia eder. Çünkü Paşa; "Kışla-ı fikri ceş-i zaferle memlû" dizesinde yer alan "ceş" (asker) kelimesini açıklarken düşünceye ait olan "zafer askeri" tamlamasını "zafer çışı" haline getirir (s. 151):

(Ceş) Cîm-i Arabiyye iledir ha. Asker ma'nâsına. Zîrâ çîm-i Fârisiyye ile olsa... Hâşâ sümme hâşâ. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 43).

Saf sarkazmda hakaretler ironik yolla da olsa açıkça kendini belli eder. Artık ima, dolaylı üslup yerini açık mesajlara bırakır. Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın eşcinsel eğilimleri olduğuna dair imalarında, eclâf kelimesi şöyle açıklanır:

(Eclâf) Baldırı çıplak, edepsiz makûleleri ma'nâsına. Ârsız, nâmûssuz, hırsız, ibne, pezevenk, ta'yinci makûleleri eclâftan değildir. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 125).

Apaydın (2001a); Ziya Paşa'nın buradaki şerhi ile şunları anlatmak istediğini belirtir:

"Harem-i hâsına dâhil olamazlar eclâf" dizesinde geçen eclâf kelimesinin bu şekilde açıklanması, Âli Paşa'nın harem-i hâsına arsız, namussuz, hırsız, ibne ve pezevenklerin dahil edildiğini gösteriyor. Bu açıklamada yer alan ibne ve tayinci kelimeleri, Paşanın eşcinselliğine imadır. İbne ve tayinci, argoda edilgin eşcinsellere verilen addır. Yani Âli Paşa'nın meclisinde bulunanlar arasında bunlar sayılmakla Paşa'nın cinsel tercihinin eşcinsellik olduğu vurgulanmıştır. (s. 146).

Ziya Paşa'nın ironisinde saldırgan ve şiddetli bir tona ulaşmasıyla sarkazma ulaştığını söyleyebiliriz. Bu yerlerde saldırganlık dürtüsünün daha sert bir şekilde görüldüğünü fark ediyoruz. Ayrıca Alan Partington'a göre (2006) sarkazmda belirgin bir ikilik olarak hem komiklik hem de yaralayıcılık görülür (s. 216). Ziya Paşa'nın sarkazma ulaştığı yerlerde de bir taraftan komikliğin yakalandığı diğer taraftan yaralayıcılığın daha keskin hâle geldiği görülür. Yukarıdaki metinde görüldüğü üzere "ceş" ve "eclaf" üzerinden yapılan açıklamalar, ironinin üst bir aşaması olan sarkazmla gerçekleştirilmiş ve yıkıcı bir eleştiri ortaya konulmuştur.

Ziya Paşa'da ironinin kullanılma biçimi bizi ister istemez Hutcheon'ın "ironinin asıl olarak "yıkıcı" (subversive) bir form olduğu görüşü"nün (Cebeci 2008, s. 323) haklı olduğu sonucuna götürür. Ziya Paşa'da hiciv, mizah nasıl ki yıkıcı ise, ironi tekniği de yıkıcı amaçlıdır.

İroni yaparak hicveden Ziya Paşa'ya bu hususta en çok yardımcı olan "söylem topluluğu"dur. Yurt dışında olmasına rağmen, yazılarının yurt içine sokulması ve devrin siyasi ve sosyal olayları nedeniyle halkın kendisini desteklemesi ona büyük bir başarı ve ün kazandırır. Bilindiği üzere o dönemde Belgrat Kalesi'nin Sırbistan'a verilmesi ve üstüne Girit olayının gelmesi halkın Âli Paşa'ya ve Babıâli'ye kızgın olmasına yol açar. Girit meselesi ile birlikte, Sırbistan meselesini, vergileri, Islahat Fermanı gibi devrin siyasi, sosyal, ekonomik, askerî olaylarını *Zafernâme*'sinde konu edinen Ziya Paşa, böylece hem söylem topluluğunu yanına çekmeye çalışır hem de düşmanını yalnızlaştırma çabasında olur.

İroninin başarıya ulaşması için hitap kitlesi tarafından doğru anlaşılması çok önemlidir. Bu nedenle öncelikle söylem topluluğunu doğru seçmek gerekir. Hutcheon, söylem topluluğunun önemini şöyle vurgular.

Yazara göre, aynı zamanda hem dışlayıcı hem de içselleştirici olan şey "söylem topluluğu"dur, ironinin kendisi değil. Bu nedenle, ironiyi anlamamak bilgisizlikten çok, farklı söylem topluluklarına mensubiyetle açıklanabilir. Bu açıdan, ironi, bütün diğer iletişim eylemleri gibi, kültür-spesifik olup, hem ironistin hem de muhatabının paylaşıtları ortak bir hafızanın varlığını gerektirir. (Cebeci 2008, s. 299).

Ortak hafızanın varlığını gerektiren ironi; bu nedenle aktüeldir. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinde güncel olay ve durumların yer alması da söylem topluluğunu ikna çabasıyla alakalıdır.

Bilindiği üzere Islahat Fermanı, azınlıklara verilen haklar nedeniyle halkın hoşnutsuzluğuna neden olmuştur. Ziya Paşa da Girit seferini konu ederek halkı nasıl yanına çekmeye çalıştıysa bu fermanın "müsavat-ı hukuk" yönünü de eleştirerek halkın duygularına tercüman olur:

Azmine yâver olur ise eğer kasd-ı Hudâ
Kıbtiyân câyi olur mesned-i sadr-ı vâlâ
Yalnız etti Yahûdîler için istisnâ
Rûm'dan Ermeni'den yaptı müşîr ü bâlâ
Eyledi resm-i müsâvât-ı hukûku ikmâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 14)

Âli Paşa, azınlıkların Devlet'te bakanlık gibi yüksek makamlara getirilmesine ve azınlıklar ile Müslümanların eşit olarak kabul edilmesine neden olduğu için ironik bir şekilde eleştirilir. Ayrıca yukarıdaki beyitlerde Ziya Paşa, ironik yolla Âli Paşa'nın soyunu ve ulaştığı makamı da hicveder. Çünkü ona göre eğer Allah yardımcı olursa, çingenelerin yeri sadaret makamı olabilir. Burada da hedef alt sınıftan gelmesine rağmen sadrazam olan Âli Paşa'dır.

Yine söylem topluluğunu yanına çekmek ve düşmanını provoke etmek için Ziya Paşa, Sadrazaman'ın meclisinde içki içildiğini sözde yazarlarına söyleterek ahali Müslüman olan halkın, kamuoyunun tepkisini oluşturmaya hedefler:

Bezm-i adlinde müsâvî çakıcı tanburacı
Meclisinde bir olur lagutacı usturacı
Tanımaz çizmeci ya losturacı mosturacı
Öyle nâzik ki eğer şapkalı bir kunduracı
Evine gelse eder tâ kapıdan istikbâl (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 17)

Ziya Paşa, Âli Paşa'nın yabancılara gösterdiği hürmeti, Batıcı siyasetini ve Batı hayranlığını şerhte daha açık bir şekilde hicveder:

Şârih-i hakîr der ki, şapkalı ta'bîrinden şapkasız olana istikbâl etmez gibi anlaşılırsa da Efendimizin hürmeti asıl şapkaya olmayıp, belki sefâretlere olduğundan Hıristiyan olduğu hâlde şapkalı-şapkasız her kunduracı hakkında bir mu'âmele-i nezâketi îfâ buyururlar. (*Zafernâme Şerhi* tsz., s. 128)

Bu eleştiri genel olarak Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin politikalarından biridir. Amaç siyasi ve sosyal bakımdan halkın fikirlerine tercüman olmak ve onların desteği almaktır. Halil İncılık, *Tanzimat Nedir?* (2011) yazısında Ziya Paşa'nın yukarıdaki beyitlerini örnek vererek, Türk halkının azınlıklara geniş haklar verilmesine tepkili olduğunu ifade eder:

(...) Birinci Meşrutiyet'in ilanı bile Bulgaristan'ın ve Bosna Hersek'in fiilen ayrılmasına mani olamamıştı. Zaten geniş Türk efkârı umumiyesi de maddî ve hissî sebeplerle bu siyasete düşmandı, bu hareketi benimsemiyordu. Ziya Paşa gibi açık fikirli bir adam bile, Âli Paşa'ya karşı tarizlerinde “Hıristiyanlardan paşalar, bâlâlar, Ulâlar yaptın” ve “bunlardan maada Şûrayı Devlet ve Divanı Ahkâmı Adliye yaptın; bunlara Hıristiyanlardan nice âza koydun.” demektedir. (s. 52).

Ziya Paşa'nın söylem topluluğunun diliyle konuşabilmesi, onların duygu ve düşüncelerini çarpıcı bir üslupla dile getirmesi hakkında Tanpınar'ın yorumu dikkat çekicidir. Tanpınar'a göre (2012) Ziya Paşa eleştirdiği batıcılığa kendisi de hevesli olmakla beraber düşmanlarının uyguladığı siyaseti eleştirmek ve halkı yanına çekmek için demagoji yapmaktan çekinmez:

Paşa'nın bir kudretinin, muarızlarını dinlememek olduğunu söyledik. İkinci kudreti de halk zihniyetini okşayıcı bir üslubu olması, o zihniyetle konuşabilmesidir. Ziya Paşa darbesini tam indirebilmek için hiçbir şeyden, hatta demagoji yapmaktan, tenakuza düşmekten, tabiatıyla Tanzimat'a muhalif olan zümrelerin taassubunu körüklemekten bile çekinmez. Nasıl “Terkib-i Bend”inde:

Efkâr-ı Firenge tebaiyyet yeni çıktı

diye kendisinin de o kadar heveskâr görüldüğü garpçılığı paşalara bir günah gibi isnat ederse, makalelerinde de aynı şeyi yapmaktan çekinmez. (s. 329).

Böylece Ziya Paşa siyasi, sosyal, askerî ve ekonomik sorunların büyük bir çoğunluğunu Âli Paşa'yı zor duruma düşürmek ve devrin Padişah'tan sonra en güçlü isimlerinden biri olan Sadrazam'a karşı kamuoyunun tepkisini oluşturmak gayesindedir. Ziya Paşa'nın kişilerin 'kusurlarına' bu kadar odaklanmasındaki esas amaçlardan biri de toplumu yanına çekmek ve kusurun mizah oluşturan özelliğini kullanmaktır.

Yazarın niyetini anlama kaygısı ve edebî metni anlamlandırma çabası bizi ister istemez biyografiye götürür. İroni-biyografi ilişkisi de böylece ortaya çıkar. Eğer Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si tam olarak anlaşılacak isteniyorsa, Paşa'nın niyeti de bilinmelidir. Banarlı (1971), "Bu kudretli muharririn, birçok yazılarını sırf Âli Paşa'ya karşı duyduğu aşırı kin ve rekabet hissiyle yazarak, büyük kabiliyetini, ancak kendi devri için mânâlı sayılabilecek, geçici mevzûlar üzerinde harcaması, üzerinde durulmaya değer noktalardandır." (s. 874) der. Genel olarak biz de bu bölümde "bu kudretli yazarın" niçin ve nasıl sanatını Âli Paşa ve düşmanlıklarıyla meşgul ettiğini göstermek istedik. Kötücül duyguları düşmanlarına karşı son derece yoğun olan Ziya Paşa'nın bu yönünün sanatını ve hayatını nasıl etkilediğini ortaya koymaya çalıştık.

Sonuç olarak Ziya Paşa'nın hiciv, mizah, ironi gibi edebî tür ve teknikleri kullanmasındaki temel psikolojik motivasyonların saldırganlık ve düşmanlık duygularıyla ilgili olduğunu söylememiz gerekir. Paşa'da hıncın; kıskançlık, haset, öfke, intikam, kin, nefret, değersizleştirme, kibir, aşırı arzu-ihtiras, başkasının talihsizliğinden zevk alma gibi aşamalarının büyük bir bölümünü eserlerinden tespit etmek mümkündür. Birinci bölümde de belirttiğimiz gibi *Zafernâme*'nin yazıldığı dönemin, Ziya Paşa'nın Avrupa'da ciddi sorunlar yaşadığı; umutsuzluk ve melankoli duyguları içinde olduğu sürece denk gelmesi önemlidir. Bu türlü psikolojik sorunlardan sonra Ziya Paşa saldırganlık dürtüsüyle hareket ederek yıkıcı bir tavır sergiler. Bu nedenle hiciv amaçlı mizah, satir, parodi, ironi gibi teknikler kullanan Ziya Paşa'da bunlar; düzeltme, eğitim amaçlı değil düşmanlık ve utandırma niyeti taşır. Mizahın savunma mekanizması olarak kullanıldığı ve düşmanı gülünç duruma düşürerek rahatlama çabasının olduğu da görülür.

Ayrıca şunu da söylemeliyiz ki Ziya Paşa'da hiciv esas amaçtır. Hicve ulaşmak için çeşitli komik tür ve tekniklerden faydalanılmıştır. Ziya Paşa'da hiciv; alay, aşağılama, mizah ile başlayıp satir ve saf sarkazmla devam eder. Yumuşak ve sert türler eserde iç içe geçer. Bu anlamda bu tür ve tekniklerin geçişken olduğunu; eser içerisinde kesin sınırlarla ayıramayacağını ifade etmek gereklidir.

4. ZİYA PAŞA'DA KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİNİN YANSIMASI

“Ruhumuz ve bedenimiz, atalarımızda da olan bireysel öğelerden oluşur.”

“Bir sanat yapıtı gerçekten insan soylarına bir bildiri denebilecek olan şeyi içinde bulundurur. (C. G. Jung)

Şimdiye kadar yaptığımız çalışmalar, psikanalizin topografik ve biyografik yönü ile ilgili olduğu için kişisel bilinçaltı ve ego üzerinedir. Bu bölümde psikanalizin toplumsal yönü üzerinde durularak Jung merkezli bir çalışma gerçekleştirilecektir.

Kolektif bilinçdışı ve arketip kavramları bu bölümün temel çerçevesini ve kuramsal arka planını belirleyeceği için öncelikle bu terimleri açıklamamız gerekir. Analitik Psikoloji’de (2006) Jung kolektif (ortak) bilinçdışı kavramını şöyle izah eder: “Terimden de anlaşılacağı üzere, bu ortak bilinçdışında kişisel hiçbir şey yoktur; bu, en azından bir insan topluluğuna, daha çok bir ulusa, hatta bütün insanlığa aittir. Bunlar bireysel varoluşun elde ettiği şeyler değildir, manevî biçimlerin ve yaradılıştan varolan içgüdülerin ürünleridir.” (s. 232).

Jung’a göre (2012c), kişide kolektif yani ırksal bilinçaltı kalıtım yoluyla geçerek doğuştan bulunur. Kişisel deneyimlerin ürünü olmayan ırksal bilinçaltı (s. 245) psişik alanın en derin ve kompleks yapısını oluşturur. Kolektif bilinçdışının kişisel bilinçaltından daha derin ve daha etkili olduğunu belirten Jung, bu alandaki çalışmalarıyla mitlerin, ilkörneklerin psikolojik kökenini anlamaya çalışmış ve birey merkezli psikanalizin sahasını topluma yönelik olarak geliştirmiştir.

Peki! Arketip, kolektif bilinçdışının neresinde yer alır? Arketip Jung’a göre kolektif bilinçdışının işlevsel birimlerini oluşturur. Herkeste görülen bu “özdeş psişik yapılar” “insanlığın en eski mirasını” oluştururlar (Stevens 1999, s. 48-49). Jung’a göre (2012b) arketip “daha antikçağda bile kullanılan ve Platon’un “idea”ıyla eşanlamlı olan bir kavramdır.” (s. 17). Onun çalışmaları ile “Platoncu anlamda idea’ların her psike’de olduğu ve bunların düşüncelerimizi, duygularımızı ve eylemlerimizi içgüdüsel olarak önceden biçimlendirdiği ve etkilediği” görüldü (Jung 2012b, s. 20-21). Fakat Anthony Stevens’a

göre; Jung'un arketip tanımı, hedefe yönelik, dinamik özellikler taşıyor olması yönüyle Platon'un fikirlerinden farklılık arz eder (Stevens 1999, s. 50).

Edebî metinlerde sıklıkla kullanılan arketipler ile insanlığın kolektif bilinçaltı işlenmeye devam edilir. Genel olarak arketiplerin temel özellikleri şöyle sıralanabilir:

- 1- Kolektif bilinçteki kalıtsal eğilimler olan arketipler, “psişenin derinlerine kazılan bir ırmak yatağı gibidir.” Dolayısıyla “tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figür” (Jung 2006, s. 323) olan arketiplerin evrensel bir yönü vardır. Jung (2012b), bu evrenselliği şöyle açıklar: “Eğer benim bu keşiflerde bir payım varsa, o da, arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini göstermiş olmamdır.” (s. 20).

Bu şekilde arketiplerin/ilk örneklerin her devir ve toplumda benzer özellikler gösterdiğini ifade eden Jung, insanlığın en köklü mirasının ilk insandan itibaren varlığını kalıtım yoluyla sürdürdüğünü belirtir.

- 2- Arketiplerin evrensel bir yönü olmakla beraber toplumlara göre de değişiklik gösterir. Evrensel bilinçdışı olduğu gibi ulusal; yani her milletin ayrı bir ortak bilinçdışı da vardır. Simonson'a göre (1971) bir yazar eserinde mitsel öğeler kullandığında bilinçli ya da bilinçsiz mensubu olduğu toplumun geçmişi ile bugünü arasında bir bütünlük kurar (s. 53). Anne arketipinin toplumdan topluma farklı anlam alanlarına karşılık gelmesini bu duruma örnek olarak verilebilir. Yine bir örnek olarak yüce birey arketipi evrensel anlamda tüm insanlıkta görülür. Genel olarak her insanın bilinçaltında bir yüce kişi portresi vardır. Bu arketipin evrensel olan yönüdür. Fakat bu kişinin kim olacağı, hangi toplumsal sınıftan çıkacağı, dinin, ekonomik gücün bu anlamda ne kadar etkili olacağı gibi soruların cevabı, toplumdan topluma değişiklik gösterir.
- 3- Arketipler olumlu olmakla beraber olumsuz da olabilirler. Kolektif bilinçdışının aydınlık yönleri olduğu gibi karanlık tarafları da vardır. Örneğin iyi anne arketipi olduğu gibi kötü anne arketipi de vardır. Yine yüce birey arketipi olduğu gibi tiran, canavar arketipleri de vardır. Bu durumu Jung (2012b) şöyle ifade eder: “Tüm arketiplerin olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıya işaret eden bir yanı olduğu gibi,

aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü, ama genellikle nötr bir tarafları vardır.” (s. 95).

- 4- Arketipler sadece kişileri kapsamaz. Bununla ilgili Moran (2008) şunları söyler: “Edebiyat eserinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir.” (s. 219). Davranış, söz, duygu, fikir gibi çeşitli şekillerde görülebilen arketipler; mitler, simgeler olarak da edebî metinlerde yer alabilir. A. İpek Gökeri (1979), mitosların arketiplerin simgesel biçimi olduğunu, ortak bilinçdışının kendine özgü dilini oluşturduğunu belirtir (s. 31) ve simge-arketip ilişkisini şöyle açıklar:

Simge, arketipi yansıttığı halde ondan farklı bir olgudur, arketip gibi soyut değildir: bir ucu arketipe yani sonsuza ve bilinmeyene uzanırken, öbür ucu da bilinçte somutlaşıp bir ‘görüntü’ ya da ‘olgu’ biçimini alır. Jung buna simgenin “çifte kutupluluğu” (polarity) der. Simge arketip gibi tek başına var olmaz. Oluşumu bilinç ve bilinçdışı kutuplarının iletişimine dayanır: ikisi arasında bir köprü kurar ve kendisi de bu köprüdür. (...)

Arketipler bilinçte belirli biçimlerini dış dünyadan alırlar. Us algılayabileceği şeylere benzeterek sezinleyip yansıtır arketipi. Bir başka deyişle, arketip kendi özelliklerine uygun bir kılık ve vücut bulur kendine. Böylece evrendeki, hayal ya da gerçek, soyut ya da somut, herşey simge olabilir: tüm varlıklar, düşünler, hayaller, rüyalar, herhangi bir deyim, isim ve günlük yaşamda rastladığımız herhangi bir olay ya da olaylar kümesi simgeleşebilir. (s. 14).

Edebiyat ve arketip ilişkisi arketipin simgesel yönüyle alakalıdır. Jung, imgeler dili olan bilinçdışı dilinde, arketiplerin kişileşmiş olarak ya da simge gibi ortaya çıktığını dolayısıyla kendini, her şeyden önce, istiare ile ifade ettiğini (Gürol 2006, s. 52) söyler. Ayrıca arketipler, edebî eserler üzerinden işlenmeye, süreklilik arz etmeye devam eder. Özcan’a göre (2003a); arketipsel alan, geçmişte mitler, masallar yaratarak kendisini ve esaslarını yaşatacak bir semboller dünyası oluştururken; bugünse aynı işlevi kılık değiştirerek modern roman ve hikâye gibi edebî türler içerisinde devam ettirmektedir (s. 103-116). Böylece arketiplerin varlığı geçmişten bugüne varlığını korur ve özellikle edebî eserler üzerinden bilinçdışı işlenmeye devam edilir.

- 5- Arketipler toplumsal hayatın düzenleyicileri olmaları bakımından işlevsel bir özelliğe sahiptir. Müşterek ve birleştirici bir yapı arz ederek ortak bir geçmiş algısını diri tutan bu kolektif birimler, toplumsal dayanışmayı ve birlikteliği sağlar.
- 6- Arketiplerin çeşitli ve zengin bir yapısı vardır. İnsanlığın birçok yönünü ortaya koyan bu en eski imgeler, çeşitli şekillerde kendini gösterebilir. Jung, temelde dört arketip belirleyerek bu alanda bir başlangıç oluşturur. Bunlar: Persona (maske), anima-animus, gölge (shadow) ve ben (self) arketipleridir.

Persona, sosyolojide toplumsal rol olarak adlandırılan duruma karşılık gelir. Persona ile esas kişiliğimiz gizlenir ama Jung'un ifadesiyle "uyum" oluşur. Böylece "bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşma" (Gürol 2006, s. 40) sağlanır.

Anima ve animus arketipleri, her erkekte dişilik, her kadında da erillik özelliğinin bilinçaltında bulunmasıyla ilgilidir. Ruh imgesine karşılık gelen anima ve animus hakkında Gürol (2006), Jung'un tespitlerinden yola çıkarak şunları söyler:

Ruh imgesinin arketipik figürü, ruhun tamamlayıcı karşı cinsiyetini canlandırır; ona hem kişisel tepkimizi, hem de karşı cinsiyetin bireydeki yaşantısını yansıtır. İçimizdeki bireyler olarak taşıdığımız karşı cinsiyetin imgesini canlandırır. Gölgemizi nasıl başka birine yansıtarak yaşıyorsak, içimizdeki temel karşı cinsiyet öğelerini de başkası aracılığıyla yaşamaktayız. Kendi ruhumuzun niteliklerini canlandıran birine bağlıyoruz. (s. 72).

Anima simgeleri; güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, orospu, yakın arkadaş, Amazon v.b. olabilirken animus simgeleri de Diyonizos, Uçan Hollandalı, boks şampiyonu, siyasal lider, hayvan olabilir (Gürol 2006, s. 72).

Gölge (shadow) arketipi, karanlıktaki kişiliğimiz olarak bilinir. Bastırdığımız kirlili ve karanlık düşünce ve duyguları kapsayan gölge, Jung'a göre (2006) herkeste bulunur ve "bu kişinin bilinçli hayatında belirli olmadığı süre daha kara ve yoğundur." (s. 294). Yalnız gölge de diğer arketipler gibi ne tamamen kötü ne de tamamen iyidir. Jung (2006), gölgenin 'çocuksu' yönüyle ilgili şunları söyler:

Bastırılan eğilimler, yani gölge, kesin olarak kötü olsaydı, ortada hiçbir mesele kalmazdı. Ama gölge oldukça bayağı, ilkel, uygunsuz ve tuhaftır; tamamiyle kötü değildir. Hatta bir bakıma insan varoluşunu canlandıracak, güzelleştirecek, aşağı, çocuksu, ve ilkel nitelikler bile ihtiva etmektedir, ama bu gerçekleştirilmiyor. (s. 295).

Jung'un yaradılışımızın ilkel tarafı olarak nitelendirdiği gölge, "yüksek düzeyde insani gelişim için gerekli olan spontanlığın, yaratıcılığın, içgörünün ve yoğun coşkuların kaynağı" (Shultz 2007, s. 647) olarak da sanatçıların yaratım süreçlerinde etkilidir. Ayrıca edebî eserlerde sıklıkla gördüğümüz düşman, canavar, tiran arketipleri de gölge kompleksine bağlı olarak oluşur. Gruen'in (2010) kişinin içindeki karanlık duygularının yansıtılarak toplumsal alanda 'düşman' yaratılması tespitinde (s. 105) ve yıkıcılık dürtüsünde de bu arketipin etkisi aranmalıdır.

Yeniden doğuş arketipi, yüce birey arketipi, kahraman arketipi gibi "evrensel insan tecrübesi"ni (Özcan 2003a) yansıtan birçok arketip daha vardır. Yeniden doğuş arketipini Jung (2012b), "bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır" şeklinde tanımlar. Yeniden doğuş, tümünden bir dönüşüm şeklinde olabildiği gibi "Yenilenen

kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir.” (s. 48). Bununla birlikte kişide ciddi değişimler ve dönüşümler için bir dönüm noktasını temsil eder. Yüce birey arketipi diğer adlarıyla bilge arketipi ve yaşlı birey arketipi; “bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder, ki bunlar onun “ruhsal” karakterini yeterince ortaya koyar.” (Jung 2012b, s. 91). Yaşlı bilge arketipi peygamberlerde; şeyh, derviş, rahip gibi din adamlarında; şifacılar ve hekimlerde; öğretmen, profesör gibi eğitimcilerde; baba, büyükbaba gibi yaşlı kimselerde ve kılavuz/rehber olabilecek tecrübeye ve olgunluğa sahip kişilerde görülebilir. Kahraman arketipi ise yüce bir amacı olan ve bu yolda her türlü zahmeti göze alan arayış yolculuğundaki kişidir. Joseph Campbell’e göre bu arketip dünyadaki tüm mitlerin atasıdır.⁴⁸ Bu arketipin örneklerini destanlarımızda milli bir mücadele ve önderlik sergileyen kişilerde görebileceğimiz gibi halk hikâyelerinde âşığın sevgilisi için verdiği mücadelede ve gösterdiği kişilik özelliğinde görebiliriz.

Ziya Paşa’nın eserlerini Jung’un arketip kuramı bağlamında incelediğimizde yoğun olarak iki arketipin yer aldığını görebiliyoruz. Bunlar: Ben arketipi ve ölümsüzlük arketipidir.

⁴⁸ Kahraman arketipi ve bu konuda örnek bir çalışma için bkz.: Campbell, J. (2008). *The Hero With A Thousand Faces* (3. Baskı). California: New World Library; Özcan, T. (2003b). Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi. *Milli Folklor Dergisi*. Cilt 8. Yıl: 15. 57, s. 76-81.

4.1. ZİYA PAŞA'DA BİREYLEŞME SÜRECİ: BEN ARKETİPİ

*“Âzâde-ser olurdum âsib-i derd ü gamdan
Ya dehre gelmeseydim ya aklım
olmasaydı” (Ziya Paşa)*

*“Çok azımız duvarları aşır, kabuğun dışından
bakabiliyor.” (Her Çocuk Özeldir)*

Kişiliğin bütünlüğünü ifade eden ben arketipi “bilincin merkezidir” ve “bizim süreklilik arzeden kimlik bilincimizin sorumlusudur.” (Stevens 1999, s. 63). Tüm benlik, iç benlik, benlik, kendilik, olarak da adlandırılan bu kolektif imge; Jung’un en fazla önem verdiği arketip olup; bütünlük idealini temsil eder. Orta yaşla birlikte kendi ruhsal gerçekliğini fark eden ve benini keşfe çıkan Jung, hayatından yola çıkarak bu arketipsel gerçekliğin önemine dikkat çeker.

Ben kavramıyla birlikte; özben, kendini gerçekleştirme, bireyleşme, bütünleşme, benlik bilinci gibi kavramlar öne çıkar. Bu arketip etrafında gelişen terminolojinin açıklanması, benliğin Ziya Paşa’daki yansımalarının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Benin ulaşmak istediği “ruhsal bütünlük” (Jung 2006, s. 355) olan özben; “iki ruhsal düzenin, (yani bilinç ile bilinçdışının) her ikisine ortak, bir orta nokta yoluyla birleşmelerine yol açan arketip” imgesidir. “Bölünmezleşme yolundaki son durak” olan bu ilk modele Jung, “kişinin kendini gerçekleştirme demektir.” (Gürol 2006, s. 76). Kendiliğin gerçekleştirilmesine ise “bireyleşme” (Stevens 1999, s. 39), bu yolda geçen sürece ise ‘bireyleşim süreci’ diyen Jung (2006), bu süreci şöyle anlatır:

Doğüstü işlev gelişigüzel, amaçsız, hedefsiz hareket etmez, esas insanın ortaya çıkarılmasına yöneliktir. Bir kere doğal bir süreçtir, bazı durumlarda bireyin bilgisi veya yardımı olmadan seyrini izler, bazan muhalefet karşısında istediğini zorla gerçekleştirir. Bu sürecin anlamı ve amacı ta başka embriyonik tohum plazmasında gizli kişiliği her yönü ile gerçekleştirilmiştir; başlangıçtaki potansiyel tamlığın üretimi ve açığa çıkarılmasıdır. Bilinçdışının bu uğurda kullandığı simgeler, insanlığın tamlığı, bütünlüğü ve mükemmelliğini ifade etmek için her zaman kullanmış olduğu simgelerin aynıdır: bu simgeler, genelde, dörtlük ve daireden ibarettir. Bunun için bu sürece ben *individuation* (bütünleşme) süreci dedim. (s. 183).

