

**TANZİMAT EDEBİYATI II  
(HİKÂYE VE RAOMAN)**

**DERS NOTLARI**

**Hazırlayan:  
Yrd.Doç.Dr.Salih OKUMUŞ**

**2000**

## İÇİNDEKİLER

### NEV'İLERİN GELİŞMESİ (1851-1865)

#### 1. Roman ve Hikaye

- a. Temel Terimler Ve Tanımlar
- b. Romanın Tarihçesi
- c. Roman Türünün Gelişimi ve Çeşitleri
- d. İlk Tercümelemler
- e. İlk Telif Eserlemler
- f. Roman Okuyucusu
- g. Nev'in İlk Şartları
- h. Eski Hikâyeden Yenisine Doğru
- i. Tanzimat Hikaye ve Romanında İşlenen Ana Temalar

#### 2. Gazete

#### 3. Tiyatro

- a. Güllü Agap ve Osmanlı Tiyatrosu
- b. Yerli Eserlemler
- c. Yeni Nev'in Şartları
- d. Tiyatro Üzerinde Düşünceler

#### 4. Tenkit ve Deneme

## I. ROMAN

### TEMEL TERİMLER VE TANIMLAR

**Roman:** İngilizce Oxford sözlüğüne göre **roman**, hayalî bir nesir anlatısıdır. Anlatmaya dayalı bir edebî türdür. Kurgu eserlerde anlatma essastır. Kurmaca olaylar dizisi, kurgu anlatıdır. Kurgu anlatım, kurmaca olaylar anlamındadır.

**Roman**, insanları konu edinen ve onların belli bir yer ve zaman içindeki davranışlarını, karakterlerini belirten, daha çok hikâye etme biçimindeki edebî nesirdir.

Mustafa Baydar'ın dediği gibi, "**romanın mevzuu insandır.**" (Tekin, 19) "İnsan hatırlama kabiliyeti ile **geçmişe**, sezgi gücüyle **geleceğe**, mevcudiyetiyle **hâle** bağlıdır. Çağdaş romancılar, insanı bu perspektiften görmek ve göstermek istemişler, bunu da büyük ölçüde başarmışlardır. Onlar, bu "**görme**" ve "**gösterme**" ameliyesini gerçekleştirmek için de "**bilinç**"i esas almışlardır." (Tekin 25) Meselâ, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanında vak'a 1915'lerde geçmektedir. Aynı vak'a, aradan yaklaşık 14 sene geçtikten sonra yazar tarafından anlatılmıştır." Tekin 26 Bunun için yazar, "**kişiler sistemi**"ni özenle kurmalıdır." Tekin 19 "Olay örgüsü, yazarın, eserini hangi maksatla, nasıl ve ne yönde kaleme aldığı gösteren nihaî bir "sistem"dir." Tekin, 19

**Romanın Özellikleri :** Roman hikâye etme biçiminde yazılır. Anlatım yönü bakımından hikâye etmenin kurallarına bağlıdır.

Roman, geleneklerin bir tablosudur. Yani sanatçı, insan hayatının tasarlanmış veya gözlemlenmiş bir yönünü ortaya koyar. Yazar buna "felsefî, ahlâkî, dînî, politik, tarihî, fennî vb gibi bir görüş, bir düşünüş de katabilir. Bu özellikleri yönünden roman, çok çeşitli kılıklarda karşımıza çıkabilir. Fakat asıl önemli olan, okur ruhunda bir yankı uyandıracak, onu etkileyecek bir macerayı vermektir. Bunun için roman, gözleme ve hayal gücüne dayanan; az çok idealize edilmiş bir gerçeği yansıtan insanlık belgesidir.

Romanda görünen idealize edilme derecesi ise yazarın roman anlayışına bağlıdır.

**Romanın Konusu :** Romanın konusu, öteki edebiyat türlerindeki gibi insan ve dünyadır. Tabiat ve insanoğlunun yarattığı fizikî çevre ile, âdetlerle, geleneklerle, eğitimle, dinle, politik, sosyal, ekonomik, genel ve özel hayatla, insan yüreği ile tutkularla ve bunun en güçlüsü olan aşkla, insanın geniş hayal âlemi ile, fenle, tarihle, kısacası gerçek veya mümkün olan veya hayalî her şeyle ilgilenir.

**Romanda Kişiler ve Karakterler :** Romanda kişi veya karakterlerin gerçeğe uymaları, kahramanların şahsiyet sahibi olmaları şarttır. Ancak iddialı kişiler olmaları da gerekmez. Asıl önemli olan, bunların canlı ve devirlerinin insanı olmalarıdır.

Kişiler olayların etkisinde kalarak sürüklenmemeli, olaylar zorlama ile veya yazarın isteği ile meydana gelmemelidir.

Romancı, olaylar içinde kişilerin hareketlerini idare etmelidir.

Romancı, etrafından edindiklerini yine etrafındakilere sunar. Ama daha olgun bir hâlde.

Romancı; yüreği, heyecanla çarpan, tutkuların elinde kıvranan insanla ilgilenir. Onun için romanın konusu çok defa bir dramdır.

Bir roman; okuru, hayatın sıkıntıları, korkulu yönleri altında ezilmiş, hayattan hiçbir şey bekleyemez hale getirip bırakmamalı; aksine her kötülüğün ötesinde ulaşılabilecek iyi bir durumla, huzurla karşılaşabileceğine onu onandırmalıdır.

Bir romanı bitiren insan, kendi hayatına dönebilmeli, hülya âleminde kalıp kendi hayatından kopmamalı, uzaklaşmamalıdır.

**Romanda Üslûp :** Roman; konuya, yazara, devre göre her türlü üslûbu bürünebilir. Sözelimi "İntibah" romanında romantik, "Yaban" romanında yer yer şairane bir üslûp vardır.

Roman her türlü anlatım özelliğine uyar (ciddi veya senli benli, sade veya renkli, didaktik veya coşkun, durgun veya canı vb)

Roman, 19. Yy.dan bu yana başdöndürücü gelişimi sırasında açık, duru, objektif ve etkili bir tahlil üslûbu kazanmıştır.

Bunun yanında romancılar iki üslûp özelliğine göre ayrılabilir: Şâirâne olanlar, Tahlilciler. Şâirâne mizaçlı yazarların romanları bir çeşit mensur şiirdir. Namık Kemal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancılarda bu eğilim vardır. En güzel örneği de Özkan Yalçın ile Nazan Bekiroğlu'dur. Tahlilci romancılar ise fikirlere bağlı kalarak ayrıntılar verirler: Halit Ziya, P. Safa, R. H. Karay vb.leri böyledir.

## ROMAN TÂRİHÇESİ

### ROMANIN DOĞUŞU

Romanın doğuşunu incelemek, insanın geçmişini incelemek kadar çor ve derin bir iştir. Fakat romanın hakkındaki bilgilerimizin daha çok olduğunu görürüz. Kurgusal anlatımla ilgili elimizde bulunan kaynaklar, en eski kaynaklara kadar uzanır. Fakat bunlardaki bilgilerle günümüzde okuduğumuz romanlar arasında bağlantı kurmak mümkün değildir. Her şeyden önce ilk anlatı metinleri nazım şeklindedir. Bunlar geçmişi veya hâli anlatmaktan veyahut da gerçek hayatın bir yansımasını vermekten çok, mitolojiyi kendilerine konu almışlardır. Yavuz Demir'in özet ifadesiyle roman, insanoğlunun kendisi kadar eski olan şiir ve dramayla karşılaştırdığımız zaman, yeni bir tarzdir. (YD,AT, 12)

Manzum mitolojik anlatılardan sonra romans devri gelir. Romanın doğuşunda en büyük yardımı bu romanslar yapmıştır. Onun için onları dikkatle incelemek gerekir. 12. Yy.dan itibaren Fransa'da gelişen şövalye romansları, destan kahramanlarını anlatmak yerine, abartılı da olsa, dönemin hayatını anlatmışlardır. Onları modern romandan ayıran olağanüstülük, romanslarda çok yer tutar. 18. yy politikacılarından Cheisterfields, oğluna yazdığı bir mektupta, romanı, romansın terimlerini kullanarak anlatır. "Senin romanın ne olduğu konusunda bilgin olacağını zannetmiyorum. O bir nevi aşk tarihidir. İçerisinde birçok aşkı konu alır. Bir veya iki bölümü de geçmez. Konu mutlaka aşk olmalıdır. Aşıklar bir sürü zorluk ile karşılaşmalı, onların arzularına karşı çıkanlar olmalı, sonuçta ise mutlaka mutluluğa ulaştırılmalıdır. Roman, romansın bir tür özetidir ve genellikle bir iki bölümden oluşur." Bu açıklamalar, tam olmamakla birlikte, mesnevilerimizi ve halk hikayelerimizi akla getirir. Romanslarda olduğu gibi, mesnevilerde de konu mutlaka aşktır. Aşkta ızdırıp ve çile vardır. Sonuç genellikle acıklı biter, yani aşıklar kavuşamazlar. Bu durum, Batı romansları ile Doğu romansları arasındaki en önemli farktır. İkinci bir fark olarak da, mucize ve keramet gibi olağanüstülükler içermesidir.

Berna Moran'a göre romanın doğuşunu hazırlayan sebepler dört maddede toplanabilir:

**"1. Okur-yazarlığın gelişmesi :** Sözlü kültürlerde bugün dahi gelişmekte olan şiirle karşılaştırıldığında romanın ayırıcı tarafının 'yazılı' bir form olduğudur. İlk önceleri, okur yazarlığın yaygınlaşmasına kadar, sözlü olarak gerçekleştirilmesine rağmen, aslında roman birey tarafından yazılan ve bir başka birey tarafından sessizce okunan bir anlatı türüdür." (Roman esas olarak bir yazılı formdur. Bu bakımdan, sözlü kültür ortamında gelişen şiire benzemez. İlk önceleri romanlar, okuyan birisinin dinlenilmesiyle genelleştirilirken daha sonra okur-yazar oranının artmasına bağlı olarak roman okumak, ferdi bir eylem şekline dönüşmüştür. Yani bir okurun sessizce, kendin kendisine okuduğu bir tür haline gelmiştir.)

**"2. Matbaa :** Yaygın düşünce, romanın matbaanın çocuğu olduğudur. Böylelikle oldukça çok sayıda çoğaltılabilen roman, / en ücra köşelerdeki okuyucuya bile ulaşma imkanına kavuşmuştur." Modern roman, bir anlamda, matbaanın çocuğudur. Bu faktörün diğer bir özelliği de romancı ve okuyucu arasında bir ilişkiye sebep olmasıdır. Romancı okuyucusunu şahsî olarak tanımaz. Onunla doğrudan hiçbir ilişkisi yoktur. Bir bakıma romancının okuru, hayalî (itibarî=saymaca) bir okurdur. Yani, romanın tipik bir özelliği de, özel bir şahıs tarafından, özel bir

biçimde yazılması ve okunmasıdır. Böylece, toplu dinleyici romandan, roman ise okurun bir kısmından mahrum kalmıştır. Dinleyenlerin aynı kesimden olması da olumsuz yönlerden biridir. Bunu somutlaştırmak için roman ile tiyatro arasında bir karşılaştırma yaptığımızda romanın daha az kollektif ve ferdî; tiyatronun birlikte seyredilen ve ortak tepki gösterilen birer tür olduğunu söylemek gerekir.

**3. Pazar ekonomisi** : Roman sosyolojisi, yazar-okuyucu ve yayıncı arasındaki Pazar ilişkisine dayandırılır. Daha önceleri bir kişinin patronluğunda oluşturulan bu ilişki, Pazar ekonomisi sayesinde tek kişinin hakimiyetinden yazarı kurtarmış ve ona hürriyetini bağışlamıştır.”

**4. Ferdiyetçiliğin doğuşu** : Kapitalizmin kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkan gerçek ‘fert’dir. Bu sebeple ferdiyetçiliğin yükselişi romanın gelişimindeki en önemli faktör olarak değerlendirilir.” Çünkü, Ralph Fox’a göre “roman fertle ilgilenir, onu ihtiva eder.” Yd, at,13-14

## ROMAN TÜRÜNÜN GELİŞİMİ

**Antik Devirde Roman** : Bu devirde roman, olağanüstü hayali yönleriyle karşımıza çıkar. Çünkü o devir insanları için gerçek hayat, özel ve ortak bir hayat, bir sanat konusu değildir. Miletli Aristide’in “Milesieus Hikâyeleri”, roman türünün ilk ürünlerinden sayılmaktadır. Batı Ortaçağı’nda da masal tarzında romanlar yazılmıştır. Servantes’in Don Kişat’u ile İtalyan yazarı Arioste’un “Öfkeli Roland” gibi eserleri bu devir romanlarından.

**17. yy.da Roman** : Bu yy.da roman, ayrı bir edebiyat türü olarak şeklini ve karakterini kazanmış, böylece gelişmeye başlamıştır. Bu devrin romanı idealist ve realist olmak üzere iki özellik gösterir.

**18. yy.da Roman** : Klasik yazarların ihmal ettiği bu türde gelişmeler görülür. Klasik akımın sürdüğü sürede roman, mensur şiir olarak kabul edilmiştir. Bu yy.da Lesage “Topal Şeytan” ve “Gill Blas” adlı eserleriyle geleneksel roman çığırını açtı. Geleneklerin hicivli bir tarzda tasvir edildiği felsefî roman örneğini ise 1721 yılında Acem Mektupları adlı eseriyle Monteskiyö verdi. J. J. Ruso da Yeni Heloise adlı eseriyle kır ve tabiat romanı çığırını açtı. Ayrıca bu yüzyılda mektup şeklinde de roman yazılmaya başladı.

**19. yy.da Roman** : 19. Yy., romanın altın çağıdır. Romanın edebiyat türleri içinde önem kazanması bu yy.a rastlar. Bu yy.da bütün dillerde roman örnekleri görülür. Bu eserler geniş halk yığınlarına hitap ederler. Roman her şeye değinir. Her tarza bürünür ve zamanımızda görüldüğü gibi her kılığa giren bir özellik kazanır. Bu yy. Türk Edebiyatı’nda ilk örneğini Namık Kemal’in İntibah romanı ilk örnek kabul edilir. Bu yy.da romanı etkileyen akımların başında romantizm, realizm ve natüralizm gelir.

**Çağımızda Roman** : 19. Yy.’ın sonunda Amerika’daki sivil savaş romanı etkiledi. Dünyanın bu bölgesinde de roman türü büyük gelişme gösterdi. Bu devir yazarlarından en önemlisi mizah hikâyeleriyle dikkati çeken Mark Twain’dir.

20. yy.da yaşanan iki büyük savaş, sosyal yapılarda görülen sarsıntılar ve gelişmeler bu sanat alanını da etkiledi. Bazı yazarlar yy.’ımızın felsefî ve psikolojik görüşlerini romanlarına sıkıştırmaktan geri kalmadılar. Felsefe akımı olarak romanı en çok etkileyen “varoluşçuluk”tur. Bu yy.da Amerikan romanı da Avrupa romanları arasında kendini tanıttı.

## ÇEŞİTLERİ

Romanları sınıflandırmak, teknik bir iştir ama eğitim tekniği açısından yararlıdır. Yanlış bir yerleştirme, okunanın yanlışlığını ortaya koyar. Romanları, ilk olarak teknik ve tarih açısından ikiye ayırmak mümkündür.

### Yazılışlarına Göre Roman Çeşitleri :

a. Hatıra Şeklinde Yazılan Romanlar : En güzel örneklerini Reşat Nuri Güntekin vermiştir. Hatıra, romanlarda en çok kullanılan malzemelerdendir.

b. Mektup Tarzı Romanlar : Roman, karakterler arasında mektup değişimi yoluyla kurulur. 18. yy.da geliştirilmiş fakat çok geçmeden rağbetten düşmüştür. Türk Edebiyatı'ndaki en güzel örneği Halide Edip Adıvar'ın Handan'ıdır.

c. Bir başkasının ağzından anlatılanlar

d. Bu üç yöntemi birlikte kullananlar (Vadideki Zambak, Balzak)

#### **Tarih Bakımından Romanlar :**

**Târihî Roman** : Tarihî olayları anlatan romanlardır. İlk uygulayıcısı, İngiliz romancı Walter Scott'tır. Mekan ve karakterler çok iyi belirlenir. Tarihe aynen sadık kalınır, fictiv bir dönüşüm geçirmezlerse başarılı sayılmazlar. Küçük Ağa ve Osmanlık bunu başarmıştır. Çünkü bu romanlarda tarihî olay değil birer öykü vardır ve bu öykü fictiv (kurmaca) bir şekilde anlatılmıştır. Kronolojiden farklıdır. Yararlanılan belgelerin izi yoktur. Gerçek, tarihte olduğu gibi değildir; estetize edilmiştir. Karakterler ferdileştirilmediği sürece roman kahramı olamazlar. Kemal Tahir'in Yol Ayrımı ile Tarık Buğra'nın Yağmuru Beklerken romanlarında çok partili hayata geçiş ve Serbest Cumhuriyet Fırkası anlatılır. Bu anlatım, İnkılap Tarihi'nin anlatımı değildir. Çünkü romanda detaylı tasvirler vardır.

**Pikarest (Picaresque) Roman** : İspanyolca "picaro" kelimesi, "kurnaz, kabadayı, açığız" anlamlarına gelir. Bu tarz romanlar, 16. yy. İspanyol anlatı geleneğine göre yazılmışlardır. Kahraman, evinden ve yurdundan uzaklaşmış biridir. Genellikle düşük hayat mekânlarında geçen bir macera vardır. Günümüzde, her türlü değere karşı çıkan asilerle özdeşleştirilir. Feodaliteye isyan ettiği ileri sürülür. Ferdietçiliğin ilk adımı olarak da değerlendirilir.

Roman epizodlar şeklinde düzenlenir. Sade yapısı, psikolojik olarak kompleks bir kahramandan da yoksundur. Çözümlemesi de tek yönlüdür. Fakat romanın oluşmasında bunun da hazırlayıcı rolü vardır.

#### **Edebî Akımlara Göre Roman Çeşitleri :**

**Romantik Roman** : Bunlar akıldan çok hayal ve duyguya yer veren romanlardır. Duygu çok önemli bir yer tutar. Bundan dolayı da bireyciliğin önemi büyüktür. Romantikler tabiata önem vermişler, millî knular üzerinde durmuşlardır.

**Realist Roman** : Bu tür romanlarda belgelere, gözleme dayanmak ve böylece gerçeği anlatmak esastır. Sağlam gözlemlere dayanan tasvirler çok yer alır. Çevre, şahısların gördükleri şeklinde belirtilir. Fakat olaylara fazla önem verilmez. Onun için bu romanlarda garip maceralar görülmez. Roman, günlük hayatı anlatmaya çalışır. Romancı bir ahlâk öğütçüsü değil, insanda bulduklarını, toplum hayatında olup bitenleri anlatan bir gözlemcidir. Hayatın tabiiğine bağlı kalınan romanlardır. İnsanların iyi ve kötü yönlerini olduğu gibi ele alıp işlerler.

**Natüralist Roman** : Batı'daki temsilcisi Emile Zola'dır. İnsan psikolojisine ve sosyolojiye geniş yer verir. İnsanı görünen yönleriyle ele alır. Hayale yer vermemek için romancı, kahramanını seçtiği çevreyi o çevrenin insanı kadar iyi bilir. Bizde en büyük temsilcisi Hüseyin Rahmi'dir. Abdülhak Şinasi Hisar onun için "Türkler'in Emile Zola'sı" tabirini kullanır.

#### **İçeriğine Göre Romanlar:**

**Bölgesel Roman** : Bu tür romanlar, dikkatleri özel bir durum arzeden bölgelere çekerler. Genellikle çok iyi tanımlanan kırsal bölgeler tercih edilir. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi yazarlar daha çok bölgesel romanlar yazmışlardır. Bunda siyasal bir güdülemenin rolü büyüktür. Ama her romanı kendi bütünlüğü içinde değerlendirmek gerekmektedir.

**Eğitim Romanları** : Bu tarz romanlar, bir karakterin doğumundan ölümüne kadar devam eden değişmesini anlatır. Biyografik romandan ayrıldıkları nokta da budur. Charles Dickens'ın David Coperfield ve James Joyce'un Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi adlı eserleri birer örnektir. Bizdeki en güzel örneği ise Çalığışu'dur.

**Tezli Romanlar** : Belli bir fikrin ve mesajın üzerine kurulmuş romanlardır. Sosyal reformlarla bağlantısı vardır. Sosyal değişimi güdülemeye çalışır. Tom Amca'nın Kulübesi yahut Kökler böyledir.

**Gotik Romanlar** : Alışlagelmiş konuları, tipleri ve yerleri anlatan romanlardır. 19. yy başlarında görülmüşlerdir.

**Kurgubilim Romanları** : Oldukça gelişmiş bir roman tarzıdır. Fakat bilimselliği fantastik bir oluşum gibi kabul edilir. Daha ziyade ilerlemiş teknolojiyi ele alır. İlk örnekleri, Jules Verne'in eserleridir.

**Yeni Roman** : Fransa'dan kaynaklanan en son gelişmelerden biridir. Farklı bir etki yapmak için bilinen roman kurallarının dışına taşmayı amaçlar. Bir bakıma, aşırı modernist bir uyarılma söz konusudur. Açıklamalar, incelemeler, örnekler ve alıntılar olabilir. Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı böyledir.

**Metafikşın (Metafiction) Roman** : Romanın "nasıl, hangi aşamalardan geçerek oluştuğunu" açıklar. Kendi yazımının, konu edildiği romandır. Ahmed Midhat Efendi'nin Müşahedat'ı ilk ve en tipik örneğidir. Burada roman konusunun nasıl gözlemlendiği, kahramanın nasıl seçildiği, nasıl yazıldığı, okurlara (dinleyenlere) okunarak nasıl düzeltilindiği ve son şeklinin verildiği anlatılır. Sadık Yalsızuçanlar'ın Yakaza'sı da böyledir.

**Modernist Roman** : James Joyce, Virginia Woolf gibi romancıların Proust'a tepki olarak kurdukları bir roman tarzıdır. Tipik olarak entrik'e karşıdır; dış dünyadaki halk ve olaylarla ilgilenmezler. En büyük dikkatlerini ana karakterin bilinç süreci ve durumları üzerinde yoğunlaştırırlar. Marks ve Freud'dan etkilenmişlerdir. Modernistlere karşı çıkıyor görünen post-modernistler, bunu daha da ileri götürmüşler; kural, kaide ve değer tanımayan bir yaklaşım sergilemişlerdir.

#### ROMANIMIZIN ÖNCÜ ÖRNEKLERİ

"Ahmet Mithat natüralist bir roman yazma iddiasını romana verdiği isimle de ilan ediyor: **Müşahedat**, yani gözle görülen şeyler ya da, felsefi anlamında, gözlemler. Gözlemleri kaydetmek için bir gözlemci gerektiğine göre, Ahmet Mithat, kendisinin de dahiyane addettiği bir buluşla, roman yazarına bu gözlemci rolünü veriyor ve onu romanın içine sokuyor. Bölmece yazar da romandaki kişilerden biri oluyor ve roman kişilerinin öyküsünü yazma süreci, roman kurgusunun bir boyutunu oluşturuyor. Kendi yazılma sürecini anlatan romanlara meta-roman diyoruz. Müşahedat bu tanıma mükemmel uyuyor. Yazar bu kadarla kalmayıp, olay örgüsü arasına yazılma sürecini de katarken, okuma sürecini de deniyor. Yani Müşahedat, Batı romanına ilişkin terminolojiyi benimseyecek olursak, yalnızca bir meta-roman değil, aynı zamanda okum eylemini de romanın içine yerleştiren eleştirel bir roman. Çünkü romanda bir de bakıyoruz, Ahmet Mithat Efendi, kişilerin dostu olarak onların başından geçenleri yazarken, sık sık onları toplayıp yazdığı kısımları okuyor ve fikirlerini alıyor. Kişileri onu zaman zaman olayları tam da olduğu gibi yansıtmamakla, bazan da sırlarını yazmakla suçluyorlar; o da bu tepkilere uygun olarak romanı değiştiriyor. Müşahedat'ın tümü gözlemleyen, yazan, olaylara karışıp onların akışında önemli bir rol oynayan, sonra oynadığı role göre yeni gelişmeleri kaydeden ve okur tepkisine göre yazdıklarını düzelden bir YAZAR'da odaklaşıyor ve YAZAR merkezli bir noktada yayılıyor." Jale Parla, Babalar ve Oğullar, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 60.

#### BİBLİYOGRAFYA

- Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, (\*)  
C. Kudret, Edebiyatımızda Hikaye ve Roman  
E. M. Forster, Roman Sanatı,  
Fethi Naci, Roman ve Yaşam  
Fethi Naci, Yüz Soruda Türk Romanı  
Fethi Naci, 100 Soruda Türk Romanı  
M. Nihat Özön, Türkçede Roman,  
Mehmet Rifat, Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş, (\*)

Nüket Esen, Kara Kitap Üzerine Yazılar,  
Robert Phinn, Türk Romanı  
Semih Gümüş, Roman Kitabı,  
Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yayınları, Ankara 1984, 140 s.  
Şerif Aktaş, “*Roman Olarak Hüsn ü Aşk*”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 27 (İstanbul 1983),  
Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman  
Tahsin Yücel, Anlatı Yerlemleri,  
Tanpınar, Yaşadığım Gibi (Roman Bölümü)  
Wellek-Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri  
Yavuz Demir, Anlatı Biliminin Temel Terimleri ,  
Yavuz Demir, **Anlatıcılar Tipolojisi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, 143 s.  
Yavuz Demir, Edebî İncelemenin Hususiyetleri,  
Yavuz Demir, “*Roman ve Hikayede Bakış Açısı*”, **Kardelen**, 3-4  
Yavuz Demir, “*Bir Sezai Karakoç Hikayesinde Ritmik Oluşum*”, **Yedi İklim**, 44-45 (1993) 47-51.  
Yavuz Demir, Romancı ve Sırları Üzerine,  
Yıldız Ecevit, Kurmaca Bir Dünyadan  
Ayfer Yılmaz; “*Sevinç Çokum’un Hikâyelerinde Tahkiyenin Üç Unsuruna (Zaman, Mekan, Şahıslar Kadrosu) Umumi Bir Bakış*”, **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3, 1 (Mart 1999) 177-186.  
Emin Özdemir, *Eleştirel Okuma*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000, 4. Baskı (Okur merkezle ieleştiri, Anlatı Bilimi)



## TÜRK EDEBİYATINDA ROMANINI DOĞUŞU ve GELİŞİMİ

Roman eski edebiyatta olmayan bir türdür. Romanın ilk örnekleri Tanzimat'tan sonra görülmeye başlandı. Edebiyat tarihçileri romanın ilk örneği olarak İtalyan G.Bacaccin "Delşamenan"u kabul etmezler. Çünkü tam bir roman örneği değildir, ilkel bir roman örneğidir. 19yy. romanın en fazla geliştiği dönemdir. Doğuda da buna benzer roman hareketleri başlar. Bizde "Dede Korkut Hikayeleri" öz itibarıyla 12 parçadan oluşur. Servantes'in "Don Kişot" hayalperest bir gencin ortaçağ şovalyelerine özenen bir tarih romanıdır. Servantes bir denizcidir, bir savaş sonunda Osmanlı eline geçer. Daha sonra ülkesine döndükten sonra Don Kişot'u yazmıştır. Don Kişot'un kaynağı Arap Edebiyatıdır. Bizde roman diye bir tür yoktu. Edebiyatta şiir önemli bir yere sahipti. Romanın asıl yarısını düz yazı oluşturduğu için düz yazıyı küçük görüldüğü için yazılmamış. Romana en yakın tür mesnevidir. Mesnevi de olay anlatımı esastır. Olaylar anlatılırdı: Leyla ile Mecnun, Kerem ile Hüsrev mesneviler düzyazı şeklinde değil şiir türünde yazılmıştır. Mesneviler roman ihtiyacını karşıladığı için roman ihtiyacına gerek duyulmamıştır.

Tamamen doğu batı arasındaki düşünsel ve felsefi bakımdan farklar vardı. Batıda değişik mezhepler altında Hıristiyanlık, Doğuda ise Musevilik ve Müslümanlık vardı. Batıda temeli Antik Yunan Felsefesi'dir.

Batıda bir sanat kuralı "Mimesis" vardı. Romanın özünde hayat, insan vardır. Romancının olayları olduğu gibi yazması gerekmektedir. G.Flabet'e göre "Roman bizim yanımızda taşıdığımız bir aynadır." Der. Soyutlama estetiğinin özünde İslam dini var. Doğudaki soyutlama var olanı değil, var olandan soyutlama mantığını esas alır. İslam dinince yasak olduğu için resim yoktu. Batının da resim anlayışına karışılmazdı. Doğu da hat sanatı vardı. Batı da hat sanatı diye bir şey yoktu.

Romanın doğu sanatlarındaki kader mi Allah yazdığı için kader yazmak olarak değerlendirilir. Roman toplumsal bir tür ve toplumsal çatışmadan doğar. Romanın malzemesini toplumsal ürünler sağlar. Doğu- Batı çatışmasından roman oluşmuştur. Cemil Meriç "Roman bir ihtiyaçtır" der. Romanın batıda gelişmesinin nedeni Hıristiyanlık dini olduğu savunulur. Ancak İslam dinin de böyle bir kurum olmadığı için gelişmemiştir. Tanzimat'tan sonra edebi türde eserler çevrildi. İlk çeviri Münif Paşa tarafından yapılan "Muhaverat-ı Hikemiye" bu çeviri (1859) yılında yapılmıştır. Aynı dönemde Şinasi "Terçüman-ı Manzume"dir. Roman türünde ilk çeviri Yusuf Kamil Paşa'nın "Telemak"tır. Fenelanun Telemak adlı eserini "Terçüman-ı Telemak" adıyla edebiyatımıza kazandırmıştır. "Terçüme-i Telemak" batıdan dilimize kazandırılmış en önemli eserdir. A. Vefik Paşa da aynı eseri terçüme etmiştir. Bu eser ağır bir dille çevrildiği için Osmanlı sadeleşmesinde bir faydası olmamıştır. Konusu toplumsal olmadığı için Tanzimat Edebiyatı fazla bir etki yapmamıştır. Victor Hugo'nun "Les Misorakles" adlı eseri Fransa'da yayımlandıktan iki ay

sonra özet olarak “Les MisoraklesCedide-i Havadiste tefrikaya başlandı. Bu eserin terçüme “Hikaye-i Mağdurin” dır.

V.Hugo'nun Mikromega Hikayesi A.Vefik Paşa tarafından çevrilir. Yine bu dönemde A.Dumas'ın “Monte Kristo” adlı romanı Teoman Kasap tarafından Türkçe'ye çevrilir. Bu dönem için denebilir ki Türk romanının örnek aldığı modeli oluştururlar.

\*\*\*

Bizde roman, Batıdaki çeviriler 1870'li yıllarda ve çevrilmeye başlandı. Türkçe ilk roman Şemsettin Sami “Taaşuku Talat ve Fitnat kabul edilir. (1872) Ancak bu tarihten itibaren evvel Emin Nihat Bey'in “Müsameratname” adlı hikaye külliyat-ı başlangıçta hikaye standartlarına uygunken son cüzlerinde roman özelliği gösterir. . Yine aynı roman içerisinde A.Mithat Efendi'nin “Letaifi Rivayet” adlı hikaye külliyatındaki pek çok eser roman örneği özelliği gösterir. O dönemde roman ve hikaye birbirinden ayrılamaz. O yıllarda buna dikkat edilmez.

Bu dönemde edebi nitelikli ilk romansa N.Kemal'in “İntibah” adlı eseridir. Yine ilk tarih romanı N.Kemal'in “Cezmi”dir. A.Mithat Efendi, N.Kemal, Ş.Sami, Sami Paşazade Sezai, R. M. Ekrem , H. Cahit Yalcın, Vecih-i Halit Ziya Uşaklıgil ve Nabizade Nazım bu dönemin romancılarıdır.

### **Türk Anlatım Geleneği:**

Bu anlatım geleneğinin özü okuyucuyu dışarı da bırakmayan (halk hikayesi, masal, orta oyunu) seyirciyi dikkate alır (Karagöz). Masallarda bir başlangıç vardır. Coğrafya adlarında "Amasya'da anlatılıyorsa oradaki dağın, köyün...vb. adı geçer. Sonuçta gökten üç elma düşer (biri dinleyicilere). Dinleyicilerle iç içe, okuyucuyu sıkmadan konuşur gibi yazılan roman çabuk benimsenmeye neden olur. Ahmet Mithat yazdığı bir romanı her gün Tercuman-ı Hakikatte bir bölümünü yayımlar. Bir bölümde roman kahramanını öldürür. Ertesi gün gazete binasının önüne insanlar birikir, kahramanın ölmesini istemezler. Bu Ahmet Mithat'ın romanlarının halk üzerindeki etkisidir. Bir meddah gibi anlatır. Bu anlatım geleneğini H. Rahmi Gürpınar, A. Rasim (A. Mithat'ın öğrencileridir.) sürdürürler. Bu gelenek edebiyatımızda Haldun Taner'e kadar devam etmiştir. Haldun Tamer son temsilcisidir.

Masalda olaylar gerçek üstü, anonim bir ana masal kahramanı (keloğlan, köroğlu... gibi) yoksul bir aile (genellikle baba ölmüş, yoktur)karşısında paranın topladığı unsurlar, (bey, padişah, ağa) erkek fakir, karşı taraf çok zengin, zengin olanın bir kızı olur. Fakir erkek zengin kızına aşık olur. Bir de kötü vardır. Fakir, zengini üstün zekasıyla yener. Saflığıyla kötüyü alt eder. Kötüler kaybeder, iyiler hep kazanır. Romanda da böyledir. Kahraman vardır. Zıt kutbunda erkek zenginse, kız fakirdir. Kız zenginse, erkek fakirdir. Erkek, edepli, efendi; kız edepsizdir. İyiler çok iyi, kötüler çok kötüdür. Kızlar güzel, erkekler yakışıklıdır. Kötü kadın çok çirkin, erkek de çirkindir. Bu kötü insanların hiçbir iyi tarafları yoktur ve sonuçta iyiler kazançlı çıkar ve kötüler her zaman cezasını bulur.

Masallarda fakir insanlar hep ezilir. Genelde IV. Murat zamanıdır. IV. Murat'a gidilir (Dertler anlatılır, mağdurlar gider). Romanda da bu tür güç odaklarını görmekteyiz. Türk romanının ilk örnek karakterleri halk hikayelerinin kahramanlarıdır. Klasik halk hikayesi unsurları Tanzimat romanının da vardır.

(bohçacı kadınlar, bunların kız-erkek arasında mektupları getirip, götürmeleri gibi) Toplumun ahlak yapısından kaynaklanan hileler (babasız çocuklar) baba olsa otorite olacaktır. Otorite boşluğu, fakirlik, güçsüzlük. Azınlıkları görürüz. Azınlık erkekleri kötü işlerle uğraşan kötü kişilerdir. Tanzimat romanının Osmanlı erkekleri bir hayli çapkındır. Kadın erkek ilişkileri o zaman şartlarında mümkün değil, Osmanlı erkeklerinin aşk yaşadığı kadınlar da yabancı kadınlardır (oyuncu, mürebbiye gibi)

Sınıf çatışmasının yoğun olduğu 19yy. Avrupa’da roman asrıdır. Fransız, Alman, İngiliz ve Rus romanları vardır.

## TÜRK HİKAYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

### I. Tanzimat’a Kadar Türk Edebiyatında Hikâye:

En dar anlamıyla bir vak’anın tahkiye edilmesi yâni diğer bir deyişle başkalarına nakledilmesi demek olan hikâye, gelişimi itibariyle, bu anlamının ötesinde, geniş bir tarihî zemine sahiptir.

Bu tarihî zemin, bir taraftan ilk Türk kitabelerinin yazılışından öncelere, diğer taraftan bugün hâlâ halkbilimcilerin derleyip tespite çalıştıkları sözlü edebiyat geleneğimizin devam eden örneklerine kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kaplar.

Edebî bir tür olarak hikâyeye bu gözle baktığımızda, başlangıçta sözlü olan hikâyeciliğimizin tarihçesinin destanlarımıza kadar uzandığını görüyoruz.

Hemen hepsi belli bir vak’aaya dayanan ve yine bu vak’ada anlatılan aksiyonu gerçekleştiren belli kahramanları bulunan ve son örneğini Dede Korkut’la veren Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt gibi destanlarımızda, sadece yukarıdaki özelliklerle de olsa, bir hikâyedeki temel unsurları görmek mümkündür.

Bu bakımdan, destanlarımızda çoğu kez olağanüstü maceraları anlatılan kahraman tipinin de ayrı bir önemi vardır. Destanlarımızda karşımıza çıkan ilk kahraman “Alp tipi”dir. Bu, adını bileğinin gücü ile elde eden, güçlü, kuvvetli, gerektiğinde olağanüstü yaratıklarla mücadeleye girişen ve bu mücadeleden başarıyla çıkan bir kahraman tipidir<sup>1</sup>

Öte yandan, mahallî hayattan gerçekçi örnekler de veren Dede Korkut hikâyeleri, aynı zamanda destanla hikâye arasında köprü vazifesi görür.<sup>2</sup>

İslâmiyet’in kabulü ile değişik bir kültür ve medeniyet dâiresine geçiş, her alanda olduğu gibi edebî sahada da kendini hissettirir ve edebiyatımız “Yüksek Zümre” ve “Halk” edebiyatı diye adlandırabileceğimiz iki kola ayrılır.

Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman adlı eserinde, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde bulunan eski edebiyatımızdaki hikâye çeşitlerini:

a)Klâsik edebiyatımızın manzum hikâyeleri;

<sup>1</sup> Edebiyatımızda tiplerin geniş ve ayrıntılı tahlili için bkz: Mehmet Kaplan; **Tip Tahlilleri-Türk Edebiyatında Tipler-**; dergâh Yayınları; İstanbul 1985.

<sup>2</sup> İnci Enginün- Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4., s.227.

- b) Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri;
- c) Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler;
- d) Halk arasında ağızdan ağıza naklolunan hikâyeler;
- e) Zümrelerin kendi maksat ve gayelerine uygun şekilde soktukları hikâyeler olmak üzere beşe ayrılır.<sup>3</sup>

Ancak, dikkat edilecek olursa bunlar zaten bizim de yukarıda “Yüksek Zümre” ve Halk” edebiyatı dediğimiz iki ana kolun alt dallarıdır. Bu bakımdan bu tasnifi:

- a) Klâsik (veya Yüksek Zümre) edebiyatımızın hikâyeleri;
- b) Halk hikâyeleri ve
- c) Dinî amaçlı hikâyeler

olarak üç ana grupta toplayabiliriz.

### A. Klâsik Edebiyatımızda Hikâye:

İster manzum, isterse mensur olsun bu sahada meydana getirilen eserler, tesiri altına girilen Fars ve Arap edebiyatlarının nazım şekilleriyle ve tabii olarak İslâmî bir dünya görüşüyle ortaya konmuşlardır. Ancak bunların en bâriz hususiyeti konu, tipler, kompozisyon<sup>4</sup> ve üslûp bakımından klâsik şiir anlayışının tesirinde oluşlarıdır. Bu şiir anlayışı mazmunlar ve edebî sanatların belirlediği ortak bir dâirede meydana getirildiği için büyük benzerlik arz ederler; farklılıkları ise edâ, üslûp ve yorumdadır

İşte anılan tesirler altında bu sahada ortaya konulan eserlerin fantastik bir yapıları vardır ve bunlarda ele alınan aşk, sevgili, tabiat bir önceki destan devrinin aksine reel değil, çoğu kez sür reeldir.

Genellikle işlenen tema olarak bu eserlerdeki aşk anlayışı da daha gerçekçi ve maddî plânda, beşerî bir platformda işlenen bir önceki destan devrine kıyasla daha ziyade platonik, mücerret ve manevî plânda ele alınmıştır. Ancak, bu yeni medeniyet dâiresinde doğup gelişen bu platonik aşk anlayışı, millî kültürümüzün beşerî aşk anlayışıyla edebiyat tarihimiz boyunca çatışan farklı iki boyut olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

#### a. Manzum Hikâyeler:

İslâmiyet’in kabulünden sonra Hint geleneği yanında Arap hikâye geleneğinin tesirine de açılmış olan Türkler arasında bu dillerden yapılmış hikâye tercümeleleri yaygınlaşır ve Türk hikâyeciliği de uzun süre bu tercümelelerle beslenir<sup>5</sup>. Ancak kaynağı farklı da olsa her milletin bu hikâyelere kendi kültüründen bir şeyler kattığı da bir gerçektir.<sup>6</sup> Gerek bu tercümelelerin gerekse örnek aldıkları Farsların tesiriyle, ileride

<sup>3</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe’de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.I., Remzi kitabevi, İstanbul 1936, s.32.

<sup>4</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, belli kurallar dahilinde ortaya konan klasik edebiyatımızın şiir anlayışını, hayal ve sembollerini “saray istiaresi”ne benzetir: bkz : **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**; **4.bs.** İstanbul 1976, s.5 bu şiir anlayışı için ayrıca bkz.: Mehmet Çavuşoğlu; “Divan Şiiri”; Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı: 2 (Divan Şiiri); C. L2, Sayı: 415, 416, 417 Temmuz, Ağustos, Eylül 1986; s.1-6

<sup>5</sup> Pertev Nâili Boratav; **Folklor ve Edebiyat**; C.1, Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.; İstanbul 1982, s.306.

<sup>6</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar da “Halk Dstanlarından Milli Edebiyata” başlıklı bir makalesinde başka kültürlerden aktarılan destan ve masalları millî kültürün kendi bünyesinde erittiğini söylemektedir.

“(…)Vâkıâ bu masalların veya destanların içinde, başka harslardan nakledilmiş olanlar, tarihin büyük medd ü cezirleriyle olduğu gibi, küçük arızalarla folklorün ve halk edebiyatı dediğimiz o kudretli ve derhal benimseyici âmilin

“mesnevî türünü olgunlaştıracak manzum hikâyeler yazılmaya “ başlanır. Tezkire-i Satuk Buğra Han, Şeyh San’an hikâyesi, Salsalname , Kıssasü’l-enbiya, Bahtiyârname, Miracname, Tezkiretü’l-evliya, Cümcüme-Cimcime Sultan ile açılan mesnevî yolu Anadolu sahasında Ahmed-i Dâî’nin Miftahü’l-cennet, Şeyhî’nin Harnâme’si gibi eserlerle sahanın diğer şâirleri tarafından da sürdürülür.<sup>7</sup>

Diğer taraftan, klâsik şiir anlayışının tesirine rağmen mesnevîler, şiire oranla yazarına daha rahat kalem oynatabilme imkânı da sağlıyorlardı; fakat yine de şiir sahasında olduğu gibi bu sahada da “sanat gösterme” her zaman bir amaç olarak ön plânda yer alıyordu.

Yusuf ü Züleyha, Leylâ vü Mecnun, Hüsrev ü Şîrin, Vâmık ü Azra, Gül ve Bülbül, Ethem ve Hümâ, Hurşit ve Ferruhat, Abdî’nin, konusunu Binbir Gece’lerden aldığı Câmesepname, Nabi’nin, konusunu Şeyh Attar’dan alıp genişlettiği Hayrâbâd, Şeyh Galib’in Hüsni ü Aşk’ ı bu sahanın diğer eserleri arasında zikredilmektedirler.<sup>8</sup>

### **b. Mensur Hikâyeler:**

Genel hatlarıyla manzum hikâyelerin benzeri olan bu hikâyelerin diğerlerinden tek farklı şâirin hareket noktasının mazmunda çok seci’ oluşudur.

Ancak, klâsik edebiyatta nesir nazma göre daha küçük görüldüğünden şâirlerin bu sahada varlık gösterebilmeleri daha da güçleşiyordu.<sup>9</sup>

Bu sahada vücuda getirilmiş eserler arasında da Nergisî’nin Hamse’sinden aşk ızdıraplarını anlatan bazı hikâyeleri ihtiva eden Meşakkü’l-uşşâk, Abdünnâfi’nin, Namık Kemal’in, Hintli Şeyh İnyetullah’ tan yeni nesir iddiasına göre çevirdiği Bahar-ı Dâniş’ten aktarıldığı söylenen Kâmilü’l-âsâr Hikâye-i Cihandâr’ı, Kelile ve Dimne’den seçilen Nâfiü’l-âsâr Nevbâve-i Simârü’l-esmâr’ı, Âhî’nin Fettâh-ı Nişâbü’rî’nin aynı adlı eserinin tecrübesi olan ve Çaylak Tevfik tarafından neşredilen Hüsni ü Dil’i zikredilebilir.<sup>10</sup>

### **B. Halk Edebiyatımızda Hikâye:**

Klâsik edebiyatımızın aksine, “sanat göstermekten çok, hoş vakit geçirmek ve özellikle “kıssadan hisse alma “ amacına yönelik pratik, didaktik bir yapı arz eden halk edebiyatımızdaki hikâyeler genellikle anonimdir.

Vak’aları çoğunlukla basit olan bu hikâyelerde de, Tanpınar’ın “saray istiaresi” dediği yönetim şekillerinin edebî eserlerdeki yansımalarının diğer bir şeklini görürüz. Birçok odası bulunan saraylar, çocuğu olmayan hükümdar ve vezirler, atalarının mezarı başında ağlayan mirasyedi evlâtlar, sihirli yüzük ve

---

tesiri altında ve bir teşekkül devrinde olduğu gibi zengin terkip onları kendi bünyesinde eritmiştir. Onun için bazı karışmalar olsa bile ihtiva ettikleri realite ve zenginlikleri itibarıyla kıymetleri değişmez.” **Edebiyat Üzerine Makaleler** (haz. Zeynep Kerman ); 2. bs.; İstanbul 1977, s.95

<sup>7</sup> İnci Enginün-Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, . 4., s.227.

<sup>8</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe’de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1., Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.32-50.

<sup>9</sup> A.g.e., s.66,71

<sup>10</sup> a.g.e., s.67,68; İnci Enginün-Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4., s.229.

sandıklar, tayy-ı zaman ve mekâna muhtedir dervişler, rüyâda veya resmi görülerek şehir şehir aranan sevgililer bu hikâyelerde görülen ortak motiflerdir.<sup>11</sup>

Diğer taraftan, Tanzimat'tan sonra Batı'ya yönelen Türk edebiyatının yeni bir kaynağa ihtiyacı olduğunu ve klâsik edebiyatla taklit edilmeye çalışılan edebiyatın bu ihtiyacı tam anlamıyla karşılayamadığını söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, milliyet fikrinin hayatımıza girişinden sonra yönelen destanlar ve halk hikâyelerini “kendimize dönüş” hattâ bir “rönesans” olarak niteleyerek şunları söyler:

“(…) Çünkü bütün bu Dede Korkut masalları, bu Köroğlu'lar, Tahir ile Zühre'ler, Aslı ile Kerem'ler büyük Türk destanının parçaları ve Anadolu fethinin kahramanlık hikâyeleri ile beraber milletimizin bütün dış görünüşlerin altında samimiyetle, inançla yaşadığı bir hayatın mahsulüdürler ve muhtelif merhalelerinde milletimize ve harsımıza ait birçok realitelerle doludurlar. Hemen hepsi kâh sert tabiatla, kâh etraftaki yabancı harslarla ve bazen de kendi müesseseleriyle yaptığı mücadelelerden doğmuşlardır.<sup>12</sup>

### a. Metne Dayalı Halk Hikâyelerimiz

Mustafa Nihat Özön, klâsik edebiyatımızın hikâyeleri dışında, köylere kadar dağılmış olan, adları bilinen ve büyük bir bölümünü manzum hikâyelerin oluşturduğu hikâyelerden başka, bunların arasında yer alan bir hikâye geleneğinden söz eder.<sup>13</sup>

Bir kısmı Binbir Gece, yada Tûfînâme gibi eserlerden aktarılan bu hikâyeler arasında da Vezir-i Mağmûm, Seyfû'l-mülûk, Mâlik ile Melikzâde Şirin, Giritli Aziz Efendinin Hülâsatü'l-hayal'den seçilme eseri Muhayyelât-ı Aziz Efendi sayılabilir.

Yaklaşık olarak 1790'larda yazıldığı zannedilen fakat ancak 1868'de basılan Muhayyelât-ı Aziz Efendi, her ne kadar İslâmî geleneğin içinden gelirse de hikâyeciliğimizin gelişmesinde bir merhale olarak kabul edile gelmiştir.<sup>14</sup>

Yine bu saha içinde, 4.Murat devrinden söz eden, eski tema üzerine kişi ve yer adları değiştirilmek suretiyle meydana gelmiş, Hançerli Hikâye-i Garibesi, Letâifnâme, Tayyazâde, Cevri Çelebi Hikâyesi gibi birbirinin varyantı olan hikâyeler de vardır.

Ancak, klâsik edebiyatımızda hikâyelere benzer Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Asüman ile Zeycan, Arzu ile Kamber, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Şah İsmail ile Gülizar Hanım, Emrah ile Selvi, Köroğlu gibi hikâyeler geniş halk kitleleri tarafından okunmuş hikâyelerdir.

Mustafa Nihat Özen, bu hikâyelerden başka tarihî kayıtlarda meddah ve kıssahanların özel mecmualarından bahsedildiğine; ancak bunlar arasında metinleri ezberlemedenaslından okuyanların varlığına da dikkati çeker.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Halk Edebiyatında hikâyecilik konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Pertev Nâili Boratav; **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1946; Şükrü Elçin; **Halk Edebiyatına Giriş**, 2. bs.; Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.; Ankara 1986; İnci Enginün- Mustafa Kutlu; “Halk Hikâyeleri” md.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.4; s.5762.**

<sup>12</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar; **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Haz. Zeynep Kerman), 2.bs.; İstanbul 1977, s.95.