Kendini gerçekleştirme (self-actualization) terimi ile Jung, “kişiliğin tüm yönlerinin bir ahenk ve bütünlük veya olgunluk içinde olmasını kastetmiştir.” (Schultz 2007, s. 647). Bu birlik ve bütünlük amacını temsil eden simgeler ise; mandala (büyülü daire)⁴⁹, daire, kare, ölçüleri eş olmayan haç, ana sayısı dört ya da onun katları olmayan biçimlerden herhangi biridir (Jung 2006, s. 330).

Kendilik ve yeniden doğuş ilişkisi üzerinde duran Jung (2012b), “‘Kendilik’ kavramından kastım, Ben’le örtüşmeyen ama Ben’i, büyük bir dairenin küçük daireyi kapsadığı gibi kapsayan ruhsal bir bütünlük ve merkezdir.” (s.72-73) diyerek bireyin ruhsal bütünlüğü üzerinde durur. Bu ruhsal bütünlüğe ulaşmanın yolu ise; kendiliğin ve hayatın amacını fark edebilmekle mümkündür. İnsanın dünyaya gelme amacı olarak dünyayı tamam eyleminden söz eden M. Bilgin Saydam (2012), *Dört Arketip’in Sunuşu*’unda bu hayatın esas amacını şöyle dile getirir:

İnsan yaşamının esas galesi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlenmek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu başarmak, dünyayı, yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani, *kendi dünyası* olarak “tamam” etmektir: “Yaratıcılık” dediğimiz, hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaşamayacak eylem de budur: “Dünyayı-tamam-etme eylemi”. (s. 9).

Dünyayı tamam etme eylemi, benlik bilinci; kişisel varoluşun en temel amaç ve kazanımlarındandır. Bunun için bireyin kendini tanıma sürecinin zorluğuna katlanması gerekir. Aksi takdirde İbrahim Şahin’in (2012) ifade ettiği gibi varoluşsal bir suçluluk yaşanacaktır. Çünkü “Varoluşsal suçluluk kendini gerçekleştirememedir. Kendilik, tamlıktır; ama arzunun nesnesi ile tamlıktır.” (s. 90).

Kendiliği elde etmenin yolu zordur; ama onu korumak çok daha zordur. Kemal Tahir, bu durumu “Çünkü (gerçek) bir kez elde edilince sürgit kullanılmaz. Her durumda gerçekliği yeniden elde etmek gerekir.” şeklinde ifade eder. Yunus Emre’nin yüzyıllar önce “her dem yeniden doğmak” ifadesi de bu gerçeğe ve uyanıklık haline işaret eder. Fakat bu kazanım, zannedildiği kadar kolay değildir. Dünyanın anlamını ve kendi gerçekliğini her yüzyılda ve her yerde sorgulayan, farkındalık kazanmış uyanık bilinçler vardır. Fakat bu ayıklık/ayrıklık kazanmış kişiler, sürünün peşinden giden yığınların yanında çok küçük bir azınlıktır. Bu azınlıktan biri olan Soren Kierkegaard (2010), benim

⁴⁹ “Mandala, tarihsel bakımdan, görmüş olduğumuz gibi, Tanrıyı felsefi olarak açıklamak veya tapma amacıyla görünür biçimde, ya da Doğuda olduğu gibi, yoga çalışmaları için bir yantra halinde göstermek için bir simge olarak işe yarıyordu. Göksel dairenin bütünlüğünü ve dörtlü ilkeyi, unsuru ya da psişik nitelikleri birleştiren yerin dört köşeliliği tamlığı ve birleşmeyi ifade ediyor. Böylece Mandala “uzlaştırıcı bir simge” vekarını taşıyor.” (Jung 2006, s. 296).

en az üzerinde durulması gerçeğinden şöyle bahseder: “Ben, hiçbir biçimde dünyada önem verilen şeylerden biri değildir, aslında ben en az merak edilen ve sahip olunduğunun görülmesine izin verilmesinin en sakıncalı olduğu şeydir. Tehlikenin en büyüğü olan ben’in kaybı, aramızda hiçbir şey olamamış gibi fark edilmeden gerçekleşebilir.” (s. 43). Aynı şekilde J. P. Sartre da benine eğilen insanların başta çevreleri olmak üzere anlamadıkları gerçeğini *Sözcükler*’de şöyle belirtir: “Kendinizi hoş tutarsanız, kendilerinden hoşnut olan öteki insanlar sizi seveceklerdir; komşunuzu yerden yere çalarsanız, öteki komşular gülecektir. Ama kendi ruhunuzu yaralarsanız, bütün öteki ruhlar çığılığı basacaktır.” (s. 135).

Kazanması zor ve kaybedilmesi fark edilmeksizin olan benlik bilincinin önemi hakkında Kierkegaard (2010) şöyle bir yorum getirir: “(...) ben’in bahtsızlığı bu dünyada hiçbir şeye ulaşmaktan değil, kendinin bilincinde olmayışından, kendi olan bu ben’in kesin bir belirlenmiş, bir zorunluluk olduğunu fark etmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.” (s. 47).

Kendi eksikliklerini fark eden ve devamlı şekilde zihinsel, ruhsal bir uyanıklık halinde olan insan, kendisini kandırmak yerine dış ve iç gerçeklerle yüzleşebilecek cesarete sahip olur. Bunun için de sürekli bir sorgulama halindedir. Yalom’a göre (2012); “Ruhunda sükûnete kavuşmak ve mutlu olmak isteyen insanlar inanmalı ve iman etmelidir, ama *hakikatin peşindeki insanlar iç huzurundan vazgeçip yaşamlarını bu sorgulamaya adanmak zorundadır.*” (s. 221-222). Bu amaçla sorgulama, bireyin her dem yeniden doğması ve her dem yeni bir gözle evrenini seyretmesi için çok önemli bir gerekliliktir.

İşte bu ayık bilinçlerden biri olmaya çalışan Ziya Paşa’nın 1859’da ikbalin elini tutarken ciddi bir sorgulama süreci geçirdiğini; hayatı, ölümü ve kendiliğini sorguladığını görüyoruz. Paşa kaderi, ilahi mekanizmayı ünlü terci-i bendinde şöyle irdeler:

Şeytân u nefsi kimdir eden âlet-i şürur
Kimdir koyan zebûn-ı hevâyı cehenneme

Mansûr’u kim düşürdü “*Ene’l-Hak*” diyârına
Kim verdi hükm katli için şer’-i ekreme

Kimdir şarâbı hürmet ile telh-kâm eden
Î mâl-i câm ü bâdeyi kim öğretten Cem’e
(...)

Kimdir veren alîle tedâviye ihtiyâç
Kimdir koyan meziyet-i islâhı merheme (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 130)

Ziya Paşa'nın varlık karşısında hissettiği bu hayret önemlidir. O, evren karşısında dalgınlık hali yerine hayrette olmayı tercih eder. Çünkü İbrahim Tüzer'in (2007) belirttiği gibi; "Hayata dalgınlıkla bakmış olmak, Heidegger'in ifade ettiği "var olmayı unutma" durumunda olmak demektir. Eşyanın ve etrafta olup biten hadiselerin "oluş"u üzerine düşünmeden "hayret" içerisinde kalıp, sıradanlaşarak/körleşerek yaşamak demektir." (s. 195). Engin Geçtan (2007), Martin Heidegger'in varoluşun "dalgınlık" durumu ile varoluşun "farkındalık" durumu olmak üzere insanın iki farklı biçimde varolduğu görüşünü şöyle açıklar:

İnsan varoluşunu "dalgınlık" durumunda yaşarken, şeyler dünyasıyla birlikte olur ve kendisini yaşamın günlük olaylarına bırakır. Böyle zamanlarda insanın düzeyi alçalır, rasgele konuşmalarla vakit geçirir ve "ötekiler" in dünyasında kaybolur. Günlük yaşama teslim olan böyle bir insan, şeylerin yalnızca "nasıl" olduklarıyla ilgilenir.

Varoluşun dalgınlığını yaşayan kişi, günlük bir yaşam sürdürür. Heidegger bunu "otantik olmayan" varoluş olarak nitelendirir. Böyle bir varoluştaki insan, yaşamına sahip çıkabileceğinin ve onu yönlendirebileceğinin farkında değildir. İçinde yuvarlanıp durduğu ve seçimlerini yapamadan sürüklendiği bir dünyada yaşar.

Varoluşun farkındalık durumunu yaşayan insan ise, şeylerin nasıl olduğuyla değil, "olmakta olması"yla ilgilenir. Heidegger'in deyişiyle "otantik" yaşayan böyle bir insan, kendini varetmiş ve varetmekte olduğunun farkındadır, sınırlarını ve imkânlarını olabildiğince genişletmeye çalışır, mutlak özgürlükle ve hiçe indirgenme riskiyle yüzleşir. Bunlarla yüzleşmenin anksiyetesini de yaşar, ama ancak böyle bir varoluş içinde kendini değiştirme gücünü bulur. (s. 183-184).

Ziya Paşa'yı hayret hali, varoluşsal sorgulama sıradanlaşmaktan kurtarır. O, şeytanı, nefsi, günahı, hastalık ve şifayı ve bunların esas kaynağını sorgular. Bu sorularla da yetinmeyen şair, âleme çekilen gizlilik perdesine rağmen soru sorma merakının verilmesini de irdeler. Böylece kendi bilme merakının hiç kimse tarafından itham edilemeyeceğini belirtir. Çünkü her şeyin nedeni O ise her şey de ondan kaynaklanıyordu. Dolayısıyla kimse suçlu, günahkâr olarak nitelendirilemez:

Kimdir bu kâr-gâha çeken perde-i hafâ
Kimdir veren tasavvur-ı teftîş âdeme (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 130)

Soru sormak, farkındalık kazanmanın en birincil öğelerindendir. Ziya Paşa'nın soru sorması bir yana; soru sorulması normal olarak karşılanmayan ilahi kanunlar, dinî hükümler üzerine sorular yöneltmesi 'sorgulayıcı aklın' yerleşmesi adına ciddi adımlardır. Bu ilk adımlardan birini Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi* ile attığını biliyoruz. Fakat Ziya Paşa'nın sorularının böylesine üst üste ve ısrarcı olması bunların arkasında daha ciddi bir hayretin olduğunu gösterir. Her ne kadar Ziya Paşa, bu bentlerden sonra "Subhâne men" ile başlayan vasita beyti ile tövbe etse de bu, soruların anlamsal karşılığını değiştirmez.

Ayrıca Ziya Paşa'nın bu vasıta beytini niçin yazdığı konusunda da bir tartışmaya girmekte fayda vardır. Ziya Paşa, tepki alabileceği ihtimaline karşı mı bu beyitleri yazmıştır yoksa gerçekten sorularının cevabını aldığı için mi tövbe etmiştir? Orhan Okay (2010) bu sorunun cevabını gerçek bir iman olarak cevaplar. Ona göre; “Bütün bu karamsar felsefesine, yaşadığı karmaşık psikolojik tecrübeye rağmen Ziya Paşa imanından bir şey kaybetmez. “Terci-i Bend”in her bendinin sonunda, âdetâ bir tövbe duası gibi şu Arapça zikir tekrarlanır: *Sübhane...*” (s. 32).

Fakat Mehmet Kaplan (2011), bu soruların sebepsiz olamayacağını, arkasında sarsılan bir imanın aranılması gerektiğini belirtir. Ona göre;

Sorular, sorular... Eskiler böyle sorular sormazlardı. Mutasavvıflar suali değil, konuşmayı (kal) bile kötü bir gözle görürlerdi. Böyle sorular sormaya lüzum yoktu. Zira her şeyin cevabı verilmişti: Allah! İçinde şüphe uyanan kimse sual sorar. Ziya Paşa çok sual soruyor. Acaba onun bu sual sormasında, sarsılan bir imanın tesiri yok mudur? (s. 66).

Bu vasıta beytinin niçin yazıldığı sorusunun cevabı şüpheli olsa da nasıl yazıldığına hikâyesi bellidir. Ziya Paşa, bu beytin yazılma hikâyesini Nâzım Paşa'ya şöyle anlatır:

Mehtaplı bir gecede evimin bahçesindeydim. Etraf sessiz ve sadasızdı. Tek başıma bahçede dolaşıyordum. Birdenbire bu beyit sanih oldu. Sonra, *Harabat*'i tertip ederken bu beyit hakkında şüpheye düştüm. Acaba dedim, bunu bir mecmuada gördüm de aklımda mı kaldı, sonra farkına varmadan hatırlayıverdim. Sırf bu şüpheyi izale etmek için pek çok eser-i Arabiyeyi gözden geçirdim. Ve nihayet şüphem zail oldu... (Nazım Paşa 1992, s. 97).

Bir ilhamla gelen bu beyitler, belki sarsılmaz bir imanın tezahürüdür. Belki Ziya Paşa, mehtaplı bir gecede yıldızları, evreni seyrederken kâinat mucizesini Tanrı'da görmüş ve sorularının cevabını aldığı düşünmüştür. Fakat vasıta beyitlerinin öncesi ve sonrasında gelen o isyankâr ses, bize tövbenin ne kadar içten olduğu sorusunu tekrar sordurtuyor. Ziya Paşa tövbesinde içten olsaydı bu sorgulamayı yüksek sesle yapar mıydı? Çünkü içindeki sesleri susturabilen bir insan bu düşüncelerini yazıya dökemez; cümleye içindeki kaosu duyurma ihtiyacı duyuyorsa; bu kişisel anlaşmaya gidemediğini gösterir. Ayrıca sorgulamanın suçlamaya gittiğini de fark ediyoruz. Ziya Paşa'nın şeytanı ve nefsi kötülüğe alet ederek onlara uyulmasına neden olduğu için Tanrı'ya hesap sorması ve onu cehennemi yarattığı için suçlaması sorgulayışın çok ilerisindedir. Ziya Paşa'nın ciddi bir şüphe içinde olduğunu söyleyebiliriz. “Tinsellik kuşku duymaktır” (s. 43) diyen Kierkegaard (2010), kendilik değerlerinden en önemlisini kuşku olarak ifade eder. Ruhsal insan olmanın en temel özelliği verili olana kanaat etmeyip eleştirel bir tavır almayı gerektirir ve bu bilinç, özgür bir düşünüş biçimine ihtiyaç duyar. Bunun için de zihinsel ayıklığı diri tutan herkes

sıg bir yaşamdan uzak durarak farkındalığın ciddiyetini taşır ve Ziya Paşa gibi şüpheyi doğuran akıl için şunları söyleyebilir:

Kesb-i yakîne âdem için yoktur ihtimâl
Her i'tikât akla göre gâ'ibânedir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 121)

Akıl kuşkuyu doğurduğu gibi, bireyi diğerlerinden de farklı kılar. Aklını kullanan her birey, sıradan insanlardan farklı olarak, gündelik heyecanlarla vakit 'geçirmek' yerine 'anlamak' çabasında olacaktır. Bu sayede 'herkes'leşmekten kurtulan birey, Tüzer'in (2010a) "dünyaya doğmak" ile "dünya içerisine doğmak" arasındaki farkı Oğuz Atay üzerine yaptığı okumada belirttiği gibi tek tipleşmekten kurtulacaktır (s. 1501-1502). Gerçekliği idrak hali de kişiye ciddiyet ve sorumluluk hissi verecektir:

Yârâb nedir bu dehrde her merd-i zû-fünûn
Olmuş belâ-yı akl ile ârâmdan masûn

Yârâb niçin bu arsada her şahs-ı ârifin
Miktâr-ı fazlına göre derdi olur füzûn (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 127)

"Jung'un görüşüne göre kendilik sadece toplumsal çevreye değil, Tanrıya, evrene ve ruhun yaşamına kişisel bir intibak aracıdır." (Stevens 1999, s. 62). Ziya Paşa'nın tanrısal olana, evrene ve kendiliğine bakış açısındaki bu ayıklık hali; benliğini keşfetmesi ve bireyleşim süreci adına önemlidir. Çünkü "bireyleşme kişide açığa çıkan gelişim sürecine karşı bilinçli bir farkındalık geliştirmektir." (Stevens 1999, s. 82). Bu gelişim sadece fizyolojik olana değil, aynı zamanda ruhsal olanadır. Ruhsal bütünlüğü sağlamanın en önemli yolu, parçalanmayı göze almaktır. Ziya Paşa da önce dağınık halde olan kendiliğini fark eder ve sorular sorar. Böylece bütünlüğünü sağlama yolunda ilk adımını atmış olur. Bu yolda akıl da önemli bir araçtır. "Bela"ya benzetilen akıl; insan gerçekliğini fark etmenin ve bilişsel farkındalığın temel sağlayıcılarından. Bu bilinçte olduğunu Ziya Paşa şu beyti ile gösterir:

Âzâde-ser olurum âsîb-i derd ü gamdan
Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 182)

Akıl, gerçekliğe vakıf olmada etkili olmakla beraber kişide acının idrakine de yol açar. Yalnız bu acı; insani ve gerekli bir duygudur. Kendiliğe ulaşmanın bedelidir. Kierkegaard (2010); "O halde insanı hayvandan üstün kılan, onun acı çekmesinin gerekliliğidir." (s. 23) diyerek akılla gelen dert ve gamın insaniliğine işaret eder.

Ziya Paşa'nın aklın verilerine duyduğu bu ihtiyaç hakkında Tanpınar (2012) şu tespitte bulur:

O akli âciz bulduğu için inkâr eder. Yoksa akıldan vazgeçmiş değildir. Zaten bütün münakaşa ve buhran onun yüzündendir. Ziya Paşa, ne “taklidi” şekilde, ne de Galib’in dediği gibi “birdenbire aşkı kendinde bularak” inananlardan değildir. Ancak aklın delaletiyle, onun ışığında hakikatlere doğru yürüyebilecek insandır. Hiç olmazsa şiirlerindeki davranışında akıl imanla denk gelir. Halbuki ne Allah’ı, ne de insan işlerini akılla anlamak mümkün değildir. Birincisinde aklın kudreti yetmez, ikincisini makul bulmak imkânı yoktur. İşte Ziya Paşa’nın kötümserliği ve fatalizmi! Bu anlayamamazlık ve “oyunda sadece maruz kalmak” onun imanını bir nevi ıstırap hâline getirir. (s. 317).

Aklın yetersizliği ve ‘bela’sı karşısında Ziya Paşa’nın içine düştüğü kötümserlik, Ziya Paşa’nın varoluşsal buhran geçirmesine neden olur. Aklın ışığında düşünen ve çevresini gözlemleyen Ziya Paşa’nın kötümserliğinde, rasyonalizm ve pozitivizmin etkisiyle akılla her şeyi açıklama çabası yatar. Fakat sorularına aklın da cevap verememesi, Kenan Gürsoy’un modern dünyanın bunalımı olarak gördüğü “metafizik kopuş”a neden olur (s. 121-141) ve sor(g)u(lama)lar üst üste gelmeye devam eder:

Etmiş kimisi râhatın ikbâl için fedâ
Olmuş kimi beliyye-i idbâre mübtelâ

Olmuş kimi tüvan-ger-i devrân iken zelîl
Olmuş kimine devleti sermâye-i anâ

Toplar kimisi vâris ü hâdis için nukûd
Eyler kimisi servet için ömrünü hebâ
(...)

Etmiş hülâsa bir emel-i hâs-ı bî-lüzûm

Her şahs-ı hürrü kayd-ı esâretle mübtelâ (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 131)

İnsanların genel ruh hallerini, hırs ve ihtiraslarını sorgulayan Ziya Paşa’yı bu tür şeyler düşünmesine yönlendiren temel etken, gözlem ve tefekkürdür. Bu sayede varoluşsal kaygının derinliğini yaşayan Ziya Paşa’da tinsel bir derinliğin görüldüğü fark edilir. Kierkegaard, *Kaygı Kavramı* (2012) adlı eserinde “tin sığlaştıkça kaygı da azalır” der ve kaygının derinleşmesi ile toplumun derinleşeceğini belirtir (s. 36). Bir şüphe içinde olan Ziya Paşa’nın âlemdeki tezatları sorgulaması; dinin verdiği açıklamalarla yetinmemesi ile ilgilidir. Böylece Paşa’nın kendisini ve dünyasını keşfe çıktığını; bireyleşim yolunda olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Ziya Paşa’nın bireyleşim yolunda ilk adımının ünlü terci-i bentle başlamadığını da belirtmemiz gerekir. 1855’de yani Mabeyn’e beşinci kâtip olarak girdiği yılda yazdığı bir terci-i bentte Ziya Paşa şunları söyler:

İdbâr için te’essüf ü ikbâle iştiyâk
Bir ömr-i yek-dü-rûze için cümle bu meşâk

Bu kâr-gâh-ı sun’ acep dershânedir

Her nakş bir kitâb-ı ledünden (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 149)

Burada Ziya Paşa, kendini ve tüm insanlığı sorgular. Kierkegaard (2010), “Sadece keskin bir düşünce, daha doğrusu büyük bir inanç, yokluğu araştırmaya; daha doğrusu sonsuzluğu yansıtmaya katlanabilir.” (s. 35) der. Ziya Paşa’nın bu sorgulamasının, varlığa ve yokluğa dair araştırmalarının arkasında güçlü bir benliğin ya da benlik adayının olduğunu söyleyebiliriz. Bilinç düzeyi yüksek olan bu ünlü şair; ömür, çalışma, idbar, yek-dü-ruze olan dünya ile ilgili ciddi bir sorgulayış içindedir.

Ziya Paşa’nın sorgulayıcı nazarını, 1853 tarihine kadar götürebiliriz. Paşa, bu dönemde yazdığı ‘naat-ı şerîfe’de felsefi bir yaklaşım içindedir. Tanpınar’a göre “Na’t, birdenbire, ortada değişir ve felsefleşir: Ziya Paşa, aşağı yukarı bir filozof gibi yazmaktadır ve bu dînî bir manzumedir.” (Alptekin 2010, s. 128). Ziya Paşa’nın 1859’da yazdığı ünlü terci-i bend’inde “Kimdir” sorularından önce naatta “Nedir” diye üst üste sorular sorduğunu görüyoruz:

Bakılsa çeşm-i basîretle nakş-ı hestî’ye
Verir birbirine irtibât-ı istikrâr

Nedir bu sath-ı zemîn ve nedir bu bahr-i muhît
Nedir bu çerh-i berîn ve nedir bu istimrâr

Nedir bu feyz-i anâsır nedir bu mâhiyyât
Nedir bu cism-i mürekkeb nedir bu şekl-i nizâr

Nedir mübâhese-i da’vâ-yı hudûs u kıdem
Nedir bu redd ü kabûl ü cevâb u istifsâr

Nedir bu nefy ü bu isbât u bu vücûd u adem
Nedir bu sîga-i inkâr u cümle-i ikrâr

Nedir bu şemm ü nazar lems ü sem’ ü zevk-ı dimâğ
Hayâl ü fehm ü kelâm ü teneffüs-i tekrâr (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 10)

Soru sormak önemlidir; ama üst üste ısrarlı bir şekilde sorular sorabilmek çok daha önemlidir. Ziya Paşa’nın bu merakı ve ısrarcı tavrı onu farklı kılar. Şairin basiret gözüyle varlık nakışlarına bakıldığında istikrar eden bir bağlantı olduğunun fark edileceğini söylemesinde yeni bir tavır vardır. Ziya Paşa’nın buradaki “çeşm-i basiret” ifadesi, aklımıza Âkif Paşa’nın “çeşm-i im’ân” ile başlayan beytini getirmektedir. *Kaside-i Adem*’de “Çeşm-i im’ân ila baktıkça vücûd-ı ademe / Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı adem” beytinde, kişinin tetkik eden bir gözle yokluğa bakması ile yokluk sonrasının cennet bahçesi gibi görüneceği ifade edilir.⁵⁰ Çeşm-i iman ile bakmak; sorgulamanın merkeze konması demektir. Tıpkı Ziya Paşa’nın çeşm-i basiret ile varlık âlemine bakması

⁵⁰ Şiirin tamamı ve tahlili için bkz.: Kaplan, M. (2011a). Adem Kasidesi. *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. (28. Baskı). İstanbul: Dergâh, s. 23-30.

gibi. Çeşm-i basiret; iman-ı dikkattir; hakikati her cephesinden fark edebilme, görebilme yetisidir.⁵¹ Dolayısıyla sorgulayıcı nazarı esas alan bu iki şairin Heiddeger'in ifadesiyle otantik bir seviyeye yükselerek varolmayı önceliklerini söyleyebiliriz.

Yukarıdaki şiirin devamında art arda nedir diye soran şair; yeryüzünü, okyanusu, feleği, sürekliliği, dört temel elementi, hakikati, cisimleri, şekilleri sorgular. Öyle bir yere gelir ki şair; artık sorgulamanın kendisini de sorgular: Ret ve kabulleri, soru ve cevapları, inkâr ve ispatları anlamlandırmak ister. Varlık ve yokluğun ne olduğunu açık bir şekilde sorgulayan şair; beş temel duyuyu, hayal, idrak, söz, nefes alma gibi somut-soyut her şeyi tetkik sürecinden geçirmek ister. Bu tavır, şüphe haline ve var olanla yetinmeme durumuna işaret eder. En önemlisi de bu durum uyanıklık halinin sürekliliğini gösterir. Naatta “Bu i'tidâl-i mizâc u bu ittisâl-i kurûn / Bu nûr u zulmet ve bu ihtilâf-ı leyl ü nehâr” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 11) şeklinde soran Paşa, iki yıl sonra yazdığı bir terci-i bendde “Sath-ı zemîn ü küngüre-i âsümân nedir / Fasl-ı bahâr ü sayf ü şitâ vü hazân nedir” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 150) şeklinde yine benzer sorular sorar; fakat bu sefer “nedir” edatı cümlenin başında değil, sonundadır! Dikkat edilirse naattan on yedi yıl sonra yazılan ünlü terki-i bendde de yine aynı soru vardır: “Hükmün ki ola mûcib-i hayr ü şerr-i ef'âl / Yârab ne içündür bu evâmir bu nevâhî” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 137). Buradan da anlıyoruz ki Ziya Paşa'da kendilik bilinci, varoluşsal sorgulama bir ömür diri kalabilmiştir.

Ziya Paşa'nın bu içe dönme ve kendiliğini, evrenini keşfetme çabasında ciddiyetin ve gerçekçiliğin etkisini söylemek gerekir. Kierkegaard'a göre (2012); “İçe dönme, kesinlik, ciddiyettir. (...) Tin, içe dönmeden yoksun olduğunda sonlu hale getirilmiş demektir. Öyleyse içe dönme, insanda ebedi olanın ebediliği ya da kurucu ögesidir.” (s. 150). Görüyoruz ki şiirler üzerinden yapılan bu incelemede, Ziya Paşa'daki sorgulayıcı tavır, şüphe ve içe dönme ömrünün sonuna kadar sürer. Onun bilinç düzeyini, kendilik ve evrensel olana dair merakını ünlü terci-i bent ile sınırlamak, onun hayatına bütünsellik merceğinden bakmamak ile ilgilidir. Ziya Paşa, ölümünden beş sene önce 1875'te yazdığı bir gazelde de tezatların sorgulamasını yapmaya devam eder:

Tersâda ihtilâf Müselmânda ihtilâf
Ser-tâ-be-pâ-yi âlem-i insânda ihtilâf

Hep ihtilâf-ı elsineden iktizâ eder

⁵¹ Ziya Paşa'nın 1855'de yazdığı terci-i bendde de yine aynı sorgulayıcı tavrı görürüz. Bu şiirde çeşm-i basiret yerini çeşm-i hakikate bırakmıştır. Ona göre; “Âsâr-ı zâhir olmadadır gerçi nîk ü bed / Birdir bakılsa çeşm-i hakikatle kâlbüd” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 149).