<sup>13</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1., Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.78

<sup>14</sup> Zeynep Kerman (Sadık k. Tural; m. Kayahan Özgül ile birlikte haz.); **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**, Kültür Bakanlığı Yay.; Ankara 1987; ayrıca Muhayyelât'ın sadeleştirilmiş yeni harfli baskısı için bkz: Ahmet Kabaklı (haz.); Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990

### **b. Şifahî Halk Hikâyeleri:**

Pertev Nâili Boratav, eskiden kopuzla destan okuyan ozanın yerini bu devrede, kahramanlarını saz eşliğinde söylediği türkülerıyla konuşturan âşıkların aldığını; onların anlattığı hikâyelerin de destanın genel karakterinden sıyrılmış olmakla birlikte, kullandıkları malzeme ve müzik eşliğinde anlatılmış olmalarının onları yine destana yaklaştırdığını söyler.<sup>16</sup>

Diğer taraftan ortaya çıktıkları zaman ve çevre faktörleri göz önüne alındığında olağanüstü ve akıldışı olmaları tabii olan destanlardaki hikâye ve anekdotlar halk arasında zamanla daha da beşerleştirilerek çoğu kez masallarda devam etmişlerdir. Tabii masallarda, çoğu zaman öğretici ve eğitici olmak gayesiyle, anlatıcının maharetine göre yapılan küçük değişiklikler de olabilir.

Bu bakımdan hikâye ile masallar arasında bir bağlantı olduğu da rahatlıkla söylenebilir.<sup>17</sup> Diğer taraftan bu türden masalların sonradan kısalarak bazen fıkralar şeklinde devam ettiklerini de biliyoruz.<sup>18</sup> Meselâ, halk arasındaki şifahî olarak varlığını sürdürürken T. Abdi tarafından yazıya geçirilen Kalyopi'nin Sergüzeşti bu tarz hikâyelerdendir.

### **c. Dinî Amaçlı Hikâyeler:**

Türklerin yazıya geçirilmiş ilk hikâye örnekleri arasında Budist ve Maniheizt inancını işleyen hikâyelerin yer aldığını biliyoruz. Bu gelenek İslâmiyet'in kabulünden sonra ise, İslâm'ı yaymak amacına dönüşmüştür.<sup>19</sup>

İslâm medeniyeti dâiresine geçtikten sonra edebî eserlerdeki en belirgin farklılık eserlerdeki kahraman tipinin değişmesidir. Bu yeni kahraman tipi, devrinin “Alp Tipi”nin yerini alan “Veli Tipi”dir. Yapı itibarıyla dışa dışa dönük, aktif, aktivitesini ve varlığını daha ziyade maddi plânda bulan “Alp Tipi” iç içe dönük, pasif ve varlığını maneviyata, Allah'a ulaşmada bir basamak olarak gören “Veli Tipi” arasında derin farklar vardır. Bu dönemde “Veli Tipi”nin yanı sıra “destanlardaki Alp Tipinin devamı gibi görünmekle birlikte din unsuru “bakımından ondan ayrılan bir de “Gazi Tipi” vardır.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1. Remzi Kitabevi, İstanbul 1936 s. 82; Pertev Nâili Boratav; **Folklor ve Edebiyat**; C.1 Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.; İstanbul 1982, s.308.

<sup>16</sup> a.g.e.;s.307

<sup>17</sup> a.g.e., s. 308; Pertev Nâili Boratav; **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1946, s.72

<sup>18</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1., Remzi Kitabevi, İstanbul 1936, s.122; Mustafa Nihat Özön, destanlardaki olağan dışılığın daha insan şekil almasına da Dede Korkut' taki Deli Dumrul hikâyesi ile halk arasında “Mahmud'un Türküsü” olarak söylenen türkünün vak'ası arasındaki benzerliği örnek olarak gösterir: b.k.z. a.g.e., s.122-123

<sup>19</sup> İnci Enginün-Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.4, s.226-227**; ayrıca İslâm öncesi dönemlere ait hikâyeler hakkında b.k.z.:Semih Tezcan “En Eski Türk Dili ve Yazını”, **Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe**, Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara 1978, s.290-293, 302

<sup>20</sup> Mehmet Kaplan ; **Tip Tahlilleri-Türk Edebiyatında Tipler-**; Dergâh Yay. İstanbul, 1985 s.5.

İşte , dinî, tasavvufî, cengâverlik hikâyeleriyle, ahlâkî bir eğitim vermeyi amaçlayan ve destan devrinin klâsik edebiyatta işlenemeyen epik epik yönüne belli bir oranda cevap veren hikâyelerle ve devlet adamlarını konu alan hikâyeler bu tarz hikâyelerdendir.

Başlangıçta tefsire ilişkin yazılan veya çevrilen eserlerde basit bir dille anlatılan hikâyeler, mutasavvıfların asıl kaynağı din olmakla birlikte yanlış anlamadan kaynaklanan katı kuralları yumuşatarak şekillendirdikleri, mesela Mesnevi’de anlatılan türden ahlâkî telkin amacına yönelik hikâyelerle, Mevlid, Ahmediye ve Muhammediye’ler, Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Rûfânî, Abdülkadir Geylânî vb. tarikat büyükleri için oluşturulan menkıbeler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Bunlar arasında tarikatlarla ilgili olanlar şifahî olup, bu yola meyledenleri eğitmek gayesiyle, hikâyeye geleneğinin bütün bu zengin imkânlarından faydalanarak ve onları kendilerine uyarlayarak tesir sahalarını genişletmişlerdir.

Bu hikâyelerdeki derviş ve ermiş kişilerin kerametiyle, destanlarda anlatılan olağanüstü kahramanlıklar arasında da bir paralellik kurmak mümkündür.

Kahramanlık hikâyeleri ise Türklerin yaradılışında zaten var olup destanlarda işlenmiş olan cengâverlik ruhunu besleyen ve âdetâ İslâm’ın tesiriyle şekil değiştirerek mânâ kazanan bir geleneğin mahsulüdürler.

Bu hikâyelere örnek olarak da Bektaşilerin dinî, tasavvufî amaçla ele aldıkları Hz. Ali’nin gazalarına ait Hz. Ali Cenklere, Hayber Kalesi, Kan Kalesi ile Battal gazi ve Eba Müslîm menkıbeleri gösterilebilir.

Bu genel tasnifin dışında da edebiyatımızda Kutadgu Bilig ile Arap ve Fars siyasetnâmeleriyle başlayan Gülistan, Hümâyünnâme çevirileriyle zenginleşen yönetim ve idare mekanizmaları hakkındaki didaktik eserler ise, belli bir kültür seviyesindeki zümreye hitap ettiği gibi, halk arasında da onların kendi anlayışına göre yorumlanarak ve çoğu zaman bir şeyler eklenerek gelişirler.

Bu tür hikâyeler , devrin idare mekanizmasının aksayan yönlerini işlemeleri, din ve devlet büyükleri gibi idarecileri de ginellikle hicvetmeleri bakımından sosyal tenkit hüviyeti de taşırlar. Mustafa Nihat Özön, bu tür hikâyelere örnek olarak gösterdiği Bektaşî hikâyeye ve fıkralarının çoğunlukla onlara mâledilmi oldukları inancındadır.<sup>21</sup>

Başlangıçta tefsire ilişkin yazılan veya çevrilen eserlerde basit bir dille anlatılan hikâyeler, mutasavvıfların asıl kaynağı din olmakla birlikte yanlış anlamadan kaynaklanan katı kuralları yumuşatarak şekillendirdikleri, meselâ Mesnevi’de anlatılan türden ahlâkî telkin amacına yönelik hikâyelerle, Mevlid , Ahmediye ve Muhammediye’ler, Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Rûfâî, Abdülkadir Geylânî vb. tarikat büyükleri için oluşturulan menkıbeler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Bunlar arasında tarikatlarla ilgili olanlar şifahî olup, bu yola meyledenleri eğitmek gayesiyle, hikâyeye geleneğinin bütün bu zengin imkânlarından faydalanarak ve onları kendilerine uyarlayarak tesir sahalarını genişletmişlerdir.

---

<sup>21</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe Roman Hakkında Bir Deneme**, C. ., Remzi Kitapevi, İstanbul



Bu hikâyelerdeki derviş veya ermiş kişilerin kerametleriyle, destanlarda anlatılan olağanüstü kahramanlıklar arasında da bir paralellik kurmak mümkündür.

Kahramanlık hikâyeleri ise Türklerin yaradılışında zaten varolup destanlarda işlenmiş cengâverlik ruhunu besleyen ve âdeta İslâm'ın tesiriyle şekil değiştirerek mânâ kazanan bir geleneğin mahsulüdürler.

Bu hikâyelere örnek olarak da Bektaşilerin dinî, tasavvufî amaçla ele aldıkları Hz. Ali'nin gazalarına ait Hz. Ali Cenklere, Hayber Kalesi, Kan Kalesi ile Battal Gazi ve Eba Müslîm menkıbeleri gösterilebilir.

Bu genel tasnifin dışında da edebiyâtımızda Kutadgu Bilg ile Arap ve Fars siyasetnâmeleriyle başlayan Gülistan, Hümâyünnâne çevirileriyle zenginleşen yönetim ve idare mekanizmaları hakkındaki didaktik eserler ise, belli bir kültür seviyesindeki zümreye hitap ettiği gibi, halk arasında da onların kendi anlayışına göre yorumlanarak ve çoğu zaman da bir şeyler eklenerek gelişirler.

Bu tür hikâyeler, devrin idare mekanizmasının aksayan yönlerini işlemeleri, din ve devlet büyükleri gibi idarecileri de genellikle hicvetmeleri bakımından sosyal tenkit hüviyeti de taşırlar. Mustafa Nihat Özön, bu tür hikâyelere örnek olarak gösterdiği Bektaşî hikâye ve fıkralarının çoğunlukla onlara mâl edilmiş oldukları inancındadır.<sup>22</sup>

Ancak, yukarıdaki tasnife rağmen, ortaya çıkışlarında her ne kadar dış tesirler de olsa, bu hikâyeleri saha itibarıyla tam olarak birbirinden ayırmaları elbette mümkün değildir. Aynı kültürün mahsulü olan ve millî kimliğimizin izlerini taşıyan bu hikâyeler, sahaları ayırda olsa zaten tema, konu kompozisyonları bakımından birçok ortak özelliklerde gösterirler.<sup>23</sup>

Yukarıda zikredilen ortak özellikleri göz önünde bulundurmak şartıyla Tanzimat Döneminde yaklaşıldığında, Süheylî'nin Süheyl-i nâdir'i, Ziyaeddin Seyyid Yahya'nın Gencine-i Hikmet'i gibi bazı eserlerin yayımlandığını görüyoruz. Yine bu devrede, 4. Murat devrinden itibaren yaygınlık kazanan ve tanınmış kimseler hakkında anlatılan fıkraları nakleden meddah hikâyeler vardır. Bunlara örnek olarak da Çaylak Tevfik'in Nevâdirü'l-üdeba ve âsârü'z-zerâyif, Nevâdürü'z zarâyif, Hazîne-i Letâyif ve Fâik Reşad'ın Külliyyât-ı letâyif'i gösterilebilir.<sup>24</sup>

### C. TANZİMAT EDEBİYATI'NDA HİKÂYE

Tanzimat devrine gelindiğinde, kısmen klâsik uslûpla ve geceleri evlerdeki toplantılarda anlatılanve yukarıda temes etmeğe çalıştığımız halk hikâyelerini andıran bir tarzda kaleme alınmış olan Emin Nihad'ın Müsamere-nâme'si Avrupaî hikâyeye doğru bir adım sayılabilirse de bu tarza yaklaşan isim Ahmed Mithat Efendi'dir. "Kıssadan Hisse" gibi bazı eserlerinde eski hikâye geleneğini devam ettiren Ahmed Mithat

<sup>22</sup> Mustafa Nihat; **Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme**, c.1. ,Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.132

<sup>23</sup> Meselâ; Divan Edebiyatı ile Halk Edebiyatının kesiştiği, hattâ birleştiği noktalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Cemal Kurnaz; **Divan Şiiri ile Halk Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler**; Akçağ Yay. ;Ankara 1990.

<sup>24</sup> İnci Enginün- Mustafa Kutlu; "Hikâye" mad. **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, c.4., s.227; Zeynep Kerman (Sadık K. Tural; M. Kayahan Özgül ile birlikte haz.); **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**, Kültür Bakanlığı yay; ankara

Efendi, batılılaşmanın getirdiği bazı fikirleri de ihtiva eden ve yirmi beş kitaptan oluşan Letâif-i Rivayât'ı ile açtığı çığır kendisinden sonra gelen neswiller tarafından da devam ettirilecektir.

Bu arada Manastırlı Rıfat'ın Sıbyan mektepleri için hazırlanan, sade dille yazılmış hikâyeleri ihtiva eden Hikâyât-ı Müntahabe(1888)'sini de zikretmelidir.

Aşılacağı okuma zevkiyle kendi okuyucu kitlesini oluşturan, Servet-i Fünuncuların yetişme çağlarında okuyup kendisinden etkilendikleri <sup>25</sup>Ahmed Mithat Efendi ile roman ve hikâyeyi “faydalı bir eğlence “ olarak gören, ancak asıl fonksiyonunun ise “insan ruhunun tahlilinde” olduğunu söyleyen, böylelikle de “psikolojik dikkati” romanın esası kabul eden Namık Kemal'in kendilerinden sonraki resimler üzerinde tesirleri büyüktür.

Ahmed Mithat Efendi ile Namık Kemal'in genel olarak romantizmin tesiri altında olmakla birlikte zaman zaman realist gözlemlere, psikolojik tahlillere yer veren ve özellikle Namık Kemal'de sanatkârâne üslûpla kendini belli eden bu anlayışları, Tazimat'ın II . neslini oluşturan ve romantizmi ferdî plânda sürdüren Recâizâde Mahmud Ekrem, Sâmi Paşazâde Sezâî tarafından da devam ettirilir. Ancak, Namık Kemal ve Şemseddin Sâmi gibi tanzimat devri yazarlarımız, edebiyâtımızın batılılaşması ve modernleşmesi hususunda, çeşitli münasebetlerle yazmış oldukları makalelerinde, eski edebiyâtımızın (yukarıda da ifade etmeğe çalıştığımız) olağanüstü ve sürrealist dünyasına karşı çıkarlar ve meydana getirilecek yeni edebiyâtın bu dünya görüşünden sıyrılması gerektiğine inanırlar.

Namık Kemal, “Celâl Mukaddimesi” nde, bu dünya görüşünün o zamana kadar edebî eserlerdeki tezahürünü alaycı bir biçimde şöyle dile getirir:

“(…) Divanlarımızdan biri mütala'a olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını maden elli, deniz gönüllü , ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şûkalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabâniler âleminde zanneder. (...)Halbuki, bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak , âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzâ'a müstenid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrih-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nev'indedir.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Mehmed Rauf'un edebî şahsiyetini incelerken onun çocukluğunda kaleme aldığı söylediği Denaet Yahut Gaskonya Korsanları adlı romanını Ahmet Midhat Efendinin tesiri altında ve onu takliden yazmış olduğunu söylemiştik. Bkz : Edebi Şahsiyeti, s. 32.

<sup>26</sup> M.Kaplan-Enginün –B.Emil (Haz.) **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C.II, İ.Ü., Ed. Fak. Yay.; İstanbul 1978, s.343,347; ayrıca konunun romanla kesiştiği noktada hakkında bkz: Berna Moran; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I – Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a**- İletişim yay.; İstanbul 1983, s.10

Şemseddin Sâmî de, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”<sup>27</sup> başlıklı makalesinde, herhangi bir yabancı dil bilip de Batı şiirini yakından tanıyan bir Türk şâirinin, şiirlerini artık eski edebiyatın dünya görüşüyle yazamayacağı görüşünü savunur:

“(…) Bir Avrupa lisanına âşina olup da garp şûârasının eş’arındaki tasvir-i hissiyâta alışan ve Lamartine’in, Victor Hugo’nun eş’arından lezzet alan bir Türk şâiri artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit muğbeçeden, pîr-i mugandan, harabattan, ay yüzlerden, servi boylardan, zencir veya şeb-i hicran kadar uzun lütuflardan, hatt-ı sebzden bâhis eş’ar söyleyemez. Shakespeare ‘in, moliere’in, Racine’in, Schiller’in, Goethe’nin, Alfieri’nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun’un başında yuva yapmasından, Leyla’nın ay ile mukâlemesinden, Ferhad’ın dağları yarmasından bâhis kaba ve çocukça hikâyeleri silk-i nazma çekmeğe tenezzül edemez.”<sup>28</sup>

Şemseddin Samî’nin şiir sanatı hakkında ileri sürdüğü bu görüşleri yukarıda Namık Kemal’den aktardığımız ve onun da tenkid ettiği klâsik edebî zihniyeti aksettirmesi bakımından rahatlıkla hikâye sahasına da teşmil edilebilir.

Ahmed Hamdi Tanpınar da ilk hikâyelerimizin en önemli eksiğinin “kendi insanımızı göremek” olduğunu ileri sürerek sanatın en önemli özelliğinin “insanı yakalayabilmek” olduğunu söyler:

“(…) Bu ilk hikâyelerin tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi ve belki daha fazla birtakım nakîsaları bulunacaktı. Bunların dışında, kendi hayatımızı ve insanımızı göremek zaafını kaydedelim.(…) Sanat insanı kaçırdı mı geri tarafı kendiliğinden sökülür.”<sup>29</sup>

Bugün anladığımız mânâsıyla hikâyeyi gelişmesi, Avrupaî bir şekil alması ise Tanzimat’tan sonra romanın gelişimiyle bir paralellik arzeder. Öte yandan müstakil bir edebî tür olarak yer alıncaya kadar hikâye ile roman kavramlarının da – hattâ Servet-i Fünuncular tarafından bile- uzun süre birbiriyle aynı anlamda kullanıldığını görürüz.<sup>30</sup>

Diğer taraftan, Abdül Hak Hamid ve Recâizâde ile edebiyatımızda (özellikle şiirde) “ferdiyetçilik, büyük ihtiraslar ve ızdıraplar devri” başlar<sup>31</sup>, fakat Recâizâde’nin Hamid’den daha farklı bir duyuş tarzının ifadesi olan eserlerinin Servet-i Fünun Edebî Topluluğu üzerindeki tesiri daha büyük olacak ve onların “aşırı hassasiyetine” zemin hazırlayacaktır.<sup>32</sup>

Tanzimat’ın ilk neslinin “Cemiyetçi Fikri” şiir anlayışlarını yıkmak için böyle ferdiyetçi anlayışlara da ihtiyaç olduğunu söyleyen M. Kaplan, Recâizâde’nin Servet-i Fünunculara olan tesirini şöyle dile getirir:

<sup>27</sup> Sabah ;nr:3240, 16 Teşrin-i sâni 1314/28 Teşrin-i sâni 1898.

<sup>28</sup> M. Kaplan –İ.Enginün- B.Emil- Z. Kerman (Haz.); **Yeni Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.III, İ.Ü., Ed. Fak. Yay.; İstanbul 1979, s.321-322.

<sup>29</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar; **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4.bs.,İstanbul 1976,s.295

<sup>30</sup> Mehmed Rasuf, “Bizde Hikâye” (Servet-i Fünun, nr:344, 2 Teşrin-i evvel 1313/14 Ekim 1897); “Bizde Roman”(Servet-i Fünun, nr.445, 9 Eylül 1315/21 Eylül 1899) adlı makalelerinde iki tür arasında ayrım yapmaz; Halid Ziya’da **Hikâye**, (İstapan Matbaası, İstanbul 1307) adlı kitabında hikâye ve romanın kaidelerini ortaya koyar. Yine, Ömer Faruk Huyugüzel de adı geçen dönemlerde bu iki kavramdaki karşılığına dikkati çekerek araştırmalar da bu konuda “kesin tespitlerden kaçınıldığı” söylemektedir;bkz:Ömer Faruk Huyugüzel; **Hüseyin Cahid Yalçın’ınHayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, Ege Üni. Yay., İzmir 1984 s.52.

<sup>31</sup> M. Kaplan; Tevfik Fikret, 2.bs.,İstanbul 1987, s.17

<sup>32</sup> a.g.e., s.20

(...) Kendisini/Eşk-i çeşmim bir küçük maslak gibi durmaz akar/diye tasvir eden Recâizâde, bütün bir nesle ağlama zevki aşlamıştır.”<sup>33</sup>

İşte, bu santimentalizm, Recâizâde ile daha sonraki nesillerde –özellikle Servet-i Fünuncularda– şiirde olduğu kadar hikâye ve romanda da kendini hissettirecektir.

Sâmi Paşazâde Sezâi, romantizmle realizm arasında adetâ bir köprü olan Sergüzeşt romanı ve Küçük Şeyler adlı hikâye kitabını yazdığı Mukaddime ile realizmin esaslarını olduğu kadar hikâye hakkındaki görüşlerini de ortaya koyar. Namık Kemal’den gelen sanatkârâne üslûpla ve romantik bir atmosfer altında ama okuyucu ile eser arasındaki yerini korumak suretiyle yazmış olduğu Sergüzeşt<sup>34</sup> romanında Sâmi Paşazâde Sezâi’nin karakter ve mekân tasvirlerinde realist olduğunu görürüz.<sup>35</sup>

Türk Edebiyatında batılı anlamda ilk hikâye yazarının Sâmi Paşazâde Sezâi<sup>36</sup> olduğunu söyleyen M. Kaplan da, onun “Pandomima” hikâyesiyle başlayan Hikâye Tahlilleri adlı eserinde eski ve yeni hikâyenin farkını kısaca şöyle dile getirir:

“(…) Batı Edebiyatında roman ve hikâye sanatının ön plâna geçmesinde, insanın çevresi ile olan münasebetlerinin gevşemesinin rolü vardır. Türk edebiyatına roman ve hikâye sanatının girişi batılılaşma ile yakından ilgilidir. Eski Türk Edebiyatında Halk, Saray ve Tekke edebiyatları birbirlerine sıkı ve yakın münasebetlerle bağlı dar çerçevelerde insan kendisini hiçbir zaman yalnız hissetmez. Duygu ve düşüncelerini çevrenin ortak kültürü tayin eder. (...) Eski yazarlar çevrelerinin baskısından kaçmak için, gerçeği masallaştırmağa çalışırlarken, yeni yazarlar karanlık ve yalnızlık içine gömülü insanları aydınlığa çıkarmak için, gerçeğin en küçük ayrıntılarına önem veriyorlar.”<sup>37</sup>

Sâmi Paşazâde Sezâi’nin Sergüzeşt’teki “mütereddit realizmi”<sup>38</sup> gibi Araba Sevdası adlı romanı ile realist bir roman örneği vermeğe çalışan Recâizâde Ekrem’in de Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi ve Şemsâ gibi hikâyelerinde romantizmin tesirinden kurtulamadığını görürüz.<sup>39</sup> Recâizâde, 1896’da tefrika edilmek suretiyle yayımlanan Araba Sevdası adlı romanda realist bir tavırla, okurla eser arasından çekilmeye çalışırsa da artık akım eski tesirini yitirmiştir.<sup>40</sup>Yine Recâizâde de Muhsin Bey adlı eserine yazdığı mukaddimede kendi görüşleriyle birlikte hikâye hakkında bilgiler verir.<sup>41</sup>

## ARA – NESİL’DE HİKÂYE

<sup>33</sup> M. Kaplan; **Edebiyatımızın İçinden**, İstanbul 1978, s.69.

<sup>34</sup> **Sergüzeşt** romanının bugünkü harflerle sadeleştirilmiş baskısı için bkz: **Sergüzeşt** (Haz. Zeynep Kerman ), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1984.

<sup>35</sup> Kenan Akyüz; “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, Türkoloji Dergisi; C.II., s.1.; 2.bs., Ankara 1969, s.62.

<sup>36</sup> S. Paşazâde Sezâi hakkında bkz: Zeynep Kerman (Haz.); **S. Paşazade Sezâi’nin Hikâye –Hâtıra- Mektup-Edebî makaleleri**, İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1981; Zeynep Kerman (Haz.); S. Paşazade Sezâi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1986.

<sup>37</sup> M. Kaplan; **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yay.; İst-1979, s. 24-25.

<sup>38</sup> A. Hamdi Tanpınar; **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. bs., İst. 1976, s.294.

<sup>39</sup> Kenan Akyüz; “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, “Türkoloji Dergisi; C.II., Sayı:1.; 2.bs., Ankara 1969, s. 63.

<sup>40</sup> Ö. Faruk Huyugüzel; **Hüseyin Cahid Yalçın’ın Hayatı ve Eserleri Üzerine bir Araştırma**, Ege Üni. Yay., İzmir 1984 s.51

<sup>41</sup> İsmail Parlatır; **Recâizâde Mahmut Ekrem – Hayatı, Eserleri, Sanatı-**; Ankara 1983, s.211.

Bu yeni devir 1873 – 1877 yıllarından itibaren Servet-i Fünûn Edebi Topluluğu'nun kurulduğu 1895 yılına kadar ki yaklaşık 20 yıllık bir zaman dilimidir. bu devrede eser veren ve Mehmet Kaplan'ın "Ara-Nesil" diye adlandırdığı 25-30 kişilik bir yazarlar grubu vardır.

Recâizâde'den sonra gerek üslûp ve gerekse yeni duyuş tarzlarıyla Servet-i Fünûn edebi topluluğunun hassasiyetine zemin hazırlayan Ara-nesil'in romantik kanadını oluşturan Menemenli Zâde Tâhir, Selânikli Fazlı Necip, Selânikli Abdi Tevfik, Mehmet Celâl ve Mustafa Reşit'de Servet-i Fünûn edebiyatını genel karakteristiklerinden aşırı santimentalizmin izlerini görmek mümkündür. Bunda II. Abdulhamid istibdadının ilk devresinde eser veren bu neslin, daha sonra Servet-i Fünûn'da daha canlı olarak görebileceğimiz gibi, sosyal konulardan uzak oluşlarının payı da vardır.

Ara-Neslin ortaya koymaya çalıştığı yeni duyuş tarzı yanında, özellikle Servet-i Fünûn edebi topluluğuna tesir eden onların "kelime dünyasının" hazırlayan üslûp anlayışlarının da rolü büyüktür. Özellikle tabiat tasvirlerinde daha belirgin bir şekilde görülen ve Servet-i Fünûn edebiyatında "yeni terkipler" aramaya ve yapmaya kadar götüren bu romantik üslûp anlayışında Batı'dan (bu devrede) yapılan tercümelerin tesiri de göz ardı etmemek gerekir. Daha sonra Servet-i Fünûn'da da görüleceği gibi, bu nesil tercüme ettikleri Batılı eserlerin "muhtevasından başka yazılmış tarzı"na da dikkat ederek bu eserlerin üslûbunu da taklit etmişlerdir<sup>42</sup>.

Öte yandan, 1880'den sonra edebiyatımızda realizm. Ve natüralizmin tesiri daha bariz bir şekilde hissedilmeye başlanır. İşte, Ara-nesil'in realist kanadını oluşturan bu grubun başında da görüşleriyle devrini olduğu kadar, kendinden sonraki nesilleri de etkileyecek olan ve romantizme karşı realizm ve natüralizm edebiyatın inkarına gidebilecek derecede savunan Beşir Fuad gelmektedir<sup>43</sup>.

Hüseyin Cahid, Edebi Hatıraları'nda Beşir Fuad'ın kendi nesli üzerindeki tesirinden şöyle bahseder

"(...) Benden daha yaşlı bir teyzezadem vardı. Tıbbiye mektebine devam ederdi. Tıbbiye mektebini öteden beri içimde yanan hürriyet aşkına oda tutuşmuştu. Onunla bu mevzu üzerinde ne kadar hararetle konuşabiliyorduk. Hulki, teyzezadem bana Beşir Fuad'dan da bahsediyordu. Beşir Fuad'ın o zaman ki nesiller üzerinde büyük bir tesiri olmuştur. Buchner'den tercüme ettiği eserleri gençleri, bizim ilm-i kelamın zincirlerinde kurtararak daha geniş ufuklara götürüyordu."<sup>44</sup>

Beşir Fuad ve realizmin bu tesiri, bellir devreden ve realizme yaklaşan Recâi Zâde ile Sami Paşazâde Sezai'den sonra, Nâbizâde Nâzım'dan kendini gösterir. Nâbizâde Nâzım, köy hikâye ve romanının

---

<sup>42</sup> Mehmet Kaplan; Teyfik Fikret, 2.bs. İstanbul 1987, s.22-24; bu devrede Batı'dan yapılan tercümelerle ilgili olarak bkz: Zeynep Kerman; 1682-1610 yılları arasında Victor Hugo'dan Türkçeye yapılan tercümeler üzerinde bir araştıma, İ.Ü.,ed.fak.yay.,İstanbul 1978, ince enginün; tanzimat devri,nde Shaekespeare – tercümeleri ve tesiri i.ü.ed.fak.yay.,ist.1979/Necat Birinci; Menemenli Zade Mehmet Tahir; Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.Ank. 1988

<sup>43</sup> Beşir Fuad hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Orhan Okay; Beşir Fuad, İst.1969

<sup>44</sup> Hüseyin Cahit;Edebi Hatıralar, ist. 1935, s.36;O.Okay, yukarıdaki alıntıda B.Fuad'ı Buchner'den yaptığı söylenen tercümenin madde ve kuvvet olması gerektiğini ancak çalışmalarını sırasında böyle bir tercümenin ellerine geçmemiş olduğunu söyler: b.Fuad,İst.1969,s.185,218

başarılı örneklerinden kabul edilen Karabibik'le sadece realist bir eser yazmakla kalmaz. Aynı zamanda eserin mukaddimesinde realizm ve natüralizm hakkında bilgiler de verir.<sup>45</sup>

Zehra'dan daha realist müşahede ve araştırma gücü de gösteren Nâbizâde Nâzım, realist çevre ve tasvirleri, psikolojik tahliller ve irsiyet fikriyle çağdaşlarında daha ileri bir seviyeye gösterir.<sup>46</sup>

Nâbizâde Nâzım'ın yaptığı yenilikler, modern tarzda kaleme aldığı hikâyelerle sınırlı kalmaz; o, Karabibik, Hasba gibi eserlerle yazmış olduğu mukaddimelerinde, hikâye ve roman türü hakkında bilgilerde verir<sup>47</sup>.

Ayrıca, bu devrede de eserler vermeye devam eden Ahmet Midhat Efendi ile edebiyatımıza Neo-klasik anlatışıyla yaklaşan Muallim Naci ve Peyk'lerinin de tazimattan Servet-i Fünûn edebiyatına uzanan bir köprü oluşturduğunu söylemeliyiz. Özellikle, Ahmet Midhat Efendinin Letaif-i Rivayât-ı ile açmış olduğu çığır bu neslin realist kanadında yer alan Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi gibi popüler yazarlar tarafından sürdürülür<sup>48</sup>.

İşte, bütün bu bilgilerin ışığında, tazimattan hikâyenin geçirdiği değişime genel olarak baktığımızda her ne kadar realist girişimlerde bulunursa da, Servet-i Fünûn edebi topluluğunun kuruluş yıllarına yaklaştığımızda hala romantizmin tesirini sürdürdüğünü, henüz hikâyeye yatkın tabii bir dil veya üslûbun kurulamadığını görürüz.

Yine bu dönemde ele alınan hikâyelerin hemen hepsinden Tanpınar'ın da işaret ettiği igibi “insanı satıhtan gören” bir anlayış, en zengin şekilde işleyecek konular bile “teessürî” yönleriyle ele almışlardır<sup>49</sup>.

Bu yüzden Servet-i Fünûn'dan önce adeta bir geçiş niteliğindeki bu dönem hikâyelerinde temalar acıklı konular, aşırı hassasiyet, hastalık, aile faciaları, tesadüflerle başlayıp trajik bir biçimde sona eren aşklar ve esarettir.

Bu temlerden doğu hikâye ve masal geleneğinden öteden beri yeri olan ve onu besleyen esaret teminin, gerek hissi sonuçları gerekse sosyal bir vakı'a oluşuyla –özellikle –tazimat edebiyatında önemli bir yer işgal etmiştir<sup>50</sup>.

Fakat, Tazimat'tan Servet-i Fünûn'a kadar uzanan bu zaman diliminde, edebiyatçılarımız, yukarıda da temas etmeğe çalıştığımız bu tarz inceleme, mukayese ve denemeler sâyesinden; izlemeye çalıştıkları Batı edebiyatını taklitle, diğer edebî türleri de olduğu gibi hikâyeye de Batı'daki gerçek kimliğini kazandırmaya çalışırlar.

## **Kaynaklar**

1. M.Nihat Özön—Türkçe'de Roman

<sup>45</sup> Kenan Akyüz;”Modern Türk Edebiyatının ana çizgileri”, Türkoloji dergisi;c2.,s2.1.;2.bs.,Ank.1969,s.64

<sup>46</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar;19'cu asır Türk Edebiyeti Tarihi,4.bs.,İst.1976 ,s.294;K.Akyüz; “Modenr Türk Edebiyatının ana çizgileri” Türkoloji dergisi.c.2.,s.2.1 ;bs.,Ank.1969,s.65;Ömer Faruk Huyugüzel;Hüseyin Cahit Yalçın'ın hayatı ve eserleri üzerine bir araştıma, ege üni. Yay.,İzm.1984 s.51

<sup>47</sup> Necat Birinci; Nâbizâde Nâzım, Ank.1987,s.15

<sup>48</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, Hüseyin Cahit Yalçın'ın hayatı ve eserleri üzerine bir araştırma, Ege.Üni.Yay. İzm.1984s.50

<sup>49</sup> A.Hamdi.Tanpınar; 19yy.Türk Edebiyatı Tarihi 4 . bs.,ist.1976,s.295

<sup>50</sup> a.g.e.,s.291;ayrıca bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.Z.Kerman, “Tanzimat Devri Türk Edebiyatından”, “Esaret” temi ve “Sergüzeşt Romanı”, milli kültür c.3.nr:7 aralık 1981, s.32-36; İsmail Parlatır.; Tanzimat Edebiyatında Kölelik; Ank.1987

2. Doç. Dr. Durali Yılmaz—Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu
3. Robert Fini—Türk Romanı
4. M.Nihat Özön—Son Asır Türk Edebiyat Tarihi
5. Türk Dili Dergisi---Roman Özel Sayısı
6. Beşir Ayvazoğlu—Aşk Estetiği
7. Beşir Ayvazoğlu – İslam Estetiği ve İnsan

## **TANZİMAT EDEBİYATININ NİTELİKLERİ**

### **Genel Görünüm**

Tanzimat edebiyatı, eski edebiyata bir tepki olarak doğar. Bu nedenle geçmişe değil, geleceğe yöneliktir. Doğu'ya değil, Batı'ya bağlıdır. Sanat anlayışında somuta önem verir. Batıdan yapılan çevirilerin etkisiyle sanatçılar sosyal konulara ilişkin kavramları öğrenirler. İlk devre sanatçıları, yöneticilere karşı toplumu koruma görevini üstlenirler. Vatan ve millet sevgisi bu dönemde canlılık kazanır.

Gazete, tiyatro, dil ve tarih alanlarında yapılan çalışmalar, dil üzerinde etkili olur. Yazı dilinde cümlelerin yapısı değişir, kısa cümleler kullanılır. Süslü anlatımdan uzaklaşılar. Sadeleşmede istenilen sonuç elde edilemez.

Fikir alanında gazete, dergi ve kitap yoluyla tartışmalar başlar. İnsan kahrallı, gelenek ve görenekler, alafangalığın yarattığı züppelik, mirasyedicilik, evlenme, aşk ve aile ilişkileri gibi konular hikaye, roman ve tiyatronun konuları arasında yer alır.

Tanzimat döneminde sanatçılar, din ile millet arasında sıkışıp kalır. Batı, milleti ön sırayı alınca, Tanzimatçılık, “Osmanlılık” fikrine bağlanır. Din ile dünyayı ayırmak gerektiği çizgisine varılır. Böylece Tanzimat edebiyatı, Türkçülük bilincine erişir. Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ve Şemsettin Sami, Türkçülük duygusunu dile getiren ilk devre Türkçüleri arasında yer alır.

Tanzimat edebiyatı, halka yönelme, halkı aydınlatma ve eğitime hareketidir. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Mithat bu görevi üstlenir. Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Sezai yenilik yolunda yürürken, batılı anlamda örnekler verirler. Klâsisizm, romantizm, realizm akınlarının etkisinde kalırlar.

Romantizm ve bütün güzelliği, tabiat ve hakikat bu edebiyatla görülmeye başlar

Tanzimat edebiyatıyla nesrin konusu ve türleri genişler. Tanzimat'tan önceki edebiyatımız nazım ağırlıklıdır. Şiir edebiyatımızın estetik yanını oluşturur. Nesir, sanat dili değil de, ilim dilidir.. Tanzimat edebiyatıyla bu anlayış yıkılır, nesirde sanat ve edebiyat adına önemli yol alınır.

Tiyatro, hikaye, roman, makale, tenkit, hatıra, deneme, mektup, tarih vb.. türler edebiyatımıza girer. Bu türler, bütün yönleriyle insanı kucaklar. Edebi tenkit ve edebiyat teorileri, modern anlamıyla varlık gösterir.

Tanzimat nesri, insanı ve toplumu konu edinir. Tema, insan ve toplumla ilgilidir. Sanatçı, insanı ve toplumu gördüğü gibi ele alır; somut konulara yönelir. Sanatçı serbesttir. Kendisini bağlayan kurallar yoktur.

**a) Tiyatro**

1. Tanzimat tiyatrosu, toplum konularını ve tarihin ders veren olaylarını ele alır
2. Tiyatro bir eğlence bir eğitim aracı olarak kabul edilir.
3. Oyunlar genellikle komedi, trajedi, dram ve melodram taşır. Komedilerde klâsizm akımının etkisi görülür. Dramlar, tarihi ve romantik çizgidedir.
4. Dönemin tiyatro eserleri teknik bakımdan yetersiz görülür. İlk eserlerde dil, halka yaklaşır (Şinasi'de), sonra uzaklaşır (Hamit'te). Sahne dilini aramaya koyulur.
5. Tiyatroda yoğunlaşan Hamit'tir. Oyunlarında olağanüstü olaylara yer verir. Tiplerinde aşırı özellikler üzerinde durur. Konuşmalarda süslü anlatıma yer verir. Tiplerinde aşırı özellikler üzerinde durur. Konuşmalarda süslü anlatıma yer verir. Tiyatro oynanmak için değil, okunmak için denenen bir tür olur.
6. Batı tiyatrosu örnek alınır. Yoğun biçimde Moliere, Racine, Corneille, Goldoni, Shakespeare etkisi görülür. Çeviri ve adepte çalışmaları yaygınlık kazanır.
7. Bir kısım oyunlar, fert, aile ve toplum hayatını düzeltme amacına yöneliktir.
8. Kahramanlık duyguları, vatan ve millet sevgisi geliştirilir, idealist bir sanat anlayışı ortaya çıkar.

**b) Roman**

1. Hikaye ve romanda konular, yaşanmış ya da yaşanabilir günlük olaylardan alınmıştır. Tarihi olaylara da yer verilmiştir.
2. Hikaye ve romanların bir kısmı halka, (Ahmet Mithat, Emin Nihat, Şemsettin Sami, Nabizade Nazım), bir kısmı da ( Namık Kemal, Sami Paşazade Sazai, Recaizade Mahmut Ekrem) aydın tabakaya seslenir.
3. Hikaye ve romanlarda; sosyal hayatımızla ilgili sorunlar üzerinde durulur: Yanlış evlenmeler, görmeden evlenmeler, mutsuz evlenmeler, birden çok evlilikler, yasak aşklar gibi konular işlenir. Aşk konusu işlenirken, evlilik dışı ilişkilerdi Türk kadını küçük düşürülmez.
4. Tanzimat romanında, “esaret” konusu geniş ölçüde ele alınır. Bu romanlarda tutsaklığın romantik ve melânkolik bir duygunun yansıması olduğu sergilenir. Esir insanların ev ve toplum içindeki acıklı durumları anlatılır. Kölelik kurumu açık biçimde tanıtılır. (Sami Paşazade Sazai, Sergüzeşt; Ahmet Mithat Efendi vb...)
5. Batılılaşmayı yanlış anlayan ve yorumlayan gençler yerilir. (R. Ekrem, Araba sevdası)



6. İlk defa hikaye ve romancılarında (Ahmet Mithat, Namık Kemal) romantizmin, ikinci dönem yazarlarında (Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Nabizâde Nazım...)ise realizmin etkileri görülür.
7. Romanlarda olayların kuruluşunda rastlantılara çok yer verilir. (A. Mithat, Esaret; Şemsettin Sami, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat).
8. Romanlarda olağanüstü olaylar ve kişilerin anlatıldığı görülür. (A. Mithat, Dürdane Hanım; Namık Kemal, Cezmi). Kişiler, genellikle ilk görüşte aşık olurlar. (Ş, Sami, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat; N. Kemal, İntibah; A. Mithat, Hasan Fellah)
9. Romanlarda tasvir, gerçek yerini bulmuş değildir. Portreler, olaylarla ilişki derecelerinde değil, ayrı olarak verilmiştir. Yer tasvirleri, olay kahramanlarının kişiliklerinin oluşmasını anlatmak için değil, eseri süslemek için yapılmıştır.
10. Kişiler çoğu kez tek boyutludur; iyiler bütünüyle iyi, kötüler bütünüyle kötüdür. (N. Kemal; Cezmi, İntibah) olayların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır (A. Mithat; Dünyaya ikinci geliş, Namık Kemal, İntibah...) Hikaye ve romanlar bir ibret dersiyle sonuçlanır.
11. Yazar, kişiliğini gizleyemez, romanın çeşitli yerlerinde olaylara ve düşüncelere karışır. Bu durum, teknik bir kusur yaratır. (A. Mithat..) Ahlak dersi vermek konumunda görülen yazar, halkı eğitmeyi amaçlar.
12. Birinci dönem yazarları Osmanlıca'yı sadeleştirme amacındadırlar. Hikaye ve romanda konuşma diline yaklaşan sadeleşme vardır. Öncelikle Ahmet Mithat, halkın anlayabildiği bir dil kullanır.
13. Yazarlar tasvir ve tahlillerde hüner göstermek için, uzun cümlelerle kurulu bir anlatım seçerler ve sanatlı söyleyişe yönelirler (Namık Kemal, İntibah...)

## NEV'İLERİN GELİŞMESİ (1851-1885)

### 1.Roman ve Hikaye:

Klasik ve halk hikayelerini bir tarafa bırakırsak, “Hikaye ve Roman” türü ülkemize Tanzimat Edebiyatıyla girmiştir. Tercümeler yoluyla başlayan bu tür, daha sonra “taklit” ve “tanzir” yoluyla, ilk yerli ürünlerini vermeye başlar. A. Midhat’ın “Letaif-i Rivayet” serisinin ilk ciltleri, Emin Nihat’ın “Müsâmeret-nâme”si, bu türün ilk örneklerini oluşturmuştur. Halit Ziya’nın küçük hikayeleri ile bu tür gelişerek bu güne kadar ulaşır.

#### a) İlk Tercümeleler:

1. Fenelon, “Terceme-i Telemak”, Y. Kamil Paşa, 1862
2. Daniel Defo, “Robenson Hikaya-i Garibesi”, A. Lütü Efendi, 1864
3. Alexandre Dumas, “Monte Kristo”, Todor Kasap, 1871
4. Lesage, “Topal Şeytan”, Kadri, 1872
5. Chateaubriand, “Atala”, “R. Mahmut Ekrem, 1872
6. Bernardinde Saint Pierre, “Paul et virginie”, Sıddık, 1873
7. Voltaire, “Hikaye-i Feylosofiye-i Mikromega”, A. Vefik Paşa, 1871
8. Lesage, “Gil Blas” A. Vefik Paşa, 1885
9. Viktor Hugo, “Mağdurin Hikayesi”, Ceride-i Havadis, 1862
10. Viktor Hugo, “Sefiller”, Şemsettin Sami, 1880

#### b) İlk Telif Eserler:

1. A. Midhat Efendi; “Kıssadan Hisse”, 1870  
“Letaif-i Rivayet”in ilk beş CÜZÜ  
“Yeniçeriler”, 1871, (ilk tarihi roman)  
“Felatun Beyle Rakım Efendi”, 1875  
(örf ve adetlerimizde başlayan ikilik anlatılır)
2. Emin Nihad Bey; “Müsâmeret-nâme”, 1871-1875
3. Şemsettin Sami; “Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat”, 1872

4. Namık Kemal; “İntibah”, 1876  
“Cezmi”, 1880
5. Sami Paşazade Sezai; “Sergüzeşt”, 1888  
“Küçük şeyler”, 1890
6. Nabizade Nazım; “Karabibik”, 1878
7. R. Mahmut Ekrem; “Araba Sevdası”, 1889 (Tab”ı 18988)
8. Halit Ziya; “Nemide”, 1889  
“Hikaye”,1889 (Hikayenin esaslarını anlatır.)

#### **MENSUR TERCÜMELER**

1. Muhaverat-ı Hikamiyye (Mürif Paşa 1859)
2. Beka-yı Şabsi:J.J.Rousseau’dan (Ethem Pertev paşa 1865)
3. Emil: (J.J.R.’dan Ziya Paşa 1869)
4. Romanın Esbab-ı ikbal ve Zeuâli: Montesqueesn. N. Kemal.
5. Fazâil-i Ahlakiye ve Kemâlat-ı İslâmiye:J.J.R’dan Kemal Bey 1883
6. Voltaire Yirmi yaşında yahud Voltaire’nin ilk Muaşakası: (Voltaire’den Ahmet Mithat Efendi 1885)
7. Bir mahkûmun son günü ( Victor Hugo’dan Ali Nihad 1887)

#### **MANZUM TERCÜMELER**

1. Şinasi:Tercüme-i Menzûme: (Albert, Racine, Lamartine’den yaptığı şiir tercümeleridir. 1859’da basıldı.)
2. Ethem Pertev Paşa: Viktor Hugo’dan Tıfl-ı Nâim “Uyuyan Çocuk” J.J. Reuseu’dan “Bakay-ı Ruh” manzumelerini tercüme etti.
3. K.M.Ekrem: La Fonten’dan
4. Sadullah Paşa: La martinin “Lac” manzumesinin “Göl” ismi ile tercümesi

#### **TANZİMAT NESRİ**

Şinasi:

Ziya Paşa : Rüya, varesed mektupları, Makaleleri.

N. Kemal

R. M. Ekrem : Müntehibat Mecmuası, Tefekkür, Pejmurde,(Nazım, Nesir karışımı) Şemsa, Takzirat, Nijat Ekrem (Nazım, Nesir karışımı), Şemsa, Takzira-Nijat Erkem(Nazım, nesir karışımı)

A.Hamid: Makber Mukaddimesi, kahpe, bir sefilenin hasbi hali.

M. Naci : Ömer’in Çocukluğu, Mektuplarım, Islahat-ı Edebiye, Yazmış bulundum, Sümbüle.

**Roman Okuyucusu:**

Tanzimat'la Batıya yönelen edebiyatımız adeta tesadüflerle yürür. Yapılan ilk tercümelemler, taklit ve tanzirler bunu göstermektedir.

Encümen-i Daniş'in ve kalemleri iflası, dil hususunda meydana gelen keyfi davranış ve buna ilaveten Yunan mitolojisi ve kaynaklarına yönelik gazetenin kurmaya çalıştığı okuyucu zümresini toplayamaz

Garpla temasımızda edebiyat ve fikir hayatımızı tanzim edecek öğretim ve kültür kurumlarının yokluğu, buna ilaveten genç yazarların yabancı dil öğrenme isteğiyle hareket etmeleri, basit tercümelere neden oluyordu. Daha sonra halkın en çok okuyacağı eseri neşrediyordu. Bir okuyucu kitlesi oluşunca da günün veya yakın zamanın garptaki şöhretlerine geçiliyordu. Tefrika romanlarıyla işe başlayan A. Mithad ve Todor Kasap, yavaş şavaş etraflarında bir okuyucu seviyesi teşekkül ettiğine inandıkça asıl ede. Yaklaşır. Bunun manası Thibaudet'in "roman okuyucusu" dediği zümrenin teşekkül etmesidir. Fikir ve edebiyat hayatımızı yönlendiren bir takım kurumların iflas etmesi (Encümen-i Daniş). Yeni kurulan mekteplerin henüz oturmayışı ve büyük manâda fikri tecessüsün uyanmadığı lou devirde edebiyatımıza İstikamet veren mütercim ve muharrirlerin kendi gayretleriyle ilk önce gazetenin etrafında yarattıkları zümredir.

### **Nev'in İlk Şartları:**

Bu senelerde biz, ancak garplı hikayeyi nev'i olarak almaya çalışırız

İlk hikâyeler teknik açıdan zayıftır. Zaten böyle bir endişe taşınmamıştır. Çünkü 1870-80 senelerinin ana özelliği, dış alemle olduğu kadar, insanla, psikolojik hallerle alakalı somut ve soyut, dokunduğu her şeyi eskilerde olduğundan, yeni bir anlatma şeklini işin güçlüğünü bilmeden benimsemeye çalışırlar.

İlk şart hayata temas olacaktı. Yaşamak görmek ve aksettirmek. Dügüm burada idi. Onun için bu ilk hikayelerimiz muharrirlerin imkânları yüzünden ibtidai kaldı.

Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesi ile doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman veya hikaye yazmaya hevesli insanlardır.

### **Eski Hikayelerden Yenisine Doğru:**

İlk yerli hikaye A. Midhat Efendinin "Kıssadan Hisse" (1870) adlı eseridir. Yine aynı yazarın "Letaif-i Rivayet" (1870) serisinin ilk beş cüz'ü de ilave edilebilir.

1895'e kadar -25 cüz olarak- devam eden "Letaif-i Rivayet", Yeni edebiyatın ilk devresini ve Türk realizminin başlangıç senelerini idrak eder. Aynı zamanda bu hikayeler Türk halkına okumayı da alıştıtır.

Emin Nihad Beyin "Müsameret-name'si (1871-75), aynı şekilde bir başlangıç olarak dikkate değerdir. Müsameret-name, eskiden beri şarkda ve garpda emsaline rastlanan, bir ahbap topluluğunda içinde söylenmiş şahsi bir macera veya işitilen yahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak'a gibi anlatılan 7 hikayedir.

"Müsâmeret-nâme", gece sohbetleri anlamına gelir. "Letaif-i Rivayet" rivayet edilen en güzel hikayelerdir. Bu adlarla eski meddah hikayesi devam ettirilmektedir.

Ayrıca hikayelerin kuruluşunda da eski hikayelerin izleri görülmektedir.

Müsameret-nâmenin üslubu, A. Midhat'ın ilk hikayeleri ile eski halk hikayelerin üslubu arasındadır.

Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter ne de etrafındaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak'anın tertibi, kahramanların çevresiyle kurmak istediği alakalar, hadiseler üzerindeki duruş tarzı ve müşahade sızıntıları ile eski hikayelerden ayrılırlar.

## **Tanzimat Hikaye ve Romanında İşlenen Ana Temalar:**

**1.İnsan taliine açılış:** İnsana doğru bir yönelme başlar. Tesadüflerin yardım ettiği aşklar. Çeşitli bakir konular

Dini ahlak, insani ahlak, acıma hissi

K. İzzet Molla “Mihnet Keşan”

**2.Esaret Meselesi:** Esirlik o zamanki hayatımızın romana yansıyacak en müsait müessesesiydi

“ Binbir gece” başta olmak üzere şark hikaye ve masallarının çoğunda pazardan alınıp satılan esir veya ayrıldığı sevgiliyi bulmak için kendisini cariye gibi satılığa çıkartan sultanlar vardır.

Böyle geniş ve zengin bir mevzu ilk hikayecilerimizin dikkatini çeker

Emin Nihat Efendi; “Müsameret-nâme” (1871-75)

A. Midhat Efendi; “Esaret”

“ Letaif-i Rivayet”

Sami Paşazade Sezai; “ Sergüzeşt”

Namık Kemal; “İntibah”

Nabizâde Nazım; “ Zehra”

**3.Zihniyet Farkları:** Tanzimatla başlayan, züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakiki münevver arasındaki fark gösterilir. A. Midhat’la başlayan örf ve adet mücadelesi H. Rahmiye ve H. Ziya’ya kadar devam eder.

### **4. Zihniyet Farkları (Alafrangalık)**

a.Midhat; “Felatün Beyle Rakım Efendi”

N. Kemal; “İntibah”

R. Mahmut Ekrem; “Araba Sevdası”

**5. Aşlar ve İnce Hastalıklar (Verem):** Bu devirde romanın asıl örgüsünü teessürî mevzular yapar. Halk muhayyilesi hastalıkla-aşk arasında garip bir yakınlık bulmuştur.

Ş. Sami; “Taaşuk Talat ve Fitnat”

H. Ziya; “Nedime”

N. Kemal; “Zavallı çocuk”, “Celaleddin Harzemşah”

**6. Kadın Hakları:** Evlenmede görücü usulünün tenkidi, birden çok evlilik ve düşmüş kadınların kurtarılması konuları ele alınır.

Ş. Sami; “Taaşuk-ı Talat ve Fitnat”

A.Midhat; “Henüz onyediyi yaşında”, “Mihnet Keşan”

### **7.Yoksulluk- Cahillik**

A.Midhat; “Henüz onyediyi yaşında”

### **8.Tarih**

A.Midhat; “Yeniçeriler”

N. Kemal; “Cezmi”

1851-1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatı görünümü ve yapısı itibarıyla sürekli değişir. Yeni unsurlar ve münasebetlerle zenginleşir.

1861'e kadar olan devri, "Takvim-i Vakayi", "Cevide-i Havadis", ilk açılan mektepler, Encümen-i Dâniş etrafındaki çalışmalar, ilk tercüme ve devletin bazı kurumlarını idare eder. Bu sadece yönelme devri idi.

#### **4. Tanzimat Roman ve Hikayesi:**

Klasik edebiyatımız ve Halk edebiyatımızda hikaye türüne ait çok sayıda örnek vardır. Ancak bu hikayelerin gerek dil, gerek vak'a kuruluşu ve çevre tasviri bakımından; kısacası teknik açıdan modern hikayeye göre çok farklı olduğu görülüyor. Tabii, bu fark, eski hikayemizin noksanı olarak değerlendirilebilir. Çünkü;

-Klasik edebiyatımızın manzum ve mensur hikayelerinde dil son derece sanatlı ve ağır; vak'a kuruluşu ağır; vak'a kuruluşu zayıf; vak'alar kalıplaşmış olarak karşımıza çıkar; kuvvetli bir tahkiye tekniği yoktur.

-Manzum hikayelerde, tıpkı Divan şiirimizde olduğu gibi manzumlar; mensur hikayelerde ise Divan nesrinde olduğu gibi seciler vardır; manzum yakalamak ve seci denk getirmek hem vakayı aksatmış, hem de ifadeyi bozmuştur.

-Bu hikayelerde realist çevre tasvirine rastlanmaz.

Halk hikayelerinde ve aşağı yukarı aynı özellikler vardır. Hatta halk hikayeleri çoğunlukla ağızdan ağıza dolaştığı için kesinlikler, üslup değişiklikleri de vardır.

Fakat şunu da kaydetmek gerekir ki, "Modern hikaye açısından (...) eksikliklerine rağmen eski hikayelerimiz yedi yüzyıl süren bir uzun dönemde Türk halkının düşünceleri, inançları, sosyal yaşantıları, gelenekleri, keder ve zevkleri ile yoğrulmuştur. Yiğitlik, dürüstlük, cömertlik gibi ahlaki meziyetler yüceltmiş, kötü ahlaklılık daima yerilmiş ve cezalandırılmıştır. Dil yönünden bugün herkes tarafından okunamayan, fakat zevk inceliği, duygu derinliği, sanat ve üslup güzelliği taşıyan pek çok hikayelerimiz Edebiyat Tarihimizde iftiharla saklayabileceğimiz kültür mirasımızdır. Bu hikayelerimizdeki zengin motifler ve temalar çağdaş hikaye tekniği ile işlenebilir. Tıpkı eski motiflerle işlenmiş bir elbise gibi zevk verir, hikayelerimizde renk ve değer kazandırır."<sup>31</sup>

Bizim eski hikayemiz ahlaki endişe dolayısıyla, günlük hayatı gerçek çehresiyle aksettirmemek gibi bir kusuru bünyesinde taşıya gelmiştir. Müslüman geleneği, hayatı teşhirden hoşlandığı için beşeri münasebetler, idealize edildikten sonra anlatılmıştır.

Eski edebiyatımızda, adını anmadan geçemeyeceğimiz hikayelerin başlıcaları şunlardır:

Divan edebiyatında: Yusuf ve Züleyha, Leyla ve Mecnun, Hüsrev'ü Şirin (Ferhad'ü Şirin), Hayrabad, Hüsn'ü Aşk, Hüsn' Die vb.

Halk edebiyatında: Tutiname, Vezir-i Mağmun, Muhayyelat-ı Aziz Efendi, Hançerli Hanım Hikayesi, Kerem İle Aslı, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Dede Korkut Hikayeleri vb.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Mazioğlu, Prof. Dr. Hasibe. Divan Edebiyatında Hikaye (makale). Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin. A.K.D.T. Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi. Ank.-1385 s. 19-36 arası.

<sup>32</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk:

Özon, M.Nihat. Türkçede Roman. İkinci Baskı. İletişim Yayınları. İstanbul-1985. s.41 vd.

## a)Tanzimat Roman ve Hikayesinde İlk Örnekler:

Tercüme bahsinde sözünü ettiğimiz Batılı romanlar ve yukarıda kısaca özetlediğimiz eski hikayelerimiz, Tanzimat romancılarının önünde zengin tahkiye örnekleri olarak yer almıştır.

Tanzimat sanatçıları, roman ve hikayede ilham kaynağı olarak batıyı almakla beraber, eski hikayemizden de istifade etmişlerdir.<sup>33</sup>

Fakat bu istifadenin “modern roman ile eski hikayemizden hareketle belli bir senteze varmak” şeklinde şuurla geliştirildiği söylenemez.

Tercüme Romanlar ve dilimize kazandırılmış olmamakla beraber roman yazarlarımız tarafından okunmuş olan Batılı romanlar ise. Türk romanının doğup gelişmesinde etkili, yönlendirici olan asıl kaynaktır.

Edebiyatımızın Batılı yapıdaki ilk roman ve hikayeleri şunlardır:

Esaret	(büyük hikaye)	A.Midhat	1870
Mihnet-keşan	(büyük hikaye)	A.Midhat	1870
Yeniçeriler	(büyük hikaye)	A.Midhat	1871
Müsamerat-name (seri hikayeler)	Emin Nihad	1873-1875	
Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat	(Roman)	Ş.Sami	1873
Hasan Mellah	(roman)	A.Midhat	1874
Dünyaya İkinci Geliş	(roman)	A.Midhat	1874
Hüseyin Fellah	(roman)	A.Midhat	1875
Felatun Bey’le Rakım Efendi	(roman)	A.Midhat	1875
Karı-Koca Masalı	(roman)	A.Midhat	1875
Yeryüzünde Bir Melek	(roman)	A.Midhat	1875
İntibah	(roman)	N.Kemal	1876

Bu listeden de anlaşılacağı üzere, bizde Batılı manadaki hikaye ve roman örnekleri 1870’ten sonra başlamakta; edebiyatımızda ilk edebi roman kabul edilen İntibah yahut Sergüzeşt-i Ali Bey romanı da Ş.Sami ve A.Midhat’ın eserlerinden sonra gelmektedir. İntibah’ı bizde ilk roman sayanlar, kronoloji değil de muhteva ve teknik yapıyı esas almaktadır.

Bu ilk örneklerin ardından yeni hikaye ve romanlar sür’atle gelecek, bilhassa Ahmed Midhat Efendi’nin kalemi gerek tercüme, gerek telif roman ve hikaye yazmakta adeta bir makine hızı ile işleyecektir.

---

<sup>33</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk:

Dino, Güzin. Türk Romanının Doğuşu. Birinci Baskı. Cem Yayınevi. İstanbul-1978. s.57 vd.

## a)Tanzimat Romanının Genel Özellikleri:

### b.a. Vak'a Kuruluşu

Son örnekleri de dahil. Tanzimat romanında sağlam bir vak'a kuruluşunun sağlanamadığı söylenebilir. Romancı, bir taraftan halk hikayelerinin etkisi, diğer taraftan okuyucuya ders vermek maksadıyla, vak'anın akışını keser, araya girer. Türk okuyucusunun yabancı olduğu bazı teknik, ilmi ve medeni konularla ilgili bilgiler verir. Bu, bilhassa Ahmed Midhat Efendi ve Namık Kemal'de böyledir.

Tanzimat romanında vak'a icadı ve entrik unsurları vak'alar içinde kullanma konusunda Ahmed Midhat Efendi, daha sonra da Namık Kemal ustalık göstermişlerdir. Gerçekten, belki Batılı macera romanlarıyla olan yakın ilgisini, n de tesiriyle- Ahmed Midhat'ın romanları vak'a ve entrika yönünden çok zengindir. Fakat yukarıda da söylediğimiz gibi sağlam bir vak'a örgüsü teşkil edemeyişleri, bu vak'a zenginliğine gölge düşürmüştür.

### b.b. Karakter Teşkili:

Tanzimat romancılarının, genel bir değerlendirme ile, günlük hayata uyan, kendine mahsus bir yaşayış şekli bulunan, ikinci derecedeki kahramanları kendi etraflarında kümelenmek zorunda bırakan kuvvetli karakterler teşkili hususunda hayli zorlandıkları sezilir.

İnsanın bütün hayatini entrika unsurlara ve olaylara bağlamak, bir roman kahramanının kuvvetli bir "karakter" hüviyeti kazanması için yeterli değildir. Onun iç dünyasına, ihtiraslarına, ümit ve kırıklıklarına, aşkına, kıskançlığına, yani topyekün ruhiyatına, psikolojik yapısına bakmak ve onu canlandırmak, yani kendi iç hayatını yaşayan bir kahraman haline getirmek lazımdır.

Namık Kemal'in İntibah'ında, Ahmed Midhat Efendi'nin Felsefe-i Zenan (1870)'ında-ki giderek erkek korkusuna varan Zekiye'nin ruhi sıkıntılarını anlatır-, Nabizade Nazım'ın Zehra'sında, az da olsa Ekrem Bey'in Araba Sevdası'nda bu psikolojik yapının kurcalandığını görürüz.

Bu örneklerle rağmen, insanın trajik tarafını romanımızda etraflıca görebilmek için Halid Ziya'yı Hüseyin Rahmi'yi beklememiz gerekecektir.

### b.c. Çevre (Tabiat ve Umumi Dekor:

Roman ve hikayede çevre, vak'anın realize edildiği mekan demektir. Vak'anın parçaları olan olayların cereyan ettiği ev, sokak, kırlar, toplu olarak yaşanan yerler ve bunların muhassalası manasını taşıyan umumi manzara, yani tabiat, roman ve hikayedeki müşahade unsurunun yöneldiği yerdir.

Eski Türk hikayesinde çevrenin belirsiz, tabiatın de büyük ölçüde cansız olduğunu belirtmiştik.

Tanzimat roman ve hikayesi, eskiye göre yahli mesafe kat etmiştir:

Şairane katkılara rağmen, Namık Kemal'in İntibah'ında kuvvetli sayılabilecek tabiat tasvirleri; Ahmed Midhat Efendi'nin Müşahadat (1891) başta olmak üzere birçok eserinde dikkatli denilebilecek bir müşahade süzgecinden geçirilmiş bir "yakın çevre dekoru" Nabizade Nazım'ın Kara Bibik'inde köy, Zehra'sında o devir için çok kuvvetli sayılabilecek iç dekor tasvirleri vardır.

Roman vak'alarını İstanbul'dan Balkanlara, Avrupa ,Suriye ve Afrika'ya kadar taşıyan Ahmed Midhat Efendi, Tanzimat romancıları içinde en geniş çevre ve dekora açılan sanatkarı olmuştur.



### b.d. Dil ve Üslup:

Tanzimat sanatkarlarında, dilin sadeleştirilmesi düşüncesi vardır ve bu yolda esaslı gerekçeler de göstermişlerdir. Ancak unsurları tam manasıyla tanımayan bir medeniyet dairesine girişimizin tabii bir sonucu olan tereddüt ve ikilik dil ve Üslup da kendini gösterir.

Tanzimat devri “dilde Türkçülük” düşüncesinin yaygınlaştığı bir devirdir. Bu bakımdan hiç olmazsa teorik olarak şuurlu bir sadeleştirme çabası vardır. Bu sadeleştirme çabası ,Tanzimat roman ve hikayesinde konuşma diline yaklaşma fikri etrafında yoğunlaşmıştır.

Son derece sert tenkitler ve çok ağır hücumlar yönelttiği Klasik edebiyatımızın süslü üslubundan kendini tam olarak kurtaramamış olmasına rağmen, N.Kemal’in İntibah’ında da Cezmi’inde de günlük dile yaklaşma gayreti vardır. Ancak şairane bir nutuk üslubuna ziyadesiyle düşkün olan Kemal, heyecanlarını ifade ederken romanın oturmuş, ağır başlı üslubu yerine destan üslubuna doğru kayar.

Tanzimat roman ve hikayesinde günlük konuşma diline en çok yaklaşan iki sanatkar vardır: Ahmed Midhat ve Nabizade Nazım.

Ahmed Midhad-ki yazdığı romanlara popüler roman da denilmektedir – dildeki kararsızlığına ve üslubdaki zaman zaman çok artan basitliğe, hatta amiyaneliğe rağmen rahat bir ifade elde edebilmiş, bu suretle de geniş bir okuyucu kitlesi tarafından okunma imkanına kavuşmuştur.

“... biz da’va ediyoruz ki, Şinasi merhumun sadeleştirdiği dereceden birkaç derece daha sadeleşmeğe ve daha ziyade umumileşmeğe lisanımızın iti’dadı vardı.<sup>34</sup> sözleri Ahmed Midhat’ın edebiyat dilinin sadeleşmesi ve umuma yayılması hususundaki düşünce ve gayretini ifade etmektedir. Bu düşüncesini hikaye ve romanlarının çoğunda uygulamıştır. Fakat bu sade dil ve külfetsiz üslubuna kayması da teknik bir kusur olarak kaydedilmektedir.

Nabizade Nazım’ın Kara Bibik’te kullandığı dil, realist bir roman denemesine uygun olarak, köylülerin günlük konuşma diline uygundur. Yazarın diyaloglarda köy konuşmasını aynen vermesi, bu husustaki ilk uygulamadır.

Samipaşazade Sezai ve Mizancı Murad, romanlarında – Namık Kemal tesiriyle – romantik bir Üslup kullanırlar.

Recaizade Ekrem İse, Araba Sevdası’nda realist bir romancı olarak karşımıza çıkar ve ana kahraman olan Bihruz Bey’i ki züppe tipidir – meşrebine uygun olarak konuşturur. Bol miktarda Fransızca kelime ve tabire yer verilir.

Denilebilir ki ,Tanzimat roman ve hikayesi, bütün tereddüt ve kararsızlığına rağmen sade bir dile yaklaşmış; masal ve destan üslubundan, yavaş yavaş da olsa sıyrılarak müteakip Servet’i Fünun roman ve hikayesini hazırlamıştır.

### b.e. Başlıca Temalar:

Her edebi devir ,zamanın sosyal olaylarını müşahade etmek suretiyle beslenir. Tanzimat edebiyatının da ,bu manada bereketli kaynakları vardır.

Başlıca temalar ve bu temaları işleyen roman ve hikayelerden bazıları şunlardır:

Esaret (Sergüzeşt, Müramet-name, Esaret vb.),

Kadın Hakları (Henüz On Yedi Yaşında Felsefe-i Zenan, Diplomalı Kız vb.),

İslam birliği ideali (Cezmi, Mansur Bey),

<sup>34</sup> Levend, A.Sırrı. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri. Üçüncü Baskı. TDK. Yayınları. Ankara-1972 s.126.

Yanlış Batılılaşma (Araba Sevdası, Felatun Beyle Rakım Efendi, Vah, Karnaval vb.),  
Aşk (Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, Taaffuf vb.),  
Macera (Hasan Mellah, Hüseyin Fellah vb.),  
Aile Faciası (İntibah),  
Köy Hayatı (Kara Bibik, Bahtiyarlık),  
İnsan Psikolojisi (Zehra, kısmen İntibah),  
Zorla Evlendirilme (Teehhül vb.),  
Görmeden Evlenme (Bir Tövbekar vb.),  
Tarih (Yeniçeriler vb.),  
Siyaset (Jön Türk),  
Savaş (Gönüllü vb.),  
Seyahat (Acaib-i Alem, Avrupa'da Bir Cevalan vb.).

Bu kısa listedeki roman ve hikayelerin büyük çoğunluğu Ahmed Midhat'ındır ve hemen her bölükte eseri bulunmaktadır. Midhad Efendi son derece geniş bir tecessüse ve çeşitli konular hakkında sathi malûmat demek olan zengin bir ansiklopedik bilgiye sahip bir yazardı. Hemen her okuduğundan, her işittiğinden vak'alar icad edip onları birde görüş zaviyesi süzgecinden geçirmiş ve böylece çok çeşitli temalar elde etmiştir.

Roman ve hikayeleri temalarına göre tasnif edişimiz, elbette, bir genellemedir. Yoksa asıl teması esaret olan Sergüzeşt'te aşk; aile faciası olan İntibah'ta esaret; İslam birliği olan Cezmi'de macera içiçedir. Esasen bu tedahülün olmaması mümkün de değildir. Cezmi sadece İslam Birliği idealini izah etseydi makale olurdu; Sergüzeşt sadece hakkında malûmat verseydi aynı akibetten kurtulamazdı.

#### **7. Tanzimat Devrinde Türkçülük Hareketleri :**

Osmanlı İmparatorluğu, milliyet, din, dil ve töre bakımından birbirinden farklı unsurlardan teşekkül ediyordu. Bütün bu farklı unsurların ortak adı da "Osmanlı" idi.

Devlet, hakim unsur olan Türk'ü de bu unsurlardan biri olarak görüyor, resmîyette ona rüşhaniyet tanımiyordu. Bu tutum, uzun asırlar, İmparatorluğu ayakta tutan başlıca amil olma özelliğini muhafaza etti. Ancak, başta Fransız İhtilali olmak üzere, dünyada din ve milliyete müteallik birtakım olaylar cereyan ediyordu.

Osmanlı İmparatorluğunu meydana getiren unsurlar arasında da bu mealde birtakım kıpırdanmalar başladı. Fakat İmparatorluğu kuran ve ayakta tutan asıl unsur olan Türk, kendi eseri olan devleti ayakta tutma endişesinin de tesiriyle daha uzun yıllar "Osmanlı" olmakta sebat etti. Bizde soy ve tarih şuuruna dayanan milliyetçilik fikrinin geç teşekkül edişinin önemli sebeplerinden biri budur.

Dilde Türkçecilik yapmış olmakla beraber, Tanzimat'ın önde gelen ediblerinden Namık Kemal olsun, Ziya Paşa, Hamid ve Ekrem olsun, ırki ve tarihi macerasına pek iltifat etmediler. Mesela bir "Millî Tiyatro" fikri ortaya atılıyor, fakat bu "millî"nin içine Endülüs'ten, Hind'den, Karadağ'dan mülhem tarihi unsurlar girdiği halde Türk'ün uzun asırlara dayanan millî tarihi açık bir şekilde giremiyordu. Bu tanınmış şahsiyetlerin "Dilde Türkçülük" faaliyetleri de, esasen, "millet-i hakime" dedikleri Türk halkına kendi

seviyesinde hitab edebilmek düşüncesine dayanıyordu.”Vatan şairi” Namık Kemal’de bile gelişmiş bir soy şuurunu yoktur.

Bu bakımdan Tanzimat’ın ilk ediplerinin dilin sadeleşmesi yolundaki çabalarını Türkçülük olarak değil, müteakip cereyanının temelini oluşturan sebeplerden biri olarak kabul etmek doğru olur.

Türk’ün ayrı bir millet olduğu ve kendine mahsus zengin bir tarihe sahip bulunduğu; sair tebaaya ait tarihi unsurların ise bu esas tarihe sonradan ithal edilmiş geçici “tarihi tablo” olmaktan öteye gidemeyeceği temel fikrine, yani soy ve tarih şuuruna istinad eden Türkçülük faaliyetinin esaslı bir sisteme bağlanarak yürütüldüğünü görmek için Ziya Gökalp ve arkadaşlarını beklemek gerekecektir.

Nitekim, meseleye soy ve tarih şuuruyla yaklaşan Şemseddin Sami, Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi’de asıl düşünce dil bahsinde yoğunlaşmıştır.

Tanzimat devri Türkçüleri İçinde Şapka kahramanı Süleyman Paşa’ya ayrı bir yer vermek gerekir:

“.....milletimize Osmanlı milleti demek doğru değildir.Çünkü Osmanlı tabiri yalnız devletimizin adıdır.Milletimizin ünvanı ise yalnız Türktür.”<sup>51</sup> diyen Süleyman Paşa, Tarih-i Alem adlı eserinde Türkçe kadın ve erkek adlarına yeniden dönmemizi teklif edecek bir tarih şuuruna sahipti.

#### **a . Dilde Türkçülük :**

Şinasi, Namık Kemal ve takipçilerinin dilde sadeleşme ile ilgili çabalarını “dilde yerlileşme”, A.Vefik Paşa, Şemseddin Sami ve onlar gibi düşünenlerin faaliyetlerini ise “dilde millileşme” olarak değerlendirebiliriz.İşte bu “dilde millileşme”yi “Dilde Türkçülük” olarak ele alacağız:

Dil meselesini, şuurlu olarak “Türkçülük” düşüncesi ile birleştirerek ele alanlardan birisi Ahmet Vefik Paşa olmuştur. Lehçe-i Osmani adlı lüğatinin mukaddimesindeki, “Elsine-i Türkiye’de en mukaddem münteşir olan Oğuz Şu’besi, Tataristan’ı ve Türkistan’ı bir zaman Bahr-ı Şarki’den Macaristan’a kadar kavrayıp hala Guz lisanı denir.Anın yenisi Türkmen lisanı İran ve Suriye’yi kaplayıp Anadolu’ya inmiş; mürur-i zaman ile lehce –i Osmaniyyeyi tevlid etmiştir.Fergana’ dan Hind’e doğru yayılıp Halacı lisanı Efgan’a karışmıştır.(....) ve Uygur dili Çin taraflarından Kaşgar’a doğru yayılıp.....”sözleri, Ahmet Vefik Paşa’nın bütün Türk uruklarını kavrayan bir milliyet fikrine sahip olduğunu göstermektedir.

Bu devrin Türkçülük faaliyetlerinde asıl şuurlu sima Şemseddin Sami’dir.Türk dilinin hala kullanılan en ihatalı sözlüğü olan Kamus-ı Türki onun eseridir.Kendi çıkardığı Sabah Gazetesi ve hafta dergisinde soyuna ve Türk diline ait önemli görüşler ileri sürer ve bizde milliyetçilik hareketleri içinde müstesna bir yer elde eder.

“Şemseddin Sami’nin “İlmi Türkçülük alanındaki faaliyeti bu kadarla kalmış değildir.O, Avrupalı Türkologların çalışmalarıyla de yakından ilgilenmiş ve hayatının son yıllarında Radloff neşrinden faydalanarak, Türk dilinin en eski yadigarı olan Orhun abidelerini Türkiye Türkçesine tercüme etmiş (...). Yine Karahanlılar devri Türk edebiyatının en tanınmış eseri olan Kutadgu Bilig’i de Vambery’nin neşrettiği kısımlardan istifade yoluyla dilimizde ilk defa incelenmiştir.

---

<sup>51</sup> Sevük , İ.Habib.Tanzimattanberi I s. 219.

Şemseddin Sami, ‘‘Osmanlı’’ ve ‘‘Türk’’ tabirlerinin asıl manasını tam bir vuzuhla ortaya koyduğu gibi ‘‘Osmanlıca’’ ve ‘‘Tükçe’’ tabirlerine de açıklık getirmiştir :

‘‘.....Asıl bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi Türk ve söyledikleri lisanın ismi dahi ‘‘lisan-ı Türki’’dir.(.....).Anadolu köylülerine ıtlak edilmek istenilen bu isim (Türk ismi), intisabiyle iftihar olunacak bir büyük ümmetin (millet, nasyon manasında kullanılıyor) ismidir.(.....)Devlet-i Osmaniyyenin zır-ı tabiiyetinde bulunan kaffe-i akvam efradına dahi ‘‘Osmanlı’’ denilip, ‘‘Türk’’ ismi ise Adriyatik denizi sevhilinden Çin hududuna ve Sibirya’nın iç taraflarına kadar münteşir olan bir ümmet-i azimenin (büyük bir milletin) ünvanıdır.’’<sup>38</sup>

## TANZİMAT ROMANLARINDA BATILI YAŞAYIŞ

Batılılaşma çabaları, Tanzimat’tan sonra büyük bir hız kazanır. Kültür,sanat,edebiyat alanlarında ise en ileri noktaya Servet-i Fünun (1896-1901)ulaşır. Bu dönem,batıya karşı kapıların ardına kadar açıldığı ve hemen her şeyde Avrupa modelinin örnek alındığı,bize aktarılmaya çalışıldığı bir dönemdir. Daha çok bazı aydınlar çevresinde ve üst kesimde kendini gösteren batılı yaşayış unsurlarının, elbette ki olumlu olumsuz yanları vardır.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat’la birlikte, ülkemizde siyasi ve sosyal alanlarda hızlı değişme ve gelişmeler başlar. Lale devrinden beri üstünde durulan batılılaşma çabaları,artık devletin resmi politikası haline getirilir. Çünkü Avrupa ile temaslar artıkça,batının sadece askerlik bakımından önde olmadığı,her alanda ileri gittiği görülmüştür. Bunun üzerine başka alanlarda da batılı kurumlara yer verme ihtiyacı doğar. Açılan yeni tip okullar ve kurumlar çok sayıda genç yetiştirir,yabancı dil öğretimi hız kazanır ve bu sayede batı kültürü ile doğrudan doğruya yüz yüze gelen genç aydınların görüş ufukları genişler. 1839-1860 yılları arasında, gelecekteki Türk aydınlarının ve sanatçılarının yetişme gözü ile bakabiliriz. Türk aydını birazda halk, bu dönemde batı kültürünün başlıca unsurlarını görüp tanıyabilmişlerdir. Bu dönem, edebi Tanzimat içinde bir hazırlık dönemidir.

Türk edebiyatında batılı tarzdaki ilk romanlar, 1860’dan sonra görülmeye başlar. Edebiyatımızda ilk yerli hikaye olarak, Ahmet Mithat’ın 1870’de basılan Kıssadan Hisse ile Letaif-i Rivayat serisinin ilk eserlerini, ilk roman olarak da Şemseddin Sami’nin Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (1872) adlı eserini görüyoruz.

1870’den sonra ilk yerli ürünlerini vermeğe başlayan Türk romanı iki ayrı yoldan gelişir. Birinci yol:aydın olmayan geniş halk topluluğunun batılı hikaye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmet Mithat tarafından açılan ve batılı hikaye ve romanla Türk halk hikayelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur. Bu, halk hikayelerinin bir nevi modernleştirilmesidir. İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar için Namık Kemal tarafından açılan, yerli hikaye ve roman örneklerini göz önüne

<sup>38</sup> : Levend, A.Sırrı. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri. S.130.

almadan doğrudan doğruya batılı hikaye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur. Genel olarak romanın gayesinde birleşen, onun “okuyucuyla sadece zevk vermek için değil aynı zamanda medeni bir insana gerekli bir takım bilgileri de vermek için” yazıldığını kabul eden bu iki büyük yazar, romanın yazılış tarzında yani tekniği ile dil ve üslubunda birbirinden ayrırırlar

İntibah ile başlayan Namık Kemal’in üslupçu tutumu ise, romantizm etkisi ile yazıldığı ve edebiyatımızın ilk tarihi romanı olan Cezmi (1881) ile daha da geliştirilir. Onun bu sanatkarane üslup eğilimi kendi eserlerini aşar ve asıl etkisini, gelecekteki Türk romanına yön çizmesi ile gösterir. Gerçekten, onun bu üslup anlayışı, edebiyatımızda realizmin ilk örneklerini veren Sami Paşazade Sezai, Recai-zade Ekrem VE Nabızade Nazım kanalından geçerek Servet-i Fünun romanına uzanır. Ve bu süslü anlatım tarzı, Servet-i Fünun romanının en başta gelen özelliklerinden biri olarak dikkati çeker.

Tanzimat’tan sonra gelişen edebiyatımızın en büyük özelliklerinin başında “sosyal fayda” peşinde koşması gelir. Bu her şeyden önce varlığını sürdürebilmek için yeni bir medeniyete yönelen bir toplumun edebiyatı idi ve batılılaşma çabalarında yol gösterici oluyordu. Bu yolda kendisine düşen görevi çok iyi yerine getirdi. Yeni edebiyat, ülkemizde yeni bir vatan ve millet aşkının, yeni bir yaşayış şeklinin, insan haklarının medeniyet ve faziletin bayrağı oldu.

Edebiyatın sosyal hizmete girmesi, çevresindeki her şeyle doğrudan doğruya ilgilenmesi anlayışı ile, Türk edebiyatı yüzyıllardan beri ilk defa olarak gerçek hayatla yüz yüze geliyor, olayları ve insanları oldukları gibi görüp göstermeye başlıyordu. Üstelik bu yönü ile aydın nesiller yetişmesine ön ayak oluyor, hizmet ediyordu. Bu durum, eski edebiyatın her alandaki soyutluğundan ve klişelerinden kurtuluşun, somuta yönelişin ifadesidir. Bundan dolayı Tanzimat sonrası Türk edebiyatını eski Türk edebiyatından ayıran en önemli özelliklerinden biri, dini, tasavvufi ve masallara has kapalı dünya görüşünün yerini gerçekçi ve akılcı görüşün almış olmasıdır.

Şimdi Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan hızlı ve yoğun medeniyet değiştirme hareketinin yani batılılaşma akımının sosyal kültürel yaşayışımızda, insanlarımızda yol açtığı değişmelere değinmek istiyorum. Batılı hayatla ilgili bu yaşayış ve fikir unsurlarını, yeni insan görüşü, hürriyet, kadın hakları ve sosyal adalet, zevk, moda ve güzel sanatlar , mürebbiye, yabancı dil, eğitim ve öğretim, Avrupa’da öğrenim bizdeki yabancı okullar konusu ve yanlış batılılaşma gibi maddeler halinde sıralayacağım.

**YENİ İNSAN GÖRÜŞÜ;**Batı medeniyetinin temelini meydana getiren değerlerin başında, insana, insan haysiyetine ve şahsiyetine verilen değer, duyulan saygı gelir. Batılı yaşayışa göre insan, yapan ve yaratan bir varlıktır. Soyut değil somut ve kendine güvenen bir varlık. Kendi yaşayışından ve geleceğinden en çok kendisi sorumludur. Tanzimat’tan önceki bizim edebiyatımızda ise gerçek insanı göremeyiz. Burada insan zayıf, kudretsiz bir varlık olarak gösterilmeye çalışılmıştır. İşte batı etkisi ile gelişen Tanzimat sonrası edebiyatımızda çağdaş ve batılı anlamda insanlarla yüz yüze gelmeye başlarız. Çünkü batı edebiyatı gerçekçi ve tenkitçidir. Örnek alınan batılı yazarlar ve eserler, Türk yazarlarına her şeyden önce “gerçeğe uygunluk” ve “gerçek hayata bağlılık” fikrini aşılammış, bu yolda etkili olmuşlardır. Artık romanlarımızdaki tiplerin hepsi gerçek hayatta bulunan veya bulunabilecek, yerli, milli özelliklerimizden kopmamış tipler, her şeyden önce kendine güven duyan haksızlıklarla savaştan, düşünen, hürriyet ve sosyal gelişme için mücadele eden, hayatı

güzelleştirmeye çalışan tipler de yaratılır. Kısacası, basit bir teknikle yazılmış olanlar da dahil, bütün romanlarımız iyi ve kötü yönleri ile gerçek insanı yansıtmaya başlarlar.

Artık Türk romanı, hayatta benzerleri bulunan bir yığın insanla, onların tasvir ve tahlilleri ile kaynaşır. Gerçeği esas alan romancıyı gözlem, hayat ve insan üzerinde düşünmeye götürür. Yazarlar, roman kahramanlarını bütün yönleri ile, iç ve dış dünyaları ile incelemeye koyulurlar. Bu durumu, edebiyatımızda önemli bir değişme ve gelişme olarak kabul etmek gerekir.

**HÜRRİYET:** Batı medeniyetinin temelini meydana getiren hürriyet ve insan hakları, 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanında ana esasları arasındadır. Ve hürriyet, dolaylı ve dolaysız olarak edebi eserlerin de başlıca temaların biri olarak yer alır. Ancak romanlarda üstünde durulan hürriyet, siyasi hürriyet değil, sosyal anlamdaki hürriyettir. Daha çok da “kimseye bağlı olmadan yaşamak” gibi ferdi bir özellik taşır. Yazarlar kişi hak ve hürriyetlerini savunurken, sosyal baskılara ve bu tür hürriyetleri kısıtlayan geleneklere de karşı çıkarlar. Mesela bu dönemde en çok işlenen konulardan biri, bizde o dönemde sosyal bir yara olarak görülen esaret meselesidir. Esir olarak satılan insanların acıklı durumları ve maceraları, çağdaş insanlık anlayışına uymayan bir sorun olarak işlenir. Yazarlar, insanların eşya ve hayvanlar gibi Pazar yerinde alınıp, satılışlarını, para gücüyle satın alınan insanların ezilişini hoş karşılamazlar. Batı medeniyetinin, insanın doğuştan hür olduğu prensibinden kaynaklanan bu düşüncenin bir sonucu olarak, böyle bir anlayışa yani insanlık hak ve şerefine çok aykırı uygulamalara hem kendileri karşı koyarlar, hem de karşı koyan tipler yaratırlar. (Şemseddin Sami: Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat; Ahmet Mithat: Esaret, Firkat, Hasan Mellah, Felsefe-i Zenan, Felatun Bey'le Rakım Efendi, Dünyaya İkinci Geliş, Mihnetkeşan; Namık Kemal, İntibah; Sami Paşazade Sezai; Sergüzeşt; Nabızade Nazım:Zehra)

**KADIN HAKLARI VE SOSYAL ADALET:** Kadın hakları ve kadının seçme hürriyeti de, Tanzimat romanının ele aldığı başlıca konulardan biridir. Bununla ilgili olarak eski tarz evlenme şekli olan “görücü ile evlenme” usulü tenkit edilir, onun doğurduğu problemler, acıklı sonuçlar dile getirilir. Bu usulün akla, mantığa çağdaş medeniyete uymadığı belirtilir. (Şemseddin Sami: Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat; A. Mithat ; Teehhül, Yeryüzünde Bir Melek; N. Kemal; İntibah; S. Sezai ;Sergüzeşt; Nizancı Murat; Turhanda mı yoksa Turfa mı; Fatma Aliye Hanım; Muhaderat)

Ayrıca medeni haklarla ilgili olarak erkekle kadın arasındaki eşitsizlik de yazarları çok rahatsız eder. Kadınların da erkekler gibi okumalarını ve serbest bir şekilde çalışarak erkeklerle eşit yaşama haklarına kavuşmalarını, sosyal adaleti savunurlar.

**ZEVK-GİYİM-KUŞAM VE GÜZEL SANATLAR:** Bu alanlarda Avrupa ile ilk yoğun temaslar Lale Devrinde başlamıştır. Kılık, kıyafet, sosyal teşkilat, yaşayış şekli gibi çeşitli alanlardaki Avrupa modeli, II. Mahmut devrinde bir devlet politikası haline getirilir. Bizde batılılaşma hareketleri yürütülürken medeniyet değiştirme ile kıyafet değiştirme işi birlikte düşünülmüş, hatta kıyafete daha çok öncelik verilmiştir. Bilhassa III. Selim ve II. Mahmut devirlerinde ordunun ıslahatı düşünülürken, askerin kıyafetini değiştirmeye de büyük ağırlık verildiği görülür. Sivil hayatı da fazlasıyla etkileyen yeni erkek ve kadın kıyafetleri batılı yaşayış ve zevk unsurlarını, romanlarımızda önemli bir malzeme olarak yer alır.(A. Mithat; Felatun Bey'le Rakım Efendi, Karnaval, Müşahadat, Ahmet Metin ve Şirzat, Vah; S. Sezai: Sergüzeşt; R.

Ekrem: Araba Sevdası; H. Rahmi: Şık) Gerçek hayatta batı modasını resimlerden izlemeye koyulan genç kızlar gibi, romanlardaki bazı genç kızlar da Paris modasını izlerler. Genç erkekler elbiselerini Paris'ten getirtir veya Beyoğlu'ndaki yabancı terzilere diktirir. Bu arada silindir şapka giymek, kadınlar gibi tırnak uzatmak, Türkçe'yi beğenmeyip yabancı kelimeler kullanmak, elde bastonla gezmek, köpek besleyerek sokağa köpekle sokağa çıkıp dolaşmak da alafrangalık ve şıklık belirtileri sayılır, günlük yaşayışa girer.(H. Rahmi: Şık)

Tanzimat'tan , özellikle Kırım Savaşı'ndan sonra çocuklarına batı musikisi dersleri aldırarak üzere yabancı öğretmen tutan aileler çoğalır. Piyano, varlıklı ailelerin evlerinde en önemli bir enstrüman ve vazgeçilmez bir malale olarak yer alır. Önceleri ud ve kanun çalan kızlar, artık piyano çalmaya başlar. Batı musikisi romanlarda da önemli yer tutar. Kahramanların çoğu müzikle ilgilenir. Başta piyano olmak üzere çeşitli enstrümanlar çalanlar, çocuklarına alafranga müzik dersleri aldırarak vardır.

Musîkî kadar olmamakla birlikte romanlarda resim sanatına da yer verilir. Sergüzeşt'in Paris'te beş yıl resim öğrenimi görmüş kahramanı Celâl, esir kız Dilber'i karşısına model olarak alır ve çeşitli resimler yapar.

**MÜREBBİYE:** Bilhassa Kırım Savaşı'ndan sonra Türklerle Avrupalılar arasında çok sıkı münasebetler başlamıştır. Türklerde alafranga yaşayışa yönelme hızı giderek artar ve yaygınlık kazanır. Batılı yaşayışın ve batı kültürünün yayılmasında en etkili yollardan biri, Türk çocukları için yabancı mürebbiyeler tutmaktır. Varlıklı ve kültürlü ailelerin evlerinde yabancı mürebbiye sayısı gittikçe artar. Çoğunluğu Fransız olan bu mürebbiyeler, geldikleri ailenin çocuklarına küçük yaştan yabancı dil, batılı terbiye, batı musikisi ve piyano dersleri verirler. Kısacası Türk çocuklarına batı kültürünü aktarırlar. Sosyal hayatımızda önemli bir yer tutmaya başlayan mürebbiye ve özel öğretmen konusu “toplumun bir aynası” olma gibi yeni bir özelliğe kavuşan Yeni Türk Edebiyatının ve özellikle romanlarımızın başlıca malzemelerinden biri haline gelir. Ancak mürebbiye ve özel öğretmen uygulamasının ,kendi kültürümüzden ve diğerlerimizden kopma gibi durumlara yol açtığını kabul etmek gerekir. Ve yazarlarımız bu konuya da el atarlar. Bir örnek vermek gerekirse, Sergüzeşt romanındaki Celâl ile kız kardeşinin Fransız mürebbiyesi için yazar şunları söylüyor.

<<Bu ihtiyar Fransız kadını hemen on yıldan beri İstanbul'da bulunduğu halde, aralarında yaşadığı insanların dilini öğrenmeye lüzum hissetmemiştir. Türkçe olarak, “Bakalım ..Kısmet..Yavaş..yavaş..”gibi yarım yamalak bir iki cümleden başka bir şey bilmez; fakat kendi milletinin dilini gayretle öğretmek isterdi.

**YABANCI DİL:** Hiç şüphe yok ki, bir kültürün ana unsurlarının başında dil gelir. Ve yeni bir kültürü tanıyıp benimsemeye en etkili araç, o kültürün dilini veya dillerini öğrenmektir. Böylece kültürel kaynaklara inmek, konuyu kökünden kavramak mümkün olabilir. Tanzimat devri aydını için de, batı kültürünü yakından tanımak yolunda ilk elde edilmesi gereken şey, Fransızca öğrenmek olmuştur. Çünkü o dönemde etkisini en çok hissettiren ve geçerlikte olan yabancı dil, Fransızca'dır. Bunu, kapitülasyonlardan beri Fransızlarla sürdürülen yoğun ilişkilerle açıklamak yanlış olmaz.

Ziya Paşa, batı dillerinin önemi ve yararı konusunda şunları söylüyor;

“İster isen anlamak cihanı / Öğrenmeli Avrupa lisanı”

Ve ardından da; “Bir kimse lisanla kafir olmaz!” diyerek, dil öğrenmekten çekinmemek gerektiğini belirtiyor. Ancak burada şunu da belirtmek gerekir ki, bakış ve düşünce açılarını genişletmekte büyük bir faktör olan dil, roman kahramanlarının bazıları tarafından sırf bir gösteriş ve sükse aracı olarak kabul edilir. Onlar için önemli olan, yabancı dil bilmek değil, biliyor görünmektir.

Bunlardan başka, Fransızca kelimeler günlük yaşayışımıza, sokak ve caddelerdeki dükkan, otel vb. gibi yerlerin levhalarına girmeye başlar. Bu durum, bazı gerçek aydınların hiç hoşuna gitmez.

**EĞİTİM VE ÖĞRETİM:** Tanzimat döneminde genel olarak, romanlar kanalı ile ferdi eğitime ve toplumu düzeltme amacı gözetilmiştir. Bilindiği gibi siyasi anlamdaki Tanzimat hareketi, sosyal alanda “medeniyet değiştirme” anlamına gelmektedir. Ve başta edebiyatçılar olmak üzere aydınların büyük çoğunluğu, bu hareketin öncülüğünü yapmaktadır. Şinasi ile başlayan sosyal fayda anlayışını en geniş ölçüde gerçekleştirebilen yazar olarak, edebiyatı topluma hizmet yolunda bir araç sayan Ahmet Mithat’ı görüyoruz. Bu medeniyet değiştirme olayının okur-yazar olmayan halk yığınlarına aktarılması, onların yeni medeniyetin türlü yönleri üzerinde aydınlatılması ve kendilerine ilk bilgilerin verilmesi, böylece medeni seviyelerin yükseltilmesi konusunda onun gösterdiği çaba büyüktür ve gerçekten övgüye değer. A. Mithat ölçüyü kaçırmadan, kendi milli değerlerimizden kopmadan medenileşme telkininde bulunur, dengeli bir doğu-batı sentezini savunur. Moda halini alan alafrangalığa düşkünlüğünün, çocuklarımızın eğitimi, yabancılaşma bakımından açtığı yaralara, bir eserinde şöyle dokunuyor:

Osmanlı tahsilini beğenmeyen aileler kızlarına mutlaka Fransızca öğretmek istiyorlardı. Ya çocuk daha küçük iken Fransız öğretmenler alırlar ya da çocuk biraz büyür büyümmez rahibeler idaresi elinde bulunan frenk mektebine verirlerdi. Fakat bu kızlar bu kadar tahsilden sonra kendi evlerine döndüklerinde baba ocağının bir yabancıları gibi olurlar ve müthiş bir hayal kırıklığı yaşarlardı.

**AVRUPA’DA ÖĞRENİM:** Bu arada yazarlar, gençlerimizin Avrupa’da öğrenim görmesi konusuna da yer verirler. A. Mithat romanlarında bütün Tanzimat gençlerinin hayalinde yaşayan “Paris’te tahsil yapma” idealine kavuşmuş birçok kahraman bulunur.

Avrupa’da öğrenim yapma konusunda yer yer ağır tenkitlerle de karşılaşırız. Yazarlar kitaplarında bunlardan şöyle bahsediyorlar:

“Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris’e gönderiyoruz. Lakin hiçbiri istediğimiz şekilde geri gelmiyor. Terbiyesi, ahlakı bozularak geliyorlar. Onlardan istifade edebileceğimiz bir yön kalmıyor. Öğrendikleri de süslü giyinmek eğlenceleri için israfa bulunmak, ciddiyet ve dindarlığı kaybedip frenk olmaktan başka bir şey değildir.

**YANLIŞ BATILILAŞMA:** Kültür hayatımızda ve yaşayış şeklimizde kendini gösteren değişmelerle birlikte, karşımıza yanlış batılılaşıma sorunu da ortaya çıkıyor. Çünkü söz konusu olan şey, kökten bir medeniyet ve kültür değişikliği idi. Ancak batı medeniyeti, tekniği ile, kültürü ve değer yargıları ile bir bütündü. Oralardan neyi alacak, neyi bırakacaktık? Yeni medeniyetin bizim gelenek ve göreneklerimizle, ahlak değerlerimizle çatışan unsurları ne olacaktı? Her şeyi olduğu gibi alıp kendimize mal etme yoluna mı gidecektik, yoksa bir kısmı için gümrük mü koymalı idik? Gümrük koyarsak neler için koyacaktık? Bu sorular gerçek aydınları ve yazarları bayağı düşündürüyordu. Çünkü batıdan teknik araçlar



ve kurumlarla birlikte, Türk toplumuna yabancı birtakım değerlerde giriyordu. Bir grup, hiçbir sınır koymadan her yeni şeye kendini alabildiğine kaptırıyor, öte yanda bir grup ise yenilik adı altına giren her şeyi yadırgıyor, şiddetli bir tepki ile karşılıyordu.

Genelde Osmanlı aydını bir ikilik içinde yaşamıştır.

Batı medeniyeti unsurlarının sosyal alanda plansız, gelişigüzel ve hızla yayılışı, Tanzimat devrinin gerçek aydınlarını ve yazarlarını düşündüren, rahatsız eden ana meselelerden biri haline gelmiştir. A. Mithat'ın romanlarında yer alan önemli sosyal meselelerden biri, Türkiye'de batılılaşmanın hangi yoldan ve ne şekilde olabileceğidir. Yazar, batı medeniyetinin sadece dış görünüşlerine kapılıp özenen yarım aydınlara karşı, bu medeniyet esaslarını kavrayan ve milli benliği koruyabilecek olan gerçek aydınları savunur. Birinci gruba şiddetle saldırarak, batı medeniyetinin Türkiye'ye girmiş veya henüz girmemiş bütün unsurları üzerinde geniş olarak durup, okuyuculara onların gerekli ve yararlı olanlarını gerçek yönleri ile tanıtmaya çalışır, bu konuda örnek tipler yaratır. Çünkü o devirde batı medeniyetini gereği gibi tanımış aydınlar azdı ve bu nitelikte devlet adamı da pek yoktu. Türkiye'nin bu medeniyete girmesi işlemi, tesadüflerin ve yarım aydınların elinde kalmıştı, bilgisiz, düzensiz ve plansız olarak yürütülüyordu. Batılılaşma konusunda fikir ve edebiyat adamlarının teorik plandaki çalışmaları, uygulamada ya hiç yer almıyor veya pek az alıyordu. Böyle bir ortamda, daha önce de bazı örneklerini verdiğimiz gibi, batılılaşmayı ancak dış görünüşlerin, kılık-kıyafetin gereksiz adet ve davranışların taklidi olarak gören yarım aydınlar giderek çoğalıyor. Ve bu durum, bazı yazarları ciddi olarak ürkütüyor, endişelendiriyordu.