Tahkîk olunsa ekser edyânda ihtilâf

Bâ'is gıyabtır adem-i ittifâk için
Yoktur vücûd-ı mihr-i dırahşânda ihtilâf
(...)
Şeyhin ne rütbe olsa da zâhir kerâmeti
Gâhî olur miyân-ı mürîdânda ihtilâf

Gelmez tagayyür âdeme ikbâl ü câh ile
Bozmaz me'âl-i nâmeyi ünânda ihtilâf (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 200)

Ziya Paşa'daki kendilik bilincinin sürekliliği, onun ruhsal bütünlük yolunda sebatına işaret eder. Önemli olan da sorgulamanın bir ömür sürebilmesidir. Çünkü “Kişiliğin bütünlüğünü, tamlığını, bölünmezliğini kurmak bütün bir ömrün görevidir.” (Gürol 2006, s. 78). Ayıklık halini koruyabilmek zor ama esas olandır. Kendi içiyle bağlantıyı her zaman koruyan Ziya Paşa, yukarıdaki şiirde görüleceği üzere kendi dışına da nüfuz etmeye çalışır. Ziya Paşa'daki bu psikolojik duyarlılık için Gariper (2009); “Nâmık Kemal'in dışa yönelen aksiyoner dava adamı kimliğinin, Ziya Paşa'da içe, iç insana, insanın psikolojik problemlerine dönüş şeklinde yansıdığı görülür.” (s. 52) der. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın 1853'de yazdığı naattan başlayarak 1875'de yazdığı yukarıdaki şiire kadar ömrünün büyük bir bölümünü kendilik bilincine adanmış ve sorgulama halinin bir dönemle sınırlı kalmadığını, varoluşsal farkındalığının süreklilik halinde devam ettiğini söylememiz gerekir.

Ziya Paşa'nın insanlık karşısında gösterdiği bu hassasiyet onun birçok şiirinde görülür. Onun kendilik bilinci beraberinde belli bir insan modeli oluşturur. Buna göre bu ideal insanın en temel vasfı yukarıda da belirttiğimiz gibi sorumluluk duygusu taşıdır. Tanpınar (2012), Ziya Paşa'nın “Sen kendini Kâbe gibi hürmetle benâm et!” beytinden yola çıkarak “Böylece Ziya Paşa'nın insan düşüncesi mesuliyet fikrine varır. İnsan, kendisini mesul bildiği nisbette insandır. Son hânedeki mısraı, bütün bir ahlâk prensibidir.” (s. 322) tespitinde bulunur. Tanpınar'a göre hürriyet ve sorumluluk birbiriyle ilişkili kavramlardır: “Hür kelimesi de Ziya Paşa'yı ister istemez yeni yapıyor: Mesuliyet fikrine insan hürriyetle varır; hür olmak mesul olmak demektir. Bu fikir aşağı yukarı modern felsefeye yaklaşır.” (Alptekin 2010, s.132-133). Varoluşunu gerçekleştiren / gerçekleştirmeye yolunda olan insanların bilinçli faaliyetleri ve herkesi tenvir etme çabası, ruhsal gelişimle paralel süreçlerdir. Bu çaba, kişiyi evrensel değerlere ve aydın olma sorumluluğuna ulaştırır.

Ziya Paşa'nın bilinçli tavrı ve sorumluluk anlayışı sadece şiirlerinde görülmez. Onun insan terbiyesine verdiği önemi, *Defter-i A'mâl*'inde de görebiliriz. Paşa, sorumluluk bilincini *Emil* önsözünde şöyle dile getirir:

Rûy-ı arzda bulunan akvâm-ı medeniyenin cümlesi bir seyl-i terakkî önüne düşüp ister istemez akıp gider iken biz bu seylin karşısında gerilip dayanabilecek miyiz? *Yoksa çekinecek miyiz? İşte biz yapamıyoruz hem de yapamayacağımızı derk ediyoruz. Bari ileride yapmaya kâbil-i ahlâk yetiştirmeye çabalamalı ya'ni evlâd u ahfâdımıza acımalı değil miyiz?* (Apaydın 2001b, s. 146-147).

Sorumluluğun kendiliğe vakıf olmanın bir neticesi ve süreklilik gerektirdiğini İsmet Özel (2011); “Eğer insanlaşmayı başarabilmişsek dünyadan haberdar olmamız bizi sorumluluk altında bırakır. Bilmek sorumlulukla tanışmaktır. Yükümlülük bilenlerin payına düşer. Bildikçe ciddiyete vâkıf oluruz.” (s. 53) şeklinde belirtir.

Kendilik bilincine sahip olan insanlar sorumluluk bilincine sahiplerdir. Kendilerinden ve evrenlerinden her an sorumlu olan bu kişiler bireyleşim süreci sonunda başkalarını faydalı olmaya çalışırlar. Ziya Paşa; *Harâbât Mukaddimesi*'nin (1893) *Meşrûtu Ahvâl-i Şâ'irî* bölümünde işte sadakatin, titizlik ve sorumluluğun önemine şöyle değinir:

Her kim ki işinde sâdık olmaz
İnsân demek ona lâyıf olmaz (s. 43)

Sorumluluk duygusundan sonra Ziya Paşa diğer varoluş ilkesini belirtir: Kimseye boyun eğmemek ve çıkar peşinde koşmamak. Namık Kemal'in “lâzımsa” redifli gazeline yazdığı nazirede Paşa şunları söyler:

Sakın ikbâl için eşhâsa olma âlet-i ağrâz
Sana lâzım mı olmak âleme cellât lâzımsa (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 209)

Buna göre kişi çıkarları için başkalarına alet olmamalı ve varoluşunu kimseye muhtaç olmadan ve kimsenin hakkını gasp etmeden gerçekleştirmelidir.

Ziya Paşa'nın insan anlayışında sorumluluk bilinci, iyi bir insan olma çabası ile birlikte adalet de önemli bir yer tutar. Paşa'nın birçok eserinde görülen bu adil olma motifi onun temel ilkelerinden biridir:

Âdem ona derler ki garazdan ola sâlim
Nefsinde dahi eyleye icrâ-yı adâlet (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 140)

Birçok düşünürün kendi zihinsel tecrübesini yansıtan hayat ve insan anlayışı vardır. Örneğin Albert Camus kişinin varoluşunu, istemeyerek geldiği bu ‘saçma’ dünyada, saçmaya rağmen gerçekleştirebileceğini ve “anlam arayan bir varlık” olarak hayatına anlam katması gerektiğine inanır (Bayraktar 2000, s. 100). Ziya Paşa'nın varlık ve insan

anlayışı ise “Madem insan istemediği halde bu âleme gelmiştir. Öyle ise hiçbir şeyi bozmadan, adalet terazisini elden bırakmadan yaşamalı” (Canelli 1986, s. 44) şeklindedir. Evrensel ölçütlere uyararak; sorumluluk sahibi, doğru ve adil bir insan olarak hayatı sürdürmek Paşa'nın temel varoluş ilkelerindedir.

Ziya Paşa, her türlü gayri meşru hareket ve davranışları eleştirdiği meşhur terki-i bentinde bir anlamda olmaması gereken hâl ve tavırları belirterek nelerin olması gerektiğini söylemiş olur. Örneğin ikiyüzlülük eleştirisini şöyle dile getirir:

Sâdık görünür kisvede erbâb-ı hıyânet
Mürşit sanılır vehlede eshâb-ı dalâlet

Ekser kişinin sûretine sûreti uymaz
Yârab bu ne hikmettir İlâhî bu ne hâlet (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 140)

Kendilik bilincine sahip insanların en temel özelliği kendilerini tanıyor olmalarıdır. Zaaf ve eksiklikleri inkâr etmeden kabul etmek belli bir bilinç ve olgunluk gerektirir. Ziya Paşa, *Emil* önsözünde kötü huylarını inkâr etmeden açıksözlü bir şekilde çocukluğundan aldığı terbiye nedeniyle bazı kusurları olduğunu şöyle anlatır:

El-yevm kendimde ne kadar kötü huylar görürüm ki ben dahi onlardan rahatsız ve bîzârım ve dikkat ederim ki bunların her biri hâl-i sabâvetimde gördüğüm terbiyeden kalmış bir eserdir. Lâkin hayfâ ki kırk yaşımı geçtim. Otuz beş kırk yıldır bu huylarla me'lûf olduğumdan şimdi def' ü izâleleri elimden gelmiyor. Vâkı'a bir takımını cebr-i nefis edip zâhire çıkarmamaya muktedir oluyorum lâkin bu cebr-i nefis esnâsında kendimde bir ıztırâp eseri hissetmemeye kadir olamıyorum. Âh ne olurdu vaktiyle bir hüsn-i terbiye görmüş ve kendimi ve ahvâl-i âlemi zamânıyla bilmiş olaydım! Âh ne olurdu (Russo) gibi bir lala elinde büyüyedim! (Apaydın 2001b, s. 158).

Kendiliğini tanımaktan sonraki evre, genel insanlık hâllerine vakıf olmak ve evrensel bir anlayışa çıkabilmektir. İbrahim Şahin, Tanpınar'ın meselesinin şüphesiz insan olduğunu söyler (Bayraktar 2013, s. 24). Ziya Paşa da şüphesiz insan ve insana dair olanları mesele haline getirmiştir. Siyasi mücadelelerini ve şahsi çıkarlarını bir kenara bıraktığımızda Ziya Paşa'nın insanlık üzerinden belli bir hikmete, evrensel değerlere ulaştığını söyleyebiliriz. Evrensele ulaşabilmek insaniliği görebilmiş olmak demektir. Ziya Paşa'nın birçok şiirinin günümüze kadar dilden dile dolaşmasında bu evrenselliğin etkisi vardır. Nurullah Çetin (2006), Ziya Paşa'nın bu özelliğini şöyle belirtir:

Ancak onun kişisel çekişmeleri içindeki tutumu kısır kalmamıştır. Bireysel olay ve durumlardan evrensel düşünce, bilgelik ve ilkelere ulaşabilme başarısını göstermiştir. Âli Paşa için yaptığı eleştiriler, genel toplum kesimleri için genellenebilecek ortak doğruları da içermektedir. Yine aynı şekilde kendi kişisel hayatı etrafında üretilen düşünce ve yaklaşım biçimleri, yine genel insanlık durumlarına uyarlanabilmektedir. (s. 195).

Ziya Paşa'nın hayatına baktığımızda, çektiği sıkıntıları göz önüne getirdiğimizde onun Arno Gruen'in "iktidardan pay almak için boyun eğmeyenler" dediği kişilerden olduğunu anlarız. İçine kök salamama ve yıkıcılığın başladığı çocukluktan itibaren itaat edenler hakkında Gruen (2010) şunları söyler:

Kendisine boyun eğdiren iktidarda pay sahibi olabilmek için çocukta, kendi eyleminin sorumluluğunu duymanın yerini tabi olma ve uzlaşma alır. Kişi, kendi içiyle olan ilgisini yitirdiyse artık ancak çarpıtılmış bir kendiliğe; dış dünyanın hoşuna gidecek belli davranış ve duygu durumlarına uygun bir görüntüye yaslanabilir. Böyle bir görüntüyü ayakta tutma ihtiyacı; belki de baskısı, kişinin kendi algılayışı, kendi duygusu ve duygudaşlığı olabilecek her şeyi hükmü altına alır. Kendi içinde köklenememesi, yıkıcı ve kötücül davranışlara yol açar. (s. 7).

Ziya Paşa'da boyun eğmeme temayülünün çocuk yaşta başladığını söyleyebiliriz. Çünkü iktidara boyun eğme anne-babayla başlar (Gruen 2010, s. 165). Daha küçük yaşta üzüm çalma hikâyesinde olduğu gibi doğru bildiğini söylemekten çekinmemesi ve babasının reddetmesine rağmen Farsça öğrenmesi, onun çocukluktan itibaren başlayan itaati yaşamadığının bazı ipuçlarıdır. Gruen (2010) bu itaatin gelişimini, itaatle başlayan kendilik nefretini şöyle açıklar:

Çocuk, kendisini ezen iktidardan pay alabilmek için çoğunlukta kendisini tabi kılar. (...) Bu ağır bir ikilem: İnsan, ona karşı bir şey yapmadan kendilik nefreti duyguları içinde yaşayamaz. Kendilik nefretiyle yüzleşirse de kendi kendisine ihanet edişinin acısıyla karşı karşıya gelecektir. Bu durumda kendilik nefreti yadsınır. İnsanın kendi kendisine saygı duyma ihtiyacıyla, boyun eğerek iktidarla işbirliği yapma eğilimi arasındaki çelişki, bu nedenle insan ruhundaki en temel ve belki de ilk yarılmadır. Bu yalnızca bir bastırma değil, aksine kökten bir bölünmedir; kendinden vazgeçmiş olmayı bilmek ve bundan doğan kendilik nefreti arasında bölünme. Bu bütün bir yaşamın esası haline gelir. Bu yarıma içselleşmiştir ve itaatle sorumluluğu özdeşleştiren toplumsal ideoloji tarafından desteklenir: İtaat etmek iyi olmak demektir, iyi olmak da sorumluluk sahibi olmak demektir. Buna karşın özgür olmak itaatsizliktir, itaatsiz olan hoşnutsuzluk yaratır ve güçlülerin himayesini, dolayısıyla iktidarlarından pay alma şansını riske atar. (s. 17-18).

Ziya Paşa, hayat ve eserleri incelendiğinde bir "itaatsiz" olarak tanımlanabilir. O, iktidardan pay alamayanlardandır. Ama kendilik bilinci olan her birey gibi empati yeteneğini kazanmıştır. Arno Gruen (2010), uzlaşmacı kişilerin başkalarının kaderi karşısında hiçbir duygudaşlık göstermediğini ve kendilerine acıma yoluyla bu duygudaşlık yoksunluğunu örtmeye çalıştığını söyler. Kendilerine acıyan bu kişiler, ayrıcalıklı olmayan ve aşağılanan vatandaşlar için toplumsal sorumluluk taşımaktan kaçınırlar (s. 125). İtaatkâr ve sistem insanları gücün karşısında eğilirler; iktidardan pay almak isteyenler empatilerini yitirirler. Ziya Paşa'nın ise halkı ve devletin istikbalini düşünmesi, onlar için toplumsal sorumluluk hissetmesi bu duygudaşlığın ve kendilik bilincinin bir ürünüdür. 1874'de yazdığı aşağıdaki gazelde devletin içine düştüğü durumdan şöyle hayıflanır:

Değildi Devlet'in evvelde hâli gerçi pek yahşi
Yazıklar âh kim oldu yamanlardan yaman şimdi (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 215)

1875'de yazdığı aşağıdaki beyitte de dönemine şu sert eleştiride bulunur:

Nûr-ı Hüdâ-yı akli vermiş iken Hüdâvend
Halkın acep değil mi Mehdî'ye intizârı (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 215)

Dünyayı ve kendini tamam etmeye çalışan kişi, bir arifin farkındalığını kazanma yolundadır. Dolayısıyla eksikliklerinin bilincinde hareket etmesi temel özelliklerindedir. Ziya Paşa da bu biliş seviyesine şöyle dikkat çeker:

ZİYÂ ol ârif-i âgâh-dil tahsîne şâyândır
Ki noksânın bilip arz-ı kemâl ü iftihâr etmez (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 198)

Benini keşfeden insan, “arif” artık eskisi gibi olamaz. “Kendini tanıyan hiçbir insan, olduğu gibi kalmaz.” diyen Thomas Mann; bu bilinçli değişime işaret eder. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın belirttiği gibi kusurlarını fark eden kişi; kibir ve böbürlenme duygusundan da uzak kalır. Farkındalık süreci sonunda ortaya çıkan ruhsal değişim üzerine İbrahim Tüzer (2007) şu tespitte bulunur:

Dünyadaki varoluşunu sorgulamaya başlayan insan, hayatın anlamıyla ilgili “bilgilenme”yi, diğer bir ifadeyle “*farkındalık süreci*”ni yaşamaya başlar. Bu süreçte insan, “var olmayı unutma” durumundan “var olmayı düşünme” durumuna geçer. Söz konusu ikinci süreçte esas olan varlığın “gidiş”i değil “oluş”udur. “Var olmayı düşünme” sınırında hareket eden insan, eşyaya ve hadiselere sıradan hayat olayları gibi bakmaz. Kendi olanaklarını ve sınırlarını keşfederek ne olduğunun “bilincine” varır. Onun için “var olanlar” ve “varlıkta olanlar” hep birer “oluş”un devamıdır. (s. 190).

Ziya Paşa, kendilik bilincine sahip olmaya, “var olmayı düşünme”ye çalışmakla beraber ne tam anlamıyla “pneumatikos”tur ne de “sarkikos”tur. “Sarkikos” (dünyevi insan) ebediyen yasaya tâbi kalırken, özgürlüğe yeniden doğuşu yalnızca “pneumatikos” (ruhsal insan) başarabilir (Jung 2012b, s. 68). Her ne kadar zaafı; hırs, hınç ve haset gibi kötücül duyguların etkisi onu “sarkisos” yapsa da iktidardan pay almak adına eğilmemesi, doğru bildiğini yapması ve uyanık zihni onu pneumatikos olmaya yaklaştırır. Ünlü terci-i bendinde pnematikos'un farkındalığını, kendilik bilinci kazanmış kişinin özelliklerini Ziya Paşa şöyle dile getirir:

Her kangı sûya atf-ı nigâh etse bî-huzûr
Her kangı şey'e sarf-ı hayâl etse akli dîn
(...)
Gûya ki bunca mihnet ü gam az gelip olur
Bir de tahakküm-i cühelâ ile bağı hûn

Bilmem ki muktezâ-yı nizâm-ı cihân mıdır
Dâ'im cihânda câhil olur mes'adet-nümûn (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 128)

Sıradan insanlardan farklı olarak arif kişi; sürekli bir huzursuzluk içindedir. Çünkü verili olana kanaat etmez. Daha fazlasını öğrenmek ve temelde bir değişiklik yapma arzusu içindedir. Bu değişim hem kendi farkındalığını artırma hem de tüm insanlık üzerinedir. Şahsi algısını artıran ve dünyaya bambaşka pencereden bakan bu insanların en büyük sıkıntısı ise kendilerini anlamayacak insanların etraflarını çevirmesidir. Ziya Paşa da bu gerçeğe kendi hayatından yola çıkarak nüfuz eder. Kişinin verili olana yetinmemesi, “hayata “*hayır*” diyen bir varlık” (Öztürk 2001, s. 289) olmasının sonucu huzursuzluk ve belalardır:

Olaydı olduğu hâle rızâsı insânın
Bu rütbe olmaz idi çok belâsı insânın (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 200)

Birey olarak isyan etmenin, belayı göze almanın bedellerini bilen Ziya Paşa, grup içinde de çeşitli aktivasyonlarda bulunur. Ziya Paşa'nın Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne katılmasının, bir grup içinde olmasının neden olduğu düşünsel değişimleri az çok biliyoruz. Bu grup psikolojisinin muhakkak ki kişisel olarak üzerinde birtakım etkileri olur. Çünkü bu süreçte *Şiir ve İnşâ*'yı yayımlayan Ziya Paşa'nın beş sene sonra *Harâbât*'ı yazmasında birtakım değişimlerin etkisini aranmalıdır Birinci bölümde üzerinde durduğumuz ekonomik etkilerin yanı sıra Ziya Paşa'nın psikolojisinde de ciddi değişimler olur. Bu süreç, sadece gurbet ve menkubiyetle gelen bir yılgnlık değildir. Bu dönemde Magosa'da herkesle mektuplaşan Namık Kemal'in aksine Ziya Paşa yalnızdır; bir grubun, geniş bir çevrenin motivasyonundan mahrumdur.⁵² Kitle ruhundan mahrum kalan Ziya Paşa, böylece arkadaşlarıyla birlikte hararetle savunduğu davanın bazı ilkelerinden de ister istemez uzaklaşır. Bir grupla özdeşleşmenin kişide yaratacağı psikolojik değişimler üzerine Jung (2012b) şunları söyler:

Dönüşümü kendinde değil de, bir grup içinde yaşamak çok farklı bir şeydir. Özel bir ruh haliyle birbirine bağlı ve özdeş olan büyükçe bir insan grubunda yaşanan dönüşüm, bireysel dönüşümle kıyaslanmaz. Bir grubun deneyimi, bireyinkinden çok daha düşük bir bilinç düzeyinde gerçekleşir. Çünkü çok sayıda insanın bir araya gelmesiyle ve ortak bir ruh halinde birleşmesiyle oluşan ortak ruhun, tek tek bireylerin düzeyinin altında olduğu bir gerçektir. (...) Yani, ortak deneyim denen şey bir grup içinde yaşandığında, bu deneyim nispeten düşük bir bilinç düzeyinde gerçekleşir, grup içindeki deneyimin bireysel deneyime göre çok daha sık gerçekleşmesinin nedeni budur. Zaten ulaşılması da çok daha kolaydır, çünkü birçok kişinin birlikteliğinden büyük bir telkin gücü doğar. Kalabalık içindeki birey telkine açıklığının kurbanı olur. Herhangi bir şeyin olması, örneğin bir öneride bulunulması, bu öneri ne kadar ahlakdışı olursa olsun, bireyin de buna katılması için yeterlidir. Kitle içinde insan bir sorumluluk duymadığı gibi korku da duymaz.

⁵² Ziya Paşa'nın bu dönemdeki psikolojisi için ayrıntılı bilgi için bkz.: Bilgegil, M. K. (1972). *Harâbât Karşısında Nâmık Kemal*. İstanbul: İrfan Yayınevi, s. 120.

Dolayısıyla, grupla özdeşleşme basit, kolay bir yoldur, ama insanın zaten bulunduğu durumdan daha derinlere inmez. İnsanda bir şeyleri değiştirir ama değişim kalıcı değildir, aksine: deneyimi sürekli kılmak ve ona inanabilmek için kitlenin verdiği sarhoşluğun tekrar tekrar yaşanması gerekir. Zira insan artık kitle içinde yer almadığında, önceki ruh halini yeniden üretemeyen bambaşka bir insandır. (...) Kişiliği daha üst düzeye taşımının en kolay yolu bu olduğu için, insan, genellikle vecd içinde ortak dönüşümler yaşanmasını mümkün kılan gruplar oluşturmayı tercih etmiştir. (s. 57-58).

Kendilik bilinci Ziya Paşa'da bazı dönemler sekteye uğrasa da ömrü boyunca devam edebilmiştir. Ama Yeni Osmanlılar Cemiyeti ile yani bir grupla yaşadığı psikolojik değişimler sürekli değildir. Bir grubun etkisiyle ve sorumluluk hissini paylaşarak hareket etmenin verdiği özgürlükten sonra terk edilme; düşünsel anlamda da köklü olmayan fikirleri değiştirecektir: Halk şiiri konusundaki görüşler değişecek, Divan şiiri eskisi gibi yerilmeyecektir. Dolayısıyla Ziya Paşa'nın Cemiyet'ten/cemiyettekilerden uzaklaşması ile fikirlerinin değişmesi arasındaki paralelliği göz ardı edemeyiz. Oysa Namık Kemal, sürgünde olduğu dönemlerde bile ziyaretçiler ve mektuplarla meydandan kopmaz. Dolayısıyla kitle ruhunu kaybetmez. Ama Ziya Paşa, ülkenin kurtuluşu için köklü ve içten değişimlere inansa da mensup olduğu gruptan uzaklaşmasıyla bazı değişimler yaşamaktan kurtulamaz.

Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ı yazdığı dönemde düşünsel ayıklık içinde olduğunu da söylemek gerekir. Her ne kadar bazı gruplar, bu eseri davalarına bir ihanet olarak görmüşse de gerçek böyle değildir. Kenan Akyüz (1999), onun iyi niyetli ve bilinçli gördüğü bu davranışını şöyle açıklar:

İşte Ziyâ Paşa, her inkılâp adamı gibi, kendi edebî alışkanlıklarına uymasa da, Türk halkı için değerine ve lüzûmuna inandığı avrupâî kökten inkâr yolunu tuttu. Şiir ve İnşâ makalesi, bu inanışın zorladığı bir davranıştır. Fakat avrupâî Türk Edebiyatı türlü edebî neveleriyle bir fişkırma dönemine girdikten ve yeni nesillerce benimsendikten sonra, “eski edebiyâtın, hayâtına asırlarca karıştığı ve kendisinden asırlarca hayât aldığı bir milletle hiçbir ilgisi bulunmadığı” gibi çok aşırı ve maksatlı bir düşünceyi yumuşatmanın, hakkı teslim etmenin zamânı geldiğini anlamış; belli bir gaye uğruna gizlenmiş hattâ inkâr edilmiş bir gerçeği açıklamakta artık mahzûr görmemiştir. Bu bakımdan, *Harâbât*'ın önsözünde eski edebiyâtın da sabotajcılığı yapıldığı iddiâsı yersizdir. Ziyâ Paşa, burada, sâdece alışkanlıkları ve hisleri ile bağlı bulunduğu Dîvân Edebiyatı'na âit şahsî değer hükümlerini belirtmekten ileriye gitmemiştir. (s. 28).

Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ının Yeni edebiyata bir ihanet olarak değerlendirilemeyeceği ortadadır. Ziya Paşa, yeniyi yapmak için eskinin yıkılması düşüncesini reddeden bir tutum sergiler. Ayrıca şunu da belirtmeliyiz ki fikir değişikliği kişilik zedeleyici bir durum değildir. İnsani ve takdire değer olan; kişinin başkaları ne düşünecek diye hareket etmeyerek, kendini inkâr ettiği eleştirilerini alacağını bilmesine

rağmen inandığını gerçekleştirmesidir. İsmet Özel (2011), tekdüze gitmeyen hayatın insaniliği konusunda şunları söyler:

(...) bir beşerin hayat akışı bilincin devreye girdiği farklı yönsemeler eşliğinde sürüp gitmemişse, bilinçli inişler, bilinçli çıkışlar geçirmemiş, bilinçli daralmalardan, bilinçli genişlemelerden etkilememişse; bazen hızı, bazen durgunluğu yüzünden biçim değiştirmemişse o beşerin hayatının insan hayatı adını taşıyacak bir makama yükselmediğini ileri sürebiliriz. (s. 15).

Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ını eleştirmek yerine nesnel bir değerlendirme yapmak gerekir. Doğru bildiğini Ziya Paşa nasıl ki *Şiir ve İnşâ*'da ve Avrupa'da yapmaya çalışmışsa döndüğünde de iradesiyle hareket ederek uzun yıllardır hazırladığı antolojiyi yayımlamıştır. Namık Kemal'in esas tepkilerinden birinin kendi şiirlerinin antolojiye alınmaması olduğunu unutmamalıyız.

Kendilik için Gruen (2010); "gerçek anlamda sorumlulukla davranmak ve sahici insanlık ise sadece, iç ve dış dünyayı bütünleyen, bağımsız bir kendilik temelinde mümkündür." (s. 234) diyerek sahici kalmanın temel şartlarını dile getirir. Bunlar: Sorumluluk, özgür düşünce, iç ve dış gerçekliğe hâkim kendilik bilincidir. Bu anlamda kendiliğe ulaşabilme çabası, en çok sanatçılarda görülür. Çünkü sanatçılar sıradan insanlardan farklı olarak kendiliklerini keşfedebilmiş insanlardır. Her ne kadar Mungan, "İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi, onun hayattaki en büyük rüyasıdır" dese de bu keşif hareketi, kendini gerçekleştirme bilinci her insanda görül(e)mez. Sanatçıların bu bilinci, farklılığı ise genelde fitri bir yetinin sonucu olarak kabul görür. Ziya Paşa, *Harâbât Mukaddimesi*'nde (1893) sanatçıların farkındalıklarını küçük yaşta kazandıklarını şöyle dile getirir:

Şâ'ir şâ'ir doğar anadan
Âsârı görünür ibtidâdan

Şâ'ir dahi tıfl iken iyândır
İrfânına meşrebi nişândır

Her tarz u edâsı lâubâli
Bir başka revîşte cümle hâli
(...)
Çün hür olarak gelir vücûda
Güçtür koma şâ'iri kuyûda

Çokluk onu bağlamaz akâ'id
Teshîr edemez onu fevâ'id

Etmez zer ü sîmi çün mudârâ
Olmaz kadem-i ricâle ruh-sâ (s. 41-42)

Ziya Paşa, bu beyitlerde şairin daha çocukken hayata farklı baktığını, diğer insanlardan çeşitli yönlerden ayrıldığını, farkındalık sahibi olduğunu söyler. Ona göre şair anadan şair olarak doğar ve asarı baştan belli olur. Cümle hali herkesten farklıdır. Kurallara, akidelere bağlanamaz. Menfaat peşinde koşmaz ve kalemini sadece kendi doğru bildiği yolda kullanır. Mehmet Kaplan (2008), Ziya Paşa'nın yukarıdaki beyitlerini örnek vererek sanatçının bu farklılığı üzerinde şöyle durur:

Yaratıcı olan bir şair, basma-kalıpları reddeder. Her toplum müşterek kıymetler ve müesseselere dayandığına göre, şairin var olabilmesi için ona “karşı koyması” tabiidir. “Şair iyi bir vatandaş mıdır?” diye soran Alain, bu soruya “hayır” cevabını verir. En eski çağlardan beri şair, başkalarından farklı bir insan olarak görülmüştür. Şair daha mizacı ve hassasiyet tarzı ile çevresinden ayrılır. (s. 243).

Bir şairin kendilik bilinciyle farklılık kazandığını söylemiştik. Ziya Paşa'nın sadece edip olarak değil şahsi hayatında da bu bilinçle harekete ettiğini görüyoruz. Onaylamadığı durumları açık sözlülükle ifadesi, koltuğunu korumak adına haksızlığa boyun eğmemesi önemlidir. Gerektiğinde “hayır” diyebilmek herkesin yapabileceği bir şey değildir. Nietzsche, “Görev ve sadakat sahte görüntülerdir, arkasına saklanılan perdelerdir. Kendini özgür kılmak kutsal bir *hayır* demektir, ödeve bile.” (Yalom 2012, s. 309) der. Ziya Paşa da hayatı ile sahte ödevler arkasına sığınmadığını gösterir ve her türlü olumsuz karşı alışlara rağmen doğru bildiği yoldan vazgeçmemeye çalışır.