Şık romanında H. Rahmi açıkça belirtmektedir. “Ey okuyucu! Şık'ın bu bilgisizliğini, bu aptallığını romancının muhayyilesinde canlanmış bir mübalağa olarak kabul etmeyiniz. Ben bu satırları yalnız hayalimden yazmıyorum. Modelim görüp işittiğim gerçeklerdir. Yazar, aklı başında ve sağduyu sahibi bir kahramanına ise batı özentisi ve taklit konusunda şunları söyletiyor.

“Alafrangadır diye Avrupa'da ne kadar çok ayıplanacak şeyler varsa onları taklit edeceğinize, biraz da iyilikler tarafını yapmaya gayret etseniz a!...Kötülüklerin yapılması da taklidi de kolaydır. Asıl zorluk iyilikleri taklit edebilmektir.”

A. Mithat ve diğer Tanzimat romancıları yöneldiğimiz Avrupa kültürü ve medeniyeti karşısında kendimiz olarak kalmayı, bu medeniyeti kendimizden kopmadan, kendimizi unutmadan ve iyi yönleri ile benimsemeyi, bir başka deyişle dengeli bir doğu-batı sentezini savunur.

## ALİ AZİZ EFENDİ’NİN HAYATI

Ali Azîz Efendi 1749 tarihinde Girit’in Kondiye şehrinde doğmuştur. Çocukluğunu burada yaşamıştır. Öğrenim hayatına dair bilgimiz yoktur. Daha sonra şarkiyatçı Friedrich van Diez’in sorduğu bazı sorulara verdiği cevaplardan kendisini, dil, edebiyat, felsefe ve astronomi alanlarında -devrine göre-yetiştirdiği anlaşılmaktadır.

Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmânî’de onun hakkında şu bilgileri vermekle yetinir: “Aziz Ali Efendi Giritlidir. Tahmisçi Mehmet Efendi’nin oğlu olup Belgrad’a emlak satımına memur oldu. 1211’de (1796/97) Berlin elçisi oldu. 1213’de (1798/99) orada vefat eyledi. Kitabet ve edebi vardır. Muhayyelât bunudur.”

Bursalı Mehmet Tâhir, bu bilgileri biraz daha geliştirir: “Ali Aziz Efendi, alim, hakîm ve siyasî bir zât olup Girit’in Kandiye şehrinde doğmuştur. 1213’de Berlin Sefiri iken vefat etmiştir. Orada medfundur. Muhayyelât isminde tarih ve ahlâka taalluk eden hayâlî bir eseri ile tasavvuftan mansur Vâridât adında kıymetli bir telifi ve zamanına göre Avrupa hükemâsının suallerinin cevaplarına dair risalesi ve mutasavvifâne divançesi vardır.

Başka eserleri de olduğu, fakat bunlardan bazılarının kadirbilmez vârisleri tarafından zâyi edildiği rivayet edilmiştir. Eserlerinden yalnız Muhayyelât basılmıştır. 1290’da neşr olunan Sanduk ismindeki mecmuada (Gülşeni sıhhat) isminde uzun bir manzumesi çıkmıştır. Vâridât’ında şeyhinin Sinop mülhakatında Abanalı Kerim Efendi isminde bir zât olduğunu yazmıştır.

İbnulemin Mahmud Kemal İnal, onun Girit Defterdarı Tahmisçi Mehmet Efendi oğlu olduğunu ifâde ettikten sonra hayatına dair biraz daha fazla bilgi verir.” Buna göre Ali Aziz Efendi’ye babasının ölümü üzerine yüklü bir miras intikal eder. Bu mirası zevk ve sefahat yolunda kısa zamanda tükettikten sonra ailesi ile beraber Girit’ten İstanbul’a gelip yerleşir. O sırada Valide Kethudası olan Giritli Yusuf Aga’nın yardımıyla sakız adasına vergi Tahsildarı olur. Belgrad’ın “mütegallibeler” elinden kurtarılması ve sükûnetin sağlanması üzerine Ali Aziz Efendi 1722’de Devlet tarafından buraya gönderilir. Vazifesi, Devlet’e ait

emlakkin satışına nezaret etmektedir. Bu vazifede iki yıl kalarak sadakat ve doğrulukla Devlet'e hizmet ettikten sonra tekrar İstanbul'a döner. Bütün bu memurlukları müddetince çalışkanlığı, vazifesine bağlılığı ve dürüstlüğü dikkat çekmiş olmalı ki 1796'da Osmanlı Devleti'nin bazı Avrupa Devletlerine dâimî elçiler göndermek kararı alması üzerine Ali Aziz Efendi'nin de Prusya'nın başkenti Berlin'e gönderilmesine karar verilir.

Ahmet Cevdet Paşa; onun tayini ile ilgili şu bilgiyi verir: "...Arabacılar kâtibi Nâilî Efendi Berlin sefaretine memur kılındı; fakat Nâilî Efendi, merâkî bir adam olduğundan sefarette merâkî müştâk olmak ihtimali derpiş olunarak muahharen ondan sarf-ı nazarla mukaddemâ belgrad'da emlâk fûrûhtuna memur olan Ali Aziz Efendi onun yerine Berlin sefiri nasla olunmuştur.

Ali Aziz Efendi, 1797 yılının ilkbaharında İstanbul'dan Berlin'e gitmek üzere 10 kişilik maiyyetiyle birlikte yola çıkar. Deniz yolu ile Köstence veya Sulina'ya gelen sefaret heyeti buradan tuna ve Prut nehirleri ile Gelati üzerinden yoluna devam eder. Heyetin Prusya'ya yaklaşması üzerine başkent Berlin ve eyalet payitahtları Breslau ile Varşova ve diğer ilgili idare merkezlerine ayrıntılı tekmiller ulaşmaya başlar. Ali Aziz Efendi'nin 4 Haziran 1797 tarihinde Berlin'e ulaşmasıyla kendisinin elçi mi, büyük elçi mi olduğu noktasında bir anlaşmazlık çıkar. Bu anlaşmazlığa Prusya'nın o tarihte İstanbul'da bulunan elçisinin Berlin'e verdiği yanlış bilgi sebep olmuştur. Ali Aziz Efendi'nin kararlı ve ısrarlı tutumu ile bu yanlışlık sonunda düzeltilir ve o, Prusya'nın başkenti Berlin'de dâimî büyükelçi sıfatıyla Osmanlı Devleti'ni temsil etmeye başlar. Ali Aziz Efendi'nin Berlin'e varışı, karşılanması, kral tarafından kabul edilişi, buradaki çalışmaları, ölümü ve nihayet defnedilmesine dair bilgileri, H. Ahmed Schmiede, Prusya arşiv belgeleri ile devrin basınından derlemiş ve eserinde yazmıştır. Biz burada vefatı ve defnedilmesiyle ilgili bilgileri nakletmekle yetinelim:

"Berlinische Nachrichte" gazetesinin 30 Ekim 1798 tarihli nüshasında şu haber dercedilmiştir:

"Buna hanedanı nezdindeki Türk sefiri Ali Aziz Efendi, sabahleyin henüz tam âfiyet üzere iken, dün öğlene doğru 49 yaşında olduğu hâlde nüzûlden vefat eylemiştir. Kendileri Candia adasından doğumlu olup ili ve sanatları sadece sevmekle kalmayan, bunlarla gayretle bilfiil meşgul olan, dolayısıyla memuriyetini şerefle ifa ede ve herkesin takdirini kazanmış bulunan bir zât idi."

Cenaze ve defin merasimini aynı gazete 1 Kasım 1798 tarihli sayısında şöyle anlatır:

"Burada vefat etmiş bulunan Türk sefiri Aziz Ali Efendi'nin cenazesi, mevcut durumlar ve kanunlarının amir olduğu acilliğin imkan verdiği çapta salı günü öğle saatlerinde Türk âdetlerine göre defnedilmiştir. Peygamberin kanunu, definin âcilen yapılmasını emreder, şöyle ki, sabahın erken saatlerinde ölen bir Türk'ün güneş batmadan önce, veya öğleden sonra vefat etmişse, en geç ertesi sabah toprağa verilmesi gerekir. Bu kaideye ve diğer hükümlere uyularak Hallesches Tor (Halle Kapısı) önlerinde, Rolberg tepelerinin berisinde Tempelhof düzlüğünde yerleşik bir defin arazisi satın alınarak derhal gerekli taş kümbet örülmüştür. Ruhun terk etmiş olduğu nâş tahtadan fakat bol sırmalı bir kumaşa büründürülmüş tabut; altı atın çektiği, yeşil çuha ile kaplanmış mütevazi bir araba ile söz konusu mezarlığa götürülmüş tür. İzdihama set çekmek için arabanın önünden altı süvari yolu açmakta idi. Arabanın üstünde, tabutun sağ ve solunda, sefirin iki hizmetçisi, ellerinde rendelenmiş sandal ağacının közlenmekte olduğu madenî buhurdanlar tutmakta

idiler. Cenaze arabasını sefirin hizmetçileri yürüyerek, müteffanın oğlu ise tercüman ve diğer erkânla birlikte iki faytonla izliyorlardı. İmam tabir ettikleri Türk ruhanisi, sefirin buraya vâsıl olduğu tarihten kısa süre sonra vatana döndüğünden; sefirin oğlu, tabut kabre indirilirken bir yardımcı ile beraber Kur'ân'a göre mutad olan duaları okudular. Sırmalı kumaş tabutun üstünden kaldırıldıktan sonra mevtâ, normal ufki bir vaziyet üzere ve gündeğdu istikametine yani Peygamberin medfun olduğu Mekke şehrine müteveccihen toprağa verildi. Mezarın üstünde küçük kubbeli bir dam kurulacağı öğrenilmiştir. Dönüş yolunda mütevaffanın oğlu akın akın gelen halka para atmakla meşguldü, zira Peygamberin kanunu bu gibi vak'alarda sadaka dağıtmayı emretmektedir.”

Giritli Ali Aziz Efendi'nin ilk defnedildiği eski Türk mezarlığı 1866 yılında Osmanlı Padişahı'nın izni alınarak lağvedilmiş, kabri hâlen Berlin'in Nevkâlin semtinde yerleşik Colombiadamm 'daki Türk şehitliğindedir.”

Ali Aziz Efendi, Türk-Alman dostluğunun ilk “ilk banilerinden” biri kabul edilir. Bu sebeple Berlin'de onun hatırası yaşatılmaya devam edilmektedir. Bunun bir göstergesi olarak Berlin'in Kreuzberg semtinde bulunan Carl-von Ossietzky Lisesi'nin bahçesinde 9 Şubat 1995 tarihinde Ali Azîz Efendi'nin adına bir âbide açılmıştır.

### **ESERLERİ:**

**Muhayyelât:** Aziz Efendi'nin başlıca eseri olup yazılışı 1796 (1211)'da Prusya'ya gitmeden önce bitmiştir. Çok sevilen bu eser 1845 (1265)'de Matbaa-î Âmire'de basıldıktan sonra iki baskı daha yapmıştır.

**Vâridât:** Tasavvufî bir eser olup basılmamıştır, yazma nüshaları bulunmaktadır.

**Şiirleri:** Farsçayı çok iyi bildiği hafızasında 40 binden fazla beyit bulunduğu rivayet edilen Ali Aziz Efendi, Türkçe ve Farsça şiirlerde yazmıştır. Açık bir üslûp tatlı söyleyiş ile aşk terennümleri bulunan Aziz Efendi'nin bütün şiirleri yayımlanmamıştır. Sandık mecmuasın'da çıkan şiirleri arasında “Gülşen-i Sıhhat” başlıklı bir manzume eseri de bulunmaktadır.

Avrupa bilginlerin felakiyet vs.'ye dair sordukları bahislere karşı cevaplarını bir “risale” halinde yazdığı, Muhayyelât'daki imzasız önsözde belirtiyorsa da, böyle bir eseri bilen gören olmamıştır.

**Muhayyelât:** Görüleceği gibi, Bin Bir Gece ve Bin Bir gündüz usulü, üslûbu ve havası içinde yazılmış olan “Muhayyelât” (hayaller) adını vermiş olması, müellefin özellikle hangi tercihi yapmış bulunduğunu göstermektedir.

Bu hayâller, o kadar önemli, şaşırtıcı, iç açıcı ve moderndir ki çağdaş sinema, tiyatro, televizyon ve hareketli resim imkânları içine konulduğu zaman, bize Walt Disney'in dünyasına benzer, fantazyalar, cümbüşler,sürprizler dolu bir dünya kazandırabilir.

Bu hayâl gücünün yanı sıra, çok kuvvetli akıl, mantık, ahlâk, din tasavvuf, aile öğütleriyle, dostluk, arkadaşlık, vefakârlık, dürüstlük, namusa, iffete bağlılık telkinleri de ustalıkla verilmektedir. Bu ibretler, hikayelerin akışı içinde eritilmektedir.

Hikayelerde perili, cinli, büyülü, akıl dışı ve olağan üstü vakalarla kişilerin yanında müşahadeye dayalı gerçekçi unsurlarda az değildir. Olağan üstü motifler içinde insan yaşayışları esas tutulmuştur.

Aziz Efendi'nin Osmanlı sarayını, bu sarayın bölümlerini, teşkilatını, memurlarını, harem ve selâm hayatını, tezrifat, ve hiyerarşisini son derece iyi tanıdığı, bu teşrifat, yaşayış ve törenleri birçok hikayelerdeki padişah, şehzâde, sultan kızı hayatlarına ve saray dekorlarına uygulayışı ile görülmektedir.

Tranjedide, üzücülükte , meraklandırma aşırı gitmeyerek olaylar ve sözler tatlıta bağlanmaktadır. Okuyana mutluluk ve huzur vermek Aziz Efendi' de başarılımış amaç olmaktadır

Üslûpta, ifadede hiçbir zaman basitliğe ve çirkinliğe düşmeyen Aziz Efendi , konuşmalarda ve tahkiye (olay anlatma) bölümlerinde “dervişler usûlü üzere”dediği sade dili kullanmış fakat, hikmet, fen, ilim tasavvuf telkinleri yaparken, özellikle simyâ, cifr, sihir vs.gibi “garip ilimler”in tekniklerini uygulamalarını anlatırken “münsiâre” denilebilecek ağır ifadelere gitmiştir. Tasvirlerde bol kelime kullanması, seçtiği terim ve unsurların (bu gün iyi bilinmeyen ) büyük Osmanlı medeniyetine dayalı bulunması da anlatışını da ağırlaştırır sebepler arasındadır.

Her hikayesinde ayrı ayrı karşımıza çıkardığı kız ve erkek güzellerin hepsini mübalâğa ile fakat başka başka sıfatlarla tasvir etmeye çalışan, böylece basma kalıptan kaçma endişesi Aziz Efendi'nin üslup hiç de kaygısız olmadığı dikkati çekmektedir. Eserin çoğu yerinde yazar araya girer ve konuya müdahalede bulunur. Anlattığı şeyin olmayacak hayâllerden bulunduğunu Aziz Efendi meselâ;

“Bre karı, bu da yeri başka bir rüya” diye okuyucuya hatırlatmaktadır.

Tanzimat yazıcıları ve daha sonrakiler “Muhayyelât”ı pek çok okudukları ve faydalandıkları halde nedense onu hafifseniz, küçümsemişlerdir. Oysa, Muhayyelât'ın etkileri, edebiyatımızda, bugüne kadar sürüp gelmiştir. Muhayyelât'tan tesir, motif veya ilham olarak başka eser ve yazarlarda görülen unsurları şöyle sıralayabiliriz:

1-Ahmet Mithat, Çengi'de aklını cinler ve perilerle bazen kahramanına ısrarla Muhayyelât'ı okutmaktadır.

2-İkinci Hayâl'in”Şapur'la Hüma” hikayesinde, Şapur Şah'ın bir büyücü cadı ile karıştırdığı karısını tanıya bilmek için “gizli yerinde ben “araması ile, Namık Kemal'in İntibah'ında, Dilâşub'un “gizli yerindeki ben”in Mahpeyker tarafından görülmesi arasında benzerlik vardır.

3-Yine İkinci Hayal'in “Hoca Abdullah” hikayesinde, çok güzel vezir kızının yırtık pırtık elbiselerle gelip Abdullah'ı baştan çıkarmak (böylece definenin yerini öğrenmek) istemesi ile Recazade'nin “çok bilen çok yanılır”ında kaymakamın kızı Lütfiye Hanım'ın Tiryaki Hasan'ın kızı sümüklü Ayşe'nin kılığında Maraz Naibi'ni kılığında baştan çıkarması arasında yakınlık vardır.

4-Aynı hikayede, Mısır sarayında Sultan'dan nefret ederek kurtuluş duaları içinde esir yaşayan Dürdâne'nin Nil'e atılmaya ramak kalan macerası ile, Sâmipaşazâde'nin Sergüzeşt romanı kahramanı Dilber'in son Mısır günleri arasında benzerlikler bulunabilir.

5-Asıl adı Ömer olan Muallim Nâci, üçüncü hayaldeki Nâci Billah'ı beğenerek, bu ismi kendisine mahlâs seçtiğini anlatmaktadır.

6-Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Abdullah Efendi'nin Rüyaları” ile “Aziz Efendi'nin Hayalleri”arasında isim benzerliği ve hayâl arayışta yakınlık düşünülebilir.

7-Behçet Necatigil'in bir "Kısa Oyun"unun konusu, ikinci Hayâl'deki Ebu Ali Cevad motifinden alınmıştır.

### **MUHAYYELÂT**

Muhayyelat'ın eski hikaye geleneğinden modern anlamda hikaye ve romanın geçişte özel bir yeri vardır. Bu eser üç hikayeden ibaret olup, kökleri Binbir Gece ve Binbir Gündüz hikayelerine kadar uzanır.

Her hayalin başında bir çerçeve hikaye bulunur. Çerçeve hikaye anlatılırken bir münasebet düşünülerek araya münferit diyebileceğimiz başka hikâyeler girer ve çerçeve hikayeler uzayıp gider. Münferit hikayelerin anlatılmasında doğunun Binbir Gece ve Binbir Gündüz masallarındaki gibi bir olayın sonucunu geciktirmek maksadı yoktur. Buradaki münferit hikayeler, ana hikaye anlatılırken araya giren hikaye içinde hikayelerdir. (Şu başlıklar altında incelemek mümkün)

#### **1-ŞAHIS KADROSU:**

Muhayyelat'taki şahıs kadrosunu üç ana başlık altında incelemek mümkün

##### **a) Üst Tabakaya Ait Şahıslar**

Anlatılan hikayelerde bulunan şahısların büyük bir çoğunluğu toplumun üst tabakasından seçilmiş kişilerdir. Şah, padişah, vezir, hükümdar, han, hakim hususiyeti, toplumların yöneticileri konumunda olmalıdır. Metinde bu şahsiyetlerin dış ve iç portreleri ayrıntılı olarak çizilmez; hikayelerde geçen şah, padişah ve hükümdar çocukları ve ya kızlarına aşırı derecede düşküm

N kimselerdir. Bunların zihinlerini meşgul eden bir meselede kendilerinden sonra tahta kimin oturacağıdır.

##### **b) Orta Tabakaya Ait Şahıslar**

Şah, padişah, vezir, hükümdar gibi üst tabakaya ait şahıslar yanında orta tabakaya ait bahçivan, lala, imam, tellaklar, hoca, molla, hizmetçiler gibi şahıslar bulunmaktadır.

Metinde bunların iç ve dış portreleri ayrıntılı olarak çizilmemiştir. Bunlar bazen fedakarlıkları, bazen de kurnazlıkları gibi özellikleriyle hikayede anlatılan olayın akışında rol alırlar. Yaptıkları konuşma ve davranışları olayın akışı içerisinde okuyucuya tabii gelir. Hikayelerde gerek üst tabakaya gerekse orta tabakaya ait kişilerin portreleri çizilmediği gibi olaylar ve nesnelere karşısındaki psikolojik tutumları da tahlil edilemez.

##### **c) İnsan Hüvüyeti Verilmiş Soyut Varlıklar**

Hikayelerde insan hüvüyeti verilmiş bir takım soyut varlıklarda dikkat çeker ve vakanın cereyanında rol alırlar.

Bunlar hikayelerdeki tabii bir vakanın seyrini, birden bire ortaya çıkararak değiştirir ve onu hemen olağan dışına kaydırır. Artık bizim içinde yaşadığımız bildik, somut ve tabiat yasalarının hâkim olduğu dünyamızın dışında "alternatif bir dünya" yaratılır ve bu dünyada tabiat yasalarıyla insanlar tarafından ortaya konulan kanunlar değil, peri, cin ve ruhanilerin sihir, büyü ve efsun gibi güçler geçerli olur. Hikayedeki kahramanların birbirleriyle ve çevreleriyle olan münasebetleri bu yolla sağlanır. Artık mekânda "mesafenin" zamanda takvim ve saat ölçülebilen "gün, hafta, ay" mefhumlarının bir anlamı kalmaz.

Hikayelerde geçen bu üç tabaka mensup kişiler hem birbirleri, hem başkalarıyla münasebetlerde bulunurlar. Bu münasebet ile başlar; ancak hem devamında “olağandışı”na “olağan dışından” “tabii”ye geçişleri birlikte görür ve yaşarlar.

## **2. ZAMAN**

Zamanı da iki başlık altında inceleyebiliriz.

### **a) Çerçeve Hikayede Zaman**

Çerçeve hikayede geçmiş zamana ait bir vaka anlatılır. Bununla beraber burada belli bir tarihi veya sosyal bir zaman (devir) yoktur hikayede zamanın geçişi, mekânın değişmesi ve kahramanların yaşadıkları olaylarla belli edilir ve çoğu zaman bunların gerçekleşmesi için gerekli olan süre gün, hafta, ay veya yıl cinsinden kelimelerle açıkça ifade edilir. Yaşlı periler epizodu hariç, zaman kronolojik karakterlidir. Bu sebeple okuyucu olayın akışına uygun olarak hikayede zamanın geçişini kolayca takip edebilir.

Kronolojik karakterli zamanın geçişi gün, ay veya yıl cinsinden belirtilmesine nevkabil, günün saatlerinin kahramanların üzerinde doğurduğu psikolojik hallerden söz edilemez.

### **b) Münferit Hikayelerde Zaman:**

Münferit hikayelerdeki zaman unsurunu vakaların seyrine uygun olarak incelemek doğru olur. Bu hikayelerde hem tabii, hem olağan dışı kabul edebileceğimiz vakaların yaşadığını biliyoruz. Bu vakaların hangi gün, ay veya mevsimde başladıkları veya sona erdikleri belirtilmez. Bununla beraber hikayede vakanın seyri boyunca geçen zaman gün, hafta, ay ve yıl cinsinden kelimelerle belirtilir. Bu sebeple okuyucu zamanın akışını zihnen kolaylıkla takip edilebilir.

## **3. MEKÂN**

Mekan unsuruna baktığımızda bunun çok geniş bir alana yayıldığını görürüz. Hikayelerdeki mekana ait isimlerde vaka ve kişilerde olduğu gibi hem maddi hem manevi âleme ait isimlerdir.

### **a) Maddi Âleme Ait Mekânlar:**

Maddi âleme ait mekânlarla, vakanın geçtiği yer adlarının harita ve coğrafyada gösterilmesi mümkün olan mekânları kast ediyoruz. Metinde maddi âleme ait bu mekânların müsahadeye dayanan geniş tasvirleri yapılmaz; ancak şehir, saray ve sarayın odalarına dair genel vasıflarının kısaca söylenmesiyle yetinilir.

Hikayelerde maddi âleme ait bu açık ve kapalı mekanların ayrıntılı olarak tasvir edilmemiş, umumi vasıfları ile ihtiva ettikleri bazı eşyaların söylenmesiyle anlatılmışlardır.

### **b) Manevi Âleme Ait Mekanlar:**

Manevi âleme ait mekânlarla sihir, büyü, simya ile yaratılan veya hayâl olarak görülen mekânları kast ediyoruz. Bunların buldukları yerleri harita üzerinde veya dünyanın herhangi bir bölgesinde göstermek mümkün değildir.

Bu hikâyelerde mekânın Batılı tarz romanlarda görülen taklide dayalı tasvir yerine , mekâna ait hususiyetlerin “bir intibayı sezdirecek tarzda” öne çıkarılarak anlatılması, eserin ortaya konulmasında seçilen “tecrit” yolu ile alâkalı bir husustur.

## **DİL VE ÜSLUP**

Muhayyelat, mensur hikaye geleneğimizde yer alan bir edebiyat eseridir. Eserin dilini üç seviyede ele alacağız:

### 1) KELİME

Kelime kadrosu açısından baktığımızda ilk gördüğümüz husus, Türkçe asıllı kelimelerin yanında çok sayıda Arapça ve Farsça asıllı kelimelerin kullanılmış olmasıdır. Birinci, ikinci ve üçüncü hayâllerin ilk sayfalarında günlük dilde de kullanıldığını düşündüğümüz Türkçe asıllı kelimelere örnek şunları verebiliriz. –olan, bir, -oğul, -on, -beş... gibi kelimeler yanında bir tek deyimde kullanılmıştır. “yüz sürmek”

Buna mukabil aynı sayfalarda Arapça ve Farsça kelimeler de kullanılmıştır. Örnek:nôm, -civan-baht, icrâ, kuûd, muğtenim, cemi muttasıf A. Aziz Efendi vakanın cerayanını, şahıs, yardımcı ve çeşitli nesnelere anlatırken onlarla doğrudan doğruya ilgili olan kelimeleri seçmiştir. Seçtiği kelimeleri çoğunlukla gerçek anlamda kullanmıştır. Seyrekte olsa cinaslı söyleyişlere de rastlanır. Secîli kelimelerin bol bol kullanılmasıdır.

Eserin dilini yer yer ağırlaştıran, onu Arapça ve Farsça kelimelerin istifasına maruz bırakan sebeplerin başında şüphesiz bu secîli anlatım arzusu gelir. Secîli kelime ve terkipler metni okurken kulağa hoş gelen bir ahenk sağlamaktadır; ancak çoğu zaman anlamdaş olmaları, buldukları cümlelerin dışında dilimizde yaygın bir kullanıma sahip olmayışları gibi sebeplerle Muhayyelat'taki görevleri, anlatıma ait birer süs unsuru olarak kalmalarından ibarettir.

### 2) Terkip:

Muhayyelat'ta günlük dilde kullanılmayan çok sayıda Arapça ve Farça'dan alınma kelimenin yanında terkiplerde bulunur. Örnek :emr-i sultan, gazab-ı padişâhân, hapishâne-i mahsûsa sürür-ı kalb, kemâl-i gazab, sûrat-i rıza

Kullanılmış bu terkiplerin büyük bir çoğunluğu Farsçadır. Söz konusu sayfalarda iki Arapça terkibe mukabil, elli Farsça terkip vardır. Aslında bizi burada terkiplerin dil bilgisi yönü değil, üslubun birer unsuru olmaları sebebiyle anlatıma ilave ettikleri güzellikler ve incelikler ilgilendirmektedir.

Terkipler, muhayyelat'ın başından sonuna doğru ilerledikçe azalmakta, yerlerini Türkçe tamlamalarla yapılmış kelime gruplarına bırakmaktadır.

### 5. CÜMLE

Kelime ve terkiplerin yanında cümlelerde üslubun birer malzemesidir. Eserdeki cümleler yapı, öğelerinin dizilişi, anlamı ve yüklemeleri bakımlarından çeşitlilik gösterirler. Ali A.Efendi, tahkiye, tasvir ve karşılıklı konuşma gibi anlatım tekniklerini kullanırken bunlara uygun cümle çeşitlerini kısmen seçebilmiştir. Cümlelerin özelliği uzun olmasıdır. Tahkiye, tasvir ve tahlilin yanında diyalog tarzı anlatıma da rastlanır.

Bu bölümde terkiplerin yerini Türkçe tamlamalar, uzun, ağıdalı ve secîli cümlelerin yerini de sade, tabii ve kısa cümleler alır.

Kelime, terkip, tamlama ve cümleler üslubun birer malzemesidir. Üslup, bunların muhtavaya bağlı olarak bir metnin bütününde ferdi bir şekilde kullanılmasıdır. Aziz Efendi bu üslup malzemelerini eserde vakanın seyrini, mekânın tasvirini, şahısların dış ve iç portrelerini anlatırken kullanmıştır. Buların yanında



metinde diyalog tarzında anlatımın bulunduğunu da söylemiştik. Bütün bu anlatım tarzlarında anlatıcı muhtevaya ve şahısların sosyal durumlarına uygun kelime, terkiib, tamlama ve cümleleri seçmesini bilmiştir.

### **ISFAHAN HÜKÜMDARI HARZEMŞAH'IN OĞLU KAMERCAN'IN HİKÂYESİ**

KONU: Kadınların sadakatsiz oluşları dolayısıyla evlenmek istemeyen Kamercan adındaki şehzadenin karşısına peri vasıtasıyla Çin şahının güzel kızı çıkarılır. Ayrılıklar, kavuşmalar arasında sınanan sevgiler iyilik ve dürüstlüklerinin mükafatını görerek evlenir, mutluluk içinde yaşarlar. Bundan sonraki kıssalar, Kamercan'ın oğulları Asil ve Şehzade Nesil etrafında gelişir.

### **ÇERÇEVE HİKÂYE ISFAHAN HÜKÜMDARI HARZEMŞAH'IN OĞLU KAMERCAN'IN HİKAYESİ:**

Harzemşah, oğlunun evlenme zamanı geldiğini düşünür ve onu evlendirmek ister bunu yakın çevresiyle görüşür ve oğluna fikrini açıklar. Oğlu kabul etmez. Bazı kaynaklardan kadınların kötü olduğuna dair bilgiler elde edilmesi hesabıyla Hz.İsa gibi olacağını belirtir. Hapiste bir peri onu görür ve güzelliğine hayran kalır. Peri başka bir periyle münakaşa ederken güzel birinin daha olduğu haberini alır. İkisini yan yana getirirler ve kız Kamercan'a yüzüğünü verir. Periler bunları yine ayırır, kızı Çin'e gönderir. Kamercan bu kızı aramaya başlar ve sonunda kızın kardeşiyle karşılaşır. Saba ismindeki bu kız İslaha 'da onu bulur ve Gülruh hakkında onu bilgilendirir. Sonra Çin 'e yönelen genç orada kızı buldu ve evlendiler . Üç yıl Çin'de kaldılar ardından dönmeye karar verdiler ve bir yerde dinlenirken genç Gülruh'u muskasını bakmaktayken onu bir kuş çaldı ve genç onun ardından gitti ve kaybetti. Ayrıca gideceği gemiyi de kaçırdı. Gülruh onu merak etti. Sonra o da Basra'ya yola çıktı. Tabi bayan kılığında değil erkek kılığında Kamercan ismiyle gitti. Kamercan ise bunlardan habersiz bir bahçeye girdi ve orada bahçıvanın yanında işe başladı ve muskayı kaçıran kuşu buldu ve muskayı aldı. Biraz da altın bulan Kamercan gemi ile zeytinyağı fıçıları arasında gelmek istedi fakat yanlışlıkla muskayı fıçının içine düşürdü. Kendisi gemiye binemediği için orada kaldı. Gülruh Basra'da padişahın kızı Ferruh ile evlendirildi. Çünkü orada Kamercan ismiyle geziyordu. Ve padişah oldu. Sonra geminin gelişini duydu ve muskayı buldu fakat Kamercan yoktu. Kamercan daha sonra getirildi. Kamercan hem Ferruh hem Gülruh ile evlendi. Ferruh'tan Nesil, Gülruh'tan Asil çocukları oldu. Şehzade çocukları için onları sürdürme fikrini sürdürmeyi başardı. Asil Çin hükümdarının yanına, Nesil ise Harzemşah'ın yanına gönderildi.

### **1-MÜNFERİT:ŞEHZADE ASİL'İN HİKAYESİ**

Hazineden yanına sadece bir bakır yüzük aldı ve gemiyle yola koyuldu. Şiddetli fırtına sebebiyle gemi alabora oldu ve bir adaya düştü. Orada bir saray görür, oraya gider ve içeride bir kızla karşılaşır. Kızı uandırır ve kız ona Sultan Abdulsamet'in kızı Şivezad'ım der.

Cinlerin Padişahının buraya kapadığını söyler.O sırada Cinlerin Padişahı gelir ve hiddet ile ona bakar. Sonra Asil'in parmağındaki yüzüğü görünce titremeye başlar. Aslında yüzük Süleymanın yüzüğüdür. Sonra Cinlerin Padişahı Kamercan'a kendi gücünü geri vermesini istedi. Asil kabul etmez. Padişah onu zümrütlerin,müceverlerin olduğu bir havuza götürür. Orada on adet sandelye, dokuz adet heykel vardır.Kamercan bunun sebebini sorar ve Padişah anlatmaya başlar.

## **2-MÜNFERİT:SERENDİT PADİŞAHI ABDÜLSAMET'İN HİKAYESİ:**

Padişah Abdülsamet babasının bir şartı olduğunu ve baş sandalyede ona bırakılan bir mektupla Mısır'da bulunan Velinin yanına gitmesi ve orada ondan ononcu sandalyeye konulacak heykeli getirmesini arz eder. O da gider o zatı bulur. Zat ona bir ayna ve kase verdi.İffetli bir kız bulup getirmesini, ama bu kızın dünyanın en güzel olmasını gerektiğini belirtti. O da Bağdat'a gitti ve kızı buldu. Sonra Zat ona sarayına gitmesini, sarayda ononcu heykeli sandalyede bulacağını söyledi. Padişah gitti ve sandalyede bulduğu kızın oturduğunu gördü ve onunla evlendi. Şivezat bir kızları olur.Sonunda Asil bu kızla evlenir.

## **3-MÜNFERİT:ŞEYRİYAR ASİL'İN KARDEŞİ ŞEHZADE NESİL'İN HİKAYESİ**

Nesil kardeşi ile aynı gün yola çıkar ve yolda eşkiyalar adamlarını öldürür, kendisi kurtulmayı başarır. Bir yere varır buranın Keşmir olduğunu, misafirleri seven bir padişahın olduğunu haber alır. Giderken bir hamamın yanında güzel bir kız görür.Kız kendisini götürmesini ister. Fakat Nesil'in yeri olmadığından geri döner. Daha sonra Nesil kızı gizlice bir saraya götürür. Aslında Nesil kızı kandırmaktadır. Sonra orada eylenirler. Aslında orası padişahın dinlenme yeridir. Keşke padişahın Firuz Şah onları görür ve hiçbir şey yapmaz. Nesil'le dost olur. Karısı Zühre'nin ve bunun kendi hayatına etkisine dair hikayeyi anlatmaya başlar.

## **4-FİRÜZ ŞAH'IN HİKAYESİ**

Firuz Şah babasının ölümü ile birlikte kervansaraylar, misafirhaneler yaptırır.Bir gün bir Bektaşî yanına gelir ve ona Zühreyi gösterir. Firuz Şah'da resmi görerek aşık olur. Şeh Fettah adlı bir kişi Zühreyi ona getireceğini söyler ve ona getirir. Evlenirler. Şeh Fettah Zühreyeyi göre göre aşık olur. Ve onu elde etmeye çalışır fakat Zühre bunu kabul etmez. Sonunda Şeh Fettah Zühreye büyü yaparak kaçır gider. Büyü Firuz Şah Zühreye yaklaştıkça Zühre'yi çirkin bir kadına çevirmekte, uzaklaşınca eski haline dönmektedir. Nesil de yoluna devam eder ve Harzemşah'ın yanına varır. Orada bir atla karşılaşır. Onunla uzak bir diyara gider. Hint padişahının kızına aşık olur. Orası Cihanabat şehridir. Nesil dedesinin kendisini özlediğini düşünerek atla yola koyuldu.Ve bir İfrit onu yakaladı.Cinlerin padişahının yanına götürdü.Orada kardeşi Asil ile karşılaştı. Asil ona yardım etti ve ayrıca Firuz Şah'ın derdine derman oldu. Daha sonra büyük bir divan gibi aile toplandı. Kamercan ile oğulları arasında tam doksan gün süren bir ayrılık olmuştur ve hiçbirinin çocuğu olmamıştır.

## **BİRİNCİ HAYALDE MEKAN**

Muhayelat'ın Birinci hayaldeki hikayelerde vakanın geçtiği yerlere ait mekan unsurlarına baktığımızda bunun çok geniş bir alana yayıldığını görürüz. Hikayedeki mekana ait isimler de vaka ve kişilerde olduğu gibi hem maddi hem manevi ait isimlerdir.Bu sebeple onları iki gruba ayırarak incelemek doğru olur.

### **1-Maddi aleme ait mekanlar:**

Çerçeve hikayede Çin, Pars, Basra; Birinci münferit hikayede: Sirendip; İkinci münferit hikayede: Mısır, Rumeli Meydanı, Halep, Şam, Ege Adaları, İstanbul, Rumeli, Frengistan, Bağdat; Üçüncü münferit hikayede, İsfahan, Keşmir Hamamı; Dördüncü münferit hikayede, yine Keşmir ve Lahor.

### **2-Manevi aleme ait mekanlar:**

Çerçeve hikayede yaşlı perilerin mesken edindikleri kuyu,birinci hikayede Şehzade Nesil'in Çin'e giderken gemilerinin batması üzerine çıktıkları Cinlerin Şahı Şemhail'in adası bu adada rastladığı saray, ikinci hikayede Şemhail'in asıl memleketi olan Cabulka, Şehzade Asil ile Şivezad'ın düğünlerinin yapıldığı saray.

## BİRİNCİ HAYALDE ZAMAN

Birinci hayaki meydana getiren hikayelerde bir yapı unsuru olan zamanı iki bölüm halinde incelemek uygun olur.

1.Çerçeve hikayede zamana ait bir vaka anlatılır. Bununla beraber burada belli bir tarihi veya sosyal bir zaman (devir) yoktur.

2-Münferit hikayelerdeki zaman unsuru vaka'nın seyrine uygun olarak incelemek uygun olur. Bu hem tabii hem olağandışı kabul edebileceğimiz vakanın yaşandığını biliyoruz. Bu vakanın hangi gün, ay veya mevsimde başladıkları veya sona erdikleri belirtilmez. Bununla beraber hikayede vakanın seyri boyunca geçen zaman, gün, hafta, ay ve yıl cinsinden kelimelerle belirtilir.

## KAYNAKÇALAR

1. Ulaşabildiğimiz Türkçe kaynaklarda Ali Aziz Efendi' nin doğum tarihini veren bilgiye rastlayamadık. 29 Ekim 1798 tarihinde Berlin'de vefat etmesi üzerine "Berlinische Nachrichten von Staats" gazetesinin 30 Ekim 1798 tarihli nüshasında bir yazı çıkmıştır. Bu yazıda Ali Aziz Efendi' nin nüzülden 49 yaşında iken öldüğü ifade edilmiştir. H. Ahmet Schmiede , bu yazıdaki bilgilerin gazetecilere, sefaret serkatibi olarak babası ile Berlin'e gelmiş Ali Aziz Efendi' nin oğlu Selüver tarafından verildiğini kabul eder ve onları güvenilir bulur. Ancak bu yaşın kameri yıla göre mi , şemsi yıla göre mi hesaplandığı belirtilmediği için, Ali Aziz Efendi'nin doğum tarihini şimdilik 1748-49 olarak kabul etmenin daha doğru olduğunu söyler. H. Ahmet Schmiede, Osmanlı ve Prusya kaynaklarına göre Giritli Ali Aziz Efendi'nin Berlin Sefareti, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı , İstanbul 1990, s.20
2. Mehmet Süreyya Sicil-i Osmanî (Hazırlayan): Nuri Akbayar, C.2 , Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, s.344
3. Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, (Hazırlayan): İsmail Özen , C.3, Meral Yayınevi, İstanbul 1975, S.26
4. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, C.3 , M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1969, s.23
5. Ahmet Cevdet, Tarih-i Cevdet, C.6, İstanbul 1303, s.192
6. H. Ahmed Schmiede, Osmanlı ve Prusya Kaynaklarına Göre Giritli Ali Aziz Efendi'nin Berlin Sefareti, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1990, s.20
7. H. Ahmed Schmiede, "Giritli Ali Aziz Efendi, Berlin'de Resmen anıldı." Türk Edebiyatı, Nu.:259, Mayıs 1995, s.5

## İLK HİKÂyecİLERİMİZDEN EMİN NİHAD BEY VE MÜSÂMERET-NÂMEADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tanzimatla birlikte edebiyatımıza giren nev'ilerden biri de hikâye ve romandır. Tercümelerle başlayan bu nev'i; Ahmed Mithad'ın "*Letaf-i Rivayet*" ve Emin Nihad'ın "*Müsâmeret-nâme*" si ile ilk yerli ürünlerini vermiştir.

Geleneğimizde eski ve önemli bir yere sahip olan hikâyeler Türklerin İslamiyeti kabulünden önceki devirlere kadar gider. Bu devirlerdeki destanlar ve Şamanist ozanların söyledikleri manzum ve mensur eserler, bu türün ilk örnekleri olarak düşünülebilir.

İslamiyetten sonra ise, Dede Korkut'tan başlayarak içine; Hint, İran, Arap gibi doğu ve islam unsurlarının karıştığı halk hikâyeleri ile divan edebiyatının manzum ve sembolik mesnevi tarzı hikâyelerini de ilave etmek yerinde olur.

Modern Türk hikâyesinin başlamasında hiç şüphesiz tercümenin rolü büyük olmuştur. Herşeyden önce, batının o zamana kadar aşına olmadığı birtakım meseleleri gündeme gelmiştir. İkinci olarak da tercümeleler, eski inşa tarzını zorlayarak nesir diline daha bir rahatlık getirmiştir.

Avrupa hikâyelerinin bu tür tesirlerine yerli klasik unsurların da eklenmesiyle, ilk hikâye denemeleri 1870-1875 yılları arasında görülür. Bunlardan, ilki A.Mithat Efendî'nin "*Letaif-i Rivayet*" adlı hikâyesinin ilk beş cüz'üdür. Modern Türk hikâyesinin ikinci önemli hikâyesi de, Emin Nihad Bey'in "*Müsâmeret-nâme*" adlı eseridir. (1871-1875)

Emin Nihad Bey'in hayatı hakkında bir tek kaynak dışında hiçbir bilgiye sahip değiliz. Elimizde, daire arkadaşı olduğu anlaşılan Yusuf Neyyir adında birinin "*Gülzâr-ı Hayal*" (1289/ "1873" ) adlı

hikâyesinin başına yazdığı bir “*takriz*” mevcuttur.<sup>52</sup> Yazarın son kitabı 1875’te yazıldığına göre o tarihten sonra –fakat bilinmeyen bir yılda- öldüğü anlaşılıyor.

Müsâmeret-nâme, mevzu itibarıyla Türk hikâyesinde yeni ufuklar açar. Vak’a, konu, dil ve üslûp açılarından birtakım yenilikler getirirken, sosyal meseleleri de hikâyenin içine sokar. Hikâyenin geçtiği alanı genişleterek, Türk hikâyesini ülke dışına çıkarır.

#### **A) Müsâmeret-nâme Üzerine Yapılan Çalışmalar:**

Modern Türk hikâyesinde önemli bir yere sahip olan Müsâmeret-nâme hakkında yaptığımız araştırmalarda, şimdiye kadar yapılmış müstakil bir çalışmaya rastlayamadık.

Edebiyat tarihlerinin birçoğunda, Müsâmeret-nâmeden kısaca bahsedilip geçilmiştir.

Edebiyat tarihleri içerisinde en geniş bilgiyi “*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” nde buluruz. Tanpınar, eserinde Müsâmeret-nâmeye kısa bir bölüm ayırmıştır. Burada Müsâmeret-nâme’nin Türk hikâyesine getirdiği yenilikler ile vak’a, konu, dil ve üslûp açısından kısa bir inceleme sunulur.

Tanpınar bu incelemesi sırasında, Müsâmeret-nâme ile diğer hikâyeler arasındaki isim benzerliğine dikkat çeker. Kuruluş açısından, eskiden beri şarkta ve garpta benzerleri görülen ve topluluk önünde anlatılan bir yapıya sahip olduğu ve bu yapının eski meddah hikâyelerinin bir devamı olduğunu söyler. Tanpınar’a göre Müsâmeret-nâme, muhteva açısından, Türk hikâyesine büyük bir yenilik getirir. Hikâye mevzuunda yeni ufuklar açar. Ve hikâyeyi memleket dışına çıkarır. Müsâmeret-nâmenin üslûbu, eski halk hikâyeleri ile Ahmed Mithad’ın ilk hikâyelerindeki halk konuşmasına yakın, çözüme arzusuyla vüzüh adeta şekilsiz bir üslûp arasındadır.<sup>53</sup>

Nihat Sami Banarlı, “*Resimli Türk Edebiyatı*” adlı eserinde, Tanzimat Edebiyatında hikâye ve roman konusunu işlerken, Müsâmeret-nâme’yi de ilk telif hikâyeler arasında saymaktadır.<sup>54</sup>

Cevdet Kudret, “*Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*” adlı eserinde, Müsâmeret-nâme’ye, “*Emin Nihad*” başlığı altında kısa bir bölüm ayırmıştır.<sup>55</sup>

Yazarın hayatı ve eserleri ile ilgili kısa bilgiler vererek başlayan bu bölümün devamında, Müsâmeret-nâme ile ilgili kısa bir tahlil de verilir. Burada Emin Nihad’ın hikâyeleri ile klasik ve halk hikâyeleri arasındaki benzerlikler anlatılır. Son olarak Müsâmeret-nâme içinde yer alan iki hikâyeden örnek parçalar sunulur.

Mehmet Kaplan, “*Yol Mecmuası*” nda “*Binbaşı Rifat Bey in Sergüzeşti*” üzerine kısa bir incelemede bulunmuştur.<sup>56</sup>

Bu konuyla ilgili önemli çalışmalardan biri de M.İsmet Uzun’un “*Gece Hikâyeleri*”<sup>57</sup> adıyla yayınladığı eseridir. Eser, Müsâmeret-nâme’nin 1.,5., ve 7. hikâyelerini sadeleştirerek hazırlanmıştır.

<sup>52</sup> Neyyir, Yusuf, “*Gülzâr-ı Hayal*”, A. Mithad Matbaası, İstanbul, 1289/1873

<sup>53</sup> Tanpınar, Prof. Dr. A. Hamdi, “*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*”, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985

<sup>54</sup> Banarlı, N. Sami, “*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*”, M.E.B. Yay., İstanbul, 1987, c. II, s. 1000

<sup>55</sup> Kudret, Cevdet, “*Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*”, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987

<sup>56</sup> Kaplan, Prof. Dr. Mehmet, “*Yol Mecmuası*”, 25 Şubat 1966, Nu:2, s. 15

<sup>57</sup> Uzun, M. İsmet, “*Gece Hikâyeleri*”, Tercuman 1001 Temel Eser serisi, İstanbul, 1973

M.Uzun bu çalışmasında, önce Batı'da ve bizde roman-hikâyenin doğuşunu anlatmış, ardından Emin Nihad Bey ve eseri üzerinde bilgiler vermiştir. Yazar, eser hakkında bilgi verirken, 12 ciltten oluşan 7 hikâyenin özetini vermiş, bir de eseri genel olarak tanıtmıştır.

Müsâmeret-nâme'ye dair ulaşılabildiğimiz son çalışma Orhan Okay tarafından yapılmıştır. Okay, "*Tanzimat Edebiyatı*"<sup>58</sup> adlı ders notlarında "*Müsâmeret-nâme*" başlığıyla kısa bir bölüm ayırmıştır. Yazar burada, Müsâmeret-nâme'nin "*Binbir Gece*" ve "*Decameron*" hikâyeleri arasındaki benzerliğine temas ettikten sonra, dil ve üslup incelemesine yer vermiştir. Eski hikâyelerle Müsâmeret-nâme arasındaki benzerlikler ve farklar üzerinde durmuştur.

Bu arada, Müsâmeret-nâme ile ilgili ulaşılabildiğimiz başlıca çalışmalar şunlardır.<sup>59</sup>

Boratav, P.Naili, "*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*", Ankara, 1946

Özon, M.Nihat, "*Türkçe de Roman*" İletişim Yayınları, İstanbul, 1985 2.b.

Türk Dili Dergisi, "Roman Özel Sayısı I", Sayı:154, Ankara, Temmuz 1964

Bunların yanında bazı ansiklopedilerde de bu konudan bahsedilmiştir.<sup>60</sup>

"Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi", c.3, s.32 ve c.6, s.480, Dergah Yayınları, İstanbul, (2.b.)

"Türk Edebiyatı Ansiklopedisi", Atilla Özkırımlı, c.3, s.887, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993 (2.b.)

"Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi", c.5, s.2940, Görsel Yayınları, İstanbul, 1984

"Grolier International Americana Ensylopedia", s.318, Medya Holding A.Ş. İstanbul, 1993

Buraya kadar yaptığımız çalışmalardan, Emin Nihad Bey ve Müsâmeret-nâme hakkında akademik bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir.

## **B) müsâmeret-nâme :**

Müsâmeret-nâme Emin Nihad Bey'in başlıca eseri olup 1871-1875 yılları arasında neşr edilmiştir. Eser on iki ciltten oluşur. İçinde irili ufaklı toplam 7 hikâye mevcuttur. Bunlar:

1. (Cilt I) "*Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti*", 7 Temmuz 1288 "1871", 55 sayfa, HacıMurat Efendi Mat. Bas.

2. (Cilt II-III) "*Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanım'ın Sergüzeşti*", 15Mart 1289 "1872", 144 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.

3. (Cilt IV) "*Bir Osmanlı Kaptanın Bir İngiliz Kızı ile Vukû Bulan Sergüzeşti*", 21Temmuz 1289 "1872", 100 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.

4. (Cilt V) "*Gerdanlık Hikâyesi*", 17 Ramazan 1290 "1873", 55 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.

5. (Cilt VI-VII) "*Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti*" 9-25 Şevval1290 "1873", 140 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.

<sup>58</sup> Okay, Orhan, "*Tanzimat Edebiyatı*", A.Ü, Fen-Ede.Fak.Yay.Erzurum 1990

<sup>59</sup> Bu eserler müstakil birer çalışma olmadıkları için sadece adlarını saymakla yetindik.

<sup>60</sup> Daha geniş bilgi için bahsedilen ansiklopedilerin "*Emin Nihad*" veya "*Müsâmeret-nâme*" maddelerine bakınız.

6. (Cilt VIII-IX) “*Faik Bey ile Nuridil Hanım’ın sergüzeşti*”, 15 Muharrem - 15 Safer 1292 “1875”, 210 sayfa, Kırk Anbar Mat. Bas.

7. (Cilt X-XI) “*Ihsan Hanım –Yahut- Atiye Hanım’ın Sergüzeşti*”, 21 Şaban - 25 Ramazan 1292 “1875”, 216 sayfa, Tasvir-i Efkâr Mat. Bas.

İşte Müsâmeret-nâme yukarıda belirtilen bu 7 hikâyeyi ihtiva etmektedir.

Müsâmeret-nâme ismi altında neşredilen eser, 12 ciltten meydana gelmiştir. Her cilt “Müsâmeret-nâme” umumi adıyla birlikte, bir cilt numarası ve ayrıca, içindeki esere göre bir başka isim de almaktadır. İlk cilt 1288 “1871” tarihinde neşredilen, “*Binbaşı Rifat Bey’in Sergüzeşti*” isimli hikâyedir. Sekizinci hikâyeden itibaren cilt yerine cüz ismi kullanılmaktadır. Basiret Gazetesi’nde ilk cildin neşri ile ilgili ilanda şöyle denilmektedir:

“*Erbab-ı dirâyet ve hamiyetten bazı zevâtın gayet garip ve ibret-âmiz sergüzeştlerinden ibâret olmak üzere Müsâmeret-nâme namıyla tab’ ve neşri mütasavver olan risâleden asılzâdegân-ı vatandan Binbaşı-yı merhum Rifat Bey sergüzeştini hâvi cild-i evvel tab’ olunarak Sehzadebaşı kıraathânesi’nde ve Çemberlitaş’ta Celil ve Bahçekapısı’nda Hasan Ağa’ların dükkânlarıyla, Üsküdar Kıraathânesi’nde ve bazı gazete müvezzilerinde üç kuruş fiyatla fûruht olunmaktadır.*”<sup>61</sup>

Yine Müsâmeret-nâme’nin ilk cildinin başında şu ifadeler raslanmaktadır:

“*Leyâl-i fasl-ı şita bir müsait mevsim-i müsâmeret-pirâ olan hem o avân-ı bürûdet nişânı bir hoşça imrâr etmek ve hem de geçen zamandan istifade eylemek üzere hem efkâr olan bazı ehîbbâ-yı hakikat-âşinâ ile bi’l-ittifâk münâvebeten her akşam bir mahalde ictima’ ve her gece gûn-a-gûn cerîde-i mebâhis-i müfîde endahte-i mevkî’-i beyân ve istima’ olunup olanların mütâla’a ve tetkikiyle ifâde ve istifâde olunmaktaydı. Bir eyyam şu vechile gûzerân ettikten sonra bazı gecelerin de ibretü’s-samû’în-i huzzârdan her birerlerinin gençlik münâsebetiyle vukû’ bulan sergüzeştlerinin hikâyesine inhisârı kararlaştırılmış olmasıyla...*”<sup>62</sup>

Bu sözlerden bir evde toplanan kafa dengi bir takım insanların (dostların) eğlenmek ve vakitlerini geçirmek için, gazete okuduklarını, bir zaman sonra da dinleyenlere ibret olması için, gençliklerinde başlarından geçen maceraların anlatılmasına karar verdiklerini anlıyoruz.

İlk cildin sonuna konan bir notta ise;

“*İş bu Müsâmeret-nâme vakâyı’-ı sahîhadan olmak üzere ibret-âmiz on adet fikarâtı hâvi olup bunların beş cilt üzerine tertibi mütasavver idiyse de mütâlâasına tenezzül ve rağbet buyuran zevâta iştirasını teshil için yalnız iş bu sergüzeşt birinci cilt ittihaz olunmuştur. Derûnunda bulunan sehviyyat ve hatâyânın damen-i afv ü faziletle mestûr buyurulmak ricâsıyla ikinci ve üçüncü ciltlerinin tab’ ve neşri der-dest bulunduğu arz olunur.*”<sup>63</sup> diyerek Müsâmeret-nâme’nin gerçek hadiselerden oluşan, ibret verici on adet hikâyeyi ihtiva ettiği bildiriliyor.

<sup>61</sup> Basiret Gazetesi, 5 Zilhicce 1289, Nu: 846, 850, 853 ve 856

<sup>62</sup> Emin Nihat, “**Müsâmeret-nâme**”, c.I, s.2

<sup>63</sup> Emin Nihat, “**Müsâmeret-nâme**”, c.I, s.54

Bu notlardan anlaşıldığına göre, toplantıya katılan herkes –on kişi- her gece bir hikâye anlatmış ve böylece on gecede on hikâye anlatılmış gibi gösterilir. Bu olayla, hikâye türünün kurucusu *Boccaccio*'nun “*Decameron*” adlı eserinin meydana gelmesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

On tane olması gereken hikâyelerin yedide kaldığını görüyoruz. Yazar bunun sebebini on ikinci çildin sonunda şöyle belirtmektedir:

*“İş bu Müsâmeret-nâme, on cilt olmak üzere yedi parça sergüzeştten ibâret olup cild-i evvelin zeylinde on adet fikarât gösterilmiş idiyse de, üçünün tahrîrleri malûmları olmak üzere erbâb-ı kalemden bazı zevât-ı fâzilet-simât tarafından taahhüt olunmuştu. Eser-i kemterânemin ikbâl ve nâil-i nazar-ı itibar olabilmesi ancak zevât-ı müşarun ileyhim'in himem-i âli-rakam-ı edîbânelerinden müntazır olduğu halde her nasılsa taahhüdât-ı mebhûseden hiç birisi keşîde-i sahîfe-i husûlü olmaması iş bu Müsâmeret-nâme'yi mahsûli hâme-i acz-ı câmeye munhasır bırakmıştır.*

*Ma'âmafih şu dâire-i acz-ı bahirede vekâyi-i gayrı mestûrenin tasviri dahi nâ-mümkün değilse de gerek tercüme ve gerek telîf olarak kiraathâne-i yadigâra vaz' olunan âsâr-ı ahîre-i esâtirâne me'al olanlardan kat'-ı nazar cümlesi bihakkın hayret-efzâ-yı kari'in-i ruzgâr ve Müsâmeret-nâme eshâb-ı sergüzeştini bile hayran ve lâl edecek derecelerde müteber ve kıymetdârdır.*

*Şu cihetle bir iki ciltten ma'adâsı dikkat-ı mütemâdiye altında büyütilen kıymetli bahçe mahsûlü gibi emsâli içinde olmayan iş bu eser-i naçizanemin fevka'l-had mazhar olduğu rağbet-i umûmiyeye nazaran noksan bırakılması revâ görülmediği misillü tasâvvürât-ı ibtidâ'iyeyi vicdâniyenin tevsîri dahi ber-vech-i ma'rûz Per-der-pey tekesür eden emsâl-i kıymet-iştimâl arasında şeb-tab-ı mehtâb gibi beyhûde ve abes kalacağından iş bu sergüzeşt hâtime add olunup bunun ve eczâ-yı mesbâkasının ekseriyet-i münderecâtı olan hatîlât ve sehviyâta nazır-ı âliye-i hata-pûşâne ile bakılması mütâlâ'asına tenezzül ve rağbet buyuranlardan ricâ olunur.”<sup>64</sup>*

Bu ifadelerden yazara birer hikâye vermeyi taahhüt edenlerden üçünün sözlerini yerine getirmediğini ve bu yüzden yedi hikâye neşredildiğini, tamamlamak mümkünse de artık bu tarz gayet kıymetli eserlerin neşrolunmasıyla, yazarın buna lüzum görmediğini anlıyoruz. Bu sözler, aynı zamanda, yazarın bir iddia taşımadığının ve eserini bu nev'i için bir ilk ve örnek olarak meydana getirdiğinin de delilidir.

Müsâmeret-nâme, ilk ciltten itibaren gittikçe değişen bir takım şekiller arz etmektedir. Ebadı 10 x 16.5 cm dir. İlk beş ciltte; ilk sayfada yazarın ismi, basıldığı yer ve tarih yazılmıştır. Matbaa ismi yoktur. Sadece her cildin sonuna da bir tarih vardır. Yine bu ilk ciltlerde noktalama yok denecek kadar azdır ve gelişigüzedir. Daha önceki ciltlerde, konuşma cümleleri normal cümlelerden ayırt edilemeyecek şekilde yazılmışken, 4. ciltten itibaren konuşma çizgileriyle başlatılmıştır. Son hikâyelere doğru noktalamalara dikkat edilmiş, tertip ve düzen getirilmiştir. Vak'alar birbirinden fasıla çizgisiyle ayrılarak tasrih edilmiştir.

Ayrıca son hikâyelerde ilklerine nazaran teknik bir üstünlük kendini göstermeye başlamıştır. Bütün hikâyelerde romantizmin yanında az da olsa bir realizm göze çarpmaktadır. Realizme sadık kalınmak istenildiğinden, hikâyeleri anlatan şahıslar, vak'a içinde kendilerinin müdahil oldukları hadiseleri anlatırken

<sup>64</sup> Emin Nihat, “Müsâmeret-nâme”, c.XII, s.609



dipnotta “*hikâyeyi nakleden zat*” şeklinde gerçekte bağlantı kurulmak istemişlerdir.<sup>65</sup> Yahut hadisenin bilahare ne şekilde sona erdiğine dair bir not eklenir.<sup>66</sup> Bütün hikâyeler -Fransızca’dan tercüme edilen Gerdanlık hikâyesi hariç- ana hatlarıyla İstanbul’da geçer. Bu bakımdan devrinin İstanbul hayatı için enteresan bir müşâhedeler mecmuası olarak kabul edilir.

Emin Nihad’ın hikâyelerinde, modern Türk hikâyesinin ana çizgilerinin yanında, halk ve divan edebiyatındaki klasik hikâyelerin etkisi açıkça görülmektedir. Bu etkiyi Cevdet Kudret; “*Eskiden yeniye geçişin bu ilk ürünlerinde eski ile yenin özelliği her noktada yan yana ve iç içe yürümektedir.*”<sup>67</sup> diyerek belirtir.

Tanpınar, bu özellikten bahsederken, ilk hikâyelerin isimlerine dikkati çeker. Ahmet Mithad’ın “*Letaif-i Rivayet*” i bir çok hikâye içinde en güzellerinin seçildiği izlenimini bırakır. Emin Nihad’ın “*Müsâmeret-nâme*” sinin de gece sohbetleri anlamına geldiğini ve böylelikle her iki muharririn de eski meddah hikâyelerini devam ettirdiklerini belirtir.<sup>68</sup>

Kuruluş açısından da; “*Eskiden beri şarkta ve garpta emsâline tesadüf edilen şekilde ahabap topluluğunda anlatılan şahsi bir macera veyahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak’a gibi anlatılan hikâyelerden oluşur.*”<sup>69</sup> diyen Tanpınar, bu şekilde eski hikâyelerin Müsâmeret-nâme üzerindeki etkisini gösterir.

Müsâmeret-nâme’nin muhteva açısından, Türk hikâyesine büyük bir yenilik getirdiği göze çarpar. Tanpınar bunu şu şekilde belirtir:

“*Garpta munâsebetlerimizin az çok derinleştiği bir devirde hikâyeci muhayyilesine ilk ilham edecek şeyler olan iki mevzuu da kaçırmamıştır. Bunlardan birisi, Müslümanları Hristiyan etmeğe çalışan bir Avrupalı kadının çapraşık oyunlarından son dakikada kurtulan bir Türk gencinin hikâyesidir. İkincisi ise İngiltere’deki tahsili esnasında bir İngiliz kıızı ile sevişen bir Türk kaptanının başından geçenlerdir.*”<sup>70</sup>

Bu hikâye ile ülkemizde yavaş yavaş mesele halini alan “*Beyoğlu*” hikâyemize girer ve hikâyemiz memleket dışına çıkar.

Memleket dışına çıkan hikâyeler için Tanpınar, “*Gözleri kapalı zihni bir seyahat, bir ufuk değiştirme*” diye bahseder.

“*Bu hikâyelerde, ne Londra Londradır, ne İngiltere İngiltere. Bununla beraber, ne olsa bu hikâyede örf ayrılığı, dış alem tasviri, kızın babası ve akrabası gibi ikinci, üçüncü derecede şahısların potreleri, hatta hususiyetleri edebiyatımızda başlangıç sayılabilecek şeylerdir.*”<sup>71</sup>

Realiteye uygun, göze derhal çarpan olayların yanında, konusunu eski klasik hikâyelerden alan ve tesadüflerin yardım ettiği aşk vak’aları sık sık göze çarpar. Bunların çoğunda kahramanlar esirdir. Bazen de komşu çocukları birbirini sever.

<sup>65</sup> Emin Nihat, “*Müsâmeret-nâme*”, c.X, s.81 (Dipnot)

<sup>66</sup> Emin Nihat, “*Müsâmeret-nâme*”, c.VI-VII, s.53 (Muharririn notu)

<sup>67</sup> Kudret, Cevdet, “*Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*”, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, c.I, s.67

<sup>68</sup> Tanpınar, Prof Dr.A.Hamdi, “*19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*”, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985, s.289

<sup>69</sup> Tanpınar, a.g.e., s.289

<sup>70</sup> Tanpınar, a.g.e., s.290

<sup>71</sup> Tanpınar, a.g.e., s.290

Tanpınar'a göre, Emin Nihad'ın kahramanları, adeta otomatlar gibi içleri boş olarak sevişirler. Hiç bir psikolojik realiteleri yoktur.

Müsâmeret-nâme deki hikâyeler, imparatorluğun geniş coğrafyası üzerinde cereyan eder. Birtakım sosyal olaylardan gayri tabii harem eğlencelerine varıncaya kadar devrin yaşayış tarzını az çok aksettirir.

### C) Dil ve Üslûp:

Bu ilk tecrübelerde, ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak'aların tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurulmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşâhade sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar.

*“Müsâmeret-nâme'nin üslûbu, Emin Nihad Efendi'nin ilk hikâyelerinin halk konuşmasına çok yakın ve vüzûh arzusu ile çözüük, adeta şekilsiz üslûbu ile, eski halk hikâyelerinin üslûbu arasındadır.*

*Ma'âmâfih son hikâyelere, hafif bir Namık Kemal tesiri karışır.”<sup>72</sup>*

Dil itibariyle, eski secîli nesirden tekellüfsüz yazı diline geçiş için çalışıldığından bir karışıklık görülmektedir. Bu arada İstanbul halkının konuşma dili başarı ile verilmiştir.

Müsâmeret-nâme dil ve üslûp açılarından *“geçiş dönemi”* özelliği taşır. Yer yer halk diline yakın, sade bir dille yazarken, yer yer de Divan Edebiyatının secîli ve söz sanatlarıyla örülü inşa tarzını devam ettirir. Halk diline yakın olan bölümlerde cümleler oldukça kısa ve anlaşılır, Divan Edebiyatının inşa tarzını andıran bölümler ise oldukça ağır, sanatlı ve anlaşılmaz çeşitli terkip ve tamlamalarla doludur. Cümlelerin bazen bir sayfayı bulduğu olur.

Hikâyelerin çeşitli bölümlerinde Arapça, Farsça sözcüklerden başka, İngilizce ve Fransızca bir takım kelimeler telaffuzları parantez içinde olmak üzere kullanılmış ve bunların anlamları da dipnotta verilmiştir.

Emin Nihad'ın hikâyeleri görünüşte tek bir kahramanın serüveni gibi görünmesine rağmen çeşitli kişilerin birbiri içine giren serüvenlerinden oluşmuştur.

Yazar hikâyelerinde, yalnız olayları anlatmakla yetinmeyip kahramanların ruh yapılarını da anlatmaya çaba göstermiştir. Bunu yaparken de Divan Edebiyatının kalıplarını sıkça kullanmıştır. Ancak kişilerin psikolojik derinliklerine inememiştir.

Kişi potrelerini tasvir ederken Divan Edebiyatında sıkça kullanılan; *“duhter-i perî-peyker”*, *“gonce-i nev-küşâde”*, *“hüsn-i dil-ârâ”*, *“simâ-yı letâfet-pirâ”*, *“şimşâd”* ve *“serv-i reftâr”* gibi kalıplaşmış sözlerle anlatırken, bir yandan da kişilerin dış görünüşleriyle ilişki kurmaya çalışmıştır.

Hikâyelerde baş kahramanların yanında ikinci, üçüncü derecede rolü olan kişilerin potreleri ve özellikleri de anlatılmıştır.

Yer tasvirlerinde, bir yandan eski edebiyatın; *“af-tâb-ı cihan-tâb”*, *“ru-yı zemin”*, *“envâr-ı didâr”* gibi kalıplaşmış manzumlarını tekrarlamış, bir yandan da, bu yolda soyut anlatımlardan kurtularak gözlemlerinden yararlanmıştır.

Eserde bir takım ata sözleri ve deyimler kullanılmıştır. Bunların çokluğu dikkat çekicidir:

---

<sup>72</sup> Tanpınar, a.g.e., s.289

“Bilmediğin atı almaktansa, istediğin kısrağı almak yeğdir.” (Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızı ile Vukû Bulan Sergüzeşti, s.154)

“Dizleri Kesilmek,Ayakları suya ermek”, (Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızı ile Vuku Bulan Sergüzeşti, s.151)

Bunlardan başka, konuşma dilinde, özellikle İstanbul ağzında, kimi sözlerin asıllarından uzaklaşarak aldıkları şekilleri yazıya geçirmiş ve bu tür sözlerin doğrusunu dipnotta göstermiştir.

Emin Nihad’ın hikâyelerinde “romantizm” akımının birçok özelliği görülmektedir.

Yazar, eserde kendi kişiliğini gizlemez. “Ey kaari”, “Ey kaarie” diye okuyucuya seslenir. Konuyu yarıda keserek kendi fikir ve düşüncelerini söyler. Bu yöntem meddahların hikâye anlatma tekniklerine çok benzer. Yazar tıpkı onlar gibi, seslendiği toplumun dikkatini konu üzerinde dağıtmamak için hikâyelerini okuyucularla konuşa konuşa yürütür. Kimi zaman kendi kendine seslenir, kimi zaman da hikâyesini anlattığı kişilere kendisi de kızar, acır, yapılan hareketleri beğenir veya beğenmez ve böylece vak’anın akışına sık sık karışır. Yazar, hikâyeleriyle bireyi eğitme ve toplumu düzeltme amacı gütmektedir. Hikâyelerinin sonunda iyiler mutluluğa ulaşır, kötüler cezalandırılır. Eserde okuyucuya yönelik “kıssadan hisse” çıkarma amacı ön planda tutulmuştur.

#### **D) Sonuç :**

Müsâmeret-nâme, Tanzimat Edebiyatının hikâye türündeki ilk ve önemli eserlerinden biridir. Yazarı Emin Nihad Bey’dir. 12 ciltten oluşur. Bu ciltlerde toplam 7 hikâye bulunmaktadır. (1871-1875)

Müsâmeret-nâme konusunu günlük hayattan alan realiteye uygun fakat zaman zaman tesadüflerin yardım ettiği aşk vak’alarıyla takviye edilmiştir. Mevzu açısından, Türk hikâyesine yeni ufuklar açarken, hikâyemizi de memleket dışına çıkarır. Müsâmeret-nâme eski ile yeni arasında renkli bir çizgi yakalamıştır. Bu bakımdan Müsâmeret-nâme’ye bir “geçiş dönemi” ürünü demek yanlış olmaz.

Hikâyeler şekil itibariyle eksik ve yetersizdir. Son hikâyelere doğru teknik bir gelişme göze çarpmaktadır. İlk hikâyelerdeki imla hataları, diyaloklardaki tutarsızlık vb. bir takım eksiklikler son hikâyelerde kendilerini düzene, intizama bırakırlar.

Müsâmeret-nâme kahramanlarını toplumda yaşayan insanlar içinden seçer. Hikâyelerin zamanı genel olarak XIX. yüzyıldır. Mekân olarak İmparatorluğun geniş coğrafyası kullanılır. Hatta ülke dışına çıkılır.

## **BİR OSMANLI KAPTANIN BİR İNGİLİZ KIZIYLA VUK'U BULAN SERGÜZEŞTİ HİKÂYESİNİN ÖZETİ:**

Hikâye anlatma sırası Nâcid Bey'e geldiğinde, Deniz Hikâyesini anlatmaya başlar:

“Osmanlıda deniz subayı olan Mr.Miçmen donanma ile İngiltere'ye gönderilir. Mr.Miçmen İngiltere'de görev yaptığı süre içerisinde İngilizce ve Edebiyat dersi almaya başlar. Mr.Miçmen'in İngilizce ve Edebiyat öğretmeni Mr.Meval, Mr.Miçmen'e bundan böyle Edebiyat derslerini kız Elizabeth'in vereceğini söyler ve kerimesi Elizabeth'i Mr.Miçmen ile tanıştırır. Mr.Miçmen ve Elizabeth arasında duygusal bir yakınlık başlar. İlerleyen günlerde Mr.Havel ve Elizabeth, Mr.Miçmen'i gemide ziyaret ederler. Bu ziyaret onları daha da yakınlaştırır. Mr.Miçmen Elizabeth'i ile Haystrit'te dolaşmaya çıkarır. Bu buluşmalar Mr.Miçmen'in Elizabeth'e iyice yakınlaşmasını sağlamıştır. Mr.Miçmen bir gün dersanedeki gençlerin Elizabeth hakkında konuşmalarına tanık olur ve Elizabeth Mr.Miçmen'in gözünde bir kat daha kıymetlenir. Bunun üzerine Mr.Miçmen gençleri daha fazla dinlemek için sırasını geçirir ve ceza olarak en son ders saatini alır. Son ders saatinde dersanede kimsenin olmadığını bilen Mr.Miçmen durumdan istifade ederek Elizabeth'e kendisine tutkun olduğunu söyler. Elizabeth'de duygularının karşılıklı olduğunu Mr.Miçmen'e bildirir ve her gün dersten sonra biraz görüşmelerini ister. Artık daha sık görüşmeye başlarlar. Mr.Miçmen her karaya çıktığında Elizabeth ile tiyatroya ve baloya gider. Bu balolardan birinde Mr.Miçmen'in Türk olduğunu anlayan bir Madam Mr.Miçmen'in yanından kalkar. Bunun üzerine Lord Madam'ı tekrar Mr.Miçmen'in yanına oturtur. Ve Madam Mr.Miçmen'den özür diledikten sonra aralarında koyu bir sohbet başlar.

İlerleyen günlerde Mr.Miçmen'e Hindistan'a gitmesi için emir gelir ve Mr.Miçmen donanma ile Hindistan'a sefere gider. Donanma gemisinin kaptanı Mr.Vilyams'ın kızı Flower de gemidedir. Flower'in Mr.Miçmen'e karşı ilgisi vardır ve bunu Miçmen de bilmektedir. Ama Elizabeth'ten başkasını hayatına sokmak istememektedir. Bundan dolayı Flower Elizabeth'i hiç görmediği halde kıskanmaktadır.

Mr.Miçmen humma olur ve Flower Miçmen ile ilgilenir, o kadar ki Mr.Miçmen'e Elizabeth'den gelen mektuba karşılığı, Miçmen Flower'e yazdırır. Flower mektubu yazar ama, bir daha mektup yazarsa intikama yöneleceğini söyler. Neyse ki bir daha mektup yazmaya gerek kalmadan İngiltere'ye dönmeleri emrolunur. Mr.Miçmen hastalandığında kendisi ile ilgilendiği için Flower'e teşekkür etmek için bir şal alır. Aynı şaldan Elizabeth'e de alır. Fakat Elizabeth'e aldığı şalı Flower'e göstermeden gemiye sokmuş ise de alınan hediyeleri Flower görür ve çok sinirlenir, özellikle şalın aynı olmasına kızar. Mr.Miçmen validesine aldığını söylese de Flower inanmaz.

Nihayet İngiltere'ye dönerler ve Mr.Miçmen Elizabeth'e aldığı hediyeleri bahane ederek, Elizabeth'i ziyarete gider ve kendisi hakkındaki düşüncelerini sorar. Elizabeth pederi Mr.Havel'in kendisine bir mektup bırakmış olduğunu söyler ve mektubu Mr.Miçmen'e verir. Mr.Havel mektupta Mr.Miçmen'in Elizabeth ile izdivacını istediğini yazmıştır. Bu mektuptan sonra Mr.Havel ve Mr.Miçmen görüşürler. Mr.Havel, Mr.Miçmen'e Elizabeth'in kendisinden başka kimsesi olmadığını, kendisinin de kızı Elizabeth'ten başka kimsesi olmadığını, izdivaçlarını istediğini fakat İngiltere'ye yerleşmesi gerektiğini söyler. Bu durum karşısında kararsız kalan Mr.Miçmen humma hastalığı tam olarak iyileşmediği için sıkıntıdan yeniden hastalanır. Bu durumdan habersiz olan Elizabeth kendisini aramadığı için Mr.Miçmen'e sitem etmeye gider ama onu hasta vaziyette bulur. Mr.Miçmen Elizabeth'e babasının İngiltere'de kalmasını istediğini ama kendisinin görevi itibariyle her zaman İngiltere'de kalamayacağını söyler, bunun üzerine Elizabeth kendisinin her zaman Mr.Miçmen'e uyabileceğini söyler. Buna çok sevinen Mr.Miçmen kısa bir süre sonra ayağa kalkar ve Mr.Havel ile görüşüp ona bütün tekliflerini kabul ettiğini söyler. Bu görüşmeden sonra Mr.Miçmen ve Elizabeth'in bir buçuk ay sonra yani yılbaşından sonra izdivaçlarına karar verilir.

Mr.Miçmen ve Elizabeth'in ilişkileri artık resmileşmiştir. Mr.Miçmen ve Elizabeth tiyatroya gittikleri bir akşam Flower ile karşılaşır. Flower Mr.Miçmen'i göz hapsine almıştır. Bu durum Mr.Miçmen'i rahatsız eder. Durumun farkına varan Elizabeth de rahatsız olur, daha fazla dayanamayacağını söyler ve salondan çıkar, Mr.Miçmen de arkasından çıkar. Flower'in de çıktığını gören Mr.Miçmen Flower'i Elizabeth ile tanıştırır. Birlikte Hindistan seyahatinde bulduklarını söyler. Flower'e daha fazla dayanamayan Elizabeth sözleriyle Flower'i küçültür. Ve Flower veda ederek yanlarından uzaklaşır.

(İngiltere'de yılbaşından üç gün önce herkesin birbirine imzasız mektup göndermesi adettendir) Mr.Miçmen de Elizabeth'i ziyarete gittiğinde Elizabeth'e yirmi kadar imzasız mektup geldiğini görür. Bu mektuplarda Elizabeth'i Miçmen'den, Miçmen'i de Elizabeth' den ayırabilecek şeyler yazmaktadır. Mektupların bir tanesinde Mr.Miçmen'in Hindistan'da bir sevgilis olduğu, Mr.Miçmen'in Elizabeth'e aldığı şalın aynısının sevgilisine de aldığı ve bu durumun ispatlanabileceği yazılıdır. Elizabeth, Mr.Miçmen'e böyle bir durum olup olmadığını sorar, Mr.Miçmen'de böyle bir şeyin olmadığını söyler. Elizabeth inanmaz ve Mr.Miçmen'e, "Flower'in sana nasıl baktığını gördükten sonra onun üzerine nasıl emniyet ederim ki?" der. Mr.Miçmen de Elizabeth'e, "imzasız mektuplar yüzünden bana olan emniyetiniz bozuluyor, sağolunuz, izninizle ben size veda ederim" der ve kalkar. Elizabeth gitmesine izin vermez, Mr.Miçmen, "bu alemde insan sevgilisi için yaşamalı, namusu için ölmelidir" der. Elizabeth mektupları yırtmak ister, Mr.Miçmen buna izin vermez ve Hisdistan seferinde hastalandığı sırada kendisine cevap olarak gönderdiği mektupları

Flower'e yazdığını ve o mektuplarla bu imzasız mektupları karşılaştırmasını ister. Elizabeth mektupları karşılaştırır ve imzasız mektupların Flower' e ait olduğunu anlar. Elizabeth bu durum karşısında Mr.Miçmen'den özür dilemek ister fakat Mr.Miçmen buna müsaade etmez ve olay tathya bağlanır.

Bu olaydan kısa bir süre sonra Elizabeth ve Miçmen evlenir ve Miçmen muradına erer. Fakat Elizabeth dört aylık hamile iken Miçmen'e İngiltere'den dönmesi için emir gelir. Miçmen, Elizabeth'e vatanına dönmeye mecbur olduğunu, ikisinden birinin fedakarlığının söz konusu olduğunu söyler ve Elizabeth'i teselliye çalışır. Elizabeth, Miçmen'e "git, biraz da vatanına hizmet et, sağ oldukça elbet yine görüşeceğiz, sen her hafta mektubunu eksik etme, İngiltere'de olan borçların benimdir" der, Miçmen'i uğurlar (Elizabeth'in kabul ettiği Miçmen'in borçları 170 İngiliz lirasıdır).

Mr.Miçmen İstanbul'a döner ve Validesinin yanına yerleşir. Validesi Miçmen İngiltere'de iken hacca gitmiş ve hacı olmuştur. İstanbul'a geldikten bir süre sonra Validesi Miçmen'i evlendirmek ister ve bunun için uğraşır. Miçmen bir İngiliz ile evli olduğunu Validesine söyleyemez. Validesinin hacı olması bir ecnebiyle evli olduğunu söylemesini daha da güçleştirir. Ve Miçmen Validesini bir süre daha oyaladıktan sonra, bir gün Validesine kendi beğendiği bir kız olduğunu ve kızın yakında İstanbul'a geleceğini söyler. Validesi kendisinin beğenmesinin daha uygun olduğunu, buna çok sevindiğini ama kızın nereden geleceğini merak ettiğini söyler. Bunun üzerine Miçmen, İngiltere'den geleceğini ve bu gelecek olan kızla evli olduğunu Validesine söyler. Validesi bir ecnebi ile evlendiği için Miçmen'e kızar. Miçmen, Elizabeth'i övücü sözler söylese de Validesi ikna olmaz ve Elizabeth için hakaret dolu sözler sarfeder.

Aradan bir süre zaman geçer ve Miçmen kendisine gelen mektupta Elizabeth'in bir erkek çocuk dünyaya getirdiğini, adının "Henry" olduğunu, fakat yedi gün sonra vefat eder. Miçmen, Elizabeth'in alafranga (batı usulü) zevk ve heveslere kapılarak akd ü zifâf misillü (benzer) kabulüne ehemmiyet verilmemiş münasebetsizlikler yaptığını öğrenir ve yıkılır. Bu olaylar üzerine Validesine hak verir.

İşte şimdiye kadar anlatılmamış, birkaç senedir unutulmaya yüz tutmuş, bu olay topluma ibret olması, uygun görülüyordu diye Nacid Bey hikâyeye son verir."

**KONU:** Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk'u Bulan Sergüzeşti adlı hikâye Müsameret – Nâme'nin üçüncü hikâyesidir. Bu hikâyeyi bahiye zâbitânı Nacid Bey anlatır. Konusu bir Osmanlı subayının İngiltere'ye atanması burada bir İngiliz muallimesi ile evlenmesi, daha sonra vatanına dönmek zorunda kalması, vatanına döndükten sonra İngiliz muallimesi Elizabeth'in kendisinden bir çocuk dünyaya getirdiğini öğrenmesi, çocuğun vefatı ve Elizabeth'in zevk ve sefaya dalarak, evliliğe karşı çıkan Miçmen'in Validesinin sarfettiği kötü sözlerde haklı çıkmasıdır.

**VAK'A:** Bu hikâyede vak'a 1. tip vak'a ya örnektir. Çünkü olay tamamen Mr.Miçmen ve Elizabeth arasında geçer. Bir Osmanlı subayı olan Miçmen'in İngiltere'ye atanması, burada kendisine edebiyat dersi veren İngiliz muallimesi Elizabeth ile izdivacı gerçekleştirilmesi, bu izdivaçtan önce Hindistan'a gittiği geminin kaptanı Mr.Vilyams'ın kızı Flower'in, Elizabeth ve Mr.Miçmen'i ayırmak için uğraş vermesi. Görevini tamamlayıp vatanına dönmesi, Validesinin Elizabeth'le izdivaca karşı çıkması, Elizabeth'in zevk ve sefaya dalması ve Mr.Miçmen'in Elizabeth ile bağlarını koparması.

Bu hikâyede bir doğu-batı çatışması görülüyor diyebiliriz. Osmanlıda doğup büyümüş ama Avrupa eğitimi görmüş almış, doğu ve batıyı sentezlemeye çalışan bir genç ve Avrupalı, tamamen Avrupa'da yetişmiş bir gencin sonu gelmeyen aşkı, Avrupa'da Avrupalı gibi yaşamış ama Osmanlıya geri dönünce Validesinin haklılığını anlamış bir genç. Burada yine doğu ve batının çatışması vardır. Bir yandan da farklı dinlerden olan insanların evlenmeleri vak'a edinilmiştir.

### **METİN HALKASI**

- 1) Mr.Miçmen'in denizcilik eğitimi için İngiltere'ye gitmesi,
- 2) Mr.Miçmen'in Mr.Havel'den İngilizce dersi almaya başlaması,
- 3) Mr.Miçmen'in Mr.Havel'in kerimesi Elizabeth'den edebiyat dersi almaya başlaması ve Elizabeth'e olan hayranlığı,
- 4) Mr.Miçmen'in Elizabeth ile yakınlaşması,
- 5) Mr.Miçmen'in Hindistan'a sefere gitmesi,
- 6) Mr.Miçmen'in Hindistan'a seferinde humma geçirmesi,
- 7) Mr.Miçmen'in hastalığı sırasında Mr.Vilyams'ın kızı Flower'in Miçmen ile ilgilenmesi,
- 8) Flower'in Mr.Miçmen'e olan hayranlığı ve bunu Miçmen'e söylemesi,
- 9) Hindistan seferinden İngiltere'ye dönen Miçmen'in Elizabeth ile izdivacı,
- 10) Bu izdivaçtan kısa bir süre sonra Mr.Miçmen'in ülkesine dönmek zorunda kalması,
- 11) Mr.Miçmen'in Elizabeth ile izdivacına Validesinin karşı çıkması,
- 12) Mr.Miçmen'in vatanında iken Elizabeth'in bir erkek çocuk dünyaya getirmesi ve çocuğun vefatı,
- 13) Mr.Miçmen'in çocuğunun doğum ve ölümünden sonra Elizabeth'in alafranga (Batı usulü) eğlenceye dalması ve Mr.Miçmen'in Elizabeth ile bağlarını koparması.

**İTİBARI ALEM:** Bu hikâyenin konusu mimesistan hareketle oluşturulmuştur. Çünkü gerçek hayatta yaşanması mümkün olan bir hikâyedir.

### **ŞAHIS KADROSU:**

#### **A) Vak'a Zuhurunda Rol Alan Şahıslar:**

- |             |                          |
|-------------|--------------------------|
| 1-Mr.Miçmen | 4-Mr.Havel               |
| 2-Elizabeth | 5-Mr.Vilyams             |
| 3-Flower    | 6- Mr.Miçmen'in Validesi |

#### **B) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar:**

- 1-“Viktorya” firkateynindeki zâbitânlar,
- 2-Dersanedeki gençler,
- 3-Balodaki “Lord” ve Madaması,
- 4-Gemideki hekim ve evdiye.

### **ŞAHIS KADROSUNUN TANITIMI**

**Mr.Miçmen:** Mr.Miçmen bir Osmanlı subayıdır. İyi eğitilmiş yabancı dil bilen, Avrupa eğitimi almış, alafranga (Batı usulü) yaşamış bir gençtir. Görevi nedeniyle İngiltere'de bulunmuştur. Burada İngilizce ve

edebi eğitim almış hem de “Viktorya” isimli bir iskor fırkateynde görevde bulunmuştur. İngilizce muallimi Mr.Havel’in kerimesi, Edebiyat Muallimesi Elizabeth ile bir izdivaç gerçekleştirmiştir. Fakat daha sonra vatanına dönmek zorunda kalmıştır. Daha sonra bir oğlu olduğunu doğumdan yedi gün sonra öldüğünü öğrenir. Elizabeth’in de alafranga (Batı usulü) zevk ve sefaya daldığını öğrenir ve Elizabeth ile irtibatını keser.

**Mr.Havel:** Mr.Havel altmışbeş yaşlarında, zengin, millet okullarının ikisinde muallimlik yapan, kalan zamanlarında da kendi dersanesinde ders veren bir İngiliz beyefendisidir.

**Miss Elizabeth:** Elizabeth iyi eğitilmiş, İngilizce, Fransızca ve Almanca bilen edebiyat muallimesidir. Avrupalı olduğu için Avrupa talim ve terbiyesiyle yetişmiştir. Güzelliği ve bilgisiyle Mr.Miçmen’i etkilemiştir. Miçmen vatanına döndükten sonra Miçmen’e sadık kalamamış ve Miçmen’in Validesini haklı çıkarmıştır.

**Miss Flower:** Flower, Hindistan’a giden geminin kaptanı Mr.Vilyams’ın kızıdır. Mr.Miçmen’i Elizabeth’den kıskanmıştır. Miçmen’in Elizabeth’den ayrılması için elinden geleni yapmış ama başarılı olamamıştır.

**Mr. Vilyams:** Hindistan’a giden geminin kaptanıdır.

**Mr. Miçmen’in Validesi:** İsmi hikâyede geçmemektedir. Miçmen İngiltere’de bulunduğu sırada hacca gitmiş ve hacı olmuştur. Miçmen vatana dönüşünde onu evlendirmek istemiştir. Miçmen bir İngiliz ile evlendiğini söyleyince, bir ecnebi ile evlenmesine kızmış Elizabeth için kötü sözler sarfetmiştir. Ve zaman Valideyi haklı çıkarmıştır.

**ZAMAN:** “Hikâye” ülkemize “Tanzimat” ile bir girmiştir diyebiliriz. Tanzimat’tan önce hikâye yoktur diyemeyiz ama hikâye vardır da diyemeyiz. Hikâyenin yazılı örnekleri yoktu, bunları oluşturacak konu yoktu. Tanzimat ile birlikte Avrupa’ya doğru bir açılma gerçekleşti ve bu da hikâyeye konuyu getirdi. İlk zamanlar Avrupa’da yazılmış olan hikâyelerin tercüme yapıldı, daha sonra kendi dilimizde eserler vermeye başladık. Müsâmeret – Nâme de bu nev’in ilk örneğidir. Müsâmeret – Nâme tahmini olarak 1871 – 1875 yılları arasında yazılmıştır. Müsâmeret – Nâme’de bulunan tahlilini yaptığımız “**Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk’u Bulan Sergüzeşti**” adlı hikâyede yine tahmini olarak 1289 yılında anlatılmış, 1877- 1875 yılları arasında da yazılmıştır. Hikâye vak’a itibari ile bir geçiş dönemi hikâyesi diye adlandırabiliriz. Zaman olarak da aynı şekilde bir geçiş dönemi hikâyesi diyebiliriz. Tanzimat ile birlikte başlayan doğu – batı çatışmasını içine almıştır. Hem Osmanlı’da yaşamış, hem batıda yaşamış, iki kültürü de almış gençlerin ikilem içinde kalması vak’a edilmiştir. Bu vak’a itibariyle zamanı Tanzimat’ın başlangıcı diyebiliriz.

**MEKAN:** “**Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk’u Bulan Sergüzeşti**” adlı hikâyede mekan Osmanlı’da başlar, İngiltere, Hindistan’da sürer ve yine Osmanlı’da son bulur. Hikâyede asıl vak’a İngiltere’de vuk’u bulur.

**DİL VE USLÛP:** Hikâyede dil ve uslûp ağırdır. İçinde Arapça ve Farsça terkipler çoğunluktadır. Anlatma biçiminde yazılmış, yer yer de konuşma diline yer verilmiştir.



**SONUÇ:** Mûsâmeret – Nâme 1871 – 1875 yılları arasında yazılmıştır. Toplam 7 hikâyeden oluşmaktadır. Mûsâmeret –Nâme'nin içinde bulunan hikâyeler için bir geçiş dönemi eserleri diyebiliriz. Osmanlı için Doğudan Batıya geçiş dönemi sayılabilir. Bu hikâyeler Osmanlı'nın geçiş dönemini anlatır. Mûsâmeret – Nâme'nin kelime anlamı “**gece toplantıları sohbetleri**” dir. Eser uzun kış gecelerinde bir araya gelen insanların vakit geçirmek için birbirlerine anlattıkları hikâyelerden oluşur. Bu hikâyeler genellikle anlatan kişinin başından geçmiş maceradır. Mûsâmeret – Nâme kendinden önceki eser anlatımından yani Doğu anlatımından farklı bir anlatıma sahiptir. Osmanlı Türk romanının başlangıcındaki ilk eserlerdendir. Muhayyelat (Ali Aziz Efendi), Akabi Hikâyesi (Hovsep Vartanyan), Mayalat-ı Dil (Hasan Tevfik Efendi) gibi Mûsâmeret – Nâme'de bu eserler arasındadır. Mûsâmeret –Nâme'nin, III. Hikâyesi olan “Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk'u Bulan Sergüzeşti” de konu olarak Osmanlı'yı Avrupa'ya açmıştır. Bir Osmanlı subayının bir İngiliz kızıyla aşkını konu almıştır. Osmanlı'da yetişmiş Avrupa tarzı eğitim almış genç. Avrupalı bir kızla evlenir, Avrupa'da yaşar. Fakat Osmanlı'ya dönünce yine Doğulu olduğu, Doğu alt yapısıyla yetiştiği ve Müslüman- Osmanlı- Türk bakış açısına sahip olduğu anlaşılır. Validesi ecnebi ile evlenmesine karşı çıkar. Zaman Validesini haklı çıkarır. Bu hikâye o dönemde olması zor olanı yapmıştır.

Osmanlı'da başlayan bir hikâyeyi Avrupa'da sürdürmüş bir Müslüman ve ecnebiyi evlendirmiş, farklı iki kültürü, dini, ırkı birleştirmiş, olaylara iki taraftan bakabilmiş ve hikâyeyi sosyalleştirmiştir.

Gonca Gökalp-Alpaslan, Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser, 2001

Yard. Doç. Dr. Salih OKUMUŞ, Mûsâmeret-Nâme, Şule Yayınları, İst., 2002

Prof. Ahmet Hamdi TANPINAR, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Basımevi, İstanbul, 2001

## **AHMET MİTHAT EFENDİ (1844-1912)**

### **(Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri)**

İstanbul'da 1844 yılında doğmuştur. Babası, bezzaz Süleyman Ağa adında orta halli bir adamdır. Beş altı yaşında iken babası ölür. Bir ara Mısır çarşısında bir aktar dükkanında çıraklık yapıp sonra, Vidin eyaletinde bir kaza müdürü olan üvey ağabeyi Hafız Ağa'nın yanına gider (1853). Orada ilk öğrenimine başlar. Ailesiyle birlikte İstanbul'a dönünce (1859) öğrenimini İstanbul'da sürdürür.

Hafız Ağa, Vidin eyaletine atanan Mithat Paşa'nın yanında görev alarak Niş'e yerleştiği zaman Ahmet Mithat Niş rüştiyesinde okur. Okulu bitince (1863), o sıralarda yeni kurulmuş olan Tuna Vilayet'inin merkezi Rusçuk'ta mektubî kalemine yüz kuruş aylıkla çırak edilir. Bu yıllarda bir yandan cami derslerine gidip Doğu bilgisini kuvvetlendirir, bir yandan da bir Bulgar'dan Fransızca öğrenmeye, aynı zamanda yeni kurulan Tuna gazetesine yazı yazmaya başlar.

Bu çalışmaları beğenen Mithat Paşa tarafından korunur. Geçici görevle görevlendirildiği Sofya'da evlenir. Sonra Tuna İdare-i Nehriyyesinde sandık eminliği ve Tuna gazetesini baş yazarlığı görevlerinde çalışır. Mithat Paşa, Bağdat valiliğine atanınca, onunla birlikte Bağdat'a gider (1869). Orada vilayet hesabına bir basımevi kurar ve Zevra gazetesini yönetir. Bağdat'ta Avrupa'dan getirdiği kitapları okuyarak batı kültürünü kuvvetlendirir, bir yandan da Farsça'yı ve din felsefesinin öğrenmeye çalışır. Yine bu dönemde Bağdat'ta, Mithat Paşa'nın açtığı Mektep-i Sanayi için, bilgi kitabı olarak Hâce-i Evvel, okuma kitabı olarak da Kıssadan Hisse adlı küçük kitaplarını yazar.

Basra mutasarrıfı bulunan ağabeyi, Hafız Paşa'nın ölmesi üzerine kalabalık ailesine geçindirebilmek için İstanbul'a döndü (1871). İstanbul'da Ceride-i Askeriyye gazetesine başyazar olur; evinde kurduğu küçük basımevinde kendi kitaplarını basar, ayrıca Basiret, vb. gazetelerinde yazar; Devir, Bedir gazetelerini çıkarır

(1872).Yine bu dönemde Dağarcık (1872)ve Kırcanbar (1873)adlı iki dergi kurar; Dağarcık'ta çıkan yazısından dolayı Rodos adasına sürülür (1872).

Rodos'ta ilk romanlarını ve piyeslerini yazdı,bunları İstanbul'a gönderip akrabası Mehmet Cevdet'in adıyla bastırır.Abdülaziz tahtan indirilince o da ,affedilen siyasi mahkumlarla birlikte İstanbul'a döner (1876). Abdülhamit devrinde sarayın gözüne girer,Takvim-i Vakaa'yi ve Matbaa-i Amire müdürlüklerinde bulunur (1877). Gazetecilik tarihimize önemli yeri bulunan Tercüman-ı Hakikat gazetesini kurar (27 Haziran 1878). Buraya bir çok makale ,hikaye ve romanlar yazar,çeviriler yapar,bir yandan da onları ayrıca kitap halinde basar.

Yine bu dönemde ,Karantina başkatipliği(1885)Meclis-i Umur-i Sıhhiyye Reis-i Saniliği (1895)gibi görevlerde bulunur.Stackhalm'da toplanan sekizinci müsteşrikler kongresinde Türkiye'yi temsil eder(1888).Meşrutiyet devrinde emekliye ayrılır(1908)

1908'den sonra yazıları rağbet görmediği için yazarlık hayatından çekilir.Bu dönemde Darülfünun'da genel tarih,felsefe tarihi,dinler tarihi;Dar'ül-muallimat'ta eğitim bilimi, tarih;Medreset'ül-vaizin'de dinler tarihi okutur;ayrıca Darüş-şafaka-da parasız olarak öğretmenlik yapar.Bu okulda nöbetçi bulunduğu bir gece kalp durmasından ölür(30,12,1912)

## **I. DOĞU-BATI MEDENİYETİ KARŞISINDA AHMET MİTHAT EFENDİ**

### **Batıyı Tanıması:**

1721 yılında sefir olarak Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi meşhur sefaretnamesini kaleme aldığı sıralarda Osmanlı münevverinin Avrupa hakkında intibaları,çok sathidir.Muharebeler ve bazı iktisadi münasebetlerle bilinen batı,Frenk Umumi adı altında daima Osmanlı'ya ve İslam'a karşı ittihat halinde bulunan bir kitle gibi görünüyordu.İlk bozgun alameti olan Kaynarca üzerinden geçen yirmi iki yıl gibi kısa bir müddet,nazarlarda bir medeniyetin değerine üstünlüğünü ortaya koyacak kafi bir zaman değildir.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ise bilinmeyen batının bir Osmanlı gözüyle ilk müşahadelerini verir.Çelebi'nin gördüğü eklüzlü kanallar, şehirlerin ve sokakların intizami,bahçelerin,ormanların,mekteplerin tanzimi onu şaşkınlığa itmiştir.O asırda henüz yazma halinde kalmış olan Safaretname'nin yazarının tavrı bizi artık Osmanlı'nın da batının bazı üstünlüklerini kabule hazır olduğunu gösterir.

Yüz yirmi yıllık bir devrede 2. Mahmut,3.Selim ve Abdülmecid gibi hükümdarların Nizam-ı Cedid,Tanzimat,İslahat adı altında süregelen teşebbüslerinin esasları hep Avrupa medeniyetine yönelmiş hareket ve davranışlardır.Mihverini Doğu ve Batı medeniyeti karşılaşmasının teşkil ettiği bir davranışlar zinciri Tanzimat devrini içine almıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin dünyaya geldiği 1844 yılında ,Tanzimat ilan edilmiş,sosyal müesseselerde ıslahat hareketlerine girişilmiş bulunuluyordu.Tanzimat edebiyatı adına verdiğimiz batıya dönük bir şiir tarzıdır.Ve nesir henüz görülmemiştir.Şinasi,Tophane kaleminde çalışıyor ve Avrupa'ya gitmek için Fransızca öğreniyordu.Ziya Paşa gençlik hevesiyle divan tarzı şiir yazmaya başlar.Şinasi'nin Agah Efendi ile

Tercüman-ı Ahval'i neşre başlaması ,Şair Evlenmesi'nin neşre Ahmet Mithat'ın on beş,on altı yaşlarına rastlayacaktır.Ahmet Mithat'ın çocukluğunda Avrupalaşma hareketi varsa da daha edebiyata yansımamıştır.