Ziya Paşa'nın Âli Paşa ile arasının bozulacağını bilmesine rağmen Belgrat Kalesi'nin Sırbistan'a terkini eleştirmesi⁵³, Mahmut Nedim Paşa döneminde usulsüz bulduğu bir antlaşmaya imza atmaması bilinç düzeyini, insan/aydın olma sorumluluğunu gösterir. Bu tür davranışların arkasında, onun sağlam bir benlik bilincinin etkisi vardır. Çünkü kendi benine sahip bireyler başka bir şey olmak için çabalamazlar ve bundan dolayı da umutsuzluğa düşmezler. Kişilik sahibi olmak kendini bilme, gerçekleştirme ve ümit-var olma yollarındandır.

Ziya Paşa'nın bilinç düzeyi yüksek bir aydın olduğunu ortaya koyan ve varoluşunu herhangi bir menfaat karşılığında inkâr etmediğini gösteren en dikkate değer hikâyelerden biri onun *Harâbât*'ı yazdığı, parasız kaldığı dönemde bir misyonere verdiği cevapta görülür. Bu dönemde İcra Cemiyeti Reisi iken görevinden azledilen Ziya Paşa, maddi açıdan sıkıntılı bir süreç geçirir. Büyük para karşılığında devlet ve millet aleyhine imzasız olarak yazılar yazmasını isteyen misyonere Ziya Paşa, şunları söyler:

⁵³ Bkz: İnal, İ. M. K. (1940). *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar*. Cüz. I. İstanbul: Maarif Matbaası, s. 41; Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (19. Baskı). Abdullah Uçman (Haz.). İstanbul: Dergâh, s. 304.

-Efendi, dedim, siz birinci defa gördüğünüz, efkârını, ahlâkını bilmediğiniz bir adama böyle ağır bir teklifte bulunmaya nasıl cesaret ediyorsunuz? Sizin gibi sözde Avrupalı bir insanın böyle bir teklifte bulunması insanlar arasındaki adaba, milletlere ait hukuk-ı içtimaiyeye riayet etmemesi caiz midir? Siz beni, paraya dinini, ismini, milliyetini satan bir adam mı zannediyorsunuz? (Nazım Paşa 1992, s. 88-91; Göçgün 2001, s.12).

Yine Ziya Paşa'nın Avrupa'dan döndükten sonra iktidara boyun eğmediğini, şahsi çıkarlarını göz ardı edip, ilkelerinden ödün vermediğini Mahmut Nedim Paşa ile yollarının ayrılmasında görüyoruz. Bilindiği üzere Ziya Paşa, Mahmut Nedim Paşa'nın affıyla ülkeye dönünce bir Rumeli şimendifer işinin de görüşüldüğü komisyonda aza olur. Komisyonda bir mukavele müsveddesi yapılır ve sadarete gönderilir. Sadrazam bunu tamamen değiştirir; mukaveleyi kabul etmeleri için azaları çağırıp belgeyi imzalatır. Ziya Bey'i yalısına çağırarak Sadrazam, onun da bu mukaveleyi imzalamasını ister. O "Zararlı bir mukaveledir imzalamam." deyince Sadrazam kızıp onu rüşvet almakla itham eder ve Ziya Paşa da ateş kesilip parlar: "-Paşa! Beni düşman-ı canım olan Âli Paşa bile rüşvetle ittiham edemedi. Siz kendi yaptığınız çok fena, çok muzır bir mukaveleyi imzalatırabilmek için namuslu adamlara iftira atıyorsunuz! Artık sizin evinizde de işim kalmamıştır!"⁵⁴ diye bağırıp dönüp çıkar (İsmail Hikmet 1932, s. 20).

Tanpınar (2012), Ziya Paşa'nın karşısına bu kadar çok insanı almasını lehine kaydeder. Çünkü bu durum, Ziya Paşa'nın iktidara itaat etmediğinin bir delilidir:

Ziya Paşa bütün hayatı boyunca insanla karşı karşıyadır. Önce Âli ve Fuat Paşalar onun erişme hulyalarını yıkarlar; sonra, Mahmud Nedim Paşa, daha sonra Mütercim Rüştü Paşa, Abdülaziz ve Murat V devirlerinde, iki defa karşısına çıkar. Nihayet Abdülhâmit açıktan açığa kendisini reddeder. Bunların hepsi Paşa'nın lehine kaydedilebilir. O bir zümrenin ve bir menfaatin reddettiği insandır. Fakat dikkat edilirse etrafında bir güvensizlik havası daima mevcuttur. Hakikatte o, vaziyetlerle fazla oynamıştı. (s. 309).

Ziya Paşa'nın hayatına baktığımızda "küçük adam", "sıradan insan" (Reich 2012, s. 5) olmamak için uğraştığını görürüz. Bunun için bir aydın, bir devlet adamı, bir gazeteci, bir şair/yazar olarak her zaman 'yol'da olmaya çalışmıştır. İnsanları ayık tutmak, düşündürmek isteyen Ziya Paşa, zannedildiğinin aksine sadece bir kin davası peşinde değildir. İdareciliği döneminde hastalıklarına rağmen dur durak bilmeyen çabası; vurguncu, eşkıya ile mücadelesi; meşrutiyet sistemi için uğraşı; yayın faaliyetleri onun bilinç seviyesinin ne kadar yüksek olduğunu ortaya koyar.

⁵⁴ Nazım Paşa'nın (1992) anılarında bu ifade şöyle geçer: "-Affedersiniz, paşa hazretleri, dedim. Hasm-ı canım olan Ali ve Fuat Paşalar bile bana irtikâp isnat edemediler. Siz, her manasıyla muzır olan mukavele-i saniyeyi yürütmek için halka iftira ediyorsunuz. Artık evinizde bir dakika bile duramam." (s. 23).

Peki! Ziya Paşa'nın Âli Paşa'ya olan düşmanlığının kendilik bilinciyle ilişkisi nedir? Bu durum bir kendilik sorunu değil midir? Paşalar arasındaki husumetin nedenlerini ilk bölümde incelemiştik. Ziya Paşa'nın kişilik algısına zarar veren bu düşmanlığın, kavganın ömürlük olmasında birtakım nedenler ve zaafılar olsa gerektir! Onun adeta saplantı haline gelen bu düşüncesinin psikolojik birtakım rahatsızlıkların, bir kendilik sorununun sonucu olması muhtemeldir. Ziya Paşa niçin bir düşmanlığı hayatı boyunca hisseder ve hep intikam peşinde olur? Esas olarak sorulması gereken budur.

Ziya Paşa, birtakım kötücül duygulanımların etkisinde kalarak kendi varoluş nedeninden uzaklaşır ve 'sıradan' insanın düşebileceği bir zaafıla bütün hayatını bu düşmanlığa adar. Bu düşmanlık, Ziya Paşa'daki hangi boşluğun bir örtmecesidir? Bir kını bir ömür taşımanın ağırlığı hangi yükleri taşımayı engellemiştir? Bir düşmanlığı ömür boyu sürdürmekle insan ne kazanır? Ruhu nasıl bir yükte dolar? Ziya Paşa gölge yanını tanıyabildi mi? Bu soruların cevabını bulmak için Ziya Paşa'nın hayatına bütüncül olarak yaklaşmamız gerekir.

Ziya Paşa'nın kendiliğinden uzaklaştığı dönemler olduğu gibi kendilik bilincine ulaştığı dönemler olur. Meşhur terci-i bendini yazarken ikbalin eteğini tutan bu genç Bey, o dönemde Mabeyin'deydi ve geleceği parlaktı. Konformizme rağmen zihni açıktı, duyarlıydı ve kendini, evrenini, Tanrıyı sorgulayabilmişti. Fakat özellikle Avrupa'da olduğu sürece kendi varoluşu yerine Âli Paşa, politika, kavga ve düşmanlıkla uğraştığını görüyoruz. Bu dönemde belli ki kendiliğin yerini başkaları almış ve içteki boşluklar büyüdükçe dışarıdaki düşman(lık)lar da büyümüştür. Arno Gruen (2010), dış düşmanın bir kendilik boşluğunun sonucu oluştuğunu şöyle açıklar:

Bir düşman, kişinin kendi iktidar gereksinimini ve kendinden nefretin yol açtığı ele geçirmelere gerekece oluşturur. Ele geçirilecek hedefler bir dağ zirvesi olabilir, bilimsel bir mesele olabilir, bir otobanın geçişini engelleyen bir doğal koruma alanı olabilir veya kanlı canlı bir düşman olabilir. Kişinin bir düşmana veya bir "tahrik"e ihtiyacı vardır. Çoğu insan benzer bir gelişim geçirdiğinden bu yolla içindeki kuşkulara ve nefret duygularına rahatlama sağlamaya açıktır. Kolaylıkla bir dış düşman tarafından tehdit edildikleri duygusuna kapılırlar. Kendimizi rahatlamak için böyle dış düşmanlara ne ölçüde ihtiyacımız olduğu ise, bize bir dış düşman sunacak bir liderin peşine takılmaya ne kadar hazır olduğumuzu belirler. (s. 168).

Acaba Ziya Paşa'da kendilik nefreti, boşluğu var mıydı? Kendi içine dönmek yerine dış dünyanın kaosuyla vakit geçirmek herkes için kolaydır. Ziya Paşa'nın bu kin ve intikam ile kendiliğine ulaşmasını engellediğini söyleyebiliriz. Çünkü Ziya Paşa'nın kendiliğinden uzaklaşmasıyla, Sadrazam'a duyduğu düşmanlık duygusunun artması ve

kaleminden öfke fişkırması aynı dönemlere denk gelir. İç boşluğunu bu öfkeyle dolduran Ziya Paşa, belki de bu arzularının yerine başka şeyler koyabilseydi, emellerini takıntı haline getirmeyecek ve devri için de kendisi için de daha büyük işler yapabilecekti. Belli bir olgunluğa erişilmesi ve her zaman alternatiflerin olduğunun bilinmesi kişiyi takıntılarından kurtarabilir. Ziya Paşa'nın düşmanını yenme ve sadrazam olabilme obsesifliği, belki de onu daha sağlam bir kendiliğe sahip olmaktan alıkoymuştur. Çünkü gölgenin bastırılması, daha fazla büyümesine yol açar. Gölgenin tanımlanması ise benliğe ulaşmanın aşamalarından ve gereklerindedir.

Kendilik nefretinin görüldüğü dönemlere rağmen Ziya Paşa'nın çoğunlukla kendilik bilincine sahip olduğunu ve gölge yanlarını dönem dönem fark ettiğini görürüz. Örneğin Ziya Paşa Adana'dan yazdığı bir mektupta Şâkir Paşa'ya kendisi hakkında şunları söyler:

“Sizin, her işe karışır, her ağzına geleni herkese söyler bir dostunuz var idi. İşte bu dostun bu hâlidir ki, kendine düşmanlar peydâ etti ve yaşadığı müddetçe rahat ve huzur vermedi. Her devirde bir suretle müteezzî etti.

“Yârab niçin bu arsada her şahs-ı ârifin
Miktârı fazlına göre derdi olur füzûn

“Nâdân firâzı izz ü saâdette serfirâz
Dâna hadîd-i acz ü mezellette ser nîgûn.”

diye feryât ettirdi. (...)

“Malûmdur ki, her işe karışan, kendi işini karıştırır, her istediğini söyleyen istemediğini işitir.

“Nef-i şahsîyı ayak altına alarak, kötü şeylere ve kötü insanlara karşı isyan etmek, erbâb-ı faziletin şîârıdır. Fakat bunun da bir haddi vardır. O haddi tecavüz etmemek gerekir.

“Bir yerde yok nağmeni takdir edecek gûş
Tezyî-i nefes eyleme tebdîl-i mekân et”

tarzında başkalarına nasihat ettiği halde bu nasihate herkesten evvel kendi riâyet etmedi.

““Sen mi kaldın, hey efendi, dehre vermekçün nizam' dediği halde, dehre nizam vermek için uğraştı. ...” (Canelli 1986, s. 67-68; Nazım Paşa 1992, s. 73).

Bu mektup, onun beyitlerinin hayatından nasıl izler taşıdığını ve kendini tanıma yolunda önemli bir merhale katedildiğini gösterir. Kendini tanımak ve kabul etmek üzerine Engin Geçtan (2007) şu tespitte bulunur: “Varolmamaya karşı gelebilmenin yollarından biri, anksiyetemizi, düşmanca duygularımızı ve saldırganlığımızı “kabul” edebilmektir. Burada kabul sözcüğü ile anlatılmak istenen, bu duyguları bastırarak kendi varoluşumuza yabancılaşmak yerine, onlara katlanmak ve hatta bu duyguların gücünden mümkün olabildiğince ve yapıcı biçimde yararlanabilmektir.” (s. 41).

Genel olarak baktığımızda Ziya Paşa'nın iktidarı çok arzulamasına rağmen ona boyun eğmemesini, kendilik bilinci ile açıklayabiliriz. Eğer Paşa, iktidardan pay almayı tek emeli haline getirseydi; Âli ve Fuat Paşa ile olmasa da Mahmut Nedim Paşa ile anlaşabilirdi. Bunu yapmaması prensiplerinin ve bir kişiliğinin olduğu anlamına gelir. Yer yer kendilik nefreti Âli Paşa saplantısı ile kendini gösterse de hayatının geneline baktığımızda çok zor durumlarda kalmasına rağmen çıkar odaklarıyla anlaşmamasını itaate boyun eğmemesi ile izah edebiliriz. Tanpınar (2010); "Ziya Paşa, fikirleri olan ve fırsat düştükçe onları söylemekten çekinmeyen adamdı." (s. 310) der. Ziya Paşa'nın Hıdiv İsmail Paşa ile anlaşmasını ise iktidar-otorite-para üçlüsüne boyun eğiş olarak alamayız. Paşa'nın bu anlaşmasında iyi bir niyet göremesek de bunu insani anlamda yanlış bir karar olarak değerlendirip Paşa'nın bütün bir hayatına mal etmemeliyiz. Avrupa'da parasız kalan, ülkeye dönemeyen bu insana, en güvendiği insanlar sırtını dönünce Paşa, kendine göre başka çare bulamamıştır. Kaya Bilgegil'in tespitiyle (1972) "çeşitli sıkıntılar, hayâl kırıklıkları içinde geçen gurbet hayatı" ile Ziya Paşa, Mustafa Fazıl Paşa'nın yardımı kesmesi üzerine gazeteyi devam ettirebilmek için büyük bir sıkıntıya düşmüştür. Bu uğurda şahsi mülkünü bile satmaya karar vermiş; ama o sırada Hıdiv İsmail Paşa'nın yardımını almış olan Paşa, bu şahsı elde bulundurmak ile Âli Paşa'nın sarsılabileceğini düşünmüştü (113-114). Dolayısıyla şahsi kinleriyle hareket eden Paşa, *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye* hakkındaki mektuplarıyla eleştirdiği ve devletinin başına epey sıkıntılar çıkarmış bir isimle anlaşarak hem izzeti nefsinin hem de ismini gölgeler.

Sonuç olarak Ziya Paşa'nın "kendilerinden nefret edenlerden" (Gruen 2010, s. 105) olmaması; kendisine ve başkalarına karşı sorumluluk hissi, duyarlılığı, felsefî düşünüş tarzı, düzene ve onaylamadığı her türlü duruma karşıt tavrı, bir isyan olan gurbeti; gazeteciliği ve adil yöneticiliği gibi özellikleri onun benlik bilincinin göstergelerindedir. Ziya Paşa, yaşamak için yaşanılan bir hayatı sürümez. Doğru bildiği yolda acıyı, gurbeti, dışlanmışlığı göze alarak, sorgulamasını asla terk etmeyerek ve itaat etmeden yolunu seçer. Yer yer kininin şiddeti ile Âli Paşa'yı hayattayken bitirme, yok etme çabası asli ve asil duyguların önüne geçmişse de hayatının bütününde bir benlik oluşturabilme başarısı gösterebilmiştir. Ayrıca savunma mekanizmalarını fazla kullanması, kötücül duygulanımları bireyleşim sürecinde onu sekteye uğratmış olsa da birilerinin, sistemin adamı olmaması ile Ziya Paşa ismi bir şahsiyete dönüşebilmiştir.

4.2. ZİYA PAŞA'DA EBEDİYET ÖZLEMİ: ÖLÜMSÜZLÜK ARKETİPİ

“Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan
özlemdir.” (R. May)

İlk yaşamdan bugüne insanlığın soyutsal anlamda en temel arayışlarından biri ‘ölümsüzlük’ tür. Ölüm, ebedi olma özlemi içindeki insanın, dünyanın sınırlılığının bilince vardığı andan itibaren en büyük travmasıdır. Bu travmayı yenebilmek adına kişiöglü türlü telafi yöntemleri geliştirerek kendisini teskin etme yoluna gider. Ancak bu sayede hayatta ve ayakta kalabilme mücadelesi geliştirerek güçlü kalabilmeyi başarabilir. Kiminde ölüm karşısında geliştirilen bu mücadele bilinçli bir halin tezahürü iken; kiminde ise kendiliğinden gelişen bilinçdışı bir düşünüş ve davranıştır. Ölümsüzlük arketipi bu bilinç halini de bilinçdışı süreci de bünyesinde taşır. Bu kolektif imgenin, irki geçmişinizde yer alması ve bir ‘arketip’ olması konusunda Jung (2010a) şunları söyler:

Birey, yenik düştüğünü itiraf etmek zorunda kalsa bile, ölümden sonra yaşamla ilgili bir düşünce biçimi ya da bir tür imge oluşturabilmek için elinden geleni yaptığını söyleyebilmelidir. Bunu yapmamış olmamak çok önemli bir kayıptır çünkü karşılaştığı sorunsal ilk çağlardan beri süregelen bir mirastır. Bu miras, bireyin kişisel yaşamını bütünleştirmek için onun yaşamına katılmak isteyen, kendi gizli yaşamı zenginlik dolu bir arketiptir. (s. 277).

Jung, kişinin inansın inanmasın ölümden sonraki yaşamla ilgili imge oluşturabilme eğilimini ilk çağlardan beri devam eden bir miras olarak tanımlar. Çünkü ölümsüzlük, ölüm kadar arkaik bir mevzudur. Bilindiği üzere insanlık, hayatı idrak ettiği andan itibaren ölümü de idrak eder ve sonlu hayat fikrini sorgulamaya başlar. Bu sorgulayışın sonunda kişi ya hiçbir zaman yerkürede olamayacağı ölümsüzlüğüne kendini inandırır ya da hayatın anlamsız, ‘absürt’ olduğunu düşünerek var olan hayatını sonlandırır.⁵⁵ Tanrısız varoluşçuların ölüm karşısındaki tutumları da buna benzerdir. Hayatın bir ‘saçma’ olduğunu ve ölümü bilerek yaşamının bir anlam ifade etmeyeceğini düşünen bazı varoluşçular, irade dışı ‘fırlatıldıkları’ bu dünyadan en azından iradeleri ile ayrılmak gerektiğine inanırlar. Schopenhauer’a göre; “Hayat, olması gereken bir şeydir ama bir derttir, hiçliğe geçiş, hayattaki tek mutluluktur.” Nietzsche ise *Trajedinin Doğuşu*’nda

⁵⁵ Ya da Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* adlı hikâyesinde görüldüğü gibi varoluşunu bu sayede anlamlandırır. Ölüm korkusunun kişide varoluşsal ayıklık kazanmadaki etkisi üzerine bkz.: Tüzer, İ. (2010b). Oğuz Atay’da Korku Korku Üstüne Ya Da ‘Korkuyu Beklerken’ Çıkılan Yolculuk: Eve/Kendine Dönüş. *Ayraç*. 11, s.54-58.

“Senin için en iyisi, hiç ulaşamayacağın bir şey: hiç doğmamış olmak, var olmamak, hiçlik olmak. Zaten ikinci şey de –bir an önce ölüp gitmek.”tir şeklinde hayat ve ölüm travmasını belirtir.⁵⁶ Tanrı’ya inanan varoluşçular ise ölüm karşısında bu kadar katı olmayıp, inançları sayesinde dünyaya tutunurlar.

Ölüm karşısındaki geliştirilebilecek farklı duruşlar üzerine Tolstoy (2003), şöyle bir açıklamada bulunur:

Birinci çıkış yolu, bilgisizlik yoluydu. Bu, şundan ibaretti: Hayatın bir belâ ve saçmalık olduğunu bilmemek ve kavramamak. Bu grubun insanları –ki çoğu kadın, ya da çok genç olanlar, ya da çok saf erkeklerdi. (...)

İkinci çıkış yolu, Epikürcü çıkış yoludur. Bu düşüncenin esası şudur: İnsan hayatın umutsuzluğunu bilse de, onun sunduğu nimetleri tatma[lıdır.] [Epikürcü düşünüş biçimi; “Ölüm varsa ben yokum, ben varsam ölüm yok!” diyen Epiküros’un düşüncelerinin yaşama ilkesi yapılması; hazlara, sevinçlere yönelik bir yaşamın hedef edinilmesidir.]⁵⁷

Üçüncü çıkış yolu, güç ve enerjinin çıkış yoludur. Esası şudur İnsan, hayatın dert ve saçmalık olduğunu anlayınca, onu yok etmelidir. Çok güçlü ve tutarlı insanlar böyle hareket ediyor. Onlara oynanan oyunun bütün aptallığını kavrayınca, sonra ölümlerin sahip oldukları şeyin yaşayanlarınkinden değerli olduğunu ve en iyi şeyin var olmamak olduğunu kavrayınca, buna göre davranıyorlar ve bu aptalca şakaya birden son veriyorlar. Bu son verişin araçları da bir sürü. Boyna bir ip, su, kalbe dayanan bir bıçak, trenler. (...)

Dördüncü çıkış yolu, zayıflık yolu. Bunun esası şudur: İnsan, hayatın dert ve saçmalık olduğunu kavradığı hâlde, onu sürdürmeye son vermez, bundan bir şey çıkmayacağını bilerek. Bu grubun insanları bilir ki, ölüm hayattan iyidir ama onlar yanılığa bir an önce son verip, kendilerini öldürerek akıllıca davranma gücüne sahip olmadıkları için, sanki bir şeyler bekliyor gibi yaparlar. Bu, zayıflığın yoludur; çünkü eğer ben daha iyi olanı biliyorsam ve buna gücüm yetiyorsa, neden daha iyi olana kendimi vermeyeyim? (s. 43-44).

Ölüm ve ölümlü olma düşüncesinin en büyük ve eski kurtarıcısı ise ‘öte-dünya’ inancı yani ‘cennet’ fikridir. Tolstoy’un ölümün acımasız olduğu fikrinden bu inanç ile kurtulduğunu unutmamak gerekir. O, inanç-ebediyet ilişkisini şöyle anlatır:

İnsanlığın başlangıcından itibaren hayatın olduğu yerde, yaşama imkânını inanç veriyor ve inancın ana çizgileri her yerde hep bir ve aynı.

İnanç hangi cevapları verirse versin, bu cevapları kime verirse versin ve hangi inanç olursa olsun, inancın her cevabı, insanın ölümlü varlığına ebediyet anlamı veriyor; yani acılarla, fedakârlıklarla, ölümlü olmayan bir mana. Bu demektir ki, yaşamın anlamı ve imkânı, yalnızca inançta bulunabilir. Fakat inanç nedir? Ve şunu kavradım ki, inanç, yalnızca görülmez v.b. şeylerin açığa çıkması değildir, (Bu, inancın özelliklerinden yalnızca birinin tanımıdır) insanın Tanrı ile ilişkisi değildir. (...) İnanç, insan hayatının anlamının öğrenilmesidir, o sayede insanın kendini yok etmeyip yaşadığı şeydir. İnanç, hayatın gücüdür. İnsan yaşıyorsa, bir şeylere de inanıyordur. Eğer ona bir şeylerin yaşamayı emrettiğine inanmazsa, o zaman yaşayamaz. Ölümlünün gölgemsiliğini kavriyorsa, o zaman sonsuz olana inanmak zorundadır. İnançsız yaşanamaz. (s. 55-56).

⁵⁶ Otto Rank’ın *Doğum Travması*’nın Nietzsche’nin bu ifadesiyle başlaması da dikkat çekicidir.

⁵⁷ Parantez içi ifade *İtraflarım*’da yer alan dipnottur.

İnançsız yaşanılmayacağını özellikle de ölüm karşısında sonlu olma fikrinin kolaylıkla kabul edilemeyeceğini söyleyerek Tolstoy önemli bir insan gerçekliğini dile getirir. Jung (2012a) insanların birçoğunun sonsuza dek yaşayabileceklerini düşüncelerinin onları daha mutlu ettiğini söyler. Ona göre; “ (...) birçok insan için, o andaki yaşamlarından sonra sonsuza dek yaşayacaklarına inanmaları önemlidir. Bu insanlar daha akli başında yaşarlar, kendilerini daha iyi hissederler ve daha huzurludurlar. Başka insanların bir yüzyılı varken, bu insanların önlerine serilen zaman sonsuza dek uzanır.” (s. 276).

Ölüm karşısında geliştiren “Hiçbir korkunun, hiçbir acının, hiçbir kötülüğün insana ilişemeyeceği ebediyet” (Şasa 2011, s. 40) panzehiri, kişiye önemli bir varoluş nedeni kazandırarak dünyeviliği bir travma olarak görmemesini sağlar. Hayatta kalabilecek gücü ve duygusal motivasyonu veren ölümsüzlük fikri; böylece insanlığın en temel içgüdüsel gereksinimini karşılayarak yaşamsever güdülere eşlik eder.

Ölümsüzlük arketipinin tarihin en eski yazılı destanı olan *Gilgames Destanı*'nda karşımıza çıkması bir tesadüf değildir. En yakın dostu Enkidu'nun ölümü ile ölümsüzlük otu arayışına çıkan Uruk kralı Gilgames, en sonunda ele geçirdiği bu otu bir yılanla kaptırarak ölümsüzlük umudunu kaybeder. Bu destan, hem insanlığın en eski arketipini hem de ölümsüzlüğün dünyada olamayacağını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Ayrıca ölümsüzlüğün büyük bir nam bırakarak olması fikri de bu destanın temel izleklerindedir. İsmi yaşatma, ölüm karşısında geliştirilen temel savunma mekanizmalarındandır. Bu teselliği *Odysseus* destanında da görürüz. Uzun, sağlıklı ama sıradan bir hayat yerine Odysseus'un kısa ama geride büyük bir nam bırakacağı yolu seçmesi, bize insanoğlunun sürekliliği fikrinin ne kadar eski olduğunu gösterir.

Ölümsüzlüğün basit bir savunma mekanizması olmadığını da belirtmek gerekir. Jung (2012a), bu arketipin gücünü belirterek şunları söyler: “Tüm yaşamlar sonsuzluğu arzu ettiği için, bir insan baştan, ölümden sonra yaşamla bağlantılı mitlerin ve düşlerin doğamızda olan bir tür savunma fantezileri olduğunu varsayarak bu işi kestirip atabilir. Buna verebileceğim tek yanıt mitin kendisidir.” (s. 279).

Bu köklü ve güçlü mit; Doğu ve Batı edebiyatlarında sıklıkla gördüğümüz ‘ölümsüzlük suyu’ arayışında da kendini gösterir. Ab-ı hayat, insanlığın en büyük idealidir. Mitolojilerde karşılaştığımız tanrı-insan figürü de insanlığın ölümsüzlük arzusunu,

kendilerine benzettikleri tanrılarda yaşattıklarını gösterir. Ne türlü zaafı olursa olsun bu tanrılar, ölümsüz olarak insanlığın binlerce yıllık arzusunu taşırlar. Hintlilerdeki ve Dürzilerdeki reenkarnasyon/tenasüh inancı da ölümsüzlük, devamlılık arzusuyla ilgilidir.

İnsanların ölümsüz olma isteklerinin, hayatın birçok yerinde ve türlü şekillerde yansıdığını görmemiz mümkündür. Çocuk sahibi olarak soyadını yani adını yaşatmak, büyük işler ve eserler gerçekleştirerek geride nam bırakmak, öte-dünya inancı ile bu dünyanın geçiciliğini telafi etmek bu türden ölümsüzlük arayışlarının sonuçlarıdır. Çocuk sahibi olmanın ebediyet özlemi ile ilişkisini en iyi izah eden ifadelerden biri *Nietzsche Ağladığında*'da (2012) şöyle geçer: “Breuer elini cebine götürerek ağır bir altın saat çıkardı, babasından bir armağandı bu saat. Arkasında şu sözler yazılıydı: “Oğlum Josef’e. Ruhumun ruhunu geleceğe taşı.” (s. 207).

İnsanlığın evlat sahibi olma isteğinin altında ölümsüzlük arzusunun yattığını söylemek hiç yanlış olmaz. Gerçekleşmemiş arzularını evladı üzerinden tatmin yoluna giden aileler, çocuklarının yanlışsız ve kusursuz bir hayat sürerek geride adlarını şerefle taşımalarını isteyerek (soy) adlarını ve ruhlarını ölümsüz kılmak isterler. Yalom (2012), bu psikolojin eleştirisini şöyle yapar: “İhtiyaç için çocuk dünyaya getirmek yanlış bir şey, yalnızlığını hafifletmek için çocuğu kullanmak yanlış, insanın kendisine benzer bir kopya çıkarmayı kendine amaç edinmesi yanlış. Tohumlarını geleceğe doğru kusarak ölümsüzlüğü araması da yanlış, sanki sperm bilincini taşımış gibi!” (s. 321).