Romancının çocukluğu rahat ve mutlu değil,Rakım Efendi'nin hayatından daha zor ve çetin şartlar altında geçmiştir.On yaşında ailece Vidin'e gider,tekrar İstanbul'a döner.Sibyan mektebine bu iki şehirde tamamlar .1861yılına kadar İstanbul'dadır ve bu arada Galata'da bir ecnebiden Fransızca dersi alır.On yedi yaşında ailece Niş'e giderler.Galata'daki rüştiyeyi bitirerek Tuna vilayeti Mektubi Kalem'ine girer.Galata'daki yabancidan almış olduğu Fransızca dersini bir heves şeklinde izah etsek bile Niş'teki gerek rüştiye tahsilini gerekse kalemdeki hayatını ,daha sonraki Ahmet Mithat'ı hazırlayan bir devre olarak kabul etmek zaruridir.Hatıralarında o zamana kadarki tahsilinin Arapça,Farsça biraz Astronomi ve coğrafya biraz da Fransızca ve kendi hevesiyle okuduğu tarihten ibaret olduğunu ifade eder.

Niş'te ,vali Mithat Paşa'nın dikkatini çeken genç Ahmet-Mithat mahlasını Mithat Paşa verecektir-Paşa'nın zorlaması ile galiba biraz izzet-i nefis meselesi yaparak Fransızca'ya dalar.Böylece memuriyeti sırasında Dragan Efendi'den ve Cankof isimli bir Bulgar'dan Fransızcasını ilerletir.Ahmet Mithat'ın batıyı ilk tanımaya başlaması buradaki Fransızca çalışmaları sırasında tesadüf eder.Yabancı dil onun için gaye değil vasıta.Fransızca,Ahmet Mithat'ın çok merak ettiği bir takım ililerin kapısını aralayacak bir anahtardır.-Kütüphane-i millimizi bu asırda bir adamın muhtaç olduğu vukuf ve malumatı itaya kafi görmediğimizden bir ecnebi lisanı öğrendik de o lisanın kütüphanesiyle ihtiyacımızı tasviye edebildik-

Mithat Paşa'nın teşvikleri ,hatta Asabiy'ül-micaz olan bu genci tahrikleri,onu hırsıyla Fransızca çalışmaya iter.Bir yerde söylendiği -herhangi fenden olursa olsun-ifadesi Ahmet Mithat'ın ömür boyunca kültürde düstur edineceği bir hayat görünüşü karakterini kazanacaktır.

Muhacirin komisyonu Reisi Şakir Bey'in Ahmet Mithat üzerindeki müsbet tesirinden bahsetmek gerekir.Yazarın ifadesiyle Şakir Bey onun istikbalinden ümit var ve memleketin terakkiyatı kendisinden ümit edilen zevattandır.Ahmet Mithat hem asker,hem şair,hem filozof dediği bu zatın evinde kalır.Şakir Bey'in kütüphanesine açılır ve aslen Romanlı olan ve keman çalan karısı onun üzerinde ilk Avrupai kültürün izlerini bırakacaktır.Batı kültürü için ikinci mühim merhale Bağdat olmuştur.Bağdat'a tayin edilen Mithat Paşa,onu da maiyetinde götürmüş orada Zevra gazetesinin başına geçmiştir.Burada muntazam aile ve dost çevresi edinir.Avrupa görmüş ,kültürlü bir dostları vardır:Osman Hamdi Bey.Ahmet Mithat'la aynı yaşlarda fakat imkanlarla on iki yıl Avrupa'da kalan ressam ,arkeolog ve daha sonra müze müdürü olarak tanınacaktır.Ahmet Mithat'a okuması için yol gösterir.Bazı Avrupalı yazarların eserlerini okur beğendiği yerleri tercüme eder,Hamdi Bey bunları tashih ederdi.Böylece Hamdi Bey'in kitap yazma usulüne dair irşat ve tavsiyeleriyle Hace-i Evvel'i,Kıssadan Hisse'yi ve daha önemlisi Letaif-i Rivayat'ın bazı ilk hikayelerini burada yazar.

Ahmet Mithat'ı batıya yönelten iki mürşit yine Bağdat'ta karşısına çıkar.Biri Bağdatlı Muhammet Zühavi'dir.Devrin ulemasından olan bu zattan medrese ilimleri üzerine sohbet eder.Fakat dünya görüşünün genişlemesine sebep Şirazlı Muhammet Bekir Can Muaatar olacaktır.Farsça,Arapça,Hintce,İbranice ve İngilizce bilen ,çeşitli dinlere girip çıkmış,yarı meczu,yarı filozof,derviş-meşrep bir adam olan Can Muattar'la uzun zaman devam eden dostlukları sırasında Ahmet Mithat ondan doğu ilimlerini,felsefesini

öğrenir.Muharririn doğu ve batı kültürüyle ilk temasları olan bu Rumeli ve Bağdat hayatından sonra onu İstanbul'da pek kalabalık olan ailesinin geçim sıkıntısını üzerine almış,oturduğu evde kurduğu matbaa makinesiylehem yazar,hem mürettip,hem müvezzi olarak ,hülasa kesif bir çalışma düzeni içinde buluruz.Ahmet Mithat'ın batı medeniyeti ile temasının ilk merhalesini böylece kitapların teşkil etmiş olduğu görülür.

Batıyı tanımada ikinci merhale ise İstanbul'daki ekalliyet grupları ve yabancılarla teması olur.Rum ve Ermeni ahalisi Avrupa medeniyetini en önce benimseyenlerdir.İstanbul'un Beyoğlu yakasında Avrupai kültürü sosyal ve fiziki olarak yoğun yaşar.Tanzimat sonrası romanında,Ahmet Mithat'ın romanlarında Beyoğlu mühim yer işgal eder.İcray-ı San'at eden en asilinden en paspayesine kadar tiyatroların Beyoğlu'nda bulunuşu ,birçok tanzimat muharrirleri gibi Ahmet Mithat'ıda ora çeker.

Yazar İstanbul'a gelen yabancılarla çalışmaktan zevk alır.Vilhelm Sanc isimli bir Alman seyyahı ile Beyoğlu'nda bir otelde tanışır ve sonuçta Gürcü Kızı romanını yazar.Müsteşrikler kongresine gitmeden önce İstanbul'da meşhur türkolog Vambery ilede tanışmıştır.Ve Macar fudalası hakkında bilgi toplamıştır.İstanbul'da muhitlerine girdiği gerek kardiplamatiğin,gerekse seyahat ve ticaret erbabı ecnebilerin kendisine çok şeyler kazandırdığı anlaşılmaktadır.İstanbul'daki Avrupalılardan görüp hayran kaldığı dikkat tecessüs ve müşahade gibi hasletleri bir Osmanlı olarak 1889 Avrupa seyahatine çıktığı zaman kendi şahsında gösterecektir.Böylece onun batı medeniyetini bir defa da bizzat görerek tanıdığına şahit olacağız.

## II.DOĞU-BATI MEDENİYETİ HAKKINDA UMUMİ GÖRÜŞLERİ

### 1. MEDENİYET ve TERAKKİ

Ahmet Mithat Efendi'nin medeniyet mefhumu ile kastedtiği şeyi ,umumiyetle terakki düşüncesi içerisinde buluyoruz.Medeniyetle çok yakından ilgi kurduğu ve batıya bakış tarzında ,batıdan bize intikal eden hemen her meselede takındığı tavır için bu terakki ölçüsü önemli bir mesele teşkil etmektedir.Bu onu diğer tanzimat sanatçılarından ayıran noktadır.Ahmet Mithat,maddi veya manevi her sahada umum Osmanlı milletinin saadeti gibi daha pragmatist bir neticeye ulaşmak ister.Namık Kemal ve arkadaşlarının siyasi görüşleri mi yoksa bu görüşlerden beklenen bahtiyarlık mı önce gelecektir?Ahmet Mithat Efendi zaman zaman bunun münakaşasını yapar .Hatta Abdülaziz devrinin son yıllarında ,kendisinin Genç Osmanlılar arasında sanılıp,onlarla sürgüne gönderilişine hayret eder.Namık Kemal ile aynı görüşleri paylaşmaz.Ahmet Mithat Efendi'nin devlet ve millete büsbütün başka bir gözle baktığını ifade ettiği husus,Yeni Osmanlıların fikir ve siyaset hürriyeti veya rejim meseleleri yerine madde ve kültür sahalarında terakki meselesidir.

Devrin hükümdarı ikinci Abdülhamit gibi tahsil ve kültürün muayyen bir seviyeye ulaşmadığı, cemiyetlerde rejim meselesinin ön plana çıkamayacağı inancındadır.Önemli olan halkın zihnini zehirleyecek fikirler arasında ,bilhassa siyasi fikirlerin de bulunduğunu düşünmek önemlidir.Osmanlı'nın kurtuluşu olarak batının teknik bilimlerini öğrenmek gerekiyordu.Ahmet Mithat ve Abdülhamit batının teknik bilgilerini alıp gelişme düşüncesinde idiler.Batının fikirleri Osmanlı için felaketti.

Ahmet Mithat ile diğer yazarlar arasında batı medeniyeti hakkındaki kıymet hükümleri değişiktir.Genç Osmanlılarda devlet idaresi ,hürriyet,parlamento meseleleriyle görülen bu medeniyet Ahmet

Mithat'ta büyük şehir nizamı,elektrik,gramafon,telefon,matbaa vs. Medeniyet aletleriyle,maarifin ıslahı gibi ilm ve teknik meseleleriyle ortaya çıkmaktadır.Ahmet Mithat rejim ve hürriyet probleminin teknik terakkiden hiç olmasa bilgi ve kültür bakımından batı seviyesine eriş dikden sonra ele alınması lazım gerektiği kanaatindedir.Ahmet Mithat önce hürriyet fikrine sahip olmak sonra hürriyete hak kazanmak düşüncesi ikinci Abdülhamit'in fikirleriyle paralellik gösterir.

## **2. OSMANLILARIN GERİ KALIŞI ve BATI**

Ahmet Mithat Osmanlının geri kalışını son bir-iki asıra has bir hadise olarak görür.Ahmet Mithat batı medeniyetinden istifade etmemizi istenediği maddi ve kültürel terakki ,3.Selim tanzimat ve bilhassa 2.Abdülhamit devrinde başlamıştır.Ona göre terakki fikri Osmanlı toplumunda yaygın bir haldedir.Hele Avrupada olduğu gibi doktrin ayrılıklarının ve siyasi fıkraların olmayışı bu terakkinin kolayca yayılmasını temin etmektedir.Çünkü siyasi ihtilaflar cemiyetleri buhrana düşürür.Osmanlı ordusunun ıslahı hakkındaki görüşlerini ihtiva eden Zabit isimli kitabında ,general Thibavdin'in Fransada ihtilaf halinde bulunan firkaların,memleketin hatta askeri gücünü azalttığından endişe belirtir.

Ahmet Mithat'ın yaşadığı devir batının bir çok yönleriyle bize üstünlüğünü kabul ettirmiş olduğu bir devirdir.Ahmet Mithat bu batılılaşma devresinde kültürel değerlerin korunması için fikir beyan etmiştir.batı medeniyetinin teknik ve fikri cephelerine,maddi ve manevi kavramları adı altında almak fikrine rastlanır.Batılılaşmada bir seçim yapma durumu ile karşılarız.Tekniğinizi ,makinenizi,bütün müsbet ilimlerinizi alırsınız,fakat ahlakımızı,inançlarımızı,ailemizi,terbiyemizi bize bırakın mı demek istiyorduk?Böyle bir ikilem ortaya çıkar.

## **3. BATI MEDENİYETİ KARŞISINDA DİĞER DOĞU MİLLETLERİ**

Batılılaşmada tereddütü yalnız Osmanlılar yaşamamıştır.Diğer milletlerde tereddütlü ,karmaşık olaylar geçirmişlerdir.Acaib-i Alem deve her romanında seyahate düşkün Subhi ve Hicabi,Odesa şehrindeki Tatarlar'ı eski ve yeni çelişiminde mağlup bulurlar.Ahmet Mithat diğer islam milletleri arasında Osmanlıların uyanık olmasına ,müstakil bir devlet oluşuna bağlar ve Tatarlar'ın geri kalışlarını da Rus hükümrtninin hatası olarak izah eder.

Doğu milletleri arasında Ruslar da batı medeniyeti karşısında tutunamayıp kültür kaybına uğrayıp iki farklı sınıfın çıkmasına ve batı taklitçiliğine sahne olmuştur.Ahmet Metin ve Şirzad romanında Madam Çakagana Buğdanlı olup onun yaşadıklarını anlatır.Buğdan'da bir burjuva ailesinin batı karşısındaki dramını anlatır.

Bu meselenin Osmanlı toplumunda ,Paris'te tahsil gören gençler olarak ortaya çıktığını bize Ahmet Mithat gösterir.Ahmet Mithat romanlarında göstermek istediği şey batı medeniyetinin iki yüzü olduğudur.Avrupa'yı her gören Mihrace'nin Körleri hikayesindeki gibi bir tarafını görür.Yabancılarla batının eğlence hayatı gözükmektedir.Ahmet Mithat ve Şirzad romanının en önemli konusu Buğdan'da bir ailenin batı karşısında nasıl yok olduğunu anlatır.

## **4. YANLIŞ BİLİLEN BATI**

Ahmet Mithat gibi Osmanlı aydınları da batı medeniyetini üç vasıta ile tanımıştır.Kitaplarda okunan Avrupa,batıya özenen Türklerin özellikle Beyoğlu' nda yaşadığı Avrupa bir de seyahat ,tahsil vb. Vesilelerle

bizzat görülen tanınan Avrupa idi.Ahmet Mithat ,Avrupa'yı bu yolla tanıyan Osmanlının Avrupa'yı objektif olarak yargılayamadığını düşünür.Menfa ve Felatun Beyile Rakım Efendi romanında batılılaşmayı gözler önüne sermiştir.

1312(1894)yılında ,avrupa'yı her üç vasıta ile tanıdıktan sonra ve kendince bir senteze vardıldıktan sonra yazmış olduğu Avrupa Adab-ı Muaşeretı kitabında ,batı medeniyetinin ölçüleri hakkında fikirlerini anlatır.Batının ,bilhassa yaşayış taezında ,içtimai münasebetlerinde,ahlak telakkisinde görülen birbirine zıt iki cephesi ,Osmanlıyı yanıltmıştır.Ahmet Mithat bizim Avrupa medeniyetine tamamen zıt bir karakter taşımadığımızı,hatta bizzat Avrupa'nın içinde bulunduğumuzu belirtir.

## 5. BATILI GÖZÜYLE DOĞU veTÜRKLER

Genel olarak bütün Avrupalılar nazarında farklı,uzak doğudan ön Asya'ya kadar çeşitli isimler altındaki kavimleri ihtiva eder.Ahmet Mithat batıların ,bu kavimlere birbirinden farksız gözyle baktıkları kanaatindedir.

Batılı ilim adamlarının da islam dini ve islam milletleri hakkındaki hükümleri şahididir,ciddi bir müşahadeye,tetebhua ve vukufa dayanmaktadır.Muharrir bu gerçeği,1889 Şarkiyatçılar Kongresi'nde bizzat farketmiş ve bu tip kongrelere doğulu ilim adamlarının daha fazla davet edilmesiyle bu eksikliklerin telafi edileceğini beyan etmiştir.Ahmet Mithat,Fransa'ya gitmeden önce ve gittikten sonra,konusu Paris'te geçen romanlar kaleme almış ,evvelkilerde de sonrakiler kadar-kendi ifadesiyle-hakikate yaklaşmıştır.

Mesela;Bahtiyarlık adını taşıyan hikayesinde gerçek vak'aye temas eder.Hikayenin yazımından evvel Mekteb-iSultani'de Fransızca olarak düzenlenen Osmanlı Tarihi kitabında –Türkler kayıtsı ve barbarlar- kelimesi Ahmet Mithat'ı sınırlendirir ve buna Bahtiyarlık hikayesinde karşı çıkar.Türk okuyucusunun nazarında batılının bu intibalarını yanlışlığını göstermek maksadıyla müsbet tipler ortaya koyar.

(Acaib-i Alem s.284-5)

Avrupa'ya gitmeden önce yazdığı Paris'te Bir Türk romanının kahramanı Nasuh'u da Ahmet Mithat ve Subni gibi idealize edilmiş bir osmanlı olarak görüyoruz.(Paris'te Bir Türk s.365)

## 6. BATININ ÜSTÜNLÜĞÜ

Ahmet Mithat ,doğu ve batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirlerini anlayamadıklarını veya sathi ve yanlış hükümler verdiklerini iddia ediyor.Önemli olan bizim btıyı daha iyi tanınamamızdır.Ahmet Mithat'ta ilim yönünde ve bazı sosyal konularda batının üstünlüğünü kabul eder.Acaib-i Alem'de ,Subhi Afrika vahşilerinin geri kalış sebeplerini Osmanlıda arar(Acaib-i Alem s .29)

Sonuçta medeniyetin ne olduğu hakkındaki düşüncesini gözden kaybetmemek şartıyla medeniyet batıdan gelmektedir ve biz medeni olan ve olmayan iki dünyanın her bakımdan arasında bulunuyoruz. (s.29)

Medeni batıyı görerek tanımak düşüncesi Ahmet Mithat Efendi'yi seyahat romanları veya konusu Avrupada geçen romanlar yazmaya sevketmiştir.Bunlardan ikisi Acaib-i Alem ile Ahmet Mithat ve Şirzaddır ki birer seyahat romanı vasfı taşırlar.

Bunun dışında ;Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar,Ahzi Sar yahutAvrupa'nın Eski Medeniyeti,Cellad,Cinli Han,Çifte İntikam,Haydut Mantarı,iki hud'akar,diplomalı Kız,Volter Yirmi Yaşında,,Mesail-i Muğlaka, Hükmi-i dil,altın Aşıkları,Ana Kız,Cankurtaranlar gibi vakanın Avrupa'da ve

Avrupalılar arasında cereyan ettiği konular vardır. Rikalda yahut Amerika Vahşet Alemi ile Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları ise Amerika'da geçer. Bir kısım romanlarında ise Osmanlı gençlerinin Avrupadaki maceralarını yaşatır. Hasan Mellah, Demir Bey, Pariste Bir Türk ve Hayret bu nevidendir.

Bu romanlarda yazar vak'ayı bir Avrupa ülkesinde geçirmekle kalmamış oranın ahlakı, şehir düzeni, yaşayışı hakkında bilgi verir. Avrupa'da Bir Cevalan'da batı medeniyetinin tezahürlerini bir Osmanlı gözüyle yeniden, kendi müşadelerine dayanarak gösterir.

Ahmet Mithat romanları ile Avrupa'ya gitmede oraların öğrenilebileceğini gösterir. Ahmet Mithat kitap okuyarak, okuyucusunun avrupanın ahlakı, yaşayışını, öğreneceğini söyler. -haseniyyatı öğrenmelidir ki ahz ü taklid edebilelim –fikirini savunur. (Mesail-i Muğlakas s.4-5)

Nokta –i nazarından bakabiliriz bu bakımdan Ahmet Mitat pragmatist olarak değerlendirmek yanlış olmaz belki de bu sebepten birinci sınıf bir san'atkör ve romancı olamamıştır. (Avrupa'da Cevolan s.963)

## 7. İKİ MEDENİYETİN SENTEZİ

şinasi asyanın akl-ı piranesi ile Avrupanın bıkı-i fikrini mezcetmekten bahsetmiştir. Esasen hangi tarihten beri batı medeniyeti bir mesele olarak karşımıza çıkmışsa, çözüm yolu bu sentezden aranışıdır. Aşağı yukarı iki aşırıdan beri III selin ve II. Mahmud'un ıslahat teşebbüslerine, tanzimatla 1856 ıslahatına her iki meşruriyetine, nihayet cumhuriyet inkılaplarına, hatta bu hareketlere karşı olan reaksiyonlara hep bu sentezin çeşili tezahürleri gözüyle bakmak doğrudur.

Batının teknik ve ilimde en üstün olduğunu bir hayranlıkla anlatan on dokuzuncu asır manzumesinin şairi sadullah paşa'nın bu sentez mevzuundaki görüşü çok dikkate şayandır. Bu konuyu ahmet mithat'ta savunur.

Ahmet mithat 'a göre her iki medeniyetin maddi ve menevi yönleri vardır. Doğu medeniyeti, ferdi ve içtimai ahlak üzerine çok eğilmiş, buna mukabil maddi terakiyi –a –ada son asırlarda ihmal etmiştir. Batı ise maddede inanılmaz derecede tekamül göstermiş, fakat ahlaki gititkce çökmüştür. O halde müstakbal medeniyeti, batını maddi doğunun manevi terkkisine dayanacaktır.

Bizden Avrupa ya tahsile gidenn gençler osmanlı ve müslümanlığa ait bilgileri unutup Avrupalı oluyorlar. Fakat Ahmet mithat'ın ilk romanlarından olan yeryüzünde bir melek'in kahramanı şefik bunun istisnasıdır. (yeryüzünde bir melek s.sos)

Maddi medeniyetin tarakkisi, gercekte cemiyetin ahlaken teraddisinemi sebep oluyor? Bu hususa dikkat edip, türk okuyucusunu bu nokta üzerinde uyanık tutmaktır.

Ahmet Mithat başka bir mukaddemesinde batı olan roman tercüme ederken metne sadık kalınmadığını söyler. (2 hut akör.mukad.s.2) Bunu avrupaya gitmeden 4 yıl sonra 1311(1893)yılında belirtir. Avrupada bulunduğu sürece daima avrupa ile osmanlıyı karşılaştırmıştır.

Ahmet Mithat, stokholm sarkiyatçılar kongresine giderken iki medeniyetin telifi görüşüne sahiptir. Ne bir osmanlı gençleri gibi körükörüne berbatı hayranlığı taşıyordu, ne de doğu medeniyetin bize hala fıkayet edeceğini kanıtı idi.



## **8. BATILILAŞMAK VE MİLLİ ŞAHSİYET**

İki medeniyet arasında yeni bir terkip yapmanın zeruri olduğu görülüyor. Fakat bu terkip de iki medeniyetten neleri ne miktarda ile ve edinileceği yol bilinmiyor. Batı medeniyeti karşısında diğer doğu milletleri hakkında düşünürken bizzat batı medeniyeti içinde milli hususiyetlerin olup olmadığı da üzerinde durulacak bir meseledir. Ruslar bizden bir asır evvel batılılaşma yoluna girmişler hatta kendilerini bir avrupa ülkesi ilan ve iddia etmişlerdir. Acaib-i alem romanının kahramanlarından Hicabı ve Mis Haft arasında; Rusyada avrupa milliyeti konusunda diologlar geçer (acaib-i alem s.142-3)

Ahmet Mithat batıya karşı Osmanlı Türkünün faziletini, cömertliğini, insanlığını daima övmüştür. Bedr gazetesinde bulunana manfada haric Osmanlılığın savunmasına Ahmet Mithat'ın diğer eserlerinde rastlanmaz. yalnız Ahmet Metin ve Şirzad da Osmanlılığın hatta Türklüğün, dikkati çekecek şekilde mudafaası vardır. 1309(1892) yılında anlatılan bu macera romanında her eserinde olduğu gibi doğu ve batı kültürüyle ideadize edilmiş bir tip olan Ahmet Metin Şirzadın macerasının izlerini ararken Türk medeniyetinin büyüklüğünden bahseder. (Ahmet Metin ve Şirzad s.38-9) Ahmet Mithat kahramanın ağızıyla Türk tarihinin başlangıcı hakkında bilgi verir. Bu şekilde gerek tarihimizin mensahinin Osmanlı ve Selçuklulardan çok evveline dayanması düşüncesi gerekse Osmanlı cemaat fikrinden ziyade Türk ırkı esasına dayanan bir milliyetçilik suuru Ahmet Mithat için yeni ve oldukça yabancı görünen düşüncelerdir.

O yıllarda Ahmet Vefik Paşa, Alı Suavı ve Avrupalı Türk olanların çalışmalarının neticesi olarak başlayan Türkçülük fikri manevi değerler bahsinde batı medeniyetinin karşısına dikilen Ahmet Mithat'ın çok işine yaramıştır.

Ahmet Mithat Türkiye'de bulunan yabancıların bize zarar verdiğini düşünüyordu. Bunu da Ahmet Metin'in İstanbul'daki bir İngiliz denizcilik kulübünden gelen teklifi red etmesi ile ispatlar.

## **9) BATI MEDENİYETİNİN ÇÖKÜŞÜ**

Batı medeniyeti ile gerçek temasımız on dokuzuncu asırda gelişir. Bu devir büyük sanayi devriminin başlangıç dönemidir. Yarı günümüze kadar devam eden ve adına ruhi bunalım, sıkıntı, angesse gibi isimler konan bir ahlakı ve sosyal düşünüşün de başlangıç.

Ahmet Mithat Efendi'ye göre medeniyet kavramının tanımı için, ahlak, fazilet, iyilik ve yardımlaşma duygusu ön planda gelmektedir.

Batı medeniyeti dediğimiz Avrupa milletleri bu hasletleri kaybetmişler veya kaybetmektedirler. Medeniyetin tanımı içine giren ikinci önemli unsur ise terakkidir.

## **10) AHMET MİTHAT EFENDİNİN YAŞAYIŞ TARZI BATIYI TANIMASI DEVRİM YAPISI VE DEĞİŞİMLER AVRUPA İLE OSMANLININ KARŞILAŞTIRILMASI**

Yaşama tarzı dediğimiz şey milli üslup karakteri gösterir. Genelde batılılaşma hareketlerini Tanzimatla veya ondokuzuncu asırla başlatıyorsak da hakikatte bu tarih resmi veya mecburi bir batılılaşma hareketinin başlangıcıdır. Yaşayış tarzında batıyı örnek alarak değişmeyi ise hala devrine hatta münferit vakalarla daha evvelere indirmek lazımdır.

Avrupalı bir yaşayış tarzının bilhassa Beyoğluna yayılmış olduğunu görürüz. II. Mahmud'un başlattığı mecburi garplılaşma hareketi, Tanzimat'a kadar şekli bir inkılabı halkı hazırlamış bulunur.

Tanzimat ve onun takibinden yıllar bu yeni yaşam tarzı, Tanzimat ricalini teşkil eden paşaların konaklarından başlamak üzere, günlük hayatımıza girer. Yazın Trakya’da, Büyükdere’de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini müslüman halk artık sık sık gidip gelmeye başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür.

Garp hayatının unsurları taklid ve moda sayesinde gündelik hayata girer. Devrim gazetelerinden görülen ilaçlar hergün Avrupadan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi’nin yetiştiği ve ilk eserlerini verdiği yıllarda Osmanlı İçtimai hayatı gözle görülür bir değişikliğe uğrar ve batının kıymet hükümleri yaşama tarzımıza nüfus eder.

Ahmet Mithat’ın, bu konular ile ilgili en önemli eseri “Avrupada Bir Cevlan” adlı eseridir. Doğu ve batı milletlerinin, yahut Avrupa’nın ve osmanlının yaşayış tarzlarının mukayesesini bu seyahatnamede bulabiliriz. Ahmet Mithat Avrupa’ya yola çıkarken batı medeniyeti hakkında kitaplardan ve kendinden evvel gidenlerden kazandığı bir takım hazır ve peşin hükümlerle gider. Avrupa’ya bir daha gidemem endişesi ile, bütün gücünü tarafsız olmaya harcar.

Şehir Nizamı; Ahmet Mithat “Avrupa’da Bir Cevlan” adlı eserinde batı ile doğu arasındaki farklılıkları anlatmaktadır. İlk başta Osmanlı ülkesinin Avrupa şehirlerine göre balta girmemiş ormanlara benzetir. Bu kitap ile Avrupa’daki farklılıkları, farklılıkların sebepleri ve bizdeki eksiklikleri dile getirir. Ona göre bir şehrin güzelliği, düzenli bina ve sokakları ile olamaz.

Avrupa’yı gören Ahmet Mithat şehrin ve şehirciliğin ne demek olduğunu yaşayarak anlar. Ahlak, fazilet, şecaat gibi manevi hususlarda doğunun müdafii kesilen yazar, milyonları barındıran, fakat bütün çarkları birbiri ile irtibatta bulunan dakik bir saat gibi intizamla işleyen bu şehir düzeni karşısında takdir ve hayran kalır.

Ahmet Mithat Avrupa’daki düzenin ilk önce devlet tarafından yapıldığını düşünür fakat bu düzenin devletten değil, halktan gelen nizam duygusunda olduğunu farkederek.

Ahmet Mithat İstanbul için şehir değil büyümüş köy ifadesini kullanır. Büyük şehir düzeni içinde fertlerin, birbirlerinin haklarına ve konulmuş kaidelere riayet etmekten başka türlü yaşama imkanı yoktur fikri, Ahmet Mithat’ın bu düşüncesini doğru çıkarır.

Ona göre büyüme; büyümeğe uygun sosyal bir nizamın geliştirilmesiyle olabilir.

Sokaklar; Ahmet Mithat, medeni bir şehir tanzim eden vasıflardan biride yol demistir.marsilya yı,lyon dayı gören ahmet mithat sokakların cetvelle çizilmiş gibi düzgün olduğunu ifade eder avrupa şehirleri icerisinde en cok berlin caddelerini begendigini ifade eder.ilk dafa arabayla caddede tur atmıştır.ahmet mitat bunlarınekonomik gücle ilgisini olduğu düşünerek osmanlı ile mukaya etmekten kacınır temizlik;temizlik zendinlik ilgili degildir osmanlılarda temizlik erdi ve ve icine münhasır kalmıştır avrupada.da bir cevelan adlı eserinde temizlik konusunda avrupa hakkında bilgi vermiştir avrupa nın somanlıya ögre temizlik konusunda avrupa hakkında bilgi vermiştir avrupanın osmanlı.ya göre temizlik anlayışının daha gelişmiş olduğu anlatır.avrupa sehatine çıktıktan sonra bu konuyu ele alır doguyu islamiyeti ve osmanlılığı müdafa ettigi aserler verir istibsar ve niza-ilm ü din park ve ormanlar;ahmet mithat diger agac sevgiside osmanlılarda ferdi olduğunu düşünür.şehrin agacları park ve arman bakımının olmadığını

belirtir.demir bey adlı romanında cihangir semtinde güzel armanların olduğundan bahseder avrupa ya gittiginde bütün cadde ve bulvarların yeni değil asırlık ağaçlarla dolu olduğunu görür ve hayran kalır ve avrupa da bizzat gördüğü bir armanı demir bey romanında anlatır ahmet mitat batı medeniyetinde en çok insan gö ve gayretinin tabiyatla mücadelesine hayrandır belki de doğu ve batı medeniyetlerin batı lehine ağır bastırın mukayisesinin ölçüsü budur nakit vasıtaları ahmet mitat avrupa ya gitmeden okuduğu kitaplar sayesinde avrupayı çok iyi tanıyor pariste bir türk ve demir bey romanlarını bu zamanda yazmıştır ona seyahatlerinde en çok yardımcı olan kısa bir müddet kaldığı şehirlerden azami faydalanmayı temin eden geçen asrın meşur yolcu rehberi bedekar olur ahmet mitat avrupa ile osmanlı vasitasını karşılaştırdığında avrupa nın ilimi olanaklardan dolayı daha gelişmiş olduğunu görür osmanlı da ulaşım gelişmemiştir fatonlarla ulaşım olur fakat burada olan sorun hizmetteki eksiklerde ortaya çıkıyor.burada batının nizami ortaya çıkıyor.

Mazalar ve alışveriş ahmet mitat avrupa nın mağazalarının büyüklüğüne değil temizlik nizam müşteriye verilen öneme hayran kalmış tır Müsteriye karşı hitap ve davranışlara hayran kalır.Fakat avrupada gördüğü bir durum ahmet mithatıhayrete düşürür.O da başış ve rüşvettir Avrupa yolculuğunda dönüşünde yazdığı mesail-i muğlaka romanında bu ödetir nasıl kaide haline geldiğini anlatır.

Ahmet mithat Ahmet metin ve şirzad adlı eserinde spor hakkında bilgi verir.sporun sağlık için önemini belirtir.Avrupa adab-ı muaşareti sayya döner.bir cevalan amarika doktorları Avrupada bir cevalan adlı eserlerinde ahmet mitat avrupada bir cevalan adlı eserlerinde Ahmet Mithat aVrupa’ da gördüğü, bizde olmayan ya da farklı olan hususlara değinir. Avrupa’ da posta, öüsaselat mazarlıklar,hayvanat bahçes, akvaryum, müzelerin nizam ve gelişmişliğine hayran kalır

Ahmet Mithat, Jön Türk, Demir Bey, Avryupa’ da bir cevalan adlı eserlerinde osmanlı mimarisi ile Avrupa mimarisi hakkında bilgi verir.

Ahmet Mithat örf ve ahlak aile hayatı ve kadın, din ve felsefe gibi doğu ve batının daima çatışması muhtemel olan hususlarına mukabil, eüvence biraz daha kolay ve üzerinde fazla kafa yormayaların işi olduğundan böyle bir çatışmaya mahal olmamış gibidir. İstanbul’ da Beyoğlu semtinde alaturka ile alafranga birbirine karışmış halde devam etmektedir.

Alaturka eğlenceler hakkında hasan Mellah adlı eserinde bilgi vermektedir.

On altıncı asırdan itibaren sefarethanelerin yerleştiği bu yüzden de Avrupalı seyyahların ikameti tercih ettiği buna başlı olarak da zamanla Avrupa otel ve eğlence yerlerinin kurulduğu Beyoğlu, batı adeti moda ve eğlencelerinin istanbul’ a nüfuz ettiği bir kapı olmuştur. Ahmet Mithat’ ın romanlarının bir çoğunda vak’a ya tamamen ya da kısmen Beyoğlunda geçer. Beyoğlu’ nun ne tarafına bakmışsa bir roman görmüştür. Böylece Felatun bey ile Rakım Efendi, Bekarlık Sultanlık mı Dedin? Karnaval, Esrar-ı cinayet’ ikaleme almıştırhatta henüz onyediyedi yaşında ile müşahadat-ı bu semtte bizzat yaşadığı vakaya dayandırmıştır Bazı romanları da ya bu semte başlar ya da bir ip ucu bu semte değer hüsey.in fellah da böyledir bahtiyarlık adlı romanda bize asrın eğlence hayatı hakkında bilgi verir.

### III) EDEBİ CEVRESİ ve FİKİRLERİ

Ahmet mitat efendi eserleri ile fikirlerini okuyucularına iletmeye çalışır ahmet mitatın batıyı tanınması sırasında onun fikirleri değiştirmiş bircok kişiyle tanışmıştır ahmet mitat gazete kurmuş yazılar yazmış ve gazete yönetmenliği bile yapmıştır gazetelerde yayınladığı fikirleri asrın siyasi yapısı ile cakiştığından bircogu kapatılmıştır ahmet mitat politikayı sevmediğini ifade eder fakat gazete aralığı ile daima politikanın icerisinde eyr almıştır O kıssadan hisse menfat değercik kırık ambar gibi eserinde devrin siyasi gidişatı hakkında bilgi vermektedir ahmet mitat menfa da namık kemal ile o devirde mevcut olan fikir ayrılığını belirtmeye çalışmıştır.

Namık kemal ve yeni osmanlılar neşriyatının kendi fikir hayatında bir merkale olduğunu belirtir ahmet mitat rodos surgününün sebebi olarak namık kemal ve arkadaşları sebep olarak gösterir rodos sürgünü düşünö namık kemal ve arkadaşlarının mücadelesini şahsi goroz ve menfatın karışmış olduğunu ve bunu yavaş yavaş anladığını belirtir.böylece bütün ömrünü öğretmek öğrenmek ve halkı okutmak prensipine yönelir bu da şirasi nin fikrinin devamı gibidir.

Ahmet mitat öğrendiği avrupa ılni ve felsefe tarihi ile dini akidelerinin lomartizmin vcerileryle islam esasları birleştirmeye çalışmıştır şirket fikri ve şahsi teşebbüs alayışsız ve sağlam kuruluş hayat çalışarak yaşama ictimai adelet endisesi ömrü boyunca okuyucularına asılacıları şeylerdir.

Dogalcık ve menfat iken mehmet cevdetin adı altında cıkardığı kırık ambar

Devrin fikir hayatına tesir etmiştir din meselesi fakirlik etrafında yaptığı edebiyat loranak tan bahsedisi devrin yönetici tarafından hoş görölmez menfat vaziyet tasbitidir bura da namık kemal icin hayranlık beslemesinde bahsetmesi henüz cephe gecmediğini gösterir.

Üss-iinkilapla da asıl anlamak sitediği fikir V murat ın himayesinde hürriyet taraftarıolmadığını ve deliliği dalayisiyle tahtan ayrılmış olduğunu göstermektedir.kitabı birinci cildinde osmanlıcılık idelojsinin dikkate değer bir beyanamesi olduğunu dil ve maarif meselelerinde önemli fikirlerini anlatır. Aynı zamanda siyaseti sevmediğini de anlatır.

### 1) HÜRRIYET FİKRİ

Ahmet Mithat' ın hürriyet düşüncesinde batının bir etkisi yoktur. Fikir tam Tanzimatçıların hem de kendi şahsi düşüncelerinin ürünüdür. Bu kelimeyi ferdi bir manada kullanmıştır.

Abdölaziz' in padişahlığı devrinde ilk bastırıldığı çocuk kitaplarından olan Kıssadan hisse ' de arslanın arttığı ile geçinen karakulağa örümcek iki lokma mukabilinde şahsi hürriyetinden vageçmeyeceğini kendi yiyeceğini kendi temin etmek suretitye “ Hürriyet-i Mukaddessee-i şahsiye” sine sahip olacağını söylediği şu kıta örnektir;

“Bir dilim ekmeğe minnet etmem  
açlığımdan ölürüm kar olayım  
Aç açına öleyim evladın  
Gar ölürsem bile tek hür kalayım”

Ahmet Mithat evlenmeyi hürriyetin kaybedilmesi olarak görür. İnsan hürriyeti tek ve bağımlı olmadan ancak sağlanabilir. Onun hürriyet düşüncesi özellikle tabiat hürriyeti Rousseav' dan geldiği açıktır. O tabiat güzelliğine hayranlığı ve bu güzelliğin ihtiraslı özgürlünü kendi özgürlük anlayışında

bulmak ister. Tabiat gibi tek ve hür olmak kendi kendine yaşamanın zorluğunu tutmak üretmek, tüketmek ona göre yalnız ve kişisel olursa mutluluğun yalnız o zaman geleceğini söyler

İnsanoğlu' nun kendi kendine yetmesi ile mutlu olabileceğini söyler. Ahmet Mithat evliliği hürriyeti engellediğini düşünür fakat düşüncesi ile yaşam tarzı birbirine zıt düşmüştür. Çünkü Ahmet Mithat iki defa evlenmiştir.bulunması yssak olduğundan tanzimat dönemi yazarlarında bu konu proldem olmuştur.Bunun için ilk romanlarda cariyeler yalancı kadınlar ve gayrimüslim kadınlar roman konusu olarak işlemmiştir.

Letaif-i rivayat in üçüncü kitabındaki felsefe-i zenan adlı hikaye de bir baska bakımdan gine kadın ve evlilik konusu ile ilgilidir.Bu eserde Ahmet mithat ödata feminist bir yazar hevesine girer .Eserin kahramanlarından fazılı hanımın kendisinin evlenmediği gibi yetiştirdiği kızlarıda evlendirmesi , hürriyet-i şehşiyet fikrini destekler.

Tooşçuk-ı tölöt ve fitnat ta kadının erkekler tarafından bir mata gibi alınır satılır bir varlık olduğu fikri dile getirilir.

Felsefe-i zenan , büyük bir kısmının akile ve zekiye nin birbirine yazdıkları mektuplardan meydana gelişi dolayisiyle romanımızda mektup tarzının uygulandığı ilk eserdir.

Gönül ve m,ihnetkeşen ile oluşan dördüncü cüz de konusu firansada geçmektedir.Sınıf arası farklılıklar dile getirilmiştir.

Mehnetkesen ve henüz on yedi yasında romanlarında hayat kadınları konusu işlenmiştir.

Türk romanında bir çok romançımızın üzerine eğildiği bu konunun ilk kez mihnetkesen da ele alınmış olması bu eseri de leteif-i rivayat in önemli hikayelerinden biri yapmaktadır.Bu eser de acıma duygusu , temelini dinden olan ahlak duygusunun önüne geçer.

Roman ve hikayenin teknik ve anlatım problemleri üzerinde daima düşündüğünü ve bir takım yenilikler denediğini bildiğimiz yazarın olgunluk dönemi eserlerinden müşahadat ta uygulanacağı ve anlatıcının aynı zamanda roman kişilerinden biri olarak görüldüğü , dünya romanında da o zamana kadar uygulanmamış bir tekniğin ilk kez görülmesi, mehnetkeşen önemli kılır.

Beşinci cüz, firkat adlı tek bir hikayedir.Bu eserle romanımız ilk kez kafkasya cografyasına girer.

Topınar in türkçede ilk tarihi roman olarak kabul ettiği yenişeriler , konusu III selim zamanında geçen bir eserdir.

Sekizinci cüz de yer alan ölüm Allah ın emri başlıklı hikayede iki açığın kavusmasını engelleyen olaylar anlatılır.Yazar bu eserleri de ilk kez yeni anlatım tekniği kullanılmıştır. Bu da hikayeye sondan başlanıp geriye doğru gidilmesidir. Ahmet mithat a göre bu yöntem yazarı geleneksel anlatım biçiminin dayattığı esaret belasından kurtarılacaktır.

Kitabın dokuzuncu cüz ünün ilk hikayesi bir gerçek hikayenin konusu , yine iki genç arasındaki aşktır.Burada dünyada yapılan kötülüklerin karşılıksız kalmayacağı tezini ispatlamak vardır.

Ahmet Mithat efendinin hikaye ve romanlarında iyilerin daima kazanıp kötülerin kaybetmesinde romantik edebiyat anlayışının payı elbette büyük olmakla birlikte konunun birde temelini toplumun alini – ahlaki geleceğinden olan yönünün bulunduğu dikkate almak gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Dokuzuncu cüz ün ikinci hikayesi bir fitnekar da da Ahmet mithat ın bir gerçek hikayedeki izlenimi devam ettirdiği görürüz .Bu hikayede vakanın kendisinden ziyade anlatılır biçimi önem taşımaktadır.Hikayeye sondan başlamak ve merak unsurunu tahrik etmek suretiyle yazar eserinin sonuna kadar gerilimi veya aksiyonu canlı tutmayı başarabilmiştir.Yazar –anlatıcının ve ilaki bakış açısının egemen olduğu anlatılarda anlatıcı sınırsız bir bilme güçüne sahiptir ve dolayısıyla hikayeyi anlatırken her türlü anlatım tekniğinden özgürce yararlanabilir. İsterse kişilerin konuşmalarını noktalar veya özetler isterse kendisini geriye çekerek kişilewri karşılıklı konuşurabilir, tiyatro türünün anlatım yöntemlerine başvurabilir.

Onuncu cüz de Nazip ve bekarlık sultanlık mı dedin ? adlarını taşıyan hikayeler yer alır. Nasib'i Fransa şuarasından birisinin tertip etmiş fıkradan iktibas ettiğini belirtir.

Bekarlık sultanlık mı dedin ? adlı hikaye ise tanzimat dönemi romanının en çok işlediği konulardan biri olan yanlış batılaşma veya alfrangadır. Ahmet mithat ın romanlarının erkek kahramanlarının birçoğu uzun bir süre sefakat alemlerinden yaşadıkdan sonra olgunluk dönemine girmişlerdir.Müşehadat ve çengi romanlarında da erkek kahramanlarda durum böyledir.

Bekarlık sultanlık mı dedin? Anlatıcı – yazar ile okuyucu arasındaki diyologun başarılı bir şekilde yürütüldüğü bir eser oluşuyla dikkatı çekmektedir.

Ahmet mithat okucuyla girdiği diyolok ile anlatımını monotonluktan kurtarmaktır.

On birinci cüz de yer alan Behtiyarlık özellikle vakanın bir kısmının köyde geçmenin sebebiyle ilk köy romanıdır.romanın kahramanlarında senai , tanzimat romanının en önemli tiplerinden alafiranga züppenin felatun beyden sonra daha gelişmiş bir örneğidir.

Şiirde Jan Joces Rousseau'dan vediger Fransız romantiklerinden gelen bir etkiyle Abdülhak Hamid'in Duhter-i Mindu ve özellikle Sahra'daki Haşnişinan menzumesinde kendini gösteren şehrin dışında, tabiatın kucağında yaşama isteği romanda ilk kez Bahtiyarlık'ta belirgin bir şekilde görülür.

Onikinci eser olan Cinli Han'ın konusu Fransa'da bir köyde geçmektedir.Macere ve gerilim unsurları ile akıcık sağlanmıştır.

Onüçüncü cüz'deki Obur , doymak bilmeyen istyahlıya alay konusu bir adamın komik bir tarzda anlatılmış hikayesidir.İstanbul halkının eglene ve şaka anlayışıyla ilgili eleştirilerini de bu hikayede anlatmıştır.

On dördüncü cüz'deki Bir Tövbekar , evli bir kadını baştan çıkarmaya çalışan , bunda başarılı olamayınca tehditle genç kadına sahip olmak istyeyen bir adamın başına gelenlerin yine komikbir tarzda anlatıldığı bir hikayedir.

Hacmi ve kurgusuyla bir roman olan Çingene , Ahmet Mithat Efendinin yazarlığının en önemli amaçlarından biri olarak belirlediği eğitim konusu üzerinedir.

Ahmet Mithat diğer tanzimat dönemi yazarları gibi toplumun yaşantı ve zihniyet olarak değişmesinden yanadır.Fakat eserleriyle bu değişimi hizmet ederken çoğunluk değerleriyle çatışmak yeine uzlaşmacı bir tavır sergiler.

Çifte intikam , konusu Fransada geçen ve şaşırtıcı bir sonla biten bir eseridir.

On yedinci cüz'de yer alan Para adlı hikayede yazar , Felatun Beyle ile Rakım efendinin kahramanları veya Bahtiyarlıktaki Senayi ve Şinasi gibi iki zıt tipi karşılaştırmıştır.

Kısemteinde Olanın Kaşığında Çıkar , konusunu Fransada geçen bir olaydan alan ve kişileride ve yabancılardan oluşan hikayelerden biridir.

Diplomalı Kız , Ç,ingene gibi fakat farklı bağlamda , yine kültür ve eğitimin önemi ile ilgilidir.Eserin kahramanı bir genç kızdır ve böylece kız cocukalrının eğitiminin gerekliliği vurgulanmıştır.

Dolaptan Temaşa , Balat ve Haköy gibi İstanbulun yahudilerin çoğunlukta bulunduğu semtlerden bir kesitte sunan dolayısıyla yazarın birçok eserinde yer alan gayri müslim osmanlılar içinde yahudilere bakışı konusunda fikir veren hikayedir.

Ahmet Mithat'ın konusunu yabancı bir eserden alarak geliştirdiği iki Hud'akar adlı hikayede şehir hayatını sıkıcı bulan ve kaçan iki zengin gencin birbirlerinin zengin olduklarını saklayarak birbirleri ile evlenmeleri anlatılır.

Emanetçi Sıtkı , yüz güzelliğini değil ahlak güzelliğinin önemli olduğu fikri üzerine kurulu bir eserdir.

Cankurtaranlar , hikaye kişileri tarafından anlatılan üç ayrı olayın , anlatımda gerilim unsurunun kullanışıyla ilgili bir karşılaştırma üzerine kuruludur.Ahmet Mithat devrim okuyucusunun bir hikayeden beklediği en önemli unsurun , merak ve gerilimin bir hikayeci tarafından nasıl ayarlanabileceğinin örneğini gösterir.

Bir Acibe-i Saydiye , Letaif-i Rivayet 'teki en başarısız hikayedir.Yazarın amacını bir hikaye anlatmaktan çok Afrika coğrafyası hakkında okuyucularını bilgilendirmek olduğu anlaşılmaktadır.

Ana-Kız , konusunu Fransız hayatından alan namuslu ve erdemli yaşamakla fuhuş ve ahlaksızlık arasında bir karşılaştırma üzertine kurulu bir hikayedir.

Letaif-i Rivayat'ta bulunan eserler tanzimat dönemi Türk roman ve hikayesinde önemli bir yere sahiptir.

#### IV. AHMET MİTHAT'IN ROMANCILIGI VE HİKAYECİLİĞİ

##### a) ROMANLAR

Romancılığın özellikleri şunlardır;

1. her tarzda roman yazmıştır.

a) Alexandra dumas para yolunda macera romanı =hasan mellah, hüseyin fellah,süleyman musuli,dünyaya ikinci geliş....

b) Jules varne yolunda gazi ve fen romanı =acebı-i alem,ahmet metin ve şirzad.

c) Tarihsel roman=arnavutlar-salyotlar vb.

d) Harika romanı=(cinler,periler,hortlaklar gibi doğa üstü kuvvetlerden söz eden romanlar)=çengi

e) Duygusal roman=yeryüzünde bir melek

f) Realist roman=henüz on yedi yaşında,felatün bey ile rakım efendi

g) Natüralist roman=müşahadat,taaffuf.

2) Kendisi, romanda yaptıklarının şunlar olduğunu söylemektedir;

“seyahat-ı fikriyle yaptırmak; istanbul’da köşelerde bucaklarda dolaştırmak;alaturka alelerde gezdirmek ;alafranga alemlerde eğlendirmek;beceriyetinin hiçbir yerde ve hiç bir zaman yakasını kurtaramadığı felaketler gösterip rıkkat-i kalbiyeyi davet etmek;yine beceriyetinin hiçbir zaman ve hiçbir yerde kendisini kurtaramadığı türlü türlü gariplikleri gösterip kahkalarla güldürmek...”

3) Eserleri, genellikle,tek bir kişinin serüveni üzerine değil,çeşitli kişilerin birbiri içine giren serüvenleri üzerine kurulmuştur. Bu konuda şöyle; romanda “aza-yı vak’a yalnız bir kişiden ibaret olurda romancı dahi söyleyip söyleyip hep bunu söylerse kocakarının masallarından hiç bir farkı kalmaz...”

4)yalnız olayları anlatmakla yetinmeyip ,kahramanların ruh hallerini göstermek istediğini de belirtir.