Bu saydığımız örnekler, ölümsüzlük arzusunun ne kadar eski ve çeşitli şekillerde yayılmış olduğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir. Çok az bir dikkat ile birçok edebî eserde ve filmde bu kolektif arzunun biçimlerini görmemiz mümkündür. *Lâ* (2009) adlı romanda Kâbil, dünyada kalıcı olma isteğini Hz. Âdem’e şöyle söyler: “Hal böyleyken bu toprağı bırakıp da gideceğimi hesaba katmamı benden nasıl istersin? Gitmem. Gidecek olsam da gitmeyecekmiş gibi yaparım. Öyle bir kazırım ki ismimi toprağa, gitsem bile benim olarak kalır, benim adımla anılır.” (s. 253).

Ebediyet özlemi sadece edebî metinlerde değil, birçok senaryoda da temel izlek olarak yer alır. Aronofsky’ın *The Foundation (Kaynak)* (2007) adlı filminde; “Ölüm bir hastalık diğerleri gibi. Tedavisi var, evet var ve ben onu bulacağım.” söylemi, insanlığın on binlerce yıllık ölümle mücadelesini veren en güzel sahnelerdendir. Bir ‘hastalık’ olarak

görülen ölümle mücadeleyi ve ebediyete ulaşmayı Ziya Paşa'da da birçok şekilde görmemiz mümkündür.

Ziya Paşa'nın yaşamında ölümsüzlük arketipinin edebî eserler, öte dünya inancı, imar faaliyetleri ve tarih yazımı, sadrazamlık arzusu gibi genel istek ve faaliyetlerinde görüldüğünü söyleyebiliriz.

İz bırakmanın en yaygın yollarından biri bilindiği üzere eser bırakmaktır. Eser üzerinden ad bırakmak, ölümsüzlüğü ve yaratı süreci açıklayan en eski yollardır. Geçmişte hükümdarların adlarına yazılan eserlere büyük iltifatlar göstermesinde de bu psikolojinin etkisi görülür.

Ziya Paşa'nın edebî eserler üzerinden ölümsüzlük arketipini gerçekleştirmesi ile iki şeyi kast ediyoruz: Birincisi yaratıcılık arzusunu doğuran insiyaki ihtiyaç ve bunun neticesinde meydana gelen eserlerle ad bırakmak. İkincisi ise bu eserlerde görülen öte dünya inancı; yani cennet umududur.

Edebî eserlerde yaratıcılık süreci ile ilgilenen psikanaliz, bu edimdeki temel nedenlerden birinin ölüm karşısında diri olabilme mücadelesi olduğunu söyler. Otto Rank'a göre sanatçı bir tür ölümsüzlük peşinde koşar ve bu ölümsüzlüğe zamanına hâkim olan belirli kurallar ya da bir tür sanatsal devrim neticesinde, kendi geliştirdiği kurallara uyarak yarattığı eseri ile gerçekleştirir. Sanatçının ölümsüzlük arzusunun gerisinde ölüm korkusu bulunduğunu düşünen Rank, sanat yapıtının "ölümsüzlük" fikrini temsil ettiğini ve ruhun ölümsüzlüğünü "somut olarak göstermesi" açısından önemli olduğunu ifade eder. (Cebeci 2004, s. 124-125).

Böylece sanatçının yüceltme yolu ile ölümsüzlüğe ulaştığını tanımlayan Rank, Freud'un aksine sanatçıların nevrotik olmadığını; yaratıcı etkinliklerde bulunarak daha sağlıklı bir ruh haline sahip olduklarını ifade etmiş olur. Rank gibi sanatçının ölümsüzlük arzusuyla yarattığını düşünen Rollo May (2008) de yaratıcılığın temelinde ebedi olma özlemi olduğunu söyler:

Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir. Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki, ölümden söz edebiliyoruz. Biliyoruz ki, her birimiz ölümle yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Bununla birlikte ona başkaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir-yaratıcı edim başkaldırından doğar. Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir-kişinin ölümünden öte yaşama tutkusu. (s. 56-57).

Sanatçıların yaratma edimlerinin temelinde ölüme karşı bir duruş ortaya koyma çabasının yattığını söyleyen May, böylece ‘edebî’ eserler yaratarak sanatçının ‘ebedi’ olma arzusunu gerçekleştirdiğini söyler. Ayrıca sanatçı, bu özlemini edebî eserler üzerinden dile getirerek bilinçaltı arzu ve isteklerini de dile getirmiş olur.

Marianne Baudin (2006) de yaratıcılığın, sonluluk bilinciyle geliştiğini ifade eder. Ona göre; “*Hilflosigkeit* [medetsizlik] ve aşılmaz sonluluğumuzun bilinci bizim yeniden yaratıcılık ipini ele almamızı sağlar.” (s. 83).

Sanatçıların hayat ve ölüm karşısında ciddi bir sorgulayış geliştirdiğini biliyoruz. Sonluluğu idrak eden Tolstoy (2003), yaşadığı buhranı şöyle dile getirir:

Bugün-yarın, hastalık ve ölüm sevdiğim insanları ve beni yakalayacak (zaten yakalamıştı bile) ve geriye pis koku ve kurtçuklardan başka bir şey kalmayacak. Başarılarım nasıl olurlarsa olsunlar, er-geç unutulacak ve ben hayatta olmayacağım. O hâlde bütün bu çaba niye? İnsanoğlu bunu nasıl göremez ve yaşamaya devam eder, şaşılacak şey doğrusu! (s. 24-25).

İşte bu bilinç, sanatçının yaratım sürecini etkiler. Sanatıyla sonluluğu sorgulayan sanatçı, diğer taraftan yine sanatıyla sonluluğu aşmaya çalışır. Sanatçıların ölüm karşısında geliştirdiği bu mücadeleye örnek olarak, Attilâ İlhan’ın (2012) şu şiirini verebiliriz:

kanlı hesapları vardır
kıyamete kadar sürecek
ölümle şairlerin
kim bilir nerden bilecek
ne çığlıklar geçer daha dünyadan
attilâ ilhan gibi (s. 66)

İbrahim Tenekeci (2011), *Üç Saniye Koridoru* adlı şiirinde “Sadece birini okudum ama / Dört kitapta yeri var; insan ölümlü. / Ey ölüm, lafını unutma” (s. 25) derken bu sonluluk bilincinin trajedisini dile getirmek ister. Şairlerin ölümle mücadelesini, sonsuzluğa ulaşma çabasıyla açıklayabiliriz. Şahin (2012), Tanpınar’ın sonsuzluk arzusunu “Onun en büyük korkusu her şeyin geçiciliğidir.” (s. 213) şeklinde belirtirken Tanpınar (2012) da Ziya Paşa’nın sonluluk karşısındaki duruşu hakkında “Hakikatte Ziya Paşa [da kendisi gibi] bilhassa ölümü kabul edemez ve ona isyan eder.” (s. 314) der. Çünkü Tanpınar’a göre Ziya Paşa’da “mühim bir taraf da ölüm korkusunun bulunuşudur. Namık Kemal, ölümden korkmaz; çünkü ona göre, ölüm aksiyon’un dramıdır. Fakat, Ziya Paşa, “sensitif” adam değildir; bu yüzden bizatihi ölüm yoktur, ölüm fikri vardır. Çünkü, insan hayatı üzerinde durmuş, durmaya vakit bulmuştur.” (Alptekin 2010, s. 131). Ziya Paşa’nın

ünlü terci-i bendinde ölümü ve sonluluğu sorguladığı beyitler, onun da ölüm düşüncesinin soğuk gerçekliğiyle sanatın ilk dönemlerinde karşılaştığını gösterir:

Bir cismi izz ü nâz ile sad sâl besleyip
Encâm-ı kâr pençe-i merge şikâr eder

Yüz yılda bir vücûdu kılıp genc-i ma'rifet
Âhir yerin neşîmen-i hâk-i mezâr eder (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 133)

Bedenin izzet ve naz ile yüz yıl beslendikten sonra ölümün pençesine teslim edilmesi ve yüz yılda marifet hazinesine gelen vücudun, sonunda yerinin toprak altındaki mezar olması şairin esas trajedisidir. Çünkü Paşa'ya göre vücut kadehine zehirli su dolmasaydı Allah'ın izzet deryasından hiçbir şey eksilmezdi: “Yârab ne eksilirdi deryâ-yı izzetinden / Peymâne-i vücûda zehr-âb dolmasaydı” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 182). Yine Paşa'ya göre kişi bu âlemde ne rütbeye gelirse gelsin sonunda ecele boyun eğmesi kararlaştırılmıştır: “Ne rütbe mertebe bulsa kişi bu âlemde / Yine zebûn-ı ecel olması musammemdir” (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 27). Bu korku ve trajedi ile baş etmenin yolu ise ‘ölümsüzlük’ arketipine sarılmaktır. Bu anlamda ölümsüzlük bilincine en çok şair ve yazarların vakıf olduğunu görürüz. Örneğin Namık Kemal, bir murabbasında ölümsüzlüğün, iyi işler yaparak halkın kalbinde yaşamakla ve iyi bir nam bırakmakla mümkün olduğunu söyler:

Musırrım, sâbitim, tâ cân verince, halka hizmette,
Fedâkârın kalır ezkârı dâ'im kalb-i millette,

Denir bir gün gelir de sâye-i feyz-i hamiyette,
Kemâlin seng-i kabri kalmadıysa nâmı kalmıştır. (Süleyman Nazif 1922, s. 49)

Ziya Paşa da *Harâbât Mukaddimesi*'nin (1893) *Meşrûtu Ahvâl-i Şâ'irî* bölümünde sözlerin, cihan durdukça duracağını, divanı ile şairin haşre kadar yaşayabileceğini ve bu şekilde ölümsüzlüğe erişilebileceğini söyler:

Mâdâm kelâm câvidândır
Eş'âr dahi ebed-nişândır

Her hoş söz kim gelir zebâne
Âlemde kalır o câvidâne

Ammâ dediğim suhen suhendir
Nedretle çü dürr-i bî-semendir
(...)
Durdukça cihân durur o gevher
Mânend-i kıyâm-ı asl-ı cevher (s. 53)

Ziya Paşa, bu beyitlerle kelâmın sonsuzluk anlamına geldiğini, şiirlerin ebet nişanesi olduğunu söyler. Böylece âlemde hoş sözün sonsuza kadar yaşayacağını düşünen

Ziya Paşa, hakiki mücevhere benzettiği sözün hiçbir zaman değerinden bir şey yitirmeyeceğini ifade eder. Ayrıca Paşa'ya göre bu sözün faydalı, lüzumlu ve hoş olması da gerekir. Sonraki beyitlerde Ziya Paşa, divan sahibi olmanın haşre kadar unutulmamayı sağlayan bir ebediyet mikyası olduğunu belirtir. Kendisi de bir divan oluşturmak isteyen Ziya Paşa, böylece esas arzusunu dile getirir:

Tâ haşre kadar durur mukarrer
Sâhib-dîvân olan hüner-ver

Düşmanları mahvolur zamânda
Fazlın eseri kalır cihânda

Hayr ile kalır felekte nâmı
Budur fuzelânın intikâmı (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 54-55)

Bu beyitlerde Ziya Paşa faziletli, üstün vasıflı kişilerin düşmanları zamanla yok olsa da onların eserleri dünyada baki kalır der. Ayrıca fazıl kişilerin adlarının hayır ile anılmasının bir intikam vasıtası olması, Ziya Paşa'nın psikolojisini anlamak açısından önemlidir. Ebediyetin dile getirildiği bu beyitlerde “düşman”, “mahv” ve “intikam” sözcükleri Ziya Paşa'nın bir ‘şair’ - ‘sanatçı’ olarak kendisini düşmanlarından daha uzun ömürlü gördüğünü ve bu sayede esas intikamını aldığını düşündürür. Böylece şair, hem eserleri sayesinde ad bırakıp ölümsüz olur hem de düşmanlarına bu yolla üstün gelir.

Ziya Paşa'nın eser üzerinden sanatçının ölümsüz olabileceği ve düşmanlarından bu yolla intikam alacağı fikri *Emil* önsözünde de görülür:

Lâkin efkâr-ı umûmiye her asra mahsûs olan bir terbiye üzre müteşekkil ve mütebeddil ve târîh-i a'sâr ve ezmân hakk u sevâbı velev bir müddet sonra olsun derk ü iz'ân ile izhâr-ı hakka ka'il ve kabil olmakla bunlar her ne kadar kendi asırlarında renc ü meşakkat görürler ise de a'sâr-ı âhîrede o kadar şeref ve i'tibâr ve zikr-i hayr ve iştihâr kazanırlar ve asırlarında kendilerine cevr ü ezâ edenleri ahlâkın mahkeme-i insâfına çekip ahz-ı intikâm ederler. Hikmet bir gencîne-i girân-bahâdır ki ona mâlik olan merd-i bahtyârın müddet-i ömründe görebileceği hüsn-i mükâfât gâyet az gelip a'sâr-ı müstakbelenin teşekkürât-ı nâma'dûdesiyle takdîr-i kıymet olunur. Ve bu sa'âdete mazhar olanlar artık zehârif-i deniyye-i dünyâya bi't-tabî' meyle ve tekâpû ve bu zehârifî cühelâ-yı avâma tevzî' eden hıdmetkâr makûlelerine ser-fürû etmemekle mahsûd ve menfûr olurlar. Lâkin bu misillilere ta'arruz etmek dahi bir seyyi'edir ki düşman-ı hikmet olan kimseler müddet-i ömürlerinde çekecekleri ukûbet ve nedâmet az gelip mahşere dek tevârih-i âlemde ve elsine-i ümemde mazhar-ı la'net ü nefrîn olmakla mücâzât olunurlar. Hey ne pâdişâhlar ne vezîrler gelmişlerdir ki erbâb-ı fazl u kemâlin kıymetlerine göre mu'âmele ederek istifâde edeceklerine iftirâ ve haset ve adâvet belâsıyla onların iz'âç ve itlâfına cür'et eylemişlerdir!

Halbuki fuzelânın âsârı el-yevm meydânda ve nev'-i beşer onlardan her bâr müstefîit olmakta olduğundan nâm-ı muhteremleri hayr ile yâd olunurlar. Bi'l-akîs onlara kötülük edenlerin hükûmet ve azametleri aslâ kendilerine fâ'ide etmeyip nâm u şânları nesyen mensiyyen unutulmuştur. Büsbütün unutulsa yine fenâ değil lâkin ettikleri kötülükler târîhlerde görüldükçe her asırda her zamanda her millette la'netle yâd olunurlar. (Russo) dahi fi'l-hakîka kendi asrında küberâ ve asilzâdegândan bir takımının ve husûsiyle

papazların menfûru idi. Görmediği hakâret ve çekmediği eziyet ve sefâlet kalmadı. Lâkin vefâtından on sene sonra *Fransız İhtilâli zuhûra gelip ona düşmanlık edenlerin ism ü cismeleri mahv u nâbûd oldular fakat (Russo)nun* resm-i mücessemleri yapıp halk perestiş edercesine i'zâz ve ihtirâm ettiler. El-yevm Avrupa'nın büyük şehirlerinde ve dârü'l-fünûnlarında ve tiyatrolarında onun resim ve sûretleri nihâde-i mevki'-i ta'zîmdir. (Apaydın 2001b, s. 161-162).

Görüldüğü üzere Ziya Paşa, Rousseau örneğinde olduğu gibi hayırlı, büyük işler yapanların unutulmayacağını düşünür. Yine ölümsüzlüğün düşmanlara “ahz-ı intikam” vesilesi olacağı fikri, Paşa'da ebediyet düşüncesi ile düşmanlık dürtülerinin birbirini beslediğini gösterir.

Ziya Paşa, bir şair ve edip olarak ölümsüzlüğün eser ile olabileceğini düşünür. Bunu birçok şiirinde dile getiren Ziya Paşa, ebediyete nasıl kavuşacağını şöyle dile getirir:

Ey ZİYÂ elbette kurtulmaz zebânımdan felek
Ben gidersem meclis-i devrâna Dîvânım gelir (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 192)

Kaya Bilgegil (1972), *Harâbât* adlı eserin de *Sebeb-i Tertib-i Harâbât*'ından yola çıkarak bu eserin hazırlanma nedeninin ölümsüzlük olabileceğini söyler. Ona göre;

Metin; bakışları “âkıbet”e nüfûz eden bu akıllı kimselerin birçok eser bırakmış, bu eserlerden çoğunun zamanla yok olmuş olduğunu; ancak bâzılarından “bu kubbede bir sâda” kaldığını ifâde ederek şiirin gayesine geliyor: Anlıyoruz ki, Ziyâ Paşa'da adının unutulmaması için büyük bir arzû vardır; bunu sağlayacak değerde eser vücûda getiremediğinin de farkındadır. Kıtmîr, hayvân olduğu hâlde *erbâb-ı kemâle* hizmet etmek suretiyle *bu dünyada nâmını “ibka”* etmenin yolunu bulmuştur. Ziyâ Paşa da kâmil insanlara hizmet ederse aynı netîceye varacaktır. Devlet ve edebiyat adamı olan Paşa, birinci sıfatından ümîdi kestiği veyâ kesmek mecbûriyetinde bırakıldığı yıllarda, adını devâm ettirecek edebiyat fâaliyeti cümlesinden olmak üzere *Harâbât*'ı hazırlıyor. O, nâmının unutulmamasını sağlayacak bir iş yaptığından da emîndir:

Eslâf-ı sühân-verânı gûyâ
Bu mahşer-i evvel etti ihyâ (s.128)

Kaya Bilgegil'in Paşa'da ebediyet izlerinin görüldüğünü söylediği beyitler ise şunlardır:

Âlemde nice eser bırakmış
Ezkârını mu'teber bırakmış

Gerçi onu rûzgâr almış
Bu kubbede bir sadâsı kalmış

Çün bende bu iktidâr yoktur
Hırsımda bekâ-yı nâm çoktur

Fikr eyler iken bu hâle tedbîr
Geldi dilime misâl-i Kıtmîr

Hayvân iken ol vücûd-ı yektâ
Etmiş bu cihânda nâmın ibkâ

Erbâb-ı kemâle hâdim olmuş
Onlar ile ismi dâ'im olmuş (*Mukaddime-i Harâbât* 1893, s. 26-27)

Ziya Paşa'nın geride nam bırakma arzusunu dile getirdiği yukarıdaki beyitler çok dikkat çekicidir. Onun bir 'şair' olarak arzu ettiği ölümsüzlüğe kavuştuğunu, hayattayken ve öldükten sonra şiirlerinin dilden dile dolaşmasından anlayabiliriz. Cenaze namazında düşmanı tarafından bile "büyük bir şair" olarak kabul edilen Ziya Paşa, adını nasıl ölümsüzleştirdiğini göstermiş olur:

Ziya Paşa'nın ölüm haberi, bütün memleketi ağlatmış, cenaze töreni pek parlak olmuştur. Tabut Musalla taşına konulunca imam usûlen sormuştur:

- *Ey cemaat! Bu adamı sağlığında nasıl bilirdiniz?*

- *İyi biliriz.*

Bu toplu cevaptan ayrı olarak bir ses daha yükselmiştir:

- *Büyük bir şair bilirdik.*

Bu ses Yeğen-zâde Hakkı Bey'e aittir. Kendisi vaktiyle Ziya Paşa'ya bir kasîde sunmuş, fakat ilgi ve iltifat görmemiştir. Bu yüzden Paşa'yı hicvetmiştir. Hakkı Bey, bu alışılmamış cevabıyla hem bir gerçeği ifade ediyor, hem –belki de- Paşa'dan özür diliyordu. (Aldan 1987, s. 221; Toros 1940, s. 40).

Edebî eserler üzerinden ebediyetin diğer izine ise eserlerdeki öte dünya inancı ve cennet tesellisi ile karşılaşırız. Bilindiği üzere birçok inancın ortak özelliği ebedi yaşamı vaat etmesidir. Öte dünya inancı; ölümle dünyanın sonlanmadığı düşüncesine dayanan en arkaik tesellilerdendir. Tolstoy (2003), "Her inancın özelliği, ölümün yok etmediği bir mana vermektir yaşama." (s.74) der. Serdar Turgut inancın insan psikolojisindeki rahatlatıcı etkisini dile getirdiği *Ölüm korkusu* adlı yazısında, ölümün yakınlaştığı durumlardaki o dehşetli korku için "insan, "Keşke dindar olsaydım" diyor." açıklamasında bulunur. Bu ömrün sınırlılığında kaynaklanan korku, öte dünya inancı ile esasen öte dünyadaki cennet fikriyle yatıştırılır. Öte bir dünyanın olmadığına, dirilişin ruh göçü ile gerçekleştiğine inanan düşünüş biçiminde de ebedilik arzusu, hayatın sürekliliğiyle sağlanmış olur.

Tolstoy (2003), "Tanrı'yı bilmek ve yaşamak, tek ve aynı şeydir. Tanrı hayattır." (s. 70) der. Hayatı anlamlı ve yaşanabilir kılabilmek için Tanrı ile sonsuzluğa ulaşabildiğini hisseden insan, inancı ile ölümsüzlük sırrına erişir. İnanç ve cennet fikri, bu anlamda sonluluğa karşı geliştirilen bir savunma mekanizması olmakla beraber ölümsüzlüğe erişme yollarıdır. *Pan'ın Labirenti* (2007) adlı filmde "İnsanlar kendi aralarında ölüm korkusundan, acıdan söz eder ama vaat edilen ebedi yaşamdan kimse bahsetmezmiş."

ifadesinde ebedi yaşamın, ölüm korkusu ve acısını hafifleten çarelerden olduğu ama inancın zayıflamasıyla ihmal edildiği dile getirilir. Kierkegaard da *Kayı Kavramı* (2012) adlı eserinde modern insanın ebediyeti unutarak an'ı yaşama çabasını anlamsız bularak şu eleştirileri getirir:

Günümüzde insanlar, ebediliğe ilişkin soyut, övücü sözler söylediklerinde bile ondan çok korkuyorlar. Bugünlerde, çeşitli yönetimler huzursuz düzen bozuculardan duydukları korkuyla yaşıyor; birçok insan da, aslında gerçek huzur olan tek bir düzen bozucudan, ebediyetten korkuyor. Bu nedenle an'ı ilan ediyorlar, cehenneme giden yolun iyi niyet taşlarıyla döşeli olması gibi ebediliği yok edecek en iyi şey de an'lardır. O zaman neden insanlar böyle korkunç bir acele gösteriyor? Ebedilik yoksa, o an da istedikleri kadar uzayabilir. Ama ebediliğe ilişkin kaygı, an'ı bir soyutlamaya dönüştürür. Dahası, ebediliğin inkârı, dolaylı ya da dolaysız, kendini birçok biçimde ifade edebilir; alaycılık, sağduyu ile can sıkıcı bir zehirlenme, meşguliyet, zamansal olana duyulan heyecan, vb. (s. 151-152).

Dünyanın geçiciliğinin bilincine varan Ziya Paşa, İslam inancına sahip olmasından ötürü cennet fikriyle kendisini rahatlatır ve ölüm düşüncesinin azabından bu sayede kurtulur. Mustafa Reşit Paşa'ya yazdığı kasidede Ziya Paşa, ölümün acısını cennet temennisiyle dindirir. Kolektif bilinçdışında yer alan bu inanç, sabır ve teselli verir:

Ki câh-i Sadr'a gelip altı def'a verdi şeref
Yine o mesned-i âlîde kıldı Adn'e sefer

Hüdâ o sadr-ı felek-câhe Dâr-ı ukbâda
Serîr-i sadr-ı mu'allâ-yı Adn'i ede makar (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 31)

Ziya Paşa, dünyanın geçici olduğu gerçeğini birçok eserinde dile getirir. 1875'de yazdığı bir gazelde Ziya Paşa şu beyti söyler:

Çıkar elbet elinden kim temellük etmek isterse
Onun çündür bu fâni âlemin nâmı cihân konu (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 217)

Bu geçicilik karşısında Ziya Paşa'nın öte dünya inancı ile teselli bulduğunu görüyoruz. Çünkü zalimlere toprağın altını unutmamalarını hatırlatan Ziya Paşa, Allah'ın adalet terazisini hatırlatarak ahiret düşüncesini belli eder:

Rû-yi hâki zulm ile pâmâl eden zâlimlerin
Zîr-i hâkin hâleti gelmez mi Yârab yâdına (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 208)

Ziya Paşa'nın inanç ve ahiret ile ilgili dikkat çeken bir diğer beyti ise şöyledir:

Cerîde-i amelim açma rûz-i Mahşer'de
Kıl ismimi dehen-i merhamet ile tezkâr (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 19)

Ziya Paşa'nın ünlü terci-i bendinde ölümü sorguladığını söylemiştik. Ercilasun'a göre (2007), "Ziya Paşa'yı korkutan şey, yokluk, yani ölümdür." (s. 72). Fakat Ziya Paşa, bu yokluk düşüncesinden kurtulmak için inanmaya sarılır:

Mülkünde hakk-ı tasarruf eder keyfe mâ yeşâ'
İsterse kevnî yok eder isterse var eder (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 133)

Ziya Paşa'nın ünlü terci-i bendinde ciddi bir şüphenin olduğunu biliyoruz. Vasıta beyitlerindeki tövbenin içtenliğini daha önce sorgulamıştık. Ziya Paşa o dönemde bir kuşku içinde olsa da daha sonraki şiirlerinde bu tür bir sorgulamaya girmemesi ve İslam'ın gerekliliğini şiir ve nesirlerinde dile getirmesi onun belli konularda karara vardığını gösterebilir. Ayşe Şasa'nın (2011) “ancak Allah; en uçta Allah'ın var olduğu inancı, güven verebilir.” (s. 13) dediği gibi Ziya Paşa da inanmakla güven ve teselli bulur.

Ziya Paşa'da ölümsüzlük arketipini, yöneticiliğinde ve bu sürede imar faaliyeti ve tarih yazımında da görebiliriz. Ziya Paşa, bilindiği üzere Osmanlı Devleti'nde birçok idari görevde bulunmuş ve etkin yöneticiliği ile isminden başarıyla söz ettirmiştir. Başarılı ve adil bir yöneticiliğin geride iyi bir şekilde anılmanın ve böylece nam bırakarak ölümsüz olabilmenin yollarından olduğunu biliyoruz. Bu nedenle Ziya Paşa'nın sadrazam olma isteğini de bu eksende değerlendirebiliriz. Takdir edileceği üzere daha üst makamlara gelenler daha çok hatırlanırlar. Sadrazamlar; yetkilerinin çokluğu nedeniyle tarihte nişancı, defterdar, mutasarrıf, vali gibi diğer bürokratlardan daha çok iz bırakırlar. Daha önemli işler yapma imkânına sahip oldukları için padişahlardan sonra en çok tanınan isimlerden olabilirler. Nitekim Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa ismi, icraatlarıyla II. Selim ve III. Murat'ın adlarını gölgede bırakmıştır. Ziya Paşa'nın bu makam hırsında da daha çok yetki sahibi olma, böylece daha çok tanınıp ad bırakma özlemi olduğunu düşünebiliriz.

Ziya Paşa, her ne kadar sadrazam olamadıysa da idari görevleri süresince yoğun çalışmaları ile adından söz ettirebilmiştir. Örneğin Ziya Paşa'nın Adana Valiliği hafızalarda kalmış ve Abdülhak Hamit (1334), “Adana şehri ki ibârettir / Nezdinde bugün Ziyâ Paşa'dan” (s. 77) beyti ile bu gerçeği dile getirmiştir. Şehir-kişi özdeşleşmesi dediğimiz paralel, Ziya Paşa'nın özellikle son valiliği olan Adana'da kendini gösterir. Paşa'nın Adana'da vefat etmiş olması ve kabrinin Ulu Cami haziresine defnedilmesi de bu ünü artırmıştır.

Kayahan Özgül, şehir-şair ilişkisini şu şekilde açıklar: “Şehirle şairin ilişkisi simbiyotiktir. İlk adımda, şairi şehir yetiştirir, şehri de şair büyütür. İkinci adımda, şairi şehir büyütür, şehir de şairi ölümsüzleştirir. Sonucu adımda ise, şair şehirde ölür; şehir de onu ölümsüzleştirir.” (Güler 2013, s. 13). Bize göre Ziya Paşa örneğinde olduğu gibi bir adım daha vardır ki; şair şehirde ölür, şehir de onunla ölümsüzleşir. Abdülhak Hamit'in Adana şehrini Ziya Paşa'dan ibaret sayması gibi.

Ziya Paşa'nın Adana'da yaptığı imar faaliyetleri, su sorunu için uğraşları, Adanalı Ziya adlı bir şairin yetişmesine yaptığı katkı, rüşvet skandalındaki suçsuzluğu gibi olaylar onun adının daha fazla duyulmasına yol açar. Bunların kiminde iradi çabası söz konusu olurken kimin de ise dikkatsizliği ya da yanlış kişilerle birlikteliği etkili olur. Özellikle rüşvet vakasında Ziya Paşa'nın suçsuzluğuna inanan Namık Kemal'in sözleri iki dostun bağlılığını göstermesi açısından çok manidardır. Menemenli-zâde Rifat Bey'e yazdığı bir mektupta Namık Kemal, Ziya Paşa'nın rüşvet almadığına olan inancını şöyle dile getirir:

Ziya Paşaya dair işittiğin, inandığın, verdiğin malûmâtın kâffesi hezeyândan ibaret olduğunu temin ederim. Ziya Paşa rüşvet almaz. Suriye'liler, Konya'lılar, Adana'lılar değil, kâinat bar bar bağırsa, emin ol ki, yine kâinatın söylediği yalandır. (...) Eğer verebilirsen deliline kemal-i şevk ile intizar ederim. Eğer veremezsen "Sizin Adana, Ziya Paşa'nın tırnağına bile değmez." demekten de kendimi alamam. (Kuntay 1944, s. 454-455).

Yine Ziya Paşa'nın Adana'nın su sıkıntısı çekmesi ve yağmur duasına çağırılması üzerine verdiği tepki hafızalarda kalmıştır. Kendisini davet eden heyete Ziya Paşa şunları söyler:

-Seyhan nehri buradan akarken sizin onun kenarına yağmur duasına çıkmanızın mânası yok!. Ben bu halkın başına geçer ve sizinle beraber Allah'tan yağmur dilenirsem sonra Allah bana:

-Koca vilâyetinin ünlü bir valisiydin. Yağmur dileneceğine nehirden istifade etmek usulünü bulup tarlaları sulatsana?. demez mi.. (Toros 1940, s. 36).

Bu rasyonalist tavır ve Adana'nın su sorunu için hemen kanal çalışmasına başlaması, Ziya Paşa'nın karakteristik ve görev adamı özelliklerini de ortaya koyar.

Ayrıca Adana'da Ziya Paşa'nın kendisini bir şiirle eleştiren adaşı Adanalı Ziya'ya kızmak yerine, onu takdir edip İstanbul'a okumaya göndermesi de akıllarda iz bırakmıştır.⁵⁸

Görülüyor ki Ziya Paşa, iyi işler yaparak ve yerli yerinde davranışlar göstererek zihinlerde ve kalplerde yaşamıştır. Bu davranışlar, Ziya Paşa'nın ister iradi ister gayriiradi fiilleri olsun ölümsüzlüğü hayırla anılarak gerçekleştirme anlayışına ve arketip olma özelliğine ters düşmez.

Ziya Paşa'nın hayırla anılma düşüncesine bilinçli olarak vakıf olduğunu eserlerinden görebiliriz. Paşa, şiirlerinde 'haşre dek tazim' edilmenin yolunu iyilik etmek, fedakârlıkta bulunmak, diğerkâm olmakta bulur:

⁵⁸ Bkz: Toros, T. (1940). *Şair Ziya Paşa'nın Adana Valiliği*. Adana: Yeni Adana Basımevi, s. 25; Mengi, M. (2000). Adanalı Divan Şairleri. *Efsaneden Tarihe, Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı*. Erman Artun, M. Sabri Koz (Haz.). İstanbul: YKY, s. 377-385; Karahan, A. (1988). Adanalı Ziya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt I. İstanbul, s. 353.

Nev'-i insân haşre dek ta'zîm ederler adına
Kim fedâ-yı nefis ederse cinsinin imdâdına (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 208)

Âdem olanın hayrolur âdemlere kasdı
İnsânlığa insânda budur işte delâlet

İnsân ona derler ki ede kalb-i rakîki
Âlâm-ı benî nev'i ile kesb-i melâlet (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 140)

1878'de yazdığı bir gazelde de Ziya Paşa ebediyetin sırrını açıklar: “Asar ve efaliyle âlemde hayırla anılan bir ad bırakmak”.

Bıraksın zikr-i hayr âsâr u ef'âliyle âlemde
Eğer bir âdeme hayrû'l-halef evlât lâzımsa (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 208)

Ziya Paşa'nın ‘rahmetle yâd edilmeği’ amaç edindiğini; din ve milletine bu şekilde hizmet ederek ‘yadigâr’ bırakmayı istediğini; ebediyet yoluna bu şekilde ulaşma çabasında olduğunu onun *Emil* önsözünde de görürüz:

Ben yalnız söz söylemiyorum haşviyâtla evrâk doldurmuyorum ma'nâ tefhîm ediyorum. Yalnız elbise-i zâhiriye göstermekle kani' olmuyorum maksût bi'z-zâtî her türlü tezyînât ve tecemmülâtan ârî olarak olduğu gibi göstermek istiyorum. Hüner satmak dâ'yesinde değilim ki celb-i tahsîn arzûsunda bulunayım. Ben insânım ve insâniyet meftûnuyum bu emeği insân olan ebnâ-yı cinsime hizmet için sarf ettim. Şimdi insânlardan bir ehl-i insâf nâmımı bir kere rahmetle yâd ederse bin kere âferîn demekten bence müreccahtır. Ve dîn ü milletime bu kadarcık bir yâdigâr bırakmaya muvaffak olduğumdan dolayı nefsimde duyduğum lezzet bana her türlü tahsîn ü mükâfâtan elezz ü ahlâdır. (Apaydın 2001b, s. 164).

Ziya Paşa'nın siyasi ve idari görevlerinde, birçok imar faaliyetinde bulunduğunu; ama ad bırakmanın en yaygın yollarından biri olan bu bina faaliyeti ile yetinmediğine tanık oluruz. Yaptırdığı imar faaliyetleri üzerine tarih yazarak adını hem dönemine ve ilgili kişilere duyurabilen hem de geleceğe bırakabilen Ziya Paşa, böylece görev yaptığı her şehre iz bırakabilmiştir. Örnek olarak Ziya Paşa, 1862'de Kıbrıs'ta yaptırdığı câmiye şöyle tarih yazar:

Kıble-i hâcât-ı âlem Hazret-i Abdülazîz
Kim olunmakta yed-i lütfu ile dünyâ binâ
(...)
Kıbrıs'a lütfolmak üzre mevki'-i Aydalı'da
Eyledi bir ma'bet ile mekteb-i zîbâ binâ
(...)
Ol İmâmü'l-Müslimîni Hakk muvaffak eyleyip
Eylesin böyle nice hayrât-ı mülk-ârâ binâ

Söyledim itmâm edip târihiniTevhîd ile
Kıldı Şâhen-şâh-ı devrân câmi'-i bâlâ-binâ (*Külliyyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 99)

Tarih düşürmek, bir gelenek olmakla beraber psikolojik bir durumdur. Ziya Paşa tarih düşürerek, hem yaptığı işleri ilgili makamlara duyurur, kendini gösterir hem de bu

vesile ile gözüne girmek istediği Padişah'ı över. Sultan Abdülaziz'e yakın olma arzusu bu tarihlerde kendisini daha çok belli eder. Abdülaziz'in birçok faaliyetine, çocuklarının doğumuna vs. tarih yazan Ziya Paşa, onlara dualar edip övgüler sıralar. Padişah'a yazdığı tarih sayısı otuzun üstündedir. Onun tarihlerini diğer şairlerden farklı kılan bir yön vardır. Zira O, hem binaları yaptırır hem de şiirlerini yazar. İki yönden de güç-iktidar sahibi olan Ziya Paşa, bu sayede övünme ihtiyacını giderir ve namını da kendi eliyle bırakma üstünlüğüne sahip olur.

1864'te Amasya'daki Hükûmet Konağı'na yazılan tarihte övme, övünme ile nam bırakma psikolojisini şöyle görürüz:

Hüdâ bin sâl Hân Abdülazîz'i tâç-dâr etsin
Ki ol Şâh'ın vücûd-ı pâki mahz-ı hayra âlettir
(...)
Cülûsundan beri bir tâze revnâk geldi dünyâya
Cihân eski cihân ammâ ki hâlet başka hâlettir

Amasya beldesi ez-cümle ma'mûr oldu asrında
Bu himmet Asya'yı cümle ihyâya delâlettir

Hükûmet mevki'in tecdîde fermân etti lütfetti
Bu lütfu bilmeyenler var ise ehl-i cehâlettir

İki mısra'da derc eyler iki târih-i müstesnâ
Kulu ahkar ZİYÂ kim onda me'mûr-ı eyâlettir

Amasya sa'd ü behçet buldu bu bâb-ı hükûmetle 1281
Hukûk ashâbı gelsin bu kapı bâb-ı adâlettir 1281 (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 105)

Böylece Ziya Paşa, Kıbrıs'tan sonraki bu uzun süreli görevinde şehir ve nam bırakma paralelinde Abdülaziz'i ve kendi adını ölümsüzleştirme yoluna gider. 1865'te Merzifon'daki Çalar Saat'e yazdığı tarih ile övgüsünü, kalıcılığı ve iz bırakmayı başarabilmeyi amaçladığını şu beyitlerinde görebiliriz:

Yaptırıp yazdım ZİYÂ târih-i cevher-dârını
Buldu şehir-i Merzifon şân çünkü geldi sâ'ati (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 106)

Ziya Paşa, 1865'te Amasya'da yaptırdığı Kebîr Çalar Saat'e yazdığı tarih ile şehirdeki emeklerini şöyle dile getirir:

Şehin-şâh-ı cihân Abdülazîz'e
Du'â etsin darâ'atle Amasya
(...)
ZİYÂ geldi sa'âdet buldu belde
Desin her an cemâ'atle Amasya

Mücevher sâ'ate benzer bu târih
Ziyâlandı bu sâ'atle Amasya (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 106)

Padişahı övmesine de vesile olan bu tarih, Ziya Paşa'nın kendini övme psikolojisini verir. "Ziyâlandı" tevriyesi ile Paşa, adını şanla, övgüyle bırakma çabası güder. Çünkü bu tarihler sadece geleceğin Ziya Paşa'dan haberdar olmasını sağlamayacaktır. Ziya Paşa, Padişah övgüsüyle birlikte hem onu bu eserlerin yapımına dâhil eder hem de onun gözünden uzak kaldığı dönemlerde bu faaliyetlerin kulağına gitmesini sağlar. Ayrıca Ziya Paşa, *Arz-ı Hâl*'inde (1909) Amasya'da yaptığı işlerin Anadolu'ya 'şöhret saldığının' bilincinde olduğunu şöyle ifade eder:

Burada eser-i ikdâm olarak meydân-ı husûle getirilen âsâr-ı nâfi'a ve icrâât-ı sâ'ire gerçi zaten büyük ve değerli şeyler değilse de oralarca çoktan beri emsâli görülmüş olduğundan Anadolu'nun içine velvele-i şöhret saldı ve herkesin ağzında Amasya ıslâhâtı dolaşıp tâ ağıyârın bile simâh-ı hıkd ü hasedine kadar vâsıl ve gazetelere Amasya nâmı yazılmamak için tenbîh-i resmî icrâ edecek kadar te'sirât hâsıl oldu. (s.15-16).

Amasya ıslahatı ile Anadolu'daki şöhreti ile övünen Ziya Paşa, böylece 'nam' bırakmanın gururunu yaşar.

Ziya Paşa'da ölümsüzlük arzusunu belki de en güzel aşağıdaki dörtlükte görebiliriz.

Ziya Paşa, çektiği resmin altına şu kıtayı yazar:

Cism-i zârım hâkte pinhân olunca isterim
Bir zamân olsun ZİYÂ nâmım felekte pâyidâr
Sûretim âsâr-ı hâmemden kılınsın içtîhât
Sûretim bu resm ile kalsın cihânda yâdigâr (*Külliyât-ı Ziya Paşa* 1924, s. 180)

Resim çektirme, anı durdurmanın en güzel yollarından biridir. Geride kalmanın, iz bırakmanın en yaygın yollarındandır. Devlet büyüklerinin portrelerini yaptırma psikolojilerinin gerisinde de bu duygu yatar. Ziya Paşa'nın resmini ve bu kıtasını da bu minvalde değerlendirebiliriz. Bu kıtada Paşa, ebediyet arzusunu o kadar açık verir ki, suret bırakma ve eser yazma psikolojisinin esas sebebine de vakıf olduğunu gösterir. Kıtada Paşa, öldükten sonra "nâm"ının dünyada sonsuza kadar kalmasını, edebî eserleri ile hâl tercümesinin, karakterinin anlaşılacağını ve çektiği resim ile suretinin cihanda hatıra kalacağını söyler.

Sonuç olarak bu bölümde, Ziya Paşa'nın eser ve hayatında gördüğümüz ölümsüzlük arketipi ortaya konulmaya çalışıldı. Genel olarak Ziya Paşa'nın ebediyete erişmek için şu yolları tercih ettiğini söyleyebiliriz:

- 1- "Âsâr-ı hâme" ile yani edebî eserler ortaya koyma. Yaratma psikolojisinin temelinde de olan bu içgüdü, sanatçıların adlarını baki kılacakları en eski yollardan biridir.

- 2- Bir devlet adamı olarak başarılı bir yöneticilik yapma, hayırlı işler gerçekleştirerek ‘şöhret salma’.
- 3- İmar faaliyetlerinde bulunarak anılmayı sağlama.
- 4- Yaptırılan binalara tarih yazarak adını ve işini duyurma, emek verilen işi sahiplenme ve unutulmamayı arzulama.
- 5- Daha önemli mevkilere gelerek daha fazla olanaklara sahip olma ve önemli işler yapabilme. Böylece adını daha fazla duyurarak geleceğe kalabilme.
- 6- Resim çektirerek suretini geride bırakma.
- 7- Kişisel hayatta evlat sahibi olma. Ziya Paşa’nın evlat sahibi olmasını da ölümsüzlük kavramı etrafında değerlendirebiliriz. Bu her insanın kolektif bilinçdışında olan en yaygın ebediyet yoludur. Bilindiği üzere Ziya Paşa’nın oğlu Vahit Ziya Bey, Galatasaray’da okumuş, Mason biri olup, hükûmet tarafından evi aranmıştır (Çetin 2006, s. 136). Vahit Ziya Bey’in Fahri Işık adlı oğlu ise Millî Mücadele’de Kızılay Başkanı ve Depolar Müdürü olarak Anadolu’ya silah kaçırılmasında yardımları olmuş, orduda doktor olarak çalışmıştır (Bilgegil 1979, s. 308). Bir evladını Kıbrıs’ta diğerini Amasya’da kaybeden Ziya Paşa, son oğlu ile adını/soyunu devam ettirebilmiş; böylece ölümsüzlük arketipinin bir yönünü daha bilinçdışı olarak gerçekleştirmiştir. Ayrıca Paşa’nın kendi adını Vahit Ziya Bey’e vererek yaşatmasını da bu arketipinin tezahürlerinden biri olarak görmek gerekir.
- 8- “Ölüm karşısında insanoğlunun en temel savunma mekanizması olan inkâr”a (Alper 2010, s. 87) öte-dünya, cennet inancıyla düşmeyen Ziya Paşa, bu özelliğiyle de bilinçdışı olarak ölümsüzlük arketipini eserlerinde yansıtır. Ölümün ebedi dünyayla ‘ölümsüzlüğe’ dönüşeceği fikri psikolojide bir mantığa bürümedir; ama ilahi dinlerin tümünde bu durum inanç noktasında tartışmasız bir ibadet ve iman şeklidir. Ziya Paşa da cennet ve ahiret inancıyla ölümün acısını dindirir ve ölümsüzlüğe bu şekilde erişeceğine inanarak kendisini teselli eder.

Ziya Paşa, arketipsel bağlamda bu yollardan belki de bir ‘sanatçı’ olarak en fazla ‘asar-ı hame’si ile başarılı olabilmıştır. Günümüzde hala Ziya Paşa anılıyor ve darb-ı mesel niteliğindeki birçok beyti dilden dile aktarılıyorsa bu, Ziya Paşa’nın sanatsal yaratıcılığı ile

ölümsüzlüğe ulaştığını gösterir. Ayrıca idari ve siyasi tarih açısından üstlendiği resmî görevler, yenilikçi faaliyetler ile bir Tanzimat aydını olarak ön saflarda yer alan Ziya Paşa, bu yolla da adını tarihe kazır. Yeni edebiyatın pirlerinden kabul edilen Ziya Paşa, ömrü boyu çektiği eziyetler, hastalıklar ve gurbet hayatına rağmen ilkelerinden ödün vermeyerek; manzum-mensur birçok eser bırakarak adını ölümsüzleştirir. Böylece içgüdüsel olarak ebedi olabilme arzusunu gerçekleştirebilen Ziya Paşa, bu arketipin birçok yönünü hayatı ve eserlerinde yaşattığını gösterir.

SONUÇ

Ziya Paşa'nın eserlerinin psikanalitik edebiyat kuramla incelendiği bu çalışmada, amacımız onun psikolojisini anlamlandırabilmekle beraber esas olarak sanatsal yönünü aydınlatmaktır. Bu amaçla dört bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümü; Ziya Paşa'nın yaratım sürecini açıklayan biyografisi ve psikolojisinin kronolojik düzlemdeki gelişimine ayrıldı. Psikanalizin temel inceleme alanı olan çocukluk sürecinin; özellikle nesne ilişkileri kuramcılarının çalışmaları merkeze alınarak Ziya Paşa üzerindeki etkisi izlendi. Paşa'nın çocukluğu hakkında bilgiler verdiği *Defter-i A'mâl* ve *Harâbât Mukaddimesi*'nden yola çıkılarak onun kişiliğini ve yaratım sürecini açıklayan ilk motivasyonların kaynağına ulaşılmaya çalışıldı. Özyaşam öyküsünün kronolojik olarak okunulmasıyla Ziya Paşa'nın biyografisinin ve psikolojisinin eserlerini oluşturmada temel kaynak teşkil ettiği görüldü. Bu amaçla Ziya Paşa'nın çocukluktan başlanarak ölümüne değin hayatının ayrıntısıyla incelendiği *Yaratım Sürecinden Biyografiye* adlı bölümde şu sonuçlara ulaşıldı:

Ziya Paşa, ataerkil bir toplumda ama kucaklayıcı çevre içinde büyümüştür. Bu nedenle onun kişilik gelişiminde erkek figürlerin etkisi yoğunluktadır. Kendilik oluşumunda ve sanatçı yönünün gelişimindeki ilk önemli isimlerden biri lalası İsmail Ağa'dır. Narsisizmin oluşmasındaki temel etkenlerden biri olan aynalama süreci, bu ismin etkisiyle başlar. Rekabet duygusunu veren Lala, Ziya Paşa'da bir taraftan hırsın oluşmasına neden olurken diğer taraftan onun özgüven gelişiminde olumlu bir figür olur. Şair olmaya onun ilgi ve çabasıyla karar veren Ziya Paşa'nın sanatında sıklıkla kullandığı değirmen ile ilgili sembol ve imgelerin de Lala'nın etkisiyle olduğu görülür.

Ziya Paşa'nın çocukluğunda tanınma süreci, lalası ve okul hocaları tarafından olumlu bir şekilde ilerlemiştir. Sonraki süreçte de aldığı destekler yine erkek figürler etrafında gelişir. Bunlar; Fatin Efendi, Mustafa Reşit Paşa, Şeyhülislam Arif Hikmet Bey, Ethem Paşa, Osman Şems Efendi gibi devrin önemli isimleridir. Dolayısıyla onun önemli mevkilere gelmesinde etkili olan bu isimler; aynı zamanda kişiliğini ve sanatsal gelişimini de etkilemişlerdir. Paşa'da narsisizmin ilk özelliklerinden olan özgüven ve kendiliğini öne çıkarmada bu kişilerin etkisi olur.

Ayrıca sanatçı yönünün gelişiminde etkili olan Fatin Efendi ve Osman Şems Efendi'nin onun üzerindeki yönlendirmeleri önemlidir. Ziya Paşa'nın kasideler sunarak yakınlaşmaya çalıştığı Mustafa Reşit Paşa, Şeyhülislam Arif Bey ise onun saraya alınmasında etkili olurlar. Sanatsal açıdan bizim için önemli olan nokta ise Paşa'nın bu iki isme sunduğu kasideler ve Mahmut Nedim Paşa'ya yazdığı naziredir. Bu eserler, Ziya Paşa'nın ikbale dair umutlarını ve onun bazı narsisist yönlerini göstermesi bakımından önemlidir. Paşa'nın mübalağa sanatında bir aşama olan gulüvve ulaşan ifadeleri ve kasidelerin sunuş hikâyesinde görülen gururu, büyülenmeci kendiliği tespit etmek adına önemlidir. Sultan Abdülaziz'e sunulan cülûsiye ve atış talimleri sırasında söylenen dörtlük ise onun özel hayatında önemli aşamaları işaret eder.

Ziya Paşa'nın sanatında etkili olan; “libidonun kendiliğe yatırılması olarak adlandırılan narsisizm” kendini hangi yönlerden gösterir? Bu sorunun cevabının alındığı bu ilk bölümde; Paşa'da narsisizmin normal boyutu ile patolojik boyutunun bir arada görüldüğü tespit edildi. Bir kişilik bozukluğu olarak kabul edilen patolojik narsisizmin temelinde büyülenmecilik yatar. Ziya Paşa'da Âli Paşa ile rekabette görülen büyülenme hırsı, suçlanmaya karşı aşırı tepkisellik, *Zafernâme*'de özellikle dikkat çeken haset ve kıskançlık duyguları, *Rüyâ*'da görülen büyülenmeci fanteziler, sadrazamlık makamı gibi güç uğrunda doyum sağlama isteği gibi durumlar narsisizmin olumsuz yönleriyle alakalıdır. Normal narsisizm ise kişilik gelişiminde önemli olan kendilik değerini fark etmede ve özgüven gelişiminde önemlidir. Ziya Paşa'nın sanatında yaratıcılık yönünün ortaya çıkmasında ve sanatsal üretiminde, idareciliğinde inisiyatif olarak iş alabilmesinde, lider pozisyonunda olabilme gibi yetenek ve isteklerinde narsisizmin olumlu taraflarının etkisi vardır. Dolayısıyla Ziya Paşa'da liderlik, sanatsal üretim, empati, elseverlik gibi özellikleri onun narsisizmini normal seviyede tutarken; saldırganlığı, kinci ve hırslı yapısı onu patolojik narsisizme yaklaştırmaktadır.

Ziya Paşa'nın eserleri onun kronolojik olarak hayatında belli durumlara karşılık gelir. Saraya alınmakla Sultan Abdülaziz'e yakın olma çabasını gösteren şiirleri, İstanbul'dan uzaklaştırıldıktan sonra farklı bir mahiyet kazanır. Âli Paşa ile düşmanlığının birçok eserinde okunulduğu Ziya Paşa, *Mukaddime-i Harâbât*'ta dile getirdiği bir özellik olan çocukluktan başlayan hiciv yönünü daha keskin ve sert

hale getirerek düşmanlarını eleştirir. Kıbrıs'a tayini ile birçok binalar yaptırdığını yazdığı tarihler ile öğrendiğimiz Ziya Paşa, döndükten sonra yazdığı hicazkâr şarkı ile Padişah'tan ayrı kalmasının hüznünü dile getirir. Amasya'ya tayin edildikten sonra yine yazdığı şiirlerle Ziya Paşa'nın Amasya'daki hastalığı, iyileşme süreci, İstanbul'a duyduğu kızgınlık, görevini nasıl gerçekleştirdiği, inancındaki dağlımlar ve minnet duygusu gibi psikolojik özellikler tespit edildi. İstanbul'a döndükten sonra Sultan Abdülaziz'e teşekkür için şarkı yazan Paşa, daha sonra yazdığı bir münacatında çok sıkıntı geçirdiğini dile getirir. Daha sonra yurt dışına kaçan Ziya Paşa, Avrupa'da ünlü terkib-i bendini, *Zafernâme*, *Rüyâ* gibi büyük eserlerini yazar. Yurt dışında yazılan bu eserlerde sert bir üslubun olmasının temel nedenleri ise; Paşa'nın ikbal umutlarının zayıflaması, sansür, baskı gibi etkenlerden uzaklaşması ve düşmanlık, kin gibi kötücül duygularının artmasıdır.

Ünlü terkib-i bendinde ve birçok makalesinde birçok siyasi, sosyal olaya değinen Ziya Paşa, özellikle adalet meselesi üzerinde durur. Bu hassasiyetinde Avrupa'da açılan iki dava ve Amasya'da geçirdiği soruşturmaların etkisi ile adalet sistemine duyduğu güvensizliğin etkisi olduğu görüldü. Milli ve dinî hassasiyetleri, görev başındaki memurların liyakatsizliği, Doğu-Batı üzerinden karşılaştırmaları gibi şiirde işlediği konuları, nesirlerinde de aynı hararetle dile getiren Ziya Paşa'nın yaşadıklarının sonucu olarak küskün ve kızgın bir tutum sergilediği anlaşıldı.

1870-1871 yıllarında melankolik bir süreçten geçen Ziya Paşa'nın şüpheli ve kötümser olduğu eserlerinden yola çıkılarak anlaşıldı. Melankolinin etkisiyle *Zafernâme*'de olduğu gibi başkalarını suçlama görülürken, *Defter-i A'mâl*'de ve yazdığı şiirlerde tespit edildiği gibi geçmişi anımsama, maziye özlem dikkat çeker. Bu dönemde Padişah'tan af dilemek için yazdığı kaside, *Arz-ı Hâl* ve *Rüyâ* adlı nesirlerinin şiir formunda ifadesidir. Paşa'nın beş yıl gurbete tahammül ettiğini söylediği bu şiirde, intiharı düşündüğü de görüldü. Freud'un intihar düşüncesindeki kişinin öncesinde birini öldürme tasavvurunda olduğu tespiti, Ziya Paşa'nın Âli Paşa'nın ölümünü onaylayan yazıyı gazetesinde bastırması ile fark edildi. İntihar düşüncesinden inanç ve umutla kurtulan Ziya Paşa, böylece içe dönük yıkıcılıktan uzaklaşır. Erosun thanatosa galip gelmesi olarak yorumlanan bu süreçteki duygusal değişimler, eserler üzerinden tespit edildi. Yurt dışında gurbetini, sıla hasretini de dile getiren Ziya Paşa, döndükten sonra Padişah'tan affını istemek ve onu yakın

olmak arzusunu eserlerinde gösterir. Daha sonra Mahmut Nedim Paşa ile arası açılan Ziya Paşa, “endişesi” redifli gazel yazarak namus ve şerefın önemini dile getiren mesajlar verir. *Harâbât*’ı yazdığı dönemde işsiz ve gözden düşmüş olması bu eserin yaratım nedenlerinden birini verirken, antoloji hazırlandığında Paşa’nın elem ve keder içinde olduğu da mukaddimeden anlaşıldı. Niçin Paşa’nın *Harâbât* antolojisini hazırladığını sorduğumuz birinci bölümde esas nedenin maddi sıkıntılar olduğu, eserin yazılma sürecinin uzun olmasının ani bir dönemsel fikir değişikliğinden kaynaklanmayacağı söylendi. Çalışmanın son bölümünde de bu eserin diğer yaratım nedeninin Paşa’nın bilinçli tavrı olduğu ortaya konuldu. Ayrıca *Tahrîb-i Harâbât*’a cevap olarak Ziya Paşa’nın yetmiş dört beyitlik manzum bir eser yazdığı, adının da *Muhrip* olduğu anlaşıldı. Bu dönemden sonra kötümser ve maziye hatırlamaya dönük şiirler yazan Ziya Paşa, Kanun-i Esasi üzerinden de Mithat Paşa’yı eleştiren bir dörtlük kaleme alır. Şam ve Konya valiliklerinde yazdığı küçük şiirlerle psikolojisini ve bulunduğu yeri anladığımız Ziya Paşa, Adana’da bir tarih ve “lazımsa” redifli bir şiir yazarak sanat hayatını noktalar.

Böylece Ziya Paşa’nın eserlerinin anlam değerlerine; psikolojisi ve biyografisi ışığında yaklaşıldığında zenginleştiği görüldü. Paşa’nın ruhsal evreninin sanat dünyasını oluşturmada esas kaynak olduğu tespit edildi. Onun yaratma sürecinin, bilinç ve bilinçdışı arzu ve isteklerinden, duygusal ve düşünsel değişimlerinden, biyografik gelişiminden ayrı tutulamayacağı görüldü. Maddi beklentileri, hesaplaşmaları kavgaları, arzu ve beklentileri ile eserlerinden okunan Ziya Paşa’nın siyasi kimliği ve kişiliği eserleriyle bir bütünlük arz eder. Bu amaçla Ziya Paşa’nın bilinç ve bilinçdışına doğru arkeolojik bir kazı gerçekleştirdiğimiz bu çalışmada, eserlerinin edebî anlam değerlerine ve yaratıcılık sürecine etki eden temel faktörlere ulaşıldı. Ruhsal değişmelerine, kişilik özelliklerine, şiirlerindeki simge ve imgelerde ulaştığımız Paşa’nın nazım ve nesirlerinin birbirini beslediği görüldü. Şiirleri, başta makaleleri olmak üzere nesir türünde kaleme aldığı fikirlerinin sanatsal formda ifadeleridir. Böylece Ziya Paşa’ya bütüncül ve nesnel açıdan yaklaşılarak edebî eserlerindeki çok katmanlı anlam değerlerine ulaşılmaya çalışıldı.