5. Eserde kendi kişiliğini gizlemez;

a) İki de bir okuyucuya “ey kaarı”, ey karie!” diye seslenir; onlara ,anlatılan sorun hakkında kendi düşünce ve bilgilerini söyler ya da onların düşüncelerini sarar.okuyucunun dikkatini dağıtmamak için eserlerini okuyucularıyla konuşa konuşa yürütür.

b) Kimi zaman kendi kendine dahi seslenir: “vay muharrir efendi ,yalnız bu kadar mı oldu? (Felatun Bey ile Rakım Efendi.)

c) kimi zaman hikayesini anlattığı kişilere kendisi de kızar yada acır,yapılan hareketi beğenir yada beğenmez ve böylece vakanın yürüyüşüne sık sık karışır.

6. İlk kitabına hace-i evvel adını veren yazar ,hayatının sonuna kadar kendini bir öğretmen olarak görmüş; öğreticiliği sanata yağ saymıştır.okuyucuların genel bilgisini genişletmek amacıyla çoğu zaman bir yolunu bularak vaka dışına çıkar ve bir takım bilgiler vermeye çalışır

7. Her eserin sonunda bir kısımdan hisse çıkarır.

8=Eserlerin sonunda iyileri mutluluğa kavuşturur, kötülerini cezalandırır.

9.Pek çok eser yanmış olmakla birlikte hiç bir zaman tekrara düşmemiştir.Muhayyilerinin genişliği , anıların çoğu , genel bilginin genişliği sayesinde her zaman yeni vakalar ve yeni kahramanlar icat edebilmiştir.

10. Batı romanları arasında pek hoşuna gidenler olmuşsa hemen kendisi de onlara benzer birer birer yazmıştır.(Monte-crisaya karşı hasan mellah)

11. Kahramanların bir kısmı hayattan alınmış doğal tiplerdir,fakat bir kısım kahramanlarda olağanüstüdür,doğan bir insan yapamayacağı işleri yaparlar (Hasan Mellah, Dürdana Hanım .....)

12.Kimi olaylar günlük hayattan alınmış doğal olaylardır(Henüz on yedi yaşında)

13. Kimi eserlerinde olmayacak tesadüflere yer vermiştir (Hasan mellah , Hüseyin Fellah, Esaret vb.)

14. Eserlerinde , yer yer , başarıyla tasvir edilmiş yerli hayat sahneleri bulunur (Müşahedöt vb.)

15. İlk romanlarında tamamiyle romantizm akımı etkisi vardır.Sonraları doalizm ve Notürelizm etkisinde de kalır.

16. Üslup kaygısı yoktur ve genellikle ecmaddah ağzı ile yazar, bu yüzden bütün eserlerinde laübali bir eda vardır.

17. Halk tabakasına seslenir, bunun için de onların anlayacağı bir dil ile yazar ( sade dil.)



Bununla birlikte dil konusunda ki düşüncelerini kendisinde tam uygulayabilmiş değildir. Bir çok eserinde Arap , acem sözcüklerinden başka Fransızca sözlükler de kullanmış ve bunların anlamlarını parantez içinde belirtmiştir.Bu sözcüklerinbazıları Türkçede ilk defa Ahmet Mithat tarafından kullanılmıştır.Mesala =cavr etmekte (yal yaltanmakta), soire (müsamere)....

## **b) HİKAYELER**

Ahmet Mithat edebiyat hayatına hikaye yazmakla girmiştir.İlk hikayelerini Bağdat ta iken yazdı , bunları kıssadan Hisse adlı bir kitaptan topladı. Bunların çoğu Aisopos ve Fenelen dan alınmış fıkralardır, bir kısmı da kendisi tarafından icat edilmiştir.

Bu ikincilerin altında Ahmet Mithat, ya da Bir Türk imzası vardır. Her hikayenin sonunda bir hisse çıkarılmaktadır. İstanbul a geldikten sonra Letafi-i Rivayat genel adı altında bir hikaye dizisine başladı. Bunların çıkarılması 1871 den 1895 yılına kadar sürmüş, hepsi 25 cüz tutmuştur.

Başka bir hikaye kitabı da Durüp-ı Emsal-i Osmaniyye Hikamiyyatını tasvir dir. İçinde 18 hikaye vardır. Bunlar, Şinasi nin Durup-i Emsal-i Osmaniyyede adlı kitabından alınma ata sözlerine uydurulmuş hikayelerdir.

## **c) GAZETECİLİK ve NEŞRİYAT**

Ahmet Mithat, vak asının büyük bir kısmı Paris te geçen Hayret isimli romanını neşrettiği zaman Türkiye de gazetecilik hayatı bir çeyrek asrı doldurmuştur. Gazeteciliğin en mühim tarafı olan haber verme imkanları hala pek zayıftır. Ahmet Mithat bunu, İstanbul da çıkan Fransızca gazeterle mukayese edince anlamıştır. Paris te bir türk romanının kahramanı Nasuh bir Osmanlı gazetesidir.

Ahmet Mithat Efendi, zaman zaman gazetelerin Gayr-i ciddi haberlerinden şikayetçidir. Gazeteler medeniyet içinde pek lüzumlu şeyler ise de medeniyet, kendisine lazım olan şeylerin ekserisini Su-i istimale düşürmüş. Olduğu gibi gazeteleri dahi bu musibetten kurtarmamıştır diye düşünür. Gazetecilik gibi tahsil, makine ve teknik, eğlence vasıtaları, daha rahat yaşama imkanları vs. Bunlar hep medeniyet için lüzumlu şeylerdir.

Ahmet Mithat gazetelerin rekabet modası ile yalan haber çıkarmalarını, ya o memleket halkına hıyanet veya ahaliyle istihza etmek manasını verir. Ahmet Mithat gazetelerin yalan haber, zıt fikirler ve aldattıcılığı rağbet gördüğünü belirtti. Gazetecilikte günlük haber piyasasına hakim olmak gibi sansasyonel bir hareket kitap neşriyatında bahis mevzu olmadığı için daha müsait bir gelişme içindedir. Ahmet Mithat bu hususu, 1897 Yunan Harbi üzerine yazdığı Gönüllü romanında anlatır.

Matbaacılığın ehemmiyeti hakkındaki müşahade ve düşüncelerini I. Bölüm de, “Batının İlmi Üstünlüğü” ve “Makineler” bahislerinde gördüğümüzden, Ahmet Mithat devrinde kitap neşriyatının nisbi bir terakki içinde olduğunu belirten yukarıki fıkrası ile yeterli bulunur.

Batı ülkelerinin kütüphaneleri karşısında duyduğu hayranlığı da yine “Batının İlmi Üstünlüğü” konusunda dile getirir. Ahmet Mithat kütüphaneleri büyüklüğü ile o milletin medeniyette ilerliliğini anlar. Ahmet Mithat’ı en çok hayrete düşüren ve ezen batı kültürünün kitaba verdiği değerdir.

#### **d) ESERLERİ**

Ahmet Mithat, özellikle hikaye, roman ve oyun türünde eser vermiştir. Anı, gezi, mektup, tarih ve eleştiri gibi türlerde de eserler mevcuttur.

Hakkı Tarık Us, bu eserleri kronolojik olarak “Ahmet Mithat’ı Anıyoruz!” adlı eserinde verir. İbret-Devir- Bedir- İttihad- Osmanlı- Ercüman-ı Hakikat- gazeteleri ile – doğancık, Kırk Ambar- gibi dergilerde yayınladığı, eserlerin dışındadır.

#### **1) HİKAYE VE ROMANLARI**

Kıssadan Hisse, İst. 1287/1870-110 s. (Ahlaki gaye güden fıkralardan oluşur).

Letaif-i Tercüman-ı Hakikat, 1305/1887 (Kısa hikaye ve fıkralardan oluşur).

Letaif-i Rluayat. (1870-1895) 25 kitaptan oluşur. Bunlardan üçü (Cinli Han, Bir Acibe-i Saydiyye, Çingene) romanı ve biri ( Eyvah) dramıdır.

Letaif-i Rivayet’in uzun hikaye niteliğindeki cüz’leri= “ Suizan, Esaret İst. 1287, 1045., Gençlik Teehhül İst. 1287, 106-194 s. , Felsefe-i Zenan ist. 1287, 196-298 s. , Gönül Mihnetkeşen, ist. 1287, 96 s. , Firkat, İst. 1287, 162 s. , Yeniçeriler, ist. 1288, 100 s. , Ölüm Allah’ın Emri İst. 1291, 160 s. , Bir Gerçek Hikaye, Fitnekar İst. 1293, 120 s. , Nasip, Bekarlık Sultanlık mı dedin? , İst. 1294, 81 s. , Bahtiyarlık 1302-1885, Obur İst. 1302, Bir Tövbekar İst. 1302, Kısmetinde Olan Kaşında Çıkar İst. 1304, Diplomalı Kız İst. 1307, 1890, Dolaptan Temaşa İst. 1307 İki Hüdakar İst. 1311-1893, Emanetçi Sıtkı İst. 1311, Cankurtaranlar İst. 1311, Ana – Kız İst. 1311.

Durub-i Emsal-i Osmaniyye Hikemiyetinin Ahkamını Tasvir ( 18 Hikaye, 1288”1871-1872”)

Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar (1291-1874/1875- sade dille = Gemici Hasan, ikinci cilt, 1875)

Hüseyin Fellah (1291-1874/1875-)

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş ( 1291-1874/1875-)

Felatun Bey ile Rakım Efendi (1292-1875-)

Karı- Koca Masalı (1292-1875-)

Paris’te Bir Türk (1293-1876-)

Süleyman Musuli (1294-1877- Sade Dille= Musullu Süleyman 1971)

Çengi (1294-1877-)

Yer Yüzünde Bir Melek (1296-1878/1879-)

Henüz Onyediyi Yaşında (1298-1880/1881-1943)

Karnaval (1298-1880/1881)

Vah! (1299-1881/1882)

Acaib-i Alem (1299-1881/1882)

Dürdane Hanım (1299-1881/1882)

Cellat (1301-1883/1884)

Esrari Cinayat (1301-1883/1884)

Hayret (1302-1884/1885)  
Haydut Mantarı (1305-1887/1888)  
Arnavutlar- Salyatlar (1305-1887/1888)  
Demir Bey- yahut – İnkışaf-i Esrar ( 1305-1887/1888)  
Gürcü Kızı- yahut- İntikam ( 1306- 1888/1889)  
Müşahedat (1308-1890/1891)  
Papazdaki Esrar (1308-1890/1881)  
Hayal ve Hakikat (1309-1891/1892)  
Ahmet Metin ve Şirşad (1309-1891/1892)  
Taaffüf (1313-1895/1896)  
Gönüllü (1314-1896/1897)  
Eski Mektuplar (1315-1897/1898)  
Jön Türk (1326-1908)  
Kafkas (1294)  
Beliyyat-ı Mudhike (1298-1881)  
Volter Yimi Yaşında-yahut- İlk Muşekası (1301-1884)  
Cinli Han (1302)  
Alayın Kraliçesi Zeyli (1886)  
Çingene (1304-1887)  
Fenni Bir Roman –yahut – Amerika Doktorları (1305)  
Rikalda-yahut- Amerika da Vahşet Alemi (1307-1890)  
Ben Neyim? (1308)  
Ahmet Metin ve Şimad – yahut – Roman İçinde Roman (1309)  
Bir Acibe-i Saydiye (1893)  
Altın Aşıkları (1316)

## **2) ÇEVİRİ ROMANLARI**

Üç Yüzlü Karı (Paul de Kock'tan Ebüzziya ile)  
La Dame qux Camelias  
Bir Kadının Hikayesi (Alexandre Dumas Fils'ten )  
Bir Delikanlının Hikayesi (Octave Feuillet'den 1298)  
Amiral Bing (Octave Fuuillet'den 1298)  
Antanin  
Peçeli Kadın (Emile Richeloung'dan1299-1882)  
Gabrielin Günahı (Charels Merevel'den 1299)  
Merdert Kız (1300-1883)  
Orsival Cinayeti (Emile Gaboria'dan 1301-1884)

Konak (1885)  
Lükiy-i Asfar (Sarı İnci, Gearges Prodel'den 1302)  
Kamere Arşı (Pausde Kock'dan 1303-1886)  
Pastadaki Esrar (Lean'de Ten Sou'dan 1305-1888)  
Bilgiç Kız (Hectar Malattan 1305)  
Nedamet mi? (1306-1889)  
Odalf Hisarı (A. Rodeliff'den 1307)  
Kar Namusu (Octave Feuilletten 1308-1891)  
Seyyidin Hülasası (Carneille'den 1308)

### 3) OYUNLARI

Eyvah – Hük-m-i Dil- Açık Baş- Ahz-i Sar- yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti- Zuhur-ı Osmaniyan-  
Fürs-i Kadimede Bir Facia- yahut- Siyavuş- Çengi- yahut- Daniş Çelebi- Çerkez Özdenleri

### 4) DİĞER ESERLERİ

Hace-i Evvel, sekiz cüz (Hesab, Hendese, Kozmografya, Coğrafya, Heyet, Hikmet, Tarih, Tarik-i  
Maiyyet)

Kainat, onbeş kitap Mukaddeme, 1288

İngiltere, Danimarka (1288) İsveç- Norveç (1288)

Rusya (1288) Fransa, Peyyiba (Poys- Bas) yahut Belçika ile Felemenk (1292) Almanya (1292)

Hükumat-ı Cermaniye (1297) Avusturya (1298) İsviçre (1298) Partügal (1298) İspanya (1298) İtalya  
(1298) Yunanistan (1298) Devlet-i Osmaniyye (1298) Ekonomi Politik (1291)

Hakkaban Kitabı (1292) Hikal-i Ahmer Tarihi (1292)

Menfa (1293) Üss-i İnkılap (1294)

Tübbett'ül – Hakayık (1295)

Mukaddeme (1295), Tarih-i Umumi, Ezmina-i Mütékaddime Tarihi (1295), Enimine-i Mütevassıta  
Tarihi (1296)

Sevday-ı Say u Amel (1296) Neum ve Halat-, Neum Müdafaa (1300) Müdafaaya Mukabeleye  
Müdafaa (1300) Muhaberat ve Muavenet (1301)

İlhamat ve Taglitad (1302) Hüsneiname (1302)

Beşir Fuad (1304) Sihri Sinaci (1304) Musahabat-ı Leyliye, Vakit Geçirmek (1304)

Ömür Uzunluğu (1304) Teehhül (1304) Tasarrufat-ı Kimyeviye (1304) Kadınlarda Hıfz-ı Cemal  
(1304)

Tedkik-i Müskirat (1304) Volter (1304) Berekat-ı Tenasüllüye (1304) Babalar ve Oğullar (1305)  
Kadınlarla Teşyid-i Cemal (1305)

İstidat-ı Etfal (1306) Harekat (1307) Bir Mektup (1307) İki Mektup (1307) Terakkiyat-ı Haşma ve Meşakin (1307), Dünya (6 cüz 1306)

Hall-ül Ukad (1307)

Avrupa'da Bir Cevelan (1307)

Edvar-ı Askeriyye (1308)

## V. AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN TİYATROLARINA DAİR

A.Midhat Efendi, Türk oyuncusuna okuma sevgisi veren ve kültürü yaymak için her yazı türünden yararlanan “faydacı” bir yazardır.Toplumun ihtiyaçlarını, problemlerini dile getirir. Gazete, roman hikaye ve tiyatro eserleri mevcuttur.

A.Midhat Efendi'nin tiyatro ile ilgili yazılarını;

1.Tiyatro hakkındaki yazıları ve tercümeleleri

2.Telif tiyatroları olmak üzere iki grupta toplayabiliriz.

A.Midhat'ta tıpkı N. Kemal gibi tiyatro seyretmekten zevk alır, ve bir oyunu canlandıran bütün vasıtaları -oyuncu, dekor, kostüm- oyun için önemli görülür. Zira bunlar, seyirci üzerinde kuvvetli bir tesir uyandırmaktadır.Yine N. Kemal gibi tiyatroyu medeniyeti geliştiren bir vasita olarak görür.

Midhat Efendi'nin en önemli vasfı terbiyeli oluşudur.Her şeye terbiye açısından bakar. Bundan dolayı, tiyatronun zararlı olabileceğinin farkındadır. Nasıl bir tiyatro istediğine gelince: Bu tiyatro ahlaka uygun, ahlaki düzeltici, devlet, millet ve aile sevgisini arttıracak, beşeri değerleri gösterecek bir tiyatro olmalıdır.

Midhat Efendi, tiyatronun tarihinden de bazı makalelerinde bahseder. Bu makalelerdeki bilgiler herhangi bir tiyatro tarihi kitabından aktarılmış hissini vermektedir. Burada dikkati çeken, Midhat Efendinin klasik tiyatrodaki da terbiyeci olma şartını aramasıdır.

1892'de Corneille'in “Icid” adlı oyununu özet olarak Türkçe'ye Çeviren Midhat Efendi, bu tercümenin önsözünde, Avrupa klasiklerinin tercümesini batıyla yeni tanışan Türk sanatkarları için bir çeşit alıştırmaya sayar.

Klasiklerin tercümesini bilhassa içlerindeki hayal mevzuları dolayısıyla tavsiye eder. Tiyatro eserini sadece konudan ibaret saymak hatalıdır. Midhat Efendi bir örnek olarak “Cid” in özetini çevirmekle yetinir.

Midhat Efendi, tiyatrolarının bir kısmını daha önce yazdığı romanlarından oyunlaştırmıştır. Eserlerinin bir kısmı fikirlerini yaymak için bir vasıtaadır. Genellikle kahramanlarının adları temsil ettikleri duygu ve duruma uygundur.

Midhat Efendi, toplumun meselelerini tiyatroya aktarır.Geniş bir kitlenin tiyatro vasıtasıyla terbiye edilmesini gaye edinir. “Eyvah” piyesinde çok kadınla evliliğe karşı cephe alır.”Açıkbaş”ta, “çengi” de batıl inançlarla olay vardır, evlilikte yaş uygunluğu üzerinde durur. “Ahz\_1 sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti” nde Fransa'nın ihtilalden önceki halini tasvir etmek istediğini önsözünde belirtir.Bu eserde, derebeylerin kanlı yönetimlerine karşı başlatılan intikam entrikaları işlenir.

Midhat Efendi'nin piyeslerinin hemen hepsinde devrinin fikirleri ve görüşleri vardır. Bunları şöyle maddeleştirebiliriz:

1-Evlilik meselesi: Gençlerin istedikleri ile evlenmesi, evlilikte yaş uygunluğuna dikkat edilmesi poligaminin zararları

2-Batıl inançların zararları

3-Modaya uymanın insanı gülünçleştirilmesi

4-Dil meselesi (Medrese tahsili görenlerle halk arasındaki dil kopukluğu )

5-Dürüstlük en büyük beşeri değerdir. İnsanın yetişmesi terbiye ile olur.

6-Asalet aileden gelen bir unvan değil, insanın kendi tabiatında bulunan şahsi bir özelliktir.

A.Midhat'ın eserlerinin ( oyunlarının ) hemen hepsi sahne imkanları düşünülerek yazılmıştır. Hepsi oynanabilecek uzunluktadır.Piyesleri belirli fikirleri ortaya koymak için hazırlanmıştır. N. Kemal ve Hamid'deki gibi, kahramanlar bu fikirleri uzun nutuklarla anlatmazlar.Tiplerin derin psikolojik tahlillerine yer verilmez. Onları daha ziyade kendi üsluplarıyla canlandırır. Oyunların üslubu sade, kullandığı dil basittir.

Midhat Efendi, mevcut tiyatro geleneğinden yararlandığı kesindir. Bu oyunlarda komedi unsuru ağır basar. Halkı güldürerek eğitmek maksadındadır. "Çengi"de müzik ve dans kullanılır.

Tanpınar, "19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi"nde ;eğer Midhat Efendi tiyatronun peşinde olsaydı -sade ve az çok halka yakın dili ile- tiyatro çalışmalarında çok başarılı olabileceğinden bahseder.

#### **A. A.Midhat Efendinin Tiyatrolarında İşlenen konular:**

##### **1. Evlilik meselesi:**

-Eyvah

##### **2. Batıl inançlar:**

-Açıkbaş (Çengi / Eyvah / Furs-i kadimde bir farsia yahut sıyamaş

##### **3. Modaya uyma:**

-Eyvah

##### **4. Dil meselesi:**

-Çengi yahut Danış Çelebi / Eyvah

-Arz-ı sar yahut Avrupa'nın eski medeniyeti

##### **5. Dürüstlük:**

-Fars-i kadimde bir facia yahut sıyavuş

##### **6. Asalet:**

-Hukm-i Dil / Ahz-ı sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyetiydi.

#### **B. A.Midhat Efendi'nin piyeslerinde ele alınan başlıca temalar:**

##### **1. "Eyvah":**

- a. Batıl inançlarla alay
- b. Evlilikteki yaş farkı ve sonuçları
- c. Dil meseleleri

- d. Modaya uymanın gülünç yanları
2. **“Ahz-ı sar Yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti”:**
- a. Karışık aşklar  
b. İhanet  
c. Evlilik münasebetleri  
d. İntikam  
e. Asiller, moda ve süs
3. **“Hükm-i Dil”, Letaif-i Rivayet’teki “Gönül Hanım”:**
- a. Sonradan oyunlaştırılmıştır.  
b. Asalet meselesi işlenir. (Asalet bir unvan değil, şahsiyetten gelen bir değerdir.)
4. **“Çengi Yahut Daniş Çelebi”:**
- a. Romandan oyunlaştırılmıştır.  
b. Batıl inançlar  
c. Terbiye  
d. Yanlış eğitim
5. **“Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Sıyavuş”:**
- a. Tarihi bir piyestir.  
b. Konusu Şehnameden alınmıştır  
c. Tarihi bir piyestir  
d. Batıl inançlara karşı gelinir  
e. Dürüstlük kavramı işlenmiştir
6. **“Çerkes Özdenleri”:**
- a. Mahalli ve offi bir oyundur.  
b. Roman gibi okunmak için hazırlanmıştır.  
c. Kanlı bir aşk hikayesi anlatılır.  
d. Çerkeslerden ve adetlerinden bahs edilir.

### **AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN OYUNLARI**

Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) Türk okuyucusuna okuma zevki veren ve görüşlerini yaymak için her yazı türünden faydalanan bir yazardır. Ahmet Mithat gibi gözünü yaşadığı toplumdan hiç ayırmayan onun ihtiyaçlarına göre eser vermeyi hedef edinen bir yazarın tiyatrodan uzak kalması beklenemez. Sonuçta oda hem tiyatro hakkında yazılar yazmış hemde tiyatro eserleri kaleme almıştır. Onun tiyatro alanındaki yazılarını iki kümede toplayabiliriz.=

1. Tiyatro hakkındaki yazıları ve çevirileri
2. Telif Oyunları

Ahmet Mithat günlük işlerini bitirdikten sonra Osmanlı Tiyatrosuna gitmeyi adet edilmiştir. Namık Kemal gibi Ahmet Mithat’a tiyatroyu çok sevip, bir oyunu canlandıran bütün vasıtaları oyun için önemli

görüp, tiyatroyu medeniyeti geliştiren bir vasıta sayar. Halka terakki ve medeniyet eserlerini her vasıta ile ulaştırmak gerekir. Tiyatro da bu vasıtaların biridir. Ahmet Mithat okuma-yazmayı bilmeyen bir toplumu bilinçlendirmeyi tiyatro ile başarılı olacağını düşünür. Ahmet Mithat'ın en önemli vasfı terbiyeci oluşudur. Herşeye terbiye açısından bakar. Bundan dolayı, tiyatronun zararlı olabileceğini de düşünmektedir. Ona göre Tiyatro ahlaka uygun, ahlaki düzeltici, devlet, millet ve aile sevgilerini arttıracak, beşeri değerleri gösterecek bir sanat olmalıdır. Ona göre insanlar, insanlık gereği güzel halleri herkesin gıpta etmesi için, kötülerini de tenkidine hedef olsun diye tiyatrodaki gösterirler. Terbiyeyi bir millet için en büyük mesele olarak görür. Başkalarından hoş görmediğini, kendinde de yok edebilir. Bunu en güzel gösterecek vasıta tiyatrodur. Avrupa'da bir Cevalan adlı kitabında bu husus üzerinde durur. 1892'de Carneille'in LeCid adlı oyununu özet olarak Türkçeye çeviren Mithat Efendi, bu çevirinin ön sözünde, Avrupa Klasiklerinin tercüme edilmesini, Batı ile yeni tanışan Türk Sanatkarları için bir çeşit alıştırmaya sayar. Racine'in Phedre adlı piyesinin çatsısını ve ana fikrini de, konusunu Şehname'den aldığı bir oyununda, Siyavuş'ta kullanır.

Ahmet Mithat'ın telif oyunları İstanbul'da tiyatro faaliyetinin çok yoğun olduğu bir devreye denk gelir. Metin And'ın Ahmet Mithat'a ait olduğunu söylediği eserler= Çavuş, Kürt Kızı, Ziba, Arnavutlar, İntikam, Yürek Pazarlığı, Zuhur-i Osmaniyan, Kafkas, Merdut Kız.

Adlarından bu eserlerin Osmanlı Toplumunu içindeki bazı mahalli adetleri aksettiren oyunlar olabileceği tahmin edilebilir. Bu eserlerden Zuhur-ı Osmaniyan, Mithat Efendi'nin Aleksandr İstamatyadı'nın yazdığı, Yanko P. Vaçidi tarafından Türkçeye çevirilen üç fasıllık Gazi Osman 699-709 da adlı oyun hakkında yarım bir makaledir. Mithat Efendi tarihimize ilgili eserlerde özel bir dikkat sarfedilmesi gerektiğine inanır, tarihle ilgili yanlış bilgi verilmesine karşıdır.

Ahmet Mithat tiyatrolarının bir kısmını daha yazdığı romanlarından oyunlaştırmıştır. Böylece fikirlerini daha çok alana yayabileceğini düşünmüştür. Toplum meselelerini tiyatroya aktarmaya çalışır. Geniş kitlenin tiyatro vasıtasıyla terbiye edilmesini gaye edinir.

“Eyvah” oyununda; çok kadınla evliliğe karşı cephe alır.

“Açık Baş” , “ Çengi” de batıl inançlarla alay vardır. Evlilikte yaş uygunluğu üzerinde durulur.

“Ahz-ı Sar” da derebeylerini kanlı itibadına karşı yöneltilen bir intikam entrikası vardır.

“Eyvah” Ahmet Mithat'ın ilk eseridir. Bu dramatik durumu yalnız Ahmet Mithat görmüş ve “Eyvah” piyesinde işlemiştir.

“Hükm-i Dil” (1875) Letaif-i Rivayat'daki “ Gönül” adlı hikayenin tiyatrolaştırılmış şeklidir. Bu eserde asaletin bir ünvan değil, şahsiyetten gelen bir değer olduğu fikri üzerinde durulur. Burada as,iller ile halk söz konusudur. İlk kez – terbiye- kelimesini kullanır.

İlk iki oyununun konusu İstanbul'da geçerken, “Ahz-ı Sar” ile bu oyunun konuları Avrupada geçer. “çengi”yahut “deniş çebebi”de mithat efendi nin aynı adı taşıyan romanında oyunlaştırılmıştır eserindeki şarkı sözlerini mullim naci nin yazdığı “çengi”bir müzikal olarak oynanmıştır.bozuk terbiye çeşitlerini sonuçlarını ortaya koyduğu “çengi” romanını tiyotrolaştırırken romanın sadece birinci bölümünü almış ve bu haliyle de esere bünlük kazandırmıştır.bu eseri donki-şot-a dayanarak yazmıştır.



“fiirs-i kadimde bir facia yahut “siyavuş” ahmet mithat ın tarihi piyesidir.konusu “şehname” olan almıştır.bu eser onun farklı kültür arasında bir sentez kurma çabasına örnektir ayrıca batıl inançlara karşı tavrında belirtir.

Moholli örf oyunlarından olan “çerkz özdenler”ise sadece oynamak için değil roman gibi okumak üzere yazılmıştır.bu eser ile çerkezleri tahkir etmiş olmakla suçlanan ahmet mithat ithamlara cevap verir.oyunda çerkez asillerinin hayatlarından adetlerinden bahsedilir ve kanlı bir aşk hikayesi nlatılır.

Ahmet mithat ın bu oyunlarının hepsinde devrinin fikirlerini ve görüşleri vardır.bunları şöyle sıralandıra biliriz .

1. Evlilik meselesi.gençlerin istedikleriyle evlenmelerine izin verilmeli,evlilikte yaş uygunluğuna dikkat edilmelidir.çok kadınla evlilik zarar getirmez.

2. Batı inançlar boş ve zararlıdır.

3. Modaya uyma insanı güçleştirir.

4. Yazı ve konuşma dilinin farklılığı birbirini anlamaya iki ayrı tabaka yaratmıştır.

5. Dürüstlük en büyük başarı değeridir.İnsan terbiye ile yetişir.

6. Asalet aileden gelen unvan değil , insan kendi tabiatında bulunan şahsi bir özelliktir.

Mithat efendi nin oynlarının hepsi sahne imkanları düşünülerek yazılmıştır. Şahıs kadroları fazla kalabalık değildir.Hepsi oynanabilir uzunluktadır.Piyeslerbelirli fikirleri ortaya koymak için hazırlanmıştır ama, namık kemal veya hamid in oyunlarında olduğu gibi kahramanlar bu fikirleri uzun nutuklarla anlatamazlar.

Canlandırdığı kişilerin derin psikolojik tehlikelerine girşmaz, onları daha ziyade üsluplarıyla canlandırır.Oyunların üslubu sade, kullanılan dil basitir.

Mevcuk tiyatro geleneğinden yararlanmıştır.Oyunlarında komedi unsuru ağırdır.Halkı güldürerek eğitme maksadındadır.çengi de müzik ve dans da kullanılır.Bu açıdan onun şinasinin şair evlenmesi ile baslattığı yola bağlanması doğru olur.

Kırkanbar ilavesi olarak mehmet cevdet adıyla yayınlanan hokkabozkitabında da (1292 / 1876, 33 s.) insanların kendikendilerine oynayabilecekleri eğlendirici oyunlar anlatır.

1908 de beyimin tiyatro merakı adlı eser ve Beykoz ihtiyat ve Terakki Cemiyeti yararına Ahmet Mithat’ın himayesinde oynar.

## LETAİF-İ RİVAYAT'TAKİ HİKAYELERİN ROMAN UNSURLARINA GÖRE TEK TEK TAHLİLİ

### Olay-kişiler-mekan-zaman ve dil-üsluba göre tahlil:

Suizan=olay ;tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Genel itibariyle arkadaşının evine giden kahramanımızın yaşanan olayları gözleyip , arkadaşının karısının onu aldattığı hükmüne varması ve daha sonra gerçeklerin çıkması ile kahramanımızın traji-komik hali anlatılmaktadır.Olay genel olarak dört kişi etrafında gerçekleşir ve tasvirlerine fazla önem verilmemiştir.Bu olay pariste geçmektedir.Senesi kesin olarak belirtilmeyip , mevsimi bahar olduğu ifade edilmiştir.Bu olayı kahraman kendi ağzıyla ifade etmiştir.Anlatımda karşılıklı diyaloglara önem verilmiştir.

Esaret=Olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Kölelik yöntemiyle alınıp satılan iki kardeşin aynı eve satılmaları , birbirlerine aşık olup evlenmeleri ile gerçeklerin ortaya çıkıp birbirlerini öldürmeleri anlatılır.Olay üç kişi etrafında gerçekleşir.Bazı yerlerde yardımcı kişiler olayın akıcılığında katkıda bulunurlar.Mekan olarak İstanbul seçilmiştir.İstanbul'a ait semt isimleri verilmiş fakat tasvire önem verilmemiştir.Olay mekanın önünde geçmektedir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir olayı bize , olayı yaşayan baş kahraman anlatmaktadır.

Gençlik=olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Haytı kavrayamamış bir gencin gözlerini açmak için oynana oyun anlatılmaktadır.Genel itibariyle olay sadece kahramanımız etrafında yaşanmaktadır.Fakat olayın açıklanması ve akıcılığı için yardımcı kişilerden yararlanılmıştır.Mekan olarak İstanbul ve semtleri seçilmiştir.Olay bitir caddede başlayıp bir evde son bulur.Zaman belirtilmemiş fakat Osmanlı Devletinin batıyı örnek aldığı dönemler olarak düşünebiliriz.Olayı bize yazar anlatmıştır.

Teelhül=olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Sevmediği bir kızla evlenen gencin mutlu olamaması ve canına kıyması ile ortaya çıkan sonuçlar anlatılır.Olay asıl iki kahraman etrafında gerçekleşir.Yer olarak İstanbul seçilmiş ve olay evde başlayıp , bitmiştir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Fakat gelişime kapalı olan bir toplumda gerçekleşir.Olayı bize Ahmet Mithat anlatmaktadır.

Felsefe-i Zenan= olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.İki kardeş arasındaki fikir ayrılığı anlatılmaya çalışılmıştır.Olay genel itibariyle iki kız kardeş arasında gerçekleşir.Fakat bu hikayede ana kahramanların yanında ikinci sırada yer alan kahramanlar vardır.Olay ilk başta İstanbul'da geçmektedir.Fakat daha sonra olay İstanbul ve Halep'te gerçekleşir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Olayı yazar anlatmıştır.Karşılıklı diyalog ve mektuplarla olaya canlı bir anlatım kazandırılmıştır.

Gönül= olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Ayrı sınıflara mensup iki gencin yaşadıkları olaylar anlatılmıştır.Olay ana iki kahraman ile yardımcı kişiler etrafında gerçekleşir.Olay Fransada yaşanmıştır.Olayın zamanı belirtilmemiştir.Olayın , Fransız ihtilalından önce , Avrupada sınıf ayrılıklarının olduğu dönem olarak düşünebiliriz.Olay yazar tarafından açıkça ifade edilmiştir.

Mihnetkeşan= olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Ahmet Mithat'ın arkadaşının başından geçen bir olay anlatılmıştır.Olay asıl itibariyle bir kişi etrafında gerçekleşir fakat ikinci unsurdaki kahramanlar olaya acıcılık katmışlardır.Olay İstanbulda geçmektedir.Zaman kesin değildir.Olayı Ahmet Mithat anlatır.Ayrıca olay içerisinde de yer almaktadır.

Firkat= olay ; iki yada daha fazla zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Burada bir gencin haytı anlatılıp , daha sonra katıldığı bir ailenin kızına aşık olması fakat geleneklere yenilerek kavuşamamaları anlatılır.Birbirinden farklı olayların asıl bir kahramanı vardır.Farklı olaylarda asıl kahramana yardımcı kişiler mevcuttur.Mekan olarak İstanbul ve Kafkasya seçilmiş.Olay İstanbulda başlayıp Çerkezistanda gelişip, İstanbulda son bulmuştur.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Fakat olayın kahramanının mezun olduğu yıl olarak 1265 senesi belirtilmiştir.Olayı yazar anlatmıştır.

Yeniçeriler= olay ; iki yada daha fazla zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Bir ailenin yanlış anlaşılmalara ile dağılması ve üvey kardeş olan iki gencin birbirlerini sevmeleri ve ailenin yok oluşu anlatılmaktadır.Olay itibariyle kişilerde çeşitlilik gösterir fakat ana kahramanlar olayları birbirine bağlamışlardır.Olay genel hatlarıyla İstanbulda geçer.Eserde iki zaman dilimi vardır.Abdül Hamit devri ile III.Selim devridir.Bu olayı Ahmet Mithat anlatıp , esere roman dilini rahatlığını getirmiştir.

Ölüm Allah'ın Emri = olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Birbirini seven iki genci ayırmak isteyen bir kadının entrikaları anlatılır.Olay , iki ana ve ikide yardımcı kişiler etrafında gerçekleşir.Olay , İstanbul'da yaşanır.Ev ve mezarlık arasında olaylar gerçekleşir.Zaman kesin olarak belirtilmemiş.Fakat batılılaşma dönemleridir.Ahmet Mithat olayı anlatır.Mektuplar olayları aydınlatır.Geri dönüşümlü anlatım vardır.

Bir Gerçek Hikaye = olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Birbirini seven iki gencin dönemin sosyal yapısı karşısında kavuşmak için çektikleri sıkıntılar anlatılır.Olay genel olarak iki ana kahraman etrafında gerçekleşir.Olay Cezair'de geçer.Olayın yaşandığı tarih belli değildir.Fakat anlatıldığı tarih 1292 senesi belirtilmiştir.Olayı yazar anlatmıştır.

Bir Fitnekar= olay ; iç içe girmiş vak'alar grubuna girmektedir.Çerçeve olay ve ana olay vardır.İki iş arkadaşının birbirlerine oynadıkları olay ve gördükleri zararlar anlatılır.Çerçeve olay dört kişi etrafında gerçekleşir.Ana olay ise iki kişi etrafında yaşanmaktadır.Olaylar İstanbul'da yaşanmaktadır.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir fakat alafranga hayatın hüküm sürdüğü dönemlerdir.İlk olay yazar tarafından , ikinci olay ise olayı yaşayan kahraman tarafından anlatılmıştır.

Nasip = olay; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Bir keman ustasının düzenlediği yarışma ile ortaya çıkan olaylar anlatılmıştır.Olay , ilk başta dört , daha sonara ise üç kişi etrafında yaşanmaktadır.Olay , Fransa'da gerçekleşir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Fakat yazarın batıyı örnek aldığı dönem olarak

düşünebiliriz.Olay , Ahmet Mithat tarafından akıcı ve sade bir üslupla anlatılmıştır. yılları olduğunu düşünebiliriz. Olayı yazar anlatmıştır.

Bahtiyarlık= Olay; iki ve daha fazla vakalar grubuna girmektedir. Birbirine zıt iki karakterin seçtikleri yollarda karşılaştıkları olaylar anlatılır. Genel olarak iki kahraman etrafında gerçekleşir. Olay İstanbul'da başlar fakat ikinci kahramanın hayatları ile mekan Bursa, İtalya, Paris, İzmir gibi yerlerle çeşitlilik gösterir. Zaman kesin olarak belirtilmiştir. Zaman olayın anlatım tekniği dönüşümlü olarak ifade edilir. Olayı yazar anlatmıştır. Fakat ayrı bir teknik kullanılmıştır. İlk önce kahramanları tanıtip onların yaşadıkları ayrı anlatılmıştır.

Olay, iki ana ikide yardımcı kişiler etrafında gerçekleşir. Olay, Fransa'dan Lyon eyaletinde yaşanır. Bir Çinli Han adı verilen handa son bulur. Zaman olarak, Napolyon'un İmparatorluk dönemi yani 1857 yılları olarak belirtilir. Olay Ahmet Mithat tarafından akıcı , sade ve anlaşılır bir üslup kullanmıştır.

Obur= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Doymak bilmeyen bir insan ile bu konuda yapılan bir oyunla dalga geçme söz konusudur. Olay aslında ana kahraman etrafında yardımcı kişilerle gerçekleşir. Olay, İstanbul'da bir evde yaşanmaktadır. Zaman olarak 1200 yılı belirlenmiştir. Olay, yazar etrafında anlatılır. Bazen karşılıklı diyaloglarla anlatıma akıcılık kazandırılır.

Bir Tövbekar= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir adamın evli bir kadını baştan çıkarmak için düştüğü trajedi, komik olaylar anlatılmıştır. Asıl olay ana kahraman etrafında gerçekleşir. Fakat ikinci derecedeki kahramanlarla hareketlilik kazanır. Olay İstanbul'da bir evde başlar ve biteer. Zaman kesin olarak belirtilmemiş sadece gün itibariyle Cuma ve Pazar olduğu ifade edilmiştir. Olay genel itibariyle yazar tarafından anlatılır fakat kahramanların diyaloglarına da yer verilmiştir.

Çingene= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir adamın çingene bir kızı eğitip, hanımefendi yapmak için toplumla düştüğü çelişkileri anlatır. Olay, ana kahraman etrafında gerçekleşir. Fakat olayda yer alan ikinci kahraman çingene kız ve diğerleri önemli bir yere sahiptir. Olay İstanbul'da yaşanmaktadır. Olay zamanı bahar mevsiminin, nisan ayının onyedisi günü olarak belirtilmiştir. Ahmeyt Mithat mekan ve kişi tasvirlerine önem vererek akıcı bir üslup yakalamıştır.

Çifte İntikam= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir kızın yetiştirme tarzı ve iki gence aşık olması ile ortaya çıkan durum anlatılır. Olay ilk başta iki ana kahraman etrafında gelişip daha sonra ikincidereceden iki kahramanın katılımı ile genişler. Olay Fransa'da ormanlık bir bölge olan köyde geçer. Zaman kesin olarak belirtilmiştir. Olay yazar tarafından anlatılır. Olaylar önce belirtilip daha sonra açıklanmıştır.

Para= Olay; genel olarak tek zincirli vakalar grubuna girer fakat kahramanların yaşadıkları olayların ayrı ifade edilmesi ile olay, iki ve daha fazla zincirli vakalar grubuna girer. İki okul arkadaşının başından geçen olaylar anlatılır. Olay, genel itibariyle ana kahraman etrafında gerçekleşir.Olay genel itibariyle İstanbul'da geçer. Zaman kesin değildir fakat Tanzimat dönemi yani 19. Yüzyıl olduğu düşünülebilir. Olay yazar tarafından eğitici bir üslupla ifade edilir.

Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. İki yakın arkadaş olan gençlerden birisinin diğerine yardım etmek istemesi sonucu yaşadığı olaylar anlatılır. Olay, genel itibariyle

ana kahraman etrafında gerçekleşir. Olay Paris'te bir evde geçmektedir. Zaman sene olarak belirtilmiştir Fakat olay esnasında-milad-ı İsa'nın 19.asr-ı- ifadesi ile karşılaşmaktayız. Olay Ahmet Mithat tarafından anlatılır. Kahramanların karşılıklı diyalogları ile anlatım canlandırılmıştır.

Diploma Kız= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir çiftçinin sahip oldukları en değerli varlık olan kızlarının eğitimi için verdikleri değer anlatılır. Olay, genel itibariyle bir tek kahramanın etrafında yardımcı kişilerle gerçekleşir. Olay Paris'te yaşanır. Zaman kesin değildir fakat 19. Yüzyılın başları olarak tahmin edilebilir. Olay Ahmet Mithat tarafından ifade edilir.

Dolaptan Temeşaa= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Helva sohbetine gitmek isteyen bir adamın arkadaşlarının oyununa gelmesi sonucu başına gelen traji-komik olaylar anlatılmıştır. Olay ana kahraman ve diğer kahramanlar etrafında yaşanır. Mekan olarak İstanbul seçilmiştir. Zaman olarak, 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti zamanında, yeniçeriler dönemi gösterilir. Sene olarak 1873 yıllarına rastlar. Olay yazar tarafından anlatılır. Fakat olay yeniçeriler dönemi eğlencesi anlatılmak istenildiğinde daha önce yaşanmış olaylardan bahsedilmiştir.

İki hud'akar= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Birbirlerine sahip oldukları değerlerden farklı olarak tanıtan iki gencin evlenmeleri ve daha sonra gerçeklerin ortaya çıkması anlatılır. Olay iki ana kahraman etrafında yaşanır. Olay Paris'te başlar, Cenova'da gelişir ve Paris'te son bulur. Zaman kesin olmamakla birlikte batılı yaşamın etkilerinin devam ettiği dönem olarak düşünebiliriz. Olay, yazar tarafından anlatılır. Hikayenin başında bir önsöz vardır.

Emanetçi Sıtkı= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Aynı evde büyüyen üç genç kız olanın diğer iki gençten yakışıklı olanı seçmesi ile uğradığı hayal kırıklığı anlatılır. Olay üç ana kahramanın etrafında gerçekleşir. Olay, İstanbul'da yaşanır. Zaman belirgin olarak verilmemiştir.

Fakat kırım savaşından bahsedilmiştir.Bu doğrulduda kırımsavaşının 18.yüzyıl başlarında olduğu düşünülürse 1600 lü yılların sonu ve 1700 lü yılların başı olduğu düşünülebilir.Olay Ahmet Mithat tarafından akıcı bir şekilde ifade edilmiştir.

Cankurtaranlar =Olay ; birbirinden ayrı üç olay vardır.Her olay kendi içerisinde tek zincirli vakalar grubuna girmektedir.Bu olaylar aynı ortamda bulunan kişiler tarafından anlatılır.Olayların birbirlerin abğlantısı yoktur.Birinci hikayede ;arkadaşlarına oyun yapan birinin kendisinin oyununa gelmesi anlatılır.İkinci hikayede ;küçük ayrıntılarının insanların hayatlarını kurtara bileceği anlatılır.Üçüncü hikayede;aynı ortamda yaşayan insanların birbirlerini etkileyebileceklerianlatılır.Üç farklı olay , ayrı ayrı kahramanlar tarafından yaşanmıştır.Hikayeler genel olarak pariste geçer.Zaman kesin değildir.fakat fransız ihtilali ile sanayi inkilabının olduğu zamanlar olarak düşünüle bilir.Olaylar, olayı yaşayan kahramanlar tarafından ifade edilmiştir.

Bir acibe-i saydiye=olay ;olaya seçilmeden önce afrika hakkında bilgi verilmiştir.Daha sonra hikaye niteliğinde bir olaya yer verilmiştir.Bu olayda genel itibariyle iki ve ya daha fazla zincirli vakalar grubuna girer fakat asıl tek zincirli vakalara örnektir.Şalo nun av macaraları anlatılır.Olay;dört kişi tarafından gerçekleşir.Mekan olarak afrikanın , kanga bölgesi seçilmiştir.Zaman olarak cagrafi keşifler sonrası yani 1494 senesi olarak düşünüle biliriz. Olay yazar tarafından anlatılır.

Ana-kız Olay ;genel olarak iki ve daha fazla vakalar grubuna girer.Bir anne , kız ve kızını çocuğu arasında yaşanan trajik olaylar anlatılır.Birbirinebağlantılı kahramanların , farklı yerlerde ana kahramanların başlarından geçen olaylar anlatılır.Fakat genel itibari ile üç ana kahraman vardır.Mekan olarak paris seçilmiştir.Zaman olarak kesin bir tarih verilmemiştir.Fakat 19 yüzyıl avrupası olarak düşünebiliriz.Olay Ahmet mithat tarafından açık, anlaşılır. Ve akıcı bir üslub la ifade edilir.

## **LETAİF-İ RİVAYET HİKAYELERİNİN ROMAN UNSURLARININ GENEL TAHLİLİ**

Letaif-irivaet teki bulunan 29 hikaye genel itibari ile tek zincirli vakalar grubuna girmektedir.Hikayedeki ana konu ile kişiler harekete geçirilmiştir.Fakat iki yada daha fazla zincirli vakalar ile iç içe girmiş vakalarda örnek vardır.Mesala ,Firkat , yeniçeriler, bahtiyarlık , Para bir acibe-i soyidyeye , ana kız iki ve daha fazla zincirli vakalar a örnektir.

Ayrıca bir fitnekar iç içe girmiş vakalara örnektir. Hikayenin başında verilen çerçeve olay ile asıl olaya geçilmiştir. Cankurtaranlar'da da daha farklı bir teknik kullanıp birbirinden bağımsız üç olay – Cankurtaranlar- başlığı altında, olayları yaşayan kahramanlar tarafından anlatılmıştır.

Letaif-i Rivayat'ta genel olarak baktığımızda kalabalık bir şahıs kadrosu ile karşılaşmaktayız. Bazı hikayelerde olay baş kahramanın başından geçmektedir. Fakat buna yardımcı ve ona kahraman kadar önemli olan şahıslar vardır. Çoğu hikayelerde şahıs tasvirleri belirgin şekilde yapılmış, bazılarıda ise olayın gerçekleşiş sırasında dağınık şekilde yeri geldikçe tasvirleri yapılmıştır.

Hikayelerin mekanlarına baktığımızda çok çeşitlilik göstermektedir. Ahmet Mitat Efendi, batının etkisi ve batıyı tanıma çalışmaları sebebiyle hikayekerinin bazılarında mekan olarak Anadolu dışını seçmiştir. Ayrıca bazı olayları bazen bir yabancı gazeteden okuduğu fıkralardan, bazen bir arkadaşından dinlediği içinde olayların mekanları yabancı olabilmektedir.

Mesela; Suizan, kismetinde olanın kaşığında çıkar, diplomalı kız, iki Hud akar, cankurtaranlar, ana-kız da olaylar Paris'te gerçekleşmektedir. Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenon, Mihnet Kesen, Firkat, Yeniçerililer, Ölüm Allahın emridir, Bir Fitnakar, Bekarlık Sultanlık mı Dedin, Bahtiyarlık, Obur, Bir tövbecar, Çingene, Para, Emanetçi Sıtkı'da olaylar İstanbul'da gerçekleşmektedir. Bir Aciba-i Soydiye'de Afrika, bir gerçek hikaye'de Cezair mekan olarak seçilmiştir. Gönül, Nasip, Çifte intikam'da olaylar Fransa'da geçer. Esaret İstanbul'da yaşanır ama kahramanları çerkezdir. İki Hud'akar olay Paris'te başlar Ceneva'da gelişir ve Paris'te sona erer. Bahtiyarlık'ta olaylar Bursa, Paris, İtalya,İzmir gibi yerlerle eşitlilik gösterir. Firkat İstanbul'da olaylar başlar. Kafkasya'da Cezayir'de gelişir ve İstanbul'da son bulur. Felsefe-i Zenon'da da olaylar İstanbul'da ve Halep'te gerçekleşmektedir.

Mekan tasvirlerine pek önem verilmemiştir.Fakat bazı hikayelerde anlatılmak istenilen olayın daha iyi anlaşılabilmesi için mekan tasvirleri yapılmıştır.Genel olarak olayın gerçekleşme sırasında mekanlar tasvir edilmiştir.Fakat çingenede harika bir kağıthane tasviri yapılmıştır

kitabın gelenine baktığımızda hikayelerin çoğunda zaman keşin olarak verilmiştir.Çoğu hikayelerde zamanı yakaladığımızanahtar kelimelerden yola çıkarak bulabilmekteyiz. Fakat genel itibari ile olayları

istanbuldan geçen hikayelerde zaman osmanlıların batıyı örnek aldığı dönemler olarak görmektedir.Yeniçeriler de, dolaptan nataşa da osmanlı dönemi hakkında bilgi verildiği için zamanlar belirgindir.Ayrıca konusu yurtdışında geçen hikayelerinde genelinin 19. Yüzyıl olduğu düşünülmektedir.