Ziya Paşa’da Ego’nun Savunma İşlevleri adlı ikinci bölümde Paşa’nın ben gelişimi esas alındı. Uyum sağlama ve ruhsal dengeyi koruma amaçlı olarak benin geliştirdiği savunma mekanizmalarından en çok yansıtma, mantığa bürüme, yön değiştirme, inkâr, yüceltme ve fanteziye başvurulduğu görüldü. Bu mekanizmaların büyük bir bölümü

bilinçdışı olarak kullanılırken yer yer Paşa'nın bilinçli bir davranış içinde olduğu da anlaşıldı.

Ziya Paşa'nın yansıtma mekanizmasını özellikle kader, felek, baht, talih gibi fatalist kavramlar üzerinden kullandığı görüldü. Türk toplumunun kolektif bilinçdışında yaygın olarak kullanılan bu savunma yollarının aslında Tanrı'ya gizli bir isyanın, sitemin belirtisi olduğu ifade edildi. Böylece Ziya Paşa'nın niçin fatalist olduğu sorusuna cevap aranmaya çalışıldı. Bu durumun, sadece yüzyıllarca devam eden geleneksel bir geleneğin yansıması olmadığı, onun kişiliğinin ve hayatının doğal bir süreci olarak geliştiği söylendi. Kadere yansıtma yapma; kişiyi kendini ve çevresini yargılama, suçlama gibi hallerden uzaklaştırarak egosal bir dengeleyici olmakla beraber her (kötü) şeyin sorumlusunun Tanrı olduğu fikrine neden olur. Paşa'nın eserleri de incelendiğinde kaderin sürekli sorgulandığı ve 1859'da "Kimdir" diye soran Paşa'nın 1870'de yazdığı şiir üzerinden Tanrı'ya kastederek "Sen'sin" şeklinde cevap verdiği görüldü. Ziya Paşa'nın soyut değerlere yansıtma yapmakla beraber belli kişilere, halka ve genel kişilik özelliklerine yansıtma yaptığı incelendi. Ayrıca edebî planda yaptığı yansıtma da eserlerde birer teknik olarak yer aldı.

Mantığa bürüme mekanizması Ziya Paşa'nın en sık kullandığı savunma yoludur. Ziya Paşa, baş edemediği sorun ve durumlara karşı büyük kişilerin büyük belalara uğrayacağını, çok akıllı kimselerin türlü dertlerle uğraşacağını tarihsel süreçte Rousseau gibi örnekler üzerinden dile getirir. Böylece yansıtma mekanizması özdeşim mekanizmasıyla iç içe geçer. Dinî açıdan daha mümin olan insanların daha çok sınavlardan geçtiğini düşünen Ziya Paşa, mantığa bürümenin bir yolu olan Pollyanna davranışını sürekli olarak kullanır. Dünyanın geçiciliği, ilahi ceza, kanaat, sabır, tevekkül, Allah'a havale etme, daha kalender olmaya çalışma gibi psikolojik özellikler ruh sağlığını korumaya dönüktür ve çoğunluğu kolektif bilinçdışıyla alakalıdır. Ayrıca mantığa bürümenin ekşi üzüm mekanizması olarak bilinen arzu nesnesini ve öznesini kötüleme, değersizleştirme biçimi de Ziya Paşa'nın sanatını etkileyen temel özelliklerdir. Yüksek makamdakilerin liyakatsiz, rüşvetçi, cahil vs. sıfatlarla nitelendirilmesi bu mekanizma ile ilgilidir. Ziya Paşa'nın eleştirel üslubunda nesnel gerçeklikler olmakla beraber bu mekanizmanın değersizleştirme yönünün de etkisi vardır.

Yön değiştirme mekanizması Ziya Paşa'da birçok şekilde görülür. Patronajın etkisiyle Abdülaziz'i doğrudan suçlayamayan Ziya Paşa birtakım yön değiştirmeler

yaparak eleştirilerini vermeye devam eder. Halka, mazluma gösterilen yakınlık ve hassasiyette yönetim eleştirisinin bir yön değiştirmesi görülür. Genellikle Padişah'tan Âli Paşa'ya ve Fuat Paşa'dan Âli Paşa'ya yön değiştirmeler yapan Ziya Paşa'nın bu iki türlü tutumunda da hedef Âli Paşa'dır. Abdülaziz ve Fuat Paşa'nın emir ve faaliyetlerinin müspet olmayan tarafları Âli Paşa yapmış gibi gösterilir. Çoğunlukla bilinçdışı olarak kullanılan bu mekanizmayı Paşa, şahsi çıkarlarını korumak için kısmen bilinçli olarak da kullanır.

Yadsıma mekanizmasını Ziya Paşa, düşmanına beslediği duyguların etkisiyle sıklıkla başvurur. Bu mekanizma özellikle *Rüyâ*'da görülür. Âli Paşa'nın siyasi gücü, hizmetleri, yetenekleri inkâr edildiği gibi Devlet'in içinde bulunduğu siyasi durum ve nesnel gerçeklikler de göz ardı edilir. Bunda haset duygusu sonucu gelişen iyi ve kötü ayırımının belirsizleştiği bölmenin etkisi vardır. Kötünün tamamen kötü olarak algılanmasının, hıncın etkisinin Paşa'da nesnel gerçeklik algısına zarar verdiği görüldü.

Bir sanatçı olarak yüceltme mekanizmasına başvuran Ziya Paşa, sanatsal yaratım ile bastırıldığı duygu ve düşüncelerini ortaya koyar. Kıskançlık, nefret gibi idin baskısını eserleri üzerinden dile getirerek deşarj olma imkânı bulur. Böylece kötücül duygularının nevroikleşmesinin önüne geçen Ziya Paşa, saldırgan dürtülerini edebî metin üzerinden yücelterek vermiş olur. Ayrıca intikamını da *Rüyâ* gibi kurgusal bir eserden alan Ziya Paşa'da fantezi mekanizması ile yüceltme mekanizması iç içe geçer.

Fantezi mekanizmasının bir bütün olarak görüldüğü eser *Rüyâ*'dır. Bilinçdışının bilinçle işlendiği bu eser, bir gündüzdüşünün rüyada gösterimidir. Ziya Paşa'nın bilinç ve bilinçdışı bütün arzu ve isteklerini ortaya koyan bu eser, Freud'un düşlerin isteklerin doyurulması olduğu görüşüyle paralellik gösterir. Anlamsız ve nedensellikten yoksun olmayan bu eser, edebî metin olması yönüyle kronolojik ve mantık düzeni içerisinde verilir. Düşlerde süper egonun zayıflama tespitine paralel olarak Ziya Paşa'nın *Rüyâ*'sı da acımasızdır. Duygular sert ve yıkıcıdır; gerçek hayattakine uygun olarak pek bir değişikliğe uğramaz. *Rüyâ*'da geçmişin malzemeleri, geleceğe dönük hayallerle verilir. Bu eser, Paşa'nın birincil düşünce sürecini anlama yolunda dikkat çekici bir metindir. Bir intikam metni olan *Zafernâme* gibi *Rüyâ* da bir tatmin metni olarak Paşa'nın psikolojisinden ayrı düşünülemez. Böylece Kayahan Özgül'ün *Rüyâ*'yı siyasi bir metin ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin Âli Paşa düşmanlığını vermesi bakımından incelediği

çalışma dışında, üzerinde pek durulmayan *Rüya*, psikolojik bir vesika olarak psikolojik bir incelemeyle tetkik edildi.

Savunma mekanizmalarının sıklıkla kullanılmasının Ziya Paşa'da güçlü bir benden yoksunluğuna ve sorunlarının büyüklüğüne işaret ettiği çalışmada söylendi. Dış gerçekliğin bir bütün olarak kabul edilmemesini; egonun, idin haklılık duygusuna hizmet etmesini ve isteklerin yoğunluğunu gösteren savunma mekanizmalarının Ziya Paşa'daki olumsuz etkileri verildi. Ayrıca bu mekanizmaların aşırı kullanılması olumsuz olmakla birlikte dengeli kullanıldığında egonun parçalanmasını engeller. Ziya Paşa'nın da iç çatışmalarını çözümüme çabasıyla, çoğunlukla bilinçdışı olarak savunma mekanizmaları ile ben sağlığını korumaya çalıştığı görüldü. Bu mekanizmalar ona bir taraftan egosunu tamir etme imkânı tanırken, diğer taraftan görüşlerini dile getirebilme yolu olur. Ayrıca Ziya Paşa'da savunma mekanizmaları bazı durumlarda iç içe geçer. Yansıtma-özdeşim; inkâr-yön değiştirme; fantezi-inkâr; yüceltme-fantezi gibi iç içe geçen bu psikolojik mekanizmaların onun eserlerinin içeriğine ve edebî değerine etki ettiği belirtildi.

Sözcüklerle İntikam Alma Yolu: Mizah ve Hicvin Psikolojik Kökeni bölümünde Ziya Paşa'nın heccav yönünün psikolojik motivasyonları üzerinde duruldu. Ziya Paşa'nın hiciv, mizah ve ironiyi niçin kullandığı sorusu, nasıl kullanıldığının cevabıyla birlikte verildi. Ziya Paşa'da, Âli Paşa etkisiyle oluşan hincin tüm aşamalarının eserlerinde görüldüğü tespit edildi. Bunlar; kıskançlık, haset, öfke, kin, nefret, kibir, ihtiras, değersizleştirme, başkasının talihsizliğinden zevk alma gibi kötücül duygulardır. Saldırganlık dürtüsü ve üstünlük psikolojisiyle hareket eden Ziya Paşa'da hiciv, mizah, ironi, satir, parodi gibi tür ve tekniklerin yıkıcı amaçlı olduğu görüldü. Mizahın savunma, egoyu koruma çabasına hizmet ettiği de söylendi. Uyumsuzluk ve üstünlük olmak üzere iki gülme kuramının *Zafernâme*'de uygulandığı bu çalışmada Ziya Paşa'da gülmenin düzeltme, eğitim amaçlı olmadığı, düşmanlık ve utandırma maksatlı olduğu sonucuna varıldı. Kendini azımsama ironisi, saflık ironisi ve açık ironinin kullanıldığı *Zafernâme*'de kurbanın açık, doğrudan ve sert bir üslupla eleştirildiği saf sarkazmın da olduğu görüldü. Ziya Paşa'da alay, aşağılama, mizah ile başlayan hiciv, çoğu yerde satire ve saf sarkazma ulaşır. Böylece saldırganlık dürtüsünün sonucu olarak kaleme alınan hiciv eseri *Zafernâme*'de komik türler iç içe geçerek yer alır. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sini yazdığı dönemin, eleştiri dozunun arttığı sürecin, gurbet hayatına, melankolik ve umutsuz olduğu bir sürece denk gelmesi, yaşadığı narsisistik örselenmenin şiddetini gösterir. Böylece hicvi hayatının ve mizacının doğal bir

sonucu olan Ziya Paşa'nın eleştirel yönünün psikolojik arka planı, metin merkezli yapılan bu incelemede verildi.

Ziya Paşa'da Kolektif Bilinçliğin Yansıması bölümünde ben ve ölümsüzlük olmak üzere iki temel arketip işlendi. *Ziya Paşa'da Bireyleşme Süreci: Ben Arketipi* bölümünde; Paşa'da benlik bilinci ve kendini gerçekleştirme sürecine bir ayna olan ünlü terci-i bent üzerinde duruldu. 1859'da yazılan şiirde Paşa'nın ciddi bir sorgulama geçirdiği, hayatı, ölümü ve kendiliği sorguladığı görüldü. Bu şiirdeki ünlü vasıta beytin yazılma nedenleri üzerinde durularak Paşa'nın sorularının nedensiz olmadığı ve aklın ışığında düşünmesinin bazı etkileri olduğu belirtildi. Fakat Paşa'nın sorgulama ve ayıklık sürecinin meşhur terci-i bentle başlamadığı, bu şiirden beş sene önce 1855'de yine aynı bilinç içinde olduğu tespit edildi. Hatta 1853'te yazılan naatta Paşa'nın ünlü terci-i bentteki bütün sorularını aynı şekilde sorduğu görüldü. Meşhur terci-i bentte "Kimdir" diye üst üste soran şairin, naatta "Nedir" diye art arda sorular sorduğu gösterildi. Şüphe ve varoluşsal merak içinde olan şairin "çeşm-i basiret", "çeşm-i hakikat" nazarıyla evrene baktığı söylendi. Ziya Paşa'nın ölmeden beş sene önce 1875'te yazdığı bir gazelde de tezatların sorgulamasını yapmaya devam ettiği ve kendilik bilincinin sürekliliğini koruduğu görüldü. Ruhsal bütünlük yolunda olan Paşa'da varoluşsal farkındalığın hayatı boyunca sürdüğü anlaşıldı.

Ziya Paşa'nın insanilik karşısında gösterdiği hassasiyet onu belli bir insan anlayışına götürür. Bu model insanın temel özellikleri; sorumluluk duygusu taşıyan, kimseye boyun eğmeyen, çıkar peşinde koşmayan, adalet peşinde olan, eksikliklerin bilincinde olandır. Böylece Ziya Paşa'nın şahsi hayatından yola çıkarak evrensel değerlere ulaşabildiği görüldü. Paşa'nın hayatı ve eserleri bir bütün olarak incelendiğinde, onun itaatsiz olarak tanımlanan iktidardan pay alamayanlardan olduğu ifade edildi. Bir grup içinde olmanın psikolojik değişimlerine maruz kalan Ziya Paşa'nın bilinçli çabasının, aydın olma sorumluluğunun bir ömür değişimsiz devamlılık gösterdiği belirtildi. *Harâbât Mukaddimesi* ile sanatçıların farkındalıklarını dile getiren şairin, kendisini de sıradan insanlardan farklı tuttuğu görüldü.

Genel olarak Ziya Paşa'yı hırs, haset ve zaafı dünyevi insan olarak adlandırılan sarkisos'a yaklaştırırken uyanık zihni, kendilik bilinci ve itaatsizliği pnemautikos denilen ruhsal insana yaklaştırır. Bu anlamda kendini tanıma, benini keşfetme sürecinde Ziya Paşa'nın sürekli yolda olduğu görülür. Dönem dönem kininin şiddeti onun gölge yanlarını ortaya çıkarsa da ve savunma mekanizmalarını aşırı kullanması onu kendiliğinden

uzaklaştırırsa da sorumluluk hissi, duyarlılığı, sorgulamaları, merakı, felsefi düşünüş tarzı, başarılı idareciliği, isyankâr tavrı onun benlik bilincini ortaya koyar.

Ziya Paşa'da Ebediyet Özlemi: Ölümsüzlük Arketipi bölümünde Ziya Paşa'nın hayat ve eserlerinde en eski kolektif arzu olan ölümsüzlük tanımlandı. Şairin yaşamında bu arketipin edebî eserler, öte dünya inancı, imar faaliyetleri ve tarih yazımı, sadrazamlık arzusu genel istek ve faaliyetlerinde görüldüğü açıklandı. Edebî eserler üzerinden ilk önce yaratma arzusu ve süreci ile ebedi olma arzusunda olan Paşa, geriye kendisinden kalacak bir iz bırakma çabasındadır. Divanın haşre kadar durduğunu, eş'ârın ebet nişanesi olduğunu şiirlerinde söyleyen Paşa, anılma arzusu içinde olduğunu da birçok eserinde belirtir.

Ziya Paşa'nın eserlerinde gördüğümüz cennet, öte dünya inancı da dünyadaki sonluluk travmasını yatıştıran ölümsüzlük arzusu ile ilgilidir. İdari görevleri, imar faaliyetleri, adil yöneticiliği, yaptırdığı eserlere tarih düşürerek şiirler yazması kalıcı olma çabası ile ilgilidir. Kendi fotoğrafının altına şiir yazarak resminin cihana yadigâr kalmasını isteyen Paşa, eserleri vasıtasıyla da felekte payidar olmayı amaçlar. Böylece bir şair, edip olarak ölümsüzlüğe ulaşacağı düşüncesindedir.

Sonuç olarak Ziya Paşa'nın eserlerinin çok katmanlı bir yapıda olduğu; şahsi hayatındaki gerçeklik ve evrensel gerçeklik olmak üzere birçok anlamsal karşılıkları olduğu görüldü. Paşa'nın çoklu ve zengin bir yapı gösteren bu eserlerinin incelenmesi, edebî kişiliğini aydınlatmak amaçlı yapıldı. Sonuç olarak anlaşıldı ki Ziya Paşa modern bir şair olarak benini eserlerinde tam anlamıyla ortaya koyar. Onun bir Divan şairi olup olmadığı tartışmalarının artık bir kenara bırakılması gerekir. Klasik nazım şekillerini, türlerini ve ölçüsünü kullanmanın bir şairi sınıflandırmaya yeterli olamayacağı açıktır. Tanpınar'a göre "Ziya Paşanın eserlerine iyi bakılacak olursa, hayatla olan mücadelesi, ekseriya görülür; pek az şairimizde, Ziya Paşa kadar kendi hayatı vardır." (Alptekin 2010, s. 128). Ontolojik sorunları, isyanları, çatışmaları, sıkıntıları, düşmanlıklarıyla birçok açıdan eserlerinden okunan Ziya Paşa'nın şiirlerindeki özne kendisidir. Onun metnlerinin öznesi kendisi olmasaydı bile sadece insan merkezli olması yönüyle modern şiir olma özelliği göstermeye yeterdi. İkinci Yeni ile bütün bir şekilde ve üst seviyede "savunmasız ve ontolojik olarak emniyetsiz kalan modern insanın trajedisi" (Tüzer 2011, s. 417) dile getirilirken; Tanzimat döneminde de bundan daha farklı bir tutum görülmediği ortadır. Ziya Paşa'nın eserleri üzerinden örselenmeleri, trajedileri okunurken; böylece insan

gerçekliğine hem Paşa'nın şahsi hayatında hem de vardığı evrensel insan anlayışında ulaştığı görüldü.

KAYNAKÇA

I. ZİYA PAŞA'NIN BU ÇALIŞMADA YARARLANILAN ESERLERİ

Külliyât-ı Ziya Paşa (1342/1924) Süleyman Nazif (Haz.). İstanbul: Yeni Matbaa.

Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler (2001). Haz. Önder Göçgün. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Mukaddime-i Harâbât (1311/1893) (2. Baskı). İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

Zafernâme Şerhi (tsz.). İstanbul: Matbaa-i Jirayir Keteon. Nu. 33.

Zafernâme. Fikret Şahoğlu (Haz.). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser serisi. Nu. 68.

Edib-i Muhterem Merhum Ziya Paşa'nın Rüyâsı (1326/1908). İstanbul: Kaspar Matbaası.

Edibi Muhterem Merhum Ziya Paşanın Rüyâsı.(1932). İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Arz-ı Hâl (1327/1909). İstanbul.

Verâset-i Saltanat-ı Seniyye (1326/1908). İstanbul.

Târîh-i Endülüs (1280/1864). İstanbul: Tercüman-ı Ahval.

Engizisyon Târîhi (1305/1887) (2. Baskı). İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

Apaydın, M. (2001b). Ziya Paşanın Emil Çevirisinin Önsözü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7, 141-164.

Hürriyet'in Neşri Dolayısıyla (6 Temmuz 1868). *Hürriyet*. Nu. 2.

Türkistan'ın Esbâb-ı Tedennîsi (27 Temmuz 1868). *Hürriyet*. Nu. 5.

Şiir ve İnşâ (7 Eylül 1868). *Hürriyet*. Nu. 11.

Mesele-i Müsâvât (5 Ekim 1868). *Hürriyet*. Nu. 15.

Ecnebilerin Tasarruf-ı Emlâk Salâhiyetleri (16 Kasım 1868). *Hürriyet*. Nu. 21.

Hâtıra (14 Aralık 1868). *Hürriyet*. Nu. 25.

Hâtıra (15 Şubat 1869). *Hürriyet*. Nu. 34.

Hâtıra (1 Mart 1869). *Hürriyet*. Nu. 36.

Hâtıra (15 Mart 1869). *Hürriyet*. Nu. 38.

Karınca Kanatlandı (Şubat 1869). *Hürriyet*. Nu. 35.

Hâtıra (29 Mart 1869). *Hürriyet*. Nu. 40.

Hâtıra (5 Nisan 1869). *Hürriyet*. Nu. 41.

Hâtıra (12 Nisan 1869). *Hürriyet*. Nu. 42.

Hâtıra (3 Mayıs 1869). *Hürriyet*. Nu. 45.

İhtilâfu Ümmetî Rahmetün (14 Haziran 1869). *Hürriyet*. Nu. 51.

İdâre-i Cumhûriyye ile Hükûmet-i Şahsiyyenin Farkı (14 Haziran 1870). *Hürriyet*. Nu. 99.

II. BU ÇALIŞMADA ATIF YAPILAN KAYNAKLAR

Abdülhak Hamit [Tarhan] (1334). *İlhâm-ı Vatan*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Abdulkadiroğlu, A. (1997). Ziya Paşa'nın külliyyatında Sofuzade'nin Der-kenâr notları. *Türk Kültürü*. Cilt 35. 412, 487-498.

Adler, A. (2011a). *Bireysel Psikoloji* (3. Baskı). Ali Kılıçlıoğlu (Çev.). İstanbul: Say.

Adler, A. (2011b). *Yaşamın Anlam ve Amacı* (9. Baskı). Kâmuran Şipal (Çev.). İstanbul: Say.

Adler, A. (2012). *İnsanı Tanıma Sanatı* (13. Baskı). Kâmuran Şipal (Çev.). İstanbul: Say.

Akün, Ö. F. (1995). Fatîm Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 12. İstanbul, 256-260.

Akyüz, K. (1956). Ziya Paşa'nın Biyografisine Ait Yeni Belgeler. *Türk Dili*. Cilt V. 57, 547-553.

Akyüz, K. (1964). *Ziya Paşa'nın Amasya Mutasarrıflığı Sırasındaki Olaylar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü.

Akyüz K. (1999). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)* (5. Baskı). İstanbul: İnkılâp.

Alak, M. (2009). *Murathan Mungan'ın Eserlerinde Benlik Arayışı ve Kendini Gerçekleştirme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Aldan, M. (1987). *Meşrutiyet İçin Çalışanlar Mithat Paşa-Ziya Paşa ve Namık Kemal Bey*. Ankara: Filiz Matbaası.

Alper, Y. (2010). *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*. İstanbul: Özgür.

Alper, Y. (2012). *Psikanaliz ve Aşk*. İstanbul: Özgür.

Alptekin, T. (2010). Ziya Paşa ve Tanzimat. *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür, Bir İnsan* (3. Baskı). İstanbul: İletişim, 127-136.

Apaydın, M. (2001a). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Apaydın, M. (2001b). Ziya Paşanın Emil Çevirisinin Önsözü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7, 141-164.

Apaydın, M. (2009). Tanzimat'tan Günümüze Türk Mizah ve Hicvi. Ramazan Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (5. Baskı) içinde (s. 545-573). Ankara: Grafiker.

Aronofsky, D. (2007). *Kaynak (The Fountain)*. U. S.: Warner.

Aşkun, V. C. (1956). Ziya Paşa'nın biyografisine ait yeni belgeler münasebetile: Mur Ali Baba Kimdir?. *Türk Dili*. 58, 634-636.

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Cilt 2. İstanbul: Millî Eğitim.

Baudin, M. (2006). Kültür: İnsanın Kendi İçine Sürgünü ve Kuçak Açan Yer. Orçun Türkay (Çev.). *Cogito*. Freud ve Kültür Sayısı 49, 75-86.

Bayraktar, L. (2000). Albert Camus ve Yunus Emre'de Absurd Kavramı. *Felsefe Dünyası*. 31, 81-101.

Bayraktar, L. (2013). İbrahim Şahin ile Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu adlı Kitabı Üzerine. *Türk Yurdu*. Cilt 33. 309, 24-29.

Bekiroğlu, N. (2009). *Lâ Sonsuzluk Hecesi* (6. Baskı). İstanbul: Timaş.

Bennet, E. A. (2006). *Jung Aslında Ne Dedi?*. Işıl Çobanlı (Çev.). İstanbul: Say.

Bergson, H. (2011). *Gülme Komiğın Anlamı Üstüne Deneme (3. Baskı)*. İstanbul: Ayrıntı.

Berne, E. (2001). *Hayat Denen Oyun*. Selami Sargut (Çev.). İstanbul: Kariyer.

Bilgegil, M. K. (1972). *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl*. İstanbul: İrfan.

Bilgegil, M. K. (1974). *Ziyâ Bey'in (Paşa) Fransız Adliyesi'nde Açtığı Bir Dâvâ*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Bilgegil, M. K. (1979). *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma*. Cilt I. Ankara: Atatürk Üniversitesi.

Budak, A. (2013). *Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme*. İstanbul: Bilge.

Campell, Joseph (2008). *The Hero With A Thousand Faces (3. Baskı)*. California: New World Library.

Canelli, M. (1986). *Hayatı, San'atı, Fikirleri Ziya Paşa*. İstanbul: Yeni Asya.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki.

Cebeci, O. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı (2. Baskı)*. İstanbul: İthaki.

Cevdet Paşa (1991), Tezâkir 21-39 (3. Baskı). Cavid Baysun (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.

Clark, A. J. (1991). The Identification and Modification of Defense Mechanisms in Counseling. *Journal of Counseling and Development*. 69, 231-236.

Cogito (2008). İroni Özel Sayısı 57. İstanbul: Yapı Kredi.

Conway, D. W., Seery J. E. (Ed.) (1992). *The Politics of Irony: Essays in Self-Betrayal* New York: St. Martin's Press.

Çelik, Y. (1989). *Ziyâ Paşa'nın Şiirini Yapan Unsurlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çetin, N. (1988). *Tanzimat'tan Fuat Köprülü'ye Kadar Bizde Edebiyat Tarihçiliği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çetin, N. (2006). Ziya Paşa. İsmail Parlatır (Ed.). *Tanzimat Edebiyatı* içinde (s. 127-199). Ankara: Akçağ.

Del Toro G. (2007). *Pan'ın Labirenti (El laberinto del fauno)*. Meksika-İspanya-ABD-İngiltere: Tequila Gang ve Esperanto.

Demir, A. (2007). Edebiyatın Tekinsiz Alanı: Fantastiğin Türk Hikâyesindeki Serüveni. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*. İstanbul, 162-177.

Demir, A. (2012). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İronik Gerilim. *Türk Yurdu*. Cilt 32. 294, 54-57.

Demir A. (2013). *İnce Alaydan Satire: Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hiciv ve Mizah*, Ankara: Grafiker.

Deniz, D. (2007). *İşyerinde Örgütsel Yıldırımaya Maruz Kalan Çalışanların Kişilik Yapıları ve Kullandıkları Ego Savunma Mekanizmaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Doksat, K., Önen, B. (2004). Sigmund Freud. *Yeni Symposium*. 42 (2), 60-71.

Dostoyevski, F.M. (2003). *Yer Altından Notlar*. Elanur Bahar (Çev.) İstanbul: Kum Saati.

Durmuş, İ. (2005). Mizah. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 30. İstanbul, 205-206.

Ebuzziya Tevfik (1911). *Numûne-i Edebiyât-ı Osmâniye* (6. Baskı). İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

Ebuzziya Tevfik (1973). *Yeni Osmanlılar Tarihi*. Şemsettin Kutlu (Haz.). İstanbul: Hürriyet.

Eco, U. (2011a). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (5. Baskı). Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.

Eco, U. (2011b). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.

Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji* (2. Baskı). Ankara: Anı.

Ercilasun, B. (2007). *Ziya Paşa*. Ankara: Akçağ.

Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları* (2. Baskı). İstanbul: Metis.

Freud, S. (1993). *Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri*. Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.

Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.

Freud, S. (2010). *Düşlerin Yorumu II* (4. Baskı). Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.

Freud, S. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. Ali Babaoğlu (Çev.). İstanbul: Metis.

Freud, S. (2012). *Düşlerin Yorumu I* (5. Baskı). Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.

Fromm, E. (2008). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. Yurdanur Salman, Nalân İçten (Çev.). İstanbul: Payel.

Fromm, E. (2012). *Psikanaliz ve Din*. Elif Erten (Çev.). İstanbul: Say.

Gariper, C. (2009). Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri. Ramazan Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (5. Baskı) içinde (s. 43-84). Ankara: Grafiker.

Gariper, C. (2012). Tanpınar ve Rüyaların Dünyası. *Değirmen*. Rüya Özel Sayısı 33-34, 42-55.

Geçtan, E. (2007). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis.

Göçgün, Ö. (2001). *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Göker, C. (1993). *Gülme ve Güldüren Sanat Türleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Gökeri, A.İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi/DTCF, Ankara.

Gözütok, Z. (2008). *Ziya Paşa'nın Endülüs Tarihi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Güler, A. F. (2013). M. Kayahan Özgül ile edebiyat ve şehir üzerine. *Bizim Külliye*. 56, 12-17.

Gürol, E. (2006). Giriş. *Analitik Psikoloji* (2. Baskı). Ender Gürol (Çev.). İstanbul: Payel, 9-92.

Gürsoy, K. (2013). *Birleyerek Oluşmak*. Levent Bayraktar, Fulya Bayraktar (Haz.). Ankara: Aktif Düşünce.

Green, A. (2004). *Hadım Edilme Kompleksi*. Levent Kayaalp (Çev.). İstanbul: Metis.

Gruen, A. (2010). *Normalliğin Deliliği Hastalık Olarak Gerçekçilik: İnsandaki Yıkıcılık Üzerine Bir Kuram* (7. Baskı). İlknur İgan (Çev.). İstanbul: Çitlembik.

Hartmann, H. (2011). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu* (2. Baskı). İstanbul: Metis.

Hayta, N. (2002). *Tarih Araştırmalarına Kaynak Olarak Tasvir-i Efkâr Gazetesi (1278/1862-1286/1869)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

- İKiz, T. (1996). Mizah ve Psikanaliz. *Cogito*. Yüz Yılın Psikanalizi 9, 201-204.
- İlhan, A. (2012). *elde var hüznün* (18. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- İnal, İ. M. K. (1940). *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar*. Cüz. I. İstanbul: Maarif Matbaası.
- İnal, İ. M. K. (1988). *Son Asır Türk Şairleri* (3. Baskı). Cilt 4. İstanbul: Dergâh.
- İnalcık, H. (2005). *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (2. Baskı). İstanbul: Doğu Batı.
- İnalcık, H. (2011). Tanzimat Nedir?. Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu (Ed.), *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* içinde (s. 31-56). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- İsmail Hikmet (1932). *Ziya Paşa*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- İsmail Habip [Sevük] (1954). *Tanzimat Devri Edebiyatı* (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp.
- Jacobson, E. (2004). *Kendilik ve Nesne Dünyası*. Selim Yazgan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Jung C. G. (2006). *Analitik Psikoloji* (2. Baskı). Ender Gürol (Çev.) İstanbul: Payel.
- Jung C. G. (2012a). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. İris Kantemir (Çev.). İstanbul: Can.
- Jung C. G. (2012b). *Dört Arketip* (3. Baskı). Zehra Aksu Yilmazer (Çev.). İstanbul: Metis.
- Jung C. G. (2012c). *İnsan Ruhuna Yöneliş, Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı*. Engin Büyükinâl (Çev.). İstanbul: Say.
- Kahraman, Â. (2005). Mizah: Yeni Türk Edebiyatı, İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 30. İstanbul, 209-211.

Kaplan, M., Enginün İ., Emil B., (1978) *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865-1876*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Kaplan, M. (2008). Üvercinka. *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (17. Baskı). İstanbul: Dergâh, 233-245.

Kaplan, M. (2011a). Adem Kasidesi. *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. (28. Baskı). İstanbul: Dergâh, 23-30.

Kaplan, M. (2011b). Terci'-i Bend. *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. (28. Baskı). İstanbul: Dergâh. 47-69.

Karahan, A. (1988). Adanalı Ziya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt I. İstanbul, 353.

Karal, E. Z. (2011a). *Osmanlı Tarihi VII. Cilt Islahat Fermanı Devri 1861-1876*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.

Karal, E. Z. (2011b). *Osmanlı Tarihi VIII. Cilt Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.

Kaufman, M. *33 Varyasyon*. Ekin Tunçay Turan (Çev.). İskender Altın (Yön.).

Khan, A., Gupte A. (2007). *Her Çocuk Özeldir (Taare Zameen Par)*. Hindistan.

Kernberg O. (2006). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm* (2. Baskı). Mustafa Akay (Çev.). İstanbul: Metis.

Kierkegaard, S. (2009). *İroni Kavramı* (3. Baskı). Sıla Okur (Çev.). Ankara: İmge.

Kierkegaard, S. (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (5. Baskı). M. Mukadder Yakupoğlu (Çev.). Ankara: Doğu-Batı.

Kierkegaard, S. (2012). *Kaygı Kavramı* (6. Baskı). Türker Armaner (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Kılıç, Z. (2012). Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel. *Turkish Studies*. 7/3, 1741-1750.

Klein, M. (1996). Ruhsal Sağlık Üstüne (1960). Alp Tümertekin (Çev.). *Cogito*. Yüz Yılım Psikanalizi 9, 119-124.

Klein, M. (2011). *Haset ve Şükran* (3. Baskı). Orhan Koçak, Yavuz Erten (Çev.). İstanbul: Metis.

Koestler, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. Sevinç Kabakçioğlu, Özcan Kabakçioğlu (Çev.) İstanbul: İris.

Kohut, H. (2004). *Kendiliğin Çözümlemesi* (2. Baskı). C. Atbaşoğlu., B. Büyükkal, C. İşcan. (Çev.). İstanbul: Metis.

Kohut, H. (2006). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*. Oğuz Cebeci (Çev.). İstanbul: Metis.

Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları* (2. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt.

Kolcu, H. (1998). *Ziya Paşa'nın Zafernâme'sine Reddiyye ve Tekzîbiyye*. İstanbul: Can.

Köknel Ö., (1994). Savunma ve Uyum Düzenlerinin İletişimdeki Rolü. *İnsanı Anlamak* (5. Baskı). İstanbul: Altın Kitaplar, 119-129.

Kuntay, M. C. (1944). *Namık Kemal Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında*. Cilt I. İstanbul: Maarif Matbaası.

Kurgan, Ş. (1969). *Ziya Paşa Hayatı Sanatı Eserleri* (3. Baskı). İstanbul: Varlık.

Kurt, İ. (2012). *Türk Atasözlerine Psikolojik Yaklaşımlar* (3. Baskı). Ankara: Akçağ.

Leledakis, K. (2000). *Toplum ve Bilinçdışı/Toplumsal Teori ve Toplumsalın Bilinçdışı Boyutu*. Abdullah Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Masalıcı Burçak, A. D. (2012). *İç Denetim Programının Ergenlerin Denetim Odağı, Öğrenilmiş Güçlülük ve Savunma Mekanizmalarını Kullanma Biçimi Üzerindeki Etkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

May, R. (2010). *Yaratma Cesareti*. Alper Oysal (Çev.). İstanbul: Metis.

Mehmet İzzet (1989). İstihza Cennetten mi Çıkmıştır?. *Makaleler*. Coşkun Değirmencioğlu (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı, 245-249.

Mehmet Memduh (1328). *Mir'at-ı Şu'ûnât*. İzmir: Ahenk Matbaası.

Meriç, C. (1995). *Bu Ülke* (10. Baskı). Mahmut Ali Meriç (Haz.). İstanbul: İletişim.

Mengi, M. (2000). Adanalı Divan Şairleri. *Efsaneden Tarihe, Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı*. Erman Artun, M. Sabri Koz (Haz.). İstanbul: YKY, 377-385.

Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (17. Baskı). İstanbul: İletişim.

Nazım Paşa (1992). *Bir Devrin Tarihi - Ziya ve Mithat Paşalarla Kemal Bey'in Hayatlarına ait Hatıralar*. İstanbul: Arba.

Nebbou, S. (2010). *Dumas (L'autre Dumas)*. Fransa: Oblige.

Nietzsche F. (2011). *Ahlakın Soykütüğü Bir Polemik*. Zeynep Alangoya (Çev.). İstanbul: Kabalcı.

Okay, O. (2010). *Batıllaşma Devri Türk Edebiyatı* (2. Baskı). İstanbul: Dergâh.

Okay, O. (1998). Hiciv. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 17. İstanbul, 447.

Okay, O. (1998). Hiciv: Yeni Türk Edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 17. İstanbul, 452-454.

Ortaylı, İ. (2009). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (29. Baskı). İstanbul: Timaş.

Özbolat, A., Kartopu S. (2012). İsyân ile Teslimiyet Arasında: Ağıtlarda Kader İnancı. *Turkish Studies*. 7/3, 1959-1972.

Özcan, T. (2003a). Osmancık Romanı'nın Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözömlenmesi. *Bilig*. 26, 103-116.

Özcan, T. (2003b). Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözömlenmesi. *Milli Folklor Dergisi*. Cilt 8. Yıl: 15. 57, 76-81.

Özdemir, A. (2005). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Özel, İ. (2010). *Faydasız Yazılar*. İstanbul: Şöle.

Özel, İ. (2011). *Henry Sen Neden Buradasın-2*. İstanbul: Şöle.

Özgöl, M. K. (tsz.) *Türk Edebiyatında Siyâsî Rüyâlar*. Ankara: Akçağ.

Öztuna Y., (1988a). *Âli Paşa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Öztuna Y., (1988b). *Keçecizade Fuat Paşa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Öztürk, N. (2001). *Türk Edebiyatında İnsan*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Parlatır, İ. (1999). Ziya Paşa'nın Emil Çevirisi. *Türk Dili*. 573, 772-776.

Partington, A. (2006). *The Linguistics of Laughter*. New York: Routledge.

Rank, O. (2001). *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*. Sabir Yücesoy (Çev.). İstanbul: Metis.

Reich, W. (2012). *Dinle Küçük Adam*. Ayşen Türkmen (Çev.). Balıkesir: Altınpost.

Ricoeur, P. (2007). *Yoruma Dair – Freud ve Felsefe*. Necmiye Alpay (Çev.). İstanbul: Metis.

Sançar, N. (1956). Ziya Paşa'nın Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımları. *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*. Cilt V. 1, 1-14.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Saraç, M. A. Y. (2000). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: R.

Sartre, J. P. (2012). *Sözcükler* (7. Baskı). Selâhattin Hilâv (Çev.). İstanbul: Can.

Saydam, M. B. (2012). Sunuş – Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı. *Dört Arketip* (3. Baskı). Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis, 7-15.

Scheler, M. (2004). *Hınç*. Abdullah Yılmaz (Çev.). İstanbul: Kanat.

Schultz, D. P., Schultz, S. E. (2007). *Modern Psikoloji Tarihi*. Yasemin Aslay (Çev.) İstanbul: Kaknüs.

Simonson, H. P. (1971). *Strategies in Criticism*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Sinanoğlu, A. (2002). İslâm'ın İlk Siyasallaştırılma Sürecinde “Kader” İnancı. *AÜİFD*. Cilt XLIII. 2, 249-276.

Smirgel, J.C. (2005). *Ben İdeali*. Nesrin Tura (Çev.). İstanbul: Metis.

Sorlin, P. (2004). *Düş Söylemleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Stevens, A. (1999). *Jung*. Ayda Çayır (Çev.). İstanbul: Kaknüs.

Stringfellow, F. (1994). *The Meaning of Irony: A Psychoanalytic Investigation*. New York: State University of New York Press.

Sungu, İ. (1940). *Tanzimat ve Yeni Osmanlılar*. İstanbul: Maarif Matbaası.

Süleyman Nazif (1922). *Namık Kemal*. İstanbul: İkdam Matbaası.

Süleyman Nazif (1925). *İki Dost*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı.

Şahin, S. (2013). *Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi Tanpınar'da Oyun*. İstanbul: Kapı.

Şasa, A. (2011). *Delilik Ülkesinden Notlar* (8. Baskı). İstanbul: Timaş.

Şemseddin Sami (1893). *Kâmûsu'l- A'lâm*, Cilt IV. İstanbul: Mihran Matbaası.

Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (5. Baskı). Zeynep Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (19. Baskı). Abdullah Uçman (Haz.). İstanbul: Dergâh.

Tansel, F.A. (1967). *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Tansel, F.A. (1969). *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Tenekeci, İ. (2011). *Ağır Misafîr* (5. Baskı). İstanbul: Profil.

Todorov, Tzvetan (2004). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Nedret Öztokat (Çev.) İstanbul: Metis.

Tolstoy, L.N. (2003). *İtirafımlarım*. Elanur Bahar (Çev.). İstanbul: Kum Saati.

Toros, T. (1940). *Şair Ziya Paşa'nın Adana Valiliği*. Adana: Yeni Adana Basımevi.

Tura S. M. (2011). Editörün Önsözü. *Haset ve Şükran* (3. Baskı). Orhan Koçak, Yavuz Erten (Çev.) İstanbul: Metis. 7-13.

Tural S. K. (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*. İstanbul: Ötüken.

Turgut, S. (2013, 18 Ocak). Ölüm korkusu. *Habertürk Gazetesi*.

Türkçe Sözlük (2005). (2. Baskı). Ankara: Dil Derneği.

Tüzer, İ. (2007). Üç Firenk Havası'ndan Modern İnsana Ölüm ve İsmet Özel. *TÜBAR. XXII*, 189-202.

Tüzer, İ. (2010a). Oğuz Atay'dan "Babama Mektup" ya da Bir Yazarın Ölen Babasıyla/Kendisiyle Hesaplaşması. *Turkish Studies. 5/4*, 1499-1515.

Tüzer, İ. (2010b). Oğuz Atay'da Korku Korku Üstüne Ya Da 'Korkuyu Beklerken' Çıkılan Yolculuk: Eve/Kendine Dönüş. *Ayraç. 11*, 54-58.

Tüzer, İ. (2011). İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı. *TÜBAR. XXIX*, 403-420.

Uçman, A. (2000). Ziya Paşa ve Adana. *Efsaneden Tarihe, Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı*. Erman Artun, M. Sabri Koz (Haz.). İstanbul: YKY, 397-405.

Usta, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi* (2. Baskı). Ankara: Akçağ.

Wellek, R., Warren, A. (2011a). Edebiyat ve Biyografi. *Edebiyat Teorisi*. Ö. Faruk Huyugüzel (Çev.). İstanbul: Dergâh. 85-91.

Wellek, R., Warren, A. (2011b). Edebiyat ve Psikoloji. *Edebiyat Teorisi*. Ö. Faruk Huyugüzel (Çev.). İstanbul: Dergâh, 92-106.

Winnicott, D. W. (2007). *Oyun ve Gerçeklik* (2. Baskı). Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.

Yalom, I. (2011). Varoluşçu Psikoterapi (4. Baskı). Zeliha İyidoğan Babayiğit (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.

Yalom, I. (2012). *Nietzsche Ağladığında* (48. Baskı). İstanbul: Ayrıntı.

III. BU ÇALIŞMANIN HAZIRLANMASINDA YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

Abdülhalim Memduh (1888). *Tarih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye*. İstanbul: Ohannes Ferit.

Akalın, A. E. (2006). *Ölümün ve Ölmenin Sosyolojisi Üzerine Kuramsal Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akot, B. (2010). Freud'un Rüyâ Yorum Metodu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. Cilt 10. 1, 213-235.

Akpınar, İ. (2008). *Ziya Paşa'nın Şiirlerinde İnsan Hürriyeti*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Aktürk, F. (2011). *Ziya Paşa'nın Harabat'ı (3. Cilt. İnceleme-Metin-Dizin)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Şiirinin Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp.

Alper, Y. (2008). *Psikodinamik Açından Cemal Süreya ve Şiiri*. İstanbul: Özgür.

Aronofsky, D. (2010). *Siyah Kuğu (Black Swan)*. U. S.: A Protozoa and Phoenix Pictures.

Atılgan, İ. (Kış 2006). Freud'un Viyanası, Viyana'nın Freud'u ve Bir Türk. *Cogito*. Freud ve Kültür Sayısı 49, 213-225.

Atlı, F. (Summer 2012). Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi. *Turkish Studies*. 7/3, 257-273.

Aşkın En Güzel Tarihi (2012) (3. Baskı). Saadet Öze (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Banarlı, N. S. (1985). Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma. *Kültür Köprüsü*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı. 165-170.

Banarlı, N. S. (1985). Ziyâ Paşa. *Kültür Köprüsü*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 171-175.

Banarlı, N. S. (1985). Mısırâlar. *Kültür Köprüsü*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 176-180

Banarlı, N. S. (1985). Ziyâ Paşa'nın Dostluğu. *Kültür Köprüsü*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 181-186.

Banarlı, N. S. (1985). Nâmık Kemal'in Mektupları. *Kültür Köprüsü*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 187-193.

Bayraktar, L. (2010). *Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi*. İstanbul: Dergâh.

Bilgegil, M. K. (1993). *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*. Zöhre Bilgegil (Haz.), Ankara: Kültür Bakanlığı.

Birand, Kâmıran (1998). Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimat'ta Tesirleri. *Kâmıran Birand Külliyyatı*. Ankara: Akçağ, 5-74.

Birinci, N. (1985). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Tercüman Gazetesi.

Buzpınar Ş. T. (2006). Mustafa Fâzıl Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 31. İstanbul, 300-301.

Brukner, P. (2012). *Aşk Paradoksu*. Olcay Kunal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Cebeci, O. (2008), Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri. *Cogito*. İroni Özel Sayısı 57, 87-104.

Cevdet Paşa (1991). *Tezâkir 40 – Tetimme* (3. Baskı). Cavid Baysun (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.

Cevdet Paşa (1991). *Tezâkir 13-20* (3. Baskı). Cavid Baysun (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.

Chaplin, C.(1940). *Büyük Diktatör (The Great Dictator)*. U.S.: United Artists.

Cibran, H. (2010). Ermiş (6. Baskı). Aytunç Altındal (Çev.). İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Cogito (1996). Yüz Yılın Psikanalizi 9. İstanbul: Yapı Kredi.

Cogito (2006). Freud ve Kültür Sayısı 49. İstanbul: Yapı Kredi.

Cronenberg, D. (2011). *Tehlikeli İlişki (A Dangerous Method)*. Kanada: Lago Film Prospero Pictures and Recorded Picture.

Çelik, H. (1998). Hürriyet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 18. İstanbul, 505-507.

Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi* (4. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.

Çetin, N. (Ocak 2012). “Metafizik” Meselesini Sorgulamak ve Türk Edebiyatına Yansıması. *Edebiyat Ufku Dergisi*, 34.

Çetin, N. (2012). *İnsan Hata Yapar (Kitap Eleştirileri)*. Ankara: Akçağ.

Çetin, N. (2012). *Nesir Türleri*. Ankara: Akçağ.

Çınar, Bekir. (2012). Bosnalı Sabit ve Ziya Paşa'nın Zafernâmelerindeki Şekil ve Zihniyet Mukayesesi. *Turkish Studies*. 7/3, 801-812.

Değirmen (2012). Rüya Özel Sayısı 33-34.

Demiralp, O. (2008). Altın Dalma. *Cogito*. İroni Özel Sayısı 57, 164-168.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (26. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi.

Dilmen, İ. N. (1942). *Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları*. Zeynep Dengi (Der.). Ankara: Alâeddin Kiral.

Dizdaroğlu, H. (1954). *Şinasi*. İstanbul: Varlık.

Doğan, İ. (1991). *Tanzimatın İki Ucu: Münif Paşa ve Ali Suavi*. İstanbul: İz.

Donbay, A. (2001). Tanzimat Dönemi Tenkit Anlayışı Çerçevesinde: Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşâ Makalesi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 10, 181-188.

Ellison, D. (2008). Kierkegaard: Şiirsel Yaşantının Tutumluluğu Üzerine. Mehmet Barış Albayrak (Çev.), *Cogito*. İroni Özel Sayısı 57, 149-163.

Emil, B. (1997). Bugünün Rüzgârında Savrulan "Tanzimat Gülü". *Türk Kültür ve Edebiyatından I-Meseleler*. Ankara: Akçağ, 111-120.

Emil, B. (1997). Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumunun Değerlendirilmesi. *Türk Kültür ve Edebiyatından I-Meseleler*. Ankara: Akçağ, 121-129.

Emil, B. (1997). Türkiye'de Çağdaşlaşma Meselesi ve Edebiyattaki Akisleri. *Türk Kültür ve Edebiyatından I-Meseleler*, Ankara: Akçağ. 130-145.

Emre, İ. (2009). Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları. *Turkish Studies*. 4/1-I, 319-355.

Engin, S. (2000). Hasan Kolcu, Ziya Paşa'nın Zafernâmesine Reddiyye ve Tekzîbiyye, Can Yayınları, İstanbul 1998, 92s (kitap tanıtım yazısı). *Türk Dili*. 577, 87-89.

Enginün, İ. (2007). Namık Kemal. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (6. Baskı). İstanbul: Dergâh, 19-25.

Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (6. Baskı). İstanbul: Dergâh.

Freud, S. (1996). Psikanalizin Yararı [1913], Çev.: Alp Tümertekin. *Cogito*. Yüz Yılın Psikanalizi 9, 33-47.

Freud, S. (2006). 1930 Goethe Ödülü Dolayısıyla Frankfurt Goethe Evi'nde Konuşma. İsmail Yerguz (Çev.). *Cogito*. Freud ve Kültür Sayısı 49, 199-205.

Geçgel, H. (2004). Türkiye'de İnsan Hakları, Demokrasi ve Vatandaşlık Değerlerinin Gelişmesinde Tanzimat Dönemi Sanatçılarının Etkileri. *Uluslararası Demokrasi Eğitimi Sempozyumu*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Genç, M. (2012). Rüya Hayat Sanat. *Değirmen*. Rüya Özel Sayısı 33-34, 110-119.

Gökberk, M. (2011). *Felsefe Tarihi* (21. Baskı). İstanbul: Remzi.

Gözler, F. (1987). *Ziya Paşa'nın Terc-i Bend'i ile Terki-i Bend'i Üzerine Düşünceler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Gilgameş Destanı (2006). İsmet Zeki Eyüpoğlu (Çev.). İstanbul: Özgür.

Homeros (2013). *Odysseia*. Azra Erhat, A. Kadir (Çev.). İstanbul: Can.

Hulusi, Ş. (1999). Tanzimattan Sonraki Tercüme Faaliyeti (1845-1918). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Öner Yağcı (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı, 203-206.

İsmail Habip [Sevük] (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Kabaklı, A. (2002). Ziya Paşa. *Türk Edebiyatı III*. (11. Baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı. 90-105.

Kaplan, M. (1995). Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh, 253-274.

Kaplan, M. (1999). Mustafa Reşid Paşa ve Tanzimat Devri Üslubu. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh, 68-72.

Kaplan, M. (1995). Namık Kemal ve Fatih. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh, s. 287-299.

Kaplan, M. Hürriyet Kahramanı: Namık Kemal. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh, s. 177-185.

Karaalioğlu, S. K. (tsz.). *Türk Edebiyatı Tarihi, Tanzimattan Cumhuriyete*. Cilt II. İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*. 6/3, 973-988.

Karaduman, Ş. (2011). *Ziya Paşa'nın Harâbâtının 1. Cildi (İnceleme-Metin-Dizin)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Kılıç, S. (2008). İroni, İstihza, Alaysama. *Cogito*. İroni Özel Sayısı 57, 143-148.

Kocatürk, V. M. (1967). *Türk Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Edebiyat.

Kolcu, A. İ. (2007). *Tanzimat Edebiyatı 1* (3. Baskı). Konya: Salkımsöğüt.

Kolcu, A. İ. (2009). *Ziya Paşa'nın Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt.

Korkmaz, R. (2009). Yeni Türk Edebiyatına Giriş. Ramazan Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (5. Baskı) içinde (s. 13-42). Ankara: Grafiker.

Korlaelçi M. (2002). *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi* (2. Baskı). Ankara: Hece.

Kurnaz, C. (1997). Harâbât. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 16. İstanbul, 68-69.

Kurt, M. (2013). *Kolektif Bilinçaltının İknası: Yahya Kemal'in "Güzel Sebepler"i*, *Kurgan*. Yıl: 2. 12, 53-55.

Küçük, C. (1988). Abdülaziz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt I. İstanbul, 179-185.

Küçük, C. (1988). Abdülhamid II. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt I. İstanbul 1988, 216-224.

Kütahne M. (2006). Kültürde Bakış. *Cogito*. Freud ve Kültür Sayısı 49, 145-155.

Lang, B. (2008). İroninin Sınırları. Şeyda Öztürk (Çev.) *Cogito*. İroni Özel Sayısı 57, 231-249.

Lewis B. (2009). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (3. Baskı). Boğaç Babür Turna (Çev.) Ankara: Arkadaş.

Mardin, Ş. (2011). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4* (20. Baskı). Mümtaz'erTürköne, Tuncay Önder (Der.). İstanbul: İletişim.

Mithat Cemâl Kuntay'ın Namık Kemal Adlı Eserinin Şahıs ve Eser Adları İndeksi (1965). Olcay ÖnerToy (Haz.). Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

Nabi, Viktor Hügo, Jul Sezar, Ziya Paşa (1954). Ferit Ragıp Tuncor ve Salâhattin Arıkan (Haz.). Öğretmen Dergisi Gençlik.

Namlı, T. (2007). Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın "Pinhan" Romanının İncelenmesi. *Turkish Studies*. 2/4, 1210-1230.

Nolan, C. (2010). *Başlangıç (Inception)*. U. S. Legendary Pictures.

Okay, O. (2008). *Beşir Fuat İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. İstanbul: Dergâh.

Okay, O. (2003). Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması. *Doğu-Batı Dergisi*. 22, 53-63.

Öngören, F. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Özcan, M. (2004). Mustafa Apaydın, Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2001, 1.baskı, 454s (kitap tanıtım yazısı). *Türk Dili*. 631, 87-91.

Özçelebi, B. (1998). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Özel, İ. (2011). *Henry Sen Neden Buradasın-1*. İstanbul: Şûle.

Özel, İ. (2011). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (14. Baskı). İstanbul: Şule.

Özher, S. (2006). Beyaz Gemi Adlı Romandaki Yüce Birey Arketipi. *Bilig*. 37, 81-90.

Parla, J. (2011). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemoojik Temelleri* (9. Baskı). İstanbul: İletişim.

Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim.

Özkırımlı, A. (1999). Çeviri. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Öner Yağcı (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı, 217-222.

Özön, M. N. (1999). Batı Dillerinden Şiir Tercümelere. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Öner Yağcı (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı. 207-210.

Öztürk, N. (2002). XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Voltaire ve Rousseau Çevirileri. *Pamukkale Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 12, 69-79.

Öztürk, N. (2009). Tanzimat Edebiyatı Bibliyografyası. *Turkish Studies*. 4/1-II, 1203-1225.

Parlakpınar, M. (2012). *Aslı Erdoğan'ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi*. İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Parlatır, İ. (1988). Ziya Paşa. *Büyük Türk Klasikleri*. İstanbul: Ötüken. Cilt 8. s. 341-364.

Parlatır, İ. (Ed.) (2006). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.

Parman, T. (2006). Bugün Psikanalizi Tartışmak. *Cogito*. Freud ve Kültür Sayısı 49, 67-73.

Psikanaliz Sigmund Freud (2006). Begüm Kovulmaz (Çev.). *Cogito*. Freud ve Kültür Sayısı 49, 59-65.

Seçmen, H. (1972). *Şinasi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Solak, Ö. (2009). Ziya Paşa'nın *Terci-i Bend*'i ve Tanzimat Neslinde İlk Tereddütler. *Turkish Studies*, 4/3, 1990-2006.

Soylu, Ö. (2001). *Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bilkent Üniversitesi/Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şahabeddin Süleyman (1910). *Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*. İstanbul: Sancakyan Matbaası.

Şemseddin Sami (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı.

Şen, C. (2012). *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*. Ankara: Divan Kitap.

Şinasi Bütün Eserleri. (2005). İsmail Parlatır, Nurullah Çetin (Haz.). Ankara: Ekin.

Tanpınar, A. H. (1999). Devlet Tesisleri ve Fikir Hayatı: İlk Tercümeler, İlk Eserler. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Öner Yağcı (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı, 211-216.

Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 47-60.

Tolstoy, L.N. (2003). *İvan İlyiç'in Ölümü*. Elanur Bahar (Çev.). İstanbul: Kum Saati.

Tolstoy, L.N. (2003). *Çocukluk*. Elanur Bahar (Çev.). İstanbul: Kum Saati.

Tüzer, İ. (2008). *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*. İstanbul: Dergâh.

Uraz, M. (1938). *Şinasi*. İstanbul: Tefeyyüz.

Ülken, H. Z. (1999). Osmanlılar Devri'nde Tercüme. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Öner Yağcı (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı, 193-202.

Ülken, H. Z. (2005). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (8. Baskı). İstanbul: Ülken.

Yahyaoglu, R. (2011). *Yalnızlık Psikolojisi*. İstanbul: Nesil.

Yakıt, İ. (1992). *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*. İstanbul: Ötüken.

Yazım Kılavuzu (2012) (27. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yuva, G. M. (2011). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: YKY.

Yücel, T. (2009). *Eleştiri Kuramları* (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Yüksel, H. A. (1996). *Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri (1932). İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Ziyad Ebüzziya (2007). *Şinasi* (2. Baskı). Hüseyin Çelik (Haz.). İstanbul: İletişim.

EKLER

Ek-1: Ziya Paşa'nın Resimleri



Ek-2: Ziya Paşa'nın Adana'daki Kabri





Ek-3: Ziya Paşa'nın Kabrinin Bulunduğu, Adını Taşıyan Park



Ek-4: Ziya Paşa'nın Parkta Bulunan Büstü



Ek-5: Ziya Paşa'nın Kendi İfadesiyle “Velinimet”i Sultan Abdülaziz



(1830-1876)

Ek-6: Ziya Paşa'nın Kendi İfadesiyle “Hasm-ı Cân”ı Mehmet Emin Âli Paşa



(1815-1871)

Ek-7: Keçecizade Mehmet Fuat Paşa



(1815-1869)

Ek-8: Mahmut Nedim Paşa



(1818-1883)

Ek-9: Namık Kemal



(1840-1888)

Ek-10: Ahmet Şefik Mithat Paşa



(1822-1884)

Ek-11: Sultan II. Abdülhamit



(1842-1918)

Ek-12: Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamit 1867’de Avrupa Seyahati Sırasında