Bazı hikayelerde zaman sane olarak belirtilmiş, bazılarında ise mevsim , gün olarak belirtilmiştir.

Fakat letaf-i rivayet bir geçiş dönemi eseri olduğunda osmanlıların batılaşma yolundaki çalışmanın yapıldığı döneme rast gelmektedir.

Ahmet mithat hikayelerinin temaları , zamanları ve mekanlarına uygun olarak dil ve uslub kullunlmıştır.Dönemine göre çok sade bir dile sahiptir.Akıcı ve anlaşılır bir anlatıma sahiptir.Bazı hikayelerde olaylar kahramanlar tarafından anlatılırken , bazılarını bize Ahmet mithat kendisi anlatmıştır.

Ahmet mithat hiç bir hikayesinde kişiliğini gizleyememiştir.Daima olaylara müdahale edip , fikirlerini belirtmiştir.Olaylara kattığı fikirleri ile ayrıca o olay ile ilgili var olan gerçeklerden bahsederek anlatma canlılık kazandırmıştır.Olay kahramanların karşılıklı diyalokları ile canlı tutulmaya çalışılmıştır.Ahmet mithat , yeniçeriler , bahtiyarlık ve çingene de roman dilini büyük bir ustalıklı kullanmıştır.Ölüm Allahın emri ve felsefe-i zenon da karşılıklı mektuplaşmalar ile faarklı bir anlatım tekniği kullanılmıştır.

Bahtiyarlık ölüm Allahın emri ,çifte intikam da yaşam olayların suçları belirtilip , daha sonra olayların nasıl gerçekleştiğini anlatılmıştır.Ayrıca bazı hikayeler de kahramanlar ayrı ayrı tanıtılıp olay esnasında bazen hayatları aynı noktada birleştirilmiştir.

Bazı hikayelerin başında önsöz ve mukaddimeye de rastlaamaktayız. Ayrıca esaret, bahtiyarlık , felsefe-i zenon ölüm Allahın emri gibi hikayelerin sonuçlanmadı mektup ile anlatılmıştır.

## **LETAİF-İ RİVYET HİKAYELERİNİN KONULARINA GÖRE GENEL TAHLİLİ**

Svizan ın konusu paristen gecmektedir.Bu hikayede arkadaşının evine giden kahramanımızın gözlediği olayların aslını bilmeden kendince gözlem yapıp, kararlar vermesi sonucunda düştüğü komik olay anlatılır. Bu hikaye ile ön yargılı davranmanın iyibir davranış olmadığı anlatılmaya çalışılmıştır.

Esaret, o dönemde esirlik konusunu ele alması bakımından ilktir.

Bu hikayede kölelik yöntemi ile alınıp satılan iki çocuğun birbirlerini tanımadan aynı eve satılmaları ve evlendikleri gece kardeş olduklarını öğrenip intihar etmeleri anlatılır. Bu hikaye ile Esaret, çocuk eğitimine önem verilmiştir. Ayrıca olayın kahramanlarından birinin kişisel çalışması anlatılmıştır. Gençlikte; evlilik konusu üzerinde durulmuştur. Bir gencin evlenip hayatını düzene sokması için oyuna gelmesi ve bu oyunla aklını başına alması anlatılır.

Teehül'de; geleneksel evlilik anlayışına eleştiri vardır. Sevmediği kızla ailesinin baskısı ile evlenen bir gencin intiharla sonuçlanan hikayesi anlatılır. Ahmet Mithat bu eseri ile görücü usulü evliliği eleştirip, gençlerin birbirini severek evlenmelerinin önemi üzerinde durmaktadır. Felsefe-i Zenon'da ; yine evlilik kurumu üzerine görüşler ifade edilmiştir. Bu eserde Ahmet Mithat tam bir kadın savunuculuğu yapmıştır. Burada bir kadının evlilik durumuna karşı çıkıp, hürriyeti savunması ve hiç evlenmemesi ile iki kızı evlat

edinip, onları bu doğrultuda yetiştirilmesi anlatılır. Fakat daha sonra kızlardan birisi annelerine verdiği sözü tutmayıp evlenmiş ve kocası tarafından bir cariye tarafından aldatılıp mutsuz olmuştur. Ahmet Mithat bu eserinden karşılıklı yazılan mektuplarla olayı anlatmıştır. Bu bakımdan romanlarımızda mektup tarzının kullanıldığı ilk eserlerindendir.

Gönül'ün konusu Fransada geçmektedir. Avrupada sınıf farklılıklarının yaşandığı bir evde halktan bir gençle asilzade bir kızın evlenmek için verdikleri mücadele anlatılmaktadır.

Mihnetkeşan'ın konusu hayat kadınlarıdır. Dönemine göre işlediği konu bakımında ilktir. Olayın kahramını genelev kadınların hayatlarını görüp onları acıması ve oraya yeni gelmiş bir kızı kurtarmak için onunla evlenmesi anlatılmaktadır. Bu hikaye ile genel ahlak anlayışı yıkılmıştır.

Ortalık kadını horlamak yerine acınıp, sahip çıkmıştır. Ayrıca bu hikayede olayın kahramanlarından biride Ahmet Mithat'tır.

Firkat ; hacmi ve vak'asının genişliği bakımından bir roman özelliğine sahiptir. Bu eserler romanımız Kafkasyaya geçmiştir. Vak'anı önemli bir kısmı Kafkasyada çerkezler arasında geçer. Yazar Çerkezlerin özelliklerinden, inanışlarından, geleneklerinden bahseder. Çerkezlerin verdikleri bir söz'e sonuna kadar bağlı kalmaları eleştirilir. Çerkezler ile kendi toplumumuz karşılaştırılır. Daha sonrada çerkez gelenekleriyle çerkez olan bir gencin yeni katıldığı evin kızına aşık olması fakat çerkez geleneğine göre kardeş sayılmalarından dolayı birleşememeleri. Sonradan evlenmelerine rağmen genç kızın sözünü bozması sonucu intihar etmesi anlatılır.

Yeni çeriler ; tarihi roman özelliği göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. III. Selim devri nizam-ı cedid-i kurma çalışmaları hakkında bilgi vermektedir. Fakat genel itibari ile kişisel bir macera anlatılır. Bu eserin en önemli özelliği, romana konuşma dilinin rahatlığı getirilip, insanların kültür seviyeleri gösterilmiştir. Burada yaşanan olay ile insanların birbirlerini dinleyip olayların aslını öğrendikten sonra yargıya varmaları gerektiğinin mesajı verilmektedir. Ölüm allahın emrinde bir birini seven iki genci ayırmak için elinden gelen tüm entrikaları yapan bir kadının başarısızlığı anlatılır.

Hikayenin başında bir önsöz vardır. Bu hikaye anlatım tekniğinin farklılığı ile dikkat çeker bu eserinde vak'aya başlayıp sonucuna gitmek yoktur. Olayların sonuçları verilip geri dönüşümlerle olay anlatılmıştır. Bu da Edebiyatımızda bir yeniliktir. Ayrıca merak unsuru ön plandadır. Karşılıklı mektuplarla olay canlı tutulmaya çalışılmış ve gerçekler bir mektupla ortaya çıkmıştır.

Bir gerçek hikayenin konusu iki gencin aşkıdır. Rum nüfusunun yaşadığı ege adalarında görev yapan Ali onbaşı'ya Rum kızına aşık olması ve evlenmeleriyle Devlet işlerinde memurluk yapan bir Adamın bu evliliğin toplum arasında kargaşaya sebep olacağını düşünüp, Ali onbaşayı görevinden uzaklaştırıp, iki aşğın ayrı düşmesine sebep olması anlatılır. Hikayede Din farkı Irk farkından çok kötülük yapanların cezalarını çekmeden bu Dünyadan kurtulamayacakları anlatılmaya çalışılmıştır.

Bir fitnekar kötülük yapanların cezasız kalmayacağı anlatılır. Bir kölenin efendisini kandırıp kızını sevdiği gençle birleştireceğini söyleyip kızın namusunun lekelenmesi ve bu olayla ailenin parçalanması anlatılır. Ve kötülüğü yapan kölede olayın sonucunda cezasını en ağır şekilde ödemiştir. Bu hikayede anlatılma sondan başlamıştır. Sonuçlar verilip olayın aslına geçilmiştir.



Nasip; bir fıkradan yola çıkılarak kurgulanmıştır. Olay Fransa'da geçmektedir. Bu hikaye ile insanın nasibinin önüne geçemeyeceği, kaderinde ne yazılmışsa onu yaşayacağı anlatılmıştır.

Bekarlık Sultanlık Mı Dedin ; adlı eserinde Tanzimat döneminin en çok işlenen konularından olan yanlış Batılılaşma ve alafranga yaşantıdır. olayın kahramanı “Bekarlık Sultanlıktır” fikrine kapılıp, Anadolu'da bir süre çalışıp kazandığı paraları Beyoğlunda eğlence hayatı için harcamış fakat bocalayınca bu fikrini değiştirip evlenip kendine düzenli bir hayat kurmaya karar vermiştir. Bu hikayede yazar ve anlatıcının olayı beraberince anlatıkları görülmektedir.

Bahtiyarlık; iki önemli noktada dikkati çeker. Birincisi, köy romanı özelliği gösterir. İkincisi alafranga tipinin en üst seviyesindeki şekli işlenmiştir. Köy ağasının oğlunun batılı yaşama özenip bu yönde hareket etmesi, ile şehirli bir memurun oğlunun köy hayatını tercih etmesi sonucu ortaya çıkan olaylar anlatılmıştır. Burada birbirine zıt iki kahramanın davranışları ve yaşamları anlatılmıştır.

Çinli Han; konusu Fransa'da bir köyde geçer. Birbirini seven iki gencin ayrı düşmeleri ve oynanan oyunlar ile kavuşamamaları daha sonra tesadüfen bir anda kavuşmaları anlatılır. Macera ve gerilim unsurlarıyla olay hareketlendirilmiştir.

Obur; da doymak bilmeyen bir insanla dalga geçilmesi ile o dönem İstanbul eğlencisi hakkında bilgi verilmeye çalışılır. Ayrıca Ahmet Mithat'ta meddah geleneğinin sürdüğünü gösteren bir eserdir.

Bir Tövbekar'da; evli bir kadını baştan çıkarmaya çalışan bir gencin başına gelen trajik-komik olaylar anlatılır. Burada da düzenli bir yaşamın önemli üzerinde durulmuştur.

Çingene, hacmi bakımından roman özelliği taşır. Burada eğitimin önemli vurgulanmaya çalışır. Ayrıca toplumun bazı gruplara karşı duyduğu ön yargı anlatılıp, çeşitlilik ilkesi uygulanmaya çalışılmıştır. Bir adamın çingene bir kızı eğitimle terbiye edip, onu hanımefendi yapıp evlenmesi konusunda, çevresi ile yaşadığı sorunlar anlatılmıştır.

Çifte İntikam, konusu Fransa'da geçmektedir. Namusuna düşkün bir babanın kızının aynı anda farklı iki erkeği sevmesi ve söylediği yalanlar ile hem kendisini hemde babasını aldatması. Daha sonra sahip olduğu özelliklere aldanıp açık olduğu Paris'li gençle yakalanıp her ikisinde öldürülmesi anlatılmaktadır.

Para hikayesinde, bahtiyarlık olduğu gibi iki zıt karakterin karşılaştırılması vardır. İki kahramanda yerlidir. Çalışacak bir yere gelen insanla hazırca konan insanın karşılaştırılması yapılmıştır.

Kısmetinde olanın kaşığında çıkar, konusu Fransa'dan alıp, kahramanları yabancıdır. Dikkate değer bir konu değildir. İki arkadaştan birisinin diğerlerine yardım etmesi sonucu ortaya çıkan durumlar anlatılmıştır.

Diplomalı kız, konusunu Fransa'da alıp kahramanları yinede yabancıdır. Kültür ve eğitim üzerinde durulmaktadır. İyi bir eğitim almış kızın birtakım şanssızlıklarla iş bulamaması ve çiçekcilik gibi basit bir işten sahip olduğu kültür ile büyük paralar kazanması anlatılır.

Dolaptan Temaşa'da, Balot, Hasköy gibi İstanbul'da Yahudilerin yoğun olarak yaşadıkları yerler belirtilerek, Osmanlı içinde Yahudilerin konumu verilmeye çalışılır. Ayrıca yeniçeriler dönemi eğlence hayatına ışık tutmaya çalışılmıştır. Gerilim ve merak mükemmel bir şekilde verilmiştir.

İki Hud'akar'da, şehir hayatının sıkıcı bulan iki gencin gerçek kimliklerini saklayarak birbirleri ile evlenmeleri ve sonra yaşanan olaylar ile gerçeklerin ortaya çıkması anlatılır. Ayrıca batıl yaşamın hususiyetleri hakkında bilgi verilmektedir.

Emanetçi Sıtkı'da, yüz güzelliğinin değil, ahlak güzelliğinin önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Cankurtaranlar'da birbirinden ayrı üç olay vardır. Bu olaylar olayları yaşayan kahramanlar tarafından gerilim, merak ve sürpriz sonla ifade edilmişlerdir.

Bir Acibe-i Saydiye, kitabın en başarısız örneklerindedir. Belli bir konu yoktur. Bize Afrika hakkında yazar tarafından bilgi verilmektedir.

Ana-kız, konusu Fransız hayatından almıştır. Namuslu- erdemli yaşam ile fuhuşla ahlaksızlık arasındaki olaylar ve karşılaştırmalar ile verilmeye çalışılır.

## **LETAİF-İ RİVAYAT HİKAYELERİNİN GENEL OLARAK BENZER VE FARKLI YÖNLERİ:**

Ana-kız,cankurtaranlar, İki Hud'akar, Diplomalı kız, Kısmetinde olanın Kaşığında Çıkar, Suizan'da olaylar Pariste gerçekleşmektedir. Bu noktada kesişirler.

Emanetçi Sıtkı, Dolaptan Temaşa, Para, çingene, Bir Tövbekar, Obur, Bekarlık Sultanlık mı Dedim, Bir Fitnekar, Ölüm Allah'ın Emri, Yeniçerililer, Mihnet Keşan, Teehhül Gençlik'de olaylar İstanbul'da geçmesi bakımından benzerler.

Fakat bir Acibe-i Saydiye'de olay Afrika'da, Bir Gerçek hikayede olay Cezair'de geçtiğinden diğer hikayelerden ayrılırlar.

Çifte İntikam, Çinli Han, Gönül'de olaylar Fransa'da geçer.

Mesela; iki Hud'akar, Bahtiyarlık, Firkat, Felsefe-i Zenon adlı hikayeler'de olaylar farklı yerde başlayıp, farklı yerde gerçekleşip daha sonra olayın başlama yerine geri döndüğü görülür. Bu noktada benzerlerdir.

Hikayelerin geneline baktığımızda kalabalık bir şahıs kadrosu ile karşılaşmaktayız.

Gençlik ve Teehhül'de evlilik konusunda toplumun sahip olduğu gelenek ve göreneklere eleştiri olması bakımında konuları benzerdir.

Teehhül ile Felsefe-i Zenon'da, hikaye kahramanları evlenmeye karşıdırlar. Ve bu noktada kesişirler. Fakat Teehhül'deki kahramanımız evlilik olayını yaşamıştır ve öyle karşı çıkmaktadır. Fakat Felsefe-i Zenon'da kahramanımız hiç evlenmemiştir bu noktada farklıdırlar.

Mihnet Keşan, işlediği konu ve kişilerin arasında Ahmet Mithat'ın yer almasından dolayı diğer hikayelerden farklıdır.

Nasip, bir Fransız şairine ait bir gazete yazısında, kısmetinde olanın kaşığında çıkar, adlı hikaye Paris'in Büyük Madamları adlı Fransızca Bir romanda bulunan fıkradan alınan fikir ile kaleme alınmıştır. Aynı şekilde diplomalı kız' da yabancı bir yazmış olduğu fıkradan yola çıkarak kaleme alınmıştır.

Bir gerçek hikaye ile bir Fitnekar'da konular aynıdır. Yapılan suçların hiç bir zaman cezasız kalmayacağı anlatılmaya çalışılır.

Gençlik, bir Tövbekar ve Bekarlık Sultanlık Mı Dedin, adlı hikayelerde düzenli yaşamının evliliğin önemli üzerinde durulur.

Bir Acibe-i Saydiy'yede bir olaydan çok Afrika'ya tanıtma vardır.

Firkat diğer hikayelere göre daha hacimli ve vakasının uzunluğu nedeniyle roman özelliği göstermektedir. Ayrıca otobiyografik bir özellik taşıması onu daha çok önemli kılar.

Bekarlık Sultanlık Mı Dedin, Bahtiyarlık ve Para hikayelerinde alafranga hayat ve beyoğlu hayatı, yanlış batılma konuları işlemleri bakımından benzerdirler. Fakat Bahtiyarlık'ta birbirine zıt iki karakter ile olay anlatılmaya çalışılır. Para'da kahramanların yabancı olması dikkati çeker.

Dolaptan Temaşa ve Çinli Han'da merak ve gerilim çok önemli bir yere sahiptir.

Çingene ve Felsefe-i Zenon'da eğitimin önemini gösterme ön plandadır. Fakat çingenede toplumun sabit fikirlerine baş kaldırma vardır. İnsanlar arası eşitlik ilkesini göstermekte önemlidir.

Ölüm Allah'ın Emri, Felsefe-i Zenon, Bahtiyarlık gibi hikayelerde mektuplar ile anlatım tekniği kullanılmıştır.

Ayrıca; Bahtiyarlık, Teehül, Felsefe-i Zenon, Ölüm Allah'ın Emri, Esaret gibi hikayelerde olaylar yazılan mektuplar ile aydınlığa kavuşmuştur. Bu noktada benzerlik göstermektedir.

Obur adlı hikayede komik unsurlar ön planda tutulmuştur. Ayrıca Ahmet Mithat, Meddah geleneğini, modern romana uygulanması açısından bu hikaye önemli bir yere sahiptir.

## **LETAİF-İ RİVAYAT KİTABI İLE İLGİLİ GENEL SONUÇ**

Letaif-i Rivayet, Türk roman tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bünyesindeki hikayelerin roman unsur ve teknikleri örnek teşkil etmektedir.

Letaif-i Rivayat geçiş dönemi eserlerinin en başarılı olanlarından. Birçok özelliği ile romanımıza ilkleri getirmiştir.

Romanımızda mekan ilk kez Kafkasya'ya, Avrupa'ya, Asya'ya yani yurt dışına çıkmıştır. Yabancı mekanlar romanımızda, kişilerin, olayların, kültürlerin, dil ve üslubun değişmesine sebep olmuştur.

Romanımıza ortalık kadın tipi girmiş ve geleneksel ahlak anlayışını yıkılarak, acıma hissi ortaya çıkmıştır.

Alafranga yaşam ve yanlış batılmanın çeşitli olaylarla dahada genişletilmiştir şekilleri verilmiştir.

Ahmet Mithat ile roman dili ve üslunda bir çok değişiklikler olmuştur. Hikayelere roman dilinin kavuşma rahatlığı getirilmiştir. Karşılıklı diyaloglarla olaylar canlı tutulmuştur.

Romanımıza ilk kez mektup tarzı girmiştir. Kimi hikayeler karşılıklı mektuplaşmalar ile devam etmiştir.

Ahmet Mithat kimi hikayelerde merak ve gerilimi ön planda tutup akıcılığı geliştirmiştir.

Romanımıza; anlatım tekniğinde bir ilk olan vak'anın sonucunu verip daha sonra olayı anlatma esasını getirmiştir. Çoğu hikayesinide geri dönüşümlü olarak anlatmıştır.

Ahmet Mithat daima halkı eğitmek, onlara birşeyler öğretmek için eserler yazmıştır. Bu kitabında da bu duyguları ön plandadır. Bunu kesin hatlarıyla; Çingene, Bir Fitnekar ve Felsefe-i Zenon adlı hikayelerde görmekteyiz.

Letaif-i Rivayat hikayelerindeki olaylar ile geleneksel kültür anlayışlarına karşı çıkmış ve toplumla ayrı düşülmüştür. Toplumda var olmayan yeni olgular gelmiştir. Mesela; Çingene ile toplumun Çingenelere olan bakış açısı değiştirilmeye çalışılmıştır.

Romanımızın kahramanları yabancı olmuştur. Buda olayların dil ve üslubun, alışkanlıkların değişmesine sebep olmuştur.

Ahmet Mithat, Batılılaşmaya çalışan Osmanlı Devleti zamanında, batıyı önce kitaplardan okuyarak, sonra ise bizzat giderek öğrenmiştir. Sahip olduğu bilgiler ile mükemmel, yabancı konulu hikayeler yazmıştır. Anlatım tekniği ile araları hiç bilmeyen insanlara dahi araları tanıtmıştır. Yaptığı çeşitli karşılaştırmalar ile olayların daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

Ahmet Mithat; bazı hikayelerinin başına ön söz ve mukaddimeler yazmıştır. Fakat bu eskinin bir devamı olarak düşünülebilir. Bu kısımlarda o hikaye ile ilgili gereken açıklamaları yapmıştır. Bu bakımdan eski edebiyatın etkisi kısmi olarak devam etmektedir.

Ahmet Mithat; hikayelerinin tamamında oralara girip görüşlerini belirtip, olayla ilgili okuyucuları ile konuşmuş onlara fikirlerini sormuştur. Buda önemli bir değişmedir. Fakat bu kitabın bazı hikayelerinde iyi kahramanların ödüllendirilmesi, kötü kahramanların ise cezalandırılması yine eski geleneğin etkisinin devam etmesindedir.

Ahmet Mithat, bazı hikayelerinde olayla ilgili yaşanmış ve toplum içerisinde var olan durumlar hakkında ayrıca oralara girerek bilgiler vermiştir. Bu da Ahmet Mithat'ın eserlerine başarıyla tutunmasını sağlamıştır.

Ahmet Mithat, yabancı konulu hikayeleriyle bize o toplumun kültürü hakkında bilgi vermiştir. Bazen bu toplumları davranışlarını eleştirmiş ve kendi toplumumuz ile karşılaştırmıştır.

Kitaptaki olayların sonları farklılık göstermektedir. Bazıları intihar, bazıları ölüm, kaçış, birleşme, gerçeklerin ortaya çıkması gibi durumlarla sonlanmıştır.

## **KAYNAKÇA**

1. Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat (25 cüz), Çağrı Yay. İst. 2002  
Hazırlayanlar: Dr. Fazıl GÖKÇEK-Dr. Sebahattin ÇAĞIN
2. Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi,  
Hazırlayan: Doç.Dr. Orhan OKAY  
Beylan matbaası
3. KUDRET, Cevdet, Türk edebiyatında Hikaye ve Roman, 1.cilt, (Tanzimat'tan, Meşrutiyet'e kadar 1910-1859), inkilap Kitapevi, İstanbul.

4. ENGÜN ÜN, inci, Ahmet Mithat Efendi'nin Bütün oyunları, Dergah Yayınları İstanbul.
5. TAN PINAR, Ahmet Hamdi, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı tarihi, Çağlayan Kitabevi, Beyoğlu-İstanbul.
6. MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1. Cilt, iletişim Yayınları 2001 İstanbul.
7. ÖZDEMİR, Emin, Türk ve Dünya Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları 1994, Ankara.
8. TUNCER, Hüseyin, Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, 1996, İzmir.
9. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler, İsimler, Eserler, Terimler; Cilt 1. S.69, Dergah Yayınları, 1977 İstanbul.

**“FELATUN BEYLE RAKİM EFENDİ”<sup>\*</sup> ROMANINDA  
GELENEKSEL ANLATIM ŞEKİLLERİNİN TESİRLERİ**

---

<sup>\*</sup> *A.Mithad Efendi, Felatün beyle Rakım Efendi, İstanbul, 1292/1876*

“**Felatun Beyle Rakım Efendi**” bir karakter romanıdır. Roman baştan sona kadar “*ak ile kara*” gibi iki zıd karakterin çeşitli konu ve durumlarda davranış ve düşünce farklarını ortaya koymak için kaleme alınmıştır. Bu maksatla yazar Felatun Bey’le Rakım Efendi’yi çoğu zaman aynı zaman ve makanda, kimi zaman da ayrı zamanlarda aynı Mekân ve kişilerle buluşturarak karşılaştırır.

Roman, Tanzimat’tan sonra Türk toplumunda türeyen “alafranga” tipi ile Batılılaşmayı doğru anlayan, temelde köküne bağlı, yerli tipi anlatır.

Romanın I. Bölümünde, Felatun Bey’in öğrenimi, aile çevresi ve sosyal hayatı tanıtılır. Felatun Bey, Mustafa Merakî adında “*alafranga meşreb*” bir zatın oğludur. M. Merakî Efendi aslen Üsküdarlı’dır. Bağ-bahçesi vardır. Eşinin ölümünden sonra buradaki malını “*ucuza pahalıya bakmadan*” satar. Tophane’nin Beyoğlu’na yakın bir mahallesinde güzel bir ev inşa ettirir.

Felatun Bey, okul çağına geldiğinde rüştiye’ye verilir. Bir Fransızca hocası tutulur. M. Merakî Efendi kendisi tahsil görmediğinden çocuğunun tahsiline nezaret edemez. Böylece Felatun Bey, iyi bir aile ve mektep terbiyesi göremez.

Felatun Bey’le Mihriban Hanım, böyle alafranga bir aile içerisinde Türk örf ve adetlerine tamamiyle aykırı bir tarzda yetişirler.

Felatun Bey, okulu bitirir bitirmez “büyükçe kalemlerin birinde memur olur. İlerleme gayreti, çalışma isteği yoktur. Çalışmaktan çok vaktini eğlence ile geçirir. Mithad Efendi Felatun’un “bir haftalık iş ve eğlence programını” verir.

II. bölümde ise Rakım Efendi ve aile çevresi tanıtılır. Rakım Efendi’nin gerek aile çevresi, gerek ahlakı ve yetişme tarzı Felatun’dan bütünüyle farklıdır. Tophane Kavaslarından birinin oğlu olan Rakım Efendi, küçük yaşında babasını kaybeder. Annesi ve cariyelerinden başka kimseleri yoktur. Babasından Tophane civarlarında “*üç odalı kümese benzeyen bir ev*” miras kalmıştır.

Bu fakir insanlar ellerinin emekleriyle hiç kimseye muhtaç olmadan geçinirler. Bu çalışkan ve namuslu aile çevresinde yetişen Rakım da çalışkan ve namuslu bir delikanlı olur. Annesi Rakım’ı büyüttükten sonra vefat eder. Fedai kalfa kendini Rakım’a feda eder.

Yazar Felatun Bey’in zamanını nasıl boşa harcadığını gösterdikten sonra da Rakım’ın günlerini nasıl faydalı şeylerle geçirdiğini anlatır.

Felatun Bey ile Rakım Efendi’nin ailevi durumları yetişme tarzları, kültürleri, zaman ve işe verdikleri değer, çok farklıdır. Mithad Efendi bu iki tiplerin okuyucularına müspet vemenfî iki tipi göstermek istemiştir. Roman baştan sona “ak ile kara” gibi birbirine zıd olan iki insan tipinin çeşitli konu ve durumlarda davranış ve düşünce tarzları arasındaki farkı ortaya koymak maksadıyla kaleme alınmıştır. Romanın kompozisyonunu tayin eden bu fark ve mukayesedir.<sup>1</sup>

Yazar Felatun Bey ile Rakım okuyucusuna tanıttıktan sonra onları karşılaştırmaya devam eder. Her ikisini de bir İngiliz ailenin dostu yapar. Bu ailenin kızlarına Türkçe ders veren Rakım ile onları ziyarete gelen Felatun’u İngiliz ailenin yanında izleriz. Mesela, Türkçe konusunda bir tartışma yapılır ve Felatun’un cahilliği ortaya çıkar. İkisi de ayrı ayrı bu aile ile birlikte ada açıklarına doğru bir sandal gezisi yaparlar.

<sup>1</sup> KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, Dergah Yayınları, İstanbul,1987, s.101

Felatun korkaklığı nedeni ile eğlence konusu olurken, Rakım iyi bir denizci olduğunu kanıtlar. Rakım, İngiliz ailesinin sevgisini ve güvenini kazanır, Felatun ise İngilizlerin aşçı kadınına sarkıntılık gibi edepsizlikleri yüzünden evden kovulur.<sup>2</sup>

Gerçi Ahmet Mithad Felatun'un yetiştiği çevreden ve aldığı terbiyeden başlayarak alafrangalık merakı ile alay eder. Felatun'u zaman zaman gülünç durumlara düşürür. Züppelik gereği giydiği dar pantolonu dans ederken cart diye yırtılır. İngiliz ailesinin aşçı kadınına sataşırken üstüne mayonez dökülür. Aşçı kadınına sarılıyorum derken evin hanımına sarılır. Romanda böyle kaba mizah yoluyla yapılan bir alay vardır. Bununla birlikte asıl amaç israfın ve hesapsızlığın neden olacağı felakete ve buna karşılık çalışarak para kazanmanın ve tutumlu yaşamının getireceği mutluluğa işaretidir.<sup>3</sup>

Yazar, bütün bu karşılaştırmalarda Rakım'ı kendinden emin, güvenilir, kültürlü ve sevecen bir şekilde tanıtır. Felatun'u ise cahil, korkak, şımarık ve gülünç yönleriyle romana yansıtır.

Felatun'un, ölen babasının mirasına konmasıyla iki genç daha çok "*ekonomik tutum*" bakımından karşılaştırılırlar. Felatun Bey ile Rakım'ın birer metresi vardır. Felatun'unki şarkıcı bir aktrist, Rakım'ınki ise piyano hocasıdır. Birincisinin gözü parada, tam bir erkek avcısı, ikincisi ise hiç bir maddi beklentisi olmayan ve yanındakini seven gerçek bir dosttur. Romanda kahramanların kadın karşısında aldıkları tavır, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi "*tamamıyla kendi mizaçlarına uygun*" bir şekilde tezahür eder.

Yazar bu iki genci kısa bir tiyatro bahsinde karşılaştırır: Felatun hafif kadınların locasında kahkahalarla vakit geçirir, Rakım ise tiyatroya giriş bileti alarak girer. Kibar aile localarına davet olunur, itibar görür, övülür.

Felatun ile Rakımın farklarını ortaya koyan diğer bir olay da; Kâğıthâne gezisidir. Rakım, hafta ortasında Kâğıthânenin تنها olduğu bir günde, masrafsız, masum eğlencelerle güzel bir gün geçirirken, Felatun Bey sırf metresinin gönlü olsun diye, kalabalık bir Cuma günü avuç dolusu para harcayarak, iki çalgı takımının eşliğinde, gürültü, patırtı içerisinde Kâğıthâneyi bir baştan bir başa dolaşır.

**Felatun Bey ile Rakım Efendi**'de düzenleyici ilke, yazarın gerçek yaşamda doğru olduğuna inandığı İslam ideolojisidir. Romanın öğeleri bu görüş üzerine kurulur. Yazar, olay örgüsünü doğru ve yanlış batılılaşma fikrini izah etmek üzere iki kişinin tipik davranışlarını sergilemek amacıyla düzenliyor. Bundan ötürü **Felatun Bey ile Rakım Efendi**'de birbirini izleyen olaylar arasında bir nedensellik bağı da bulunmaz. Her biri romana yazarın görüşünü kanıtlamak için alınmıştır. Kâğıthâne gezisi, Ziklas ailesi, metresler, tiyatro vb. Bu iki kahramanı karşılaştırmak için gelişigüzel sıralanmıştır. Kısaca **Felatun Bey ile Rakım Efendi**'de kişiler ve olaylar romanın anlamını belirtmek maksadıyla seçilmişlerdir.

**Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanında zaman ve vak'a gayet yavaş bir tempo ile ilerler. Romancının gayesi bir vak'ayı hikâye etmek değil, iki insan tipinin zihniyet ve davranışlarını göstermektir. Bu yüzden zaman ve Mekân birliğine riayet edilmez. Roman yapı bakımından biraz dağınık görülse de onları birleştiren sağlam bir temel vardır; mukayese. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'da vaka zaman içerisinde gelişir ve bir kriz noktasından sonra aniden bir facia ile sona erer. Mithad Efendi'nin karakterlerini çeşitli açılardan

<sup>2</sup> MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.46

<sup>3</sup> MORAN, (1983: 46)

incelemeye çalışması, zaman ve Mekân içerisindeki serbestçe dolaşımı sağlaması **Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat**'da olmayan bir zenginliği kazandırır. Burada iki kahramanın hayat sahneleri birer küçük tablo gibi sunulur. Konuşma ve diyaloglar **Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat**'dan daha başarılıdır.<sup>4</sup>

A. Mithad Efendi romanında, şahısların mizaç ve karakterleriyle davranış tarzları arasında sıkı bir münasebet kurar. Bu da dramatik bir roman özelliği taşıyan **Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat**'dan farklı bir özelliktir. Burada şahısların hareketleri kendi kaderlerini değiştirdiği halde **Felatun Beyle Rakım Efendi**'de tam ters bir ilişki söz konusudur. Şahıslar, davranışlarıyla kendi kaderlerini tayin ederler. **Felatun Beyle Rakım Efendi**'de, **Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat**'taki "*hareket*" in yerini mizaç ve karakter alır. Mithad Efendi, kahramanlarına ruh halleriyle içinde buldukları durum, sosyal çevre ve kültürleri arasında sıkı münasebetler kurdurur.<sup>5</sup>

A. Mithad Efendi, -diğer romanlarında olduğu gibi- **Felatun Beyle Rakım Efendi** romanında okuyucusuyla kendisi arasında sıcak ve samimi bir alaka kurar. Bunu daha romanın ilk sahifelerinden itibaren hissederiz. Mehmet Kaplan'ın tabiriyle adeta "*merhaba*" der gibi başlar. Okuyucuyu karşısında hisseden A. Mithad Efendi, roman boyunca bu samimi ifade tarzını muhafaza eder. Zaman zaman; "*bana sorarsanız?*", "*haydi bakalım*", "*kim hesap edebilir?*", "*ne dersiniz?*", "*vay!*", "*amma yaptınız ha!*", "*niçin olmasın?*" gibi soru ve ünlem cümleleriyle direk okuyucuya seslenir, onlarla karşındaymış gibi bağ kurar; sıcaklığını, cana yakınlığını, hoşsohbetliğini tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Romancı ile okuyucu, roman kahramanlarının hayatını beraberce seyir ve tetkik ederler. Mithad Efendi zaman zaman okuyucusuna, romanın kahramanı hakkında soru sorar ve onların sorabilecekleri muhtemel sorulara cevap verir. Bu davranış tarzı bizi roman sahifesinden gerçek hayata bakış tarzımızı yakınlaştırır, bizzat gerçek hayatın içine sokar. Romandan beklenen biraz da bu değil midir?

Romanın baştan sona kadar "*ak ile kara*" gibi iki zıt karakterin, iki dünya görüşünün, iki medeniyetin çeşitli konu ve durumlarda, davranış ve düşünce farklılıklarını ortaya koymak için kaleme alınmış olduğunu belirtmiştik. Bu maksatla yazar, Felatun Beyle Rakım'ı olay örgüsü içerisinde, çeşitli zaman ve Mekânlarda sık sık karşılaştırır. Burada Ziklas ailesi bu iki kahramanı bir araya getiren bir araç gibidir. Buluşmalar bu ailenin ekseninde gerçekleşir, tabii mukayese de. Yazar buluşmanın ve mukayesenin sınırlarını bu ailenin vasıtasıyla belirler. Yazar, bu ailenin gerçek anlamda Batı'yı temsil etmesinden yararlanarak, alafranga meraklısı Felatun'u bu çevre içerisinde çeşitli gülünç şekillere sokar ve okuyucunun gözünden düşürür, adeta rezil eder. Yazar, Felatun'un Avrupaî olmak uğruna öğrendiği yarım yamalak Fransızcasına, tuttuğu Avrupalı aktrist metresine, eğlencelerine, hileli kumarına, dar pantololununa, şaşkınlığına, babasının ölümü üzerine yas tutuşuna bıyık altından güler ve alay eder. Okuyucunun da onunla alay etmesini sağlamak için gerçek manada Batılı olan Ziklas ailesini romanın kurgusu içinde önemli bir yere oturtur. Rakım Efendi ise, tam bir Osmanlıdır. Batıyı ve Doğuyu çok iyi bilir. Felatun'un düştüğü hatalara düşmez. Saygı duyulan biri haline gelir.

<sup>4</sup> KAPLAN, (1987:102)

<sup>5</sup> KAPLAN, (1987:102)



Bu açıdan yazarın ve İngiliz aile fertlerinin bu iki kahramana bakışları çok önemlidir. Yazar Felatun'u Batılılaşma meraklısı, alafanga, cahil bir mirasyedi olarak değerlendirdi. İngiliz ailenin de bakışı bundan farklı değildir. Kadınlara düşkün, cahil, güvensiz züppe bir tip... Dikkat edilirse, yazarın ve İngiliz ailenin iki kahramana bakışı da birleşir. Yazar Rakım için, “*çalışkan, dürüst, güvenilir, Doğu ve Batı kültürünü bilen, şiir ve musikiden haberdar biri*” diye bahseder. Ziklas ailesi de bunu tasdik eder.

Romanda önemli bir hususta, yazarın Avrupa'ya bakışı ve bazı tesbitleridir. İngilizleri kibar, ancak meraklı ve çekingen olmayan yapıları ile tanıtır. Bazı adet ve geleneklerinden bahseder. Üstelik bunları İngilizlerin kendi ağızlarından işitiriz.

Yazar bununla yetinmez, romanına aldığı yabancılara Osmanlı'yı ve Osmanlı adetlerini, kültürünü kendi ülkeleriyle karşılaştırma görevi de yükler. Bu Avrupalı insanlar çoğu zaman Osmanlı'ya ve Osmanlı kültürüne hayran kalırlar. Bu şekilde Mithad Efendi, Batılılaşmak için çırpınan “*alafanga züppeleri*” uyarır.

Roman genel olarak üç temel fikir üzerine kurulmuş gibidir. Bunlar; “*çalışmak, tutumluluk ve eğitimin önemi*” dir.

Mithad Efendi Batılılaşmayı bu kavramlara indirgeyerek; biri olumlu, diğeri olumsuz iki tip ortaya koymuş ve olayları bu iki tipin etrafında geliştirmiştir. Bu nedenle yazarın okadar hayranlıkla tasvir ettiği Rakım Efendi, bir çok bakımdan A. Mithad'ın kendisine benzer. O da Mithad Efendi gibi çalışarak, alnının teri ile para kazanmış, başarı ve saadete kavuşmuştur.

Çalışma hayatında özellikle ticareti ön plana koyar. Rakım, Fransızca kitap tercüme etmek suretiyle para kazanmaya başlar. Boş durmaz özel ders verir. Bununla da yetinmez, bir Ermeni'ye arıza ve mektup yazar. Matbuat'ta gazete ve mecmualara; yazı ve çeviriler yapar. Rakım çalışmaktan yorulmaz. Gece gündüz çalışır. Hangi işi bulursa onu yapar, iş seçmez. Mithad Efendi para konusunda bir muhasebeci titizliğiyle paranın hesabını yapar.

Ahmet Mithad Efendi Rakım'ın çalışmasına hayrandır. Romanın bir yerinde ondan bahsederken, babacanca; “*...Hiç Rakım için iş bulunur da kabul edilmemek mümkün olur mu? Herif iş makinesi!...*” diyerek onu yüceltir

Rakım Efendi'nin dostlarının çoğu ekalliyetler ve azınlıklardır. Tek Türk dostu Felatun Efendi'dir. O da kurgu gereğidir. Rakım Efendi çalışmayı ve ticareti seven bir insandır. Osmanlının son dönemlerinde, Tanzimat Fermanı ve kapitülasyonlardan sonra ticaret Avrupa devletleri ve azınlıkların lehine gelişir ve sonuçta ticaret onların eline geçer. Mithad Efendi, bu gerçeği görmüş gibidir. Ekonomisi çöken bir milletin ayakta durması güçleşir. Yazar bunun bilincindedir. Bu maksatla Rakım'ı ekalliyetler ve azınlıklar içine sokar. Ticareti onların içinde öğretir. Onlar gibi çalışkan ve tutumlu biri olur. Mithad Efendi Rakım'ı ticari hayata sokmakla, ticaretin önemini ve aydın insanların bu konuya eğilmelerini işaret eder gibidir.

A. Mithad Efendi Rakım'ı bize numune-i ahlak olarak tanıtır. Tanzimat gibi bir “*kültür değişimi*” ve “*geçiş döneminde*” Rakım'ın hiçbir felsefi ve içtimaî huzurluk yaşamamış olması pek doğru değildir. Zaten bu noktayı Tanpınar da tenkid eder. Gerçekten doğu ve batı arasında bir senteze ulaşmaya çalışılan Rakım'ın bu huzursuzluğu duymasını, hatta kendisinden çok emin ve rahat davranışlarını anlamak oldukça zordur. Öyle

zannediyorum ki, Mithad Efendi, ülkenin içinde bulunduğu son derece zor şartlar içinde bir aydının içtimaî ya da felsefî bir rahatsızlık duymasını yanlış bulur. Bu düşünce Rakım'ı baskı ve rahatsızlıklardan uzak tutar. Bunu başarabilmek için de, Rakım çok çalışkan bir iş makinesi olarak gösterilir. Bu da Rakım'ı düşünmekten alıkoymaz. Oysa Tanzimat Doğu ve Batı kültürünün kentezini amaçlıyordu. Bunun için de düşünmek ve yorum yapmak şarttı. Düşünmekten ve yorumlamaktan uzak olan Rakım Osmanlı-Islam kültür dinamiklerine sıkı sıkıya dayalı bir Batılılaşmadan yana olur.

Rakım'ın bu entellektüel krizi yaşamayı büyük ölçüde yazara bağlanmalıdır. Çünkü Rakım, birazda yazarı temsil eder. Tanzimat dönemine spürtüalist ve materyalist felsefeye dayalı iki görüş hakimdir. Oysa, Mithad Efendi'nin felsefî bir derinliği yoktur. Felsefî ve içtimaî bir huzurluk yaşamamış entellektüel krizden kilometrelerce uzak bir yazardan bu huzursuzluğu ve krizi yaşayan bir karakteri canlandırmasını beklemek ne kadar doğru olur ki?

Mehmet Kaplan, bu iki tipin Tanzimat'tan sonra Türkiye'nin içine girdiği medeniyet değişimi ile sıkı ilgisi olduğunu söyler. Buna göre; *“Felatun Bey Batıyı sathi şekilde taklit eden insanların örneğidir. Rakım ise Mithad Efendi'nin bizzat kendisinin olmaya çalıştığı yeni Türk tipidir.”*<sup>6</sup>

Rakım Efendi çalışmayı, para kazanmayı ve dünyada mesut olmayı gaye edinen Avrupalı bir burjuva tipini hatırlatır. Böyle olmakla beraber Rakım Efendi tam bir Osmanlı'dır. Ağır başlı, görgülü, Efendi, şahsiyetini muhafaza eden, Avrupalıların bile kendisine saygı duydukları bir Osmanlı.<sup>7</sup>

**Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanı bu cephesiyle sosyal bir mana taşır. Burada Şemsettin Sami'nin eserinde olduğu gibi esti Türk örf ve adetlerine karşı cephe alınmamış bilakis onların en güzel ve müspet tarafları gösterilerek yüceltilmiştir.<sup>8</sup>

Romandaki önemli konulardan biri de mizah meselesidir. Mithad Efendi fikrini okurlara iletebilmek ve kabul ettirebilmek için her yolu denemekten kaçınmaz. Bu nedenle romana mizahı sokar. Kaba bir mizah anlayışıyla okuyucuyu hem eğlendirir, hem de ele aldığı olumsuz tipi okuyucunun gözünden düşürür. Bu özellik romana ilk kez A. Mithad' ile girmiştir.

#### **Geleneksel Anlatım Şekillerinin Tesirleri:**

Romandaki, *“ak ile kara”* gibi ortaya çıkan *“zıt kutupluluk”* ilkesi en dikkat çekici özellik olarak karşımıza çıkar. Thomas Mann'ın **“Büyülü Dağ”** adlı eseri bu ilkeyi başarılı bir şekilde uygular. Yazar kendisini aradan çekerek biri Doğu'yu, diğeri Batı'yı temsil eden iki kemel figür vasıtasıyla bu prolematiği anlatır. Mithad Efendi gibi taraf tutmaz. Batı'da Modernist romanda, romancı kendisini geriye çekerek iki karakteri, iki bakış açısıyla inceler. Gerçeği daha iyi yakalayan bir yaklaşım tarzıdır bu. Mesaj konusunda belirsiz ve subjektiftir. A. Mithad'ta ise, bu yok denebilir. Çünkü, A. Mithad Rakım'ın yanında tavır takınır. Romanı yazarken hakim olan görüş İslâm ideolojisidir. Bu yönü ile birazda mesnevileri andırır. Burada esere tek gözle bakılır. İslam ideolojisine dayanan bir dünya görüşünün yaklaşımı mevcuttur. Biraz abartırsak,

<sup>6</sup> KAPLAN, (1987:101)

<sup>7</sup> KAPLAN, (1987:101)

<sup>8</sup> KAPLAN, (1987:101)

**Felatun Beyle Rakım Efendi** romanı için “*tasavvuftan arındırılmış İslâmî ideolojiyi yansıtan bir mesnevidir*” de diyebiliriz.

Mithad Efendi'nin romanı, belli bir ideolojinin ya da islami ahlakın savunuculuğu ve öğretilmesinden ibarettir. Bu yüzden sanat değeri ölçülürken teknik bir hata göze çarpar. Felatun Beyle Rakım Efendi'de kahramanlar, romancının bakış açısıyla birleşirler. Bu yüzden kahramanlar karakterlerden ziyade tipleri temsil ederler. Bu itibarla da mesnevilerle benzeşirler.

Romanda olaylar biraz daha entrik bir şekilde işlenir. Mesnevilerde ise şematiktir. Aşk konusunu işlerler. “*Görme, aşık olma, ayrılma, birleşme ya da ölme*” şeklinde gelişir olaylar dizisi. Romanda ise, olay örgüsü çeşitli entrikalarla çoğaltılır ve zenginleştirilir. Kişiler işlenirken belli oranda psikolojik yönleri ve iç dünyaları ele alınır. Namık Kemal'in “**Intibah**” ında olduğu gibi çevre ile insan arasında ilişkiler ve bağlar kurulmaya çalışılır.

Felatun Beyle Rakım Efendi romanında aşk, yavaş yavaş ve içten içe gelişir. Yazar, romanın muhtelif bölümlerinde kısa kısa temaslara bu aşkın gelişimini anlatır. Oysa **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'ta aşıklar, mesnevi ve halk hikâyelerinde olduğu gibi derhal birbirlerine vururlar. Arlarındaki aşk duygusu başka duygularla beslenmediği için basit bir seviyede kalır. Mithad Efendi bu noktada basit de olsa çeşitli duyguları birleştirmeye çalışmıştır. Bu psikolojik ve estetik açıdan yeni bir şeydir.

**Felatun Beyle Rakım Efendi**'nin getirdiği önemli yeniliklerden biri de, ibret verme yerine, bilgi verme anlayışıdır. Mesnevilerin mesajı son derece basittir. Mesneviler bu mesajı biraz da eğlendirerek verir. Roman ise yeni bir dünya görüşü ile ortaya çıkar ve bunu eski topluma dayatmaya çalışır. Yazar, romanı okuma aracı yapar. Mesnevinin ibret verme anlayışıyla, Tanzimat'ın bilgi verme anlayışı çelişir. Bu da eski ile yeni arasındaki büyük bir gerilimdir. Bu aynı zamanda eski ve yeni dönemin şartlarını ve farklılıklarını ortaya koyar.

Rakım tipinin benzerleri modern romanda biraz daha azdır. Roman ideal insanı bulmakta zorlanır. Rakım tipi birazda gelenek edebiyatına dayanır. Rakım Efendi mesnevilerdeki kahramanların biraz daha modern ve olağanüstülüklerinden arındırılmış bir örneğidir. Bu yüzden romancı hep yeni bir tipin arayışındadır. Mizancı Murat, “**Turfanda mı Turfa mı?**” eserindeki “*Mansur Bey*” tipiyle bu arayışı doğrular.

Tanzimatla başlayan bu arayışlar ve “*Felatun Beyle Rakım Efendi*” gibi zıt karakterlerin prototipi A. Mithad'ın romanlarına dayanır. Bu nedenle Felatun Beyle Rakım Efendi romanı bir gelenek oluşturmuştur denilebilir.

Bu açıdan bakıldığında mirasyedilik, alafrangalık ve Batılılaşma Tanzimat'tan 1950'lere kadar Türk romanında belirleyici bir rol oynamıştır.

“**Felatun Beyle Rakım Efendi**” romanında dikkatimizi çeken bir diğer husus da halk kültürü unsurlarının sıkça kullanılmasıdır. Aşık ve halk hikâyelerindeki sohbet havası, kıssadan hisse bölümlerindeki izleyiciye sesleniş ve bilgilenirme geleneği Felatun Beyle Rakım Efendi romanının teknik yapısını oluşturur.

A. Mithad Efendi yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, romana okuyucu ile içiçe, sohbet edasında ve adeta merhaba diyerek başlar. Zaman zaman okuyucuya döner, onları olayın içine çekmeye çalışır. Yazar, roman içerisinde okuyucunun sorabileceği muhtemel soruları sorar ve yine kendisi cevaplandırır. Bütün bunlar aşık hikâyeleri ve meddah geleneğinin incelmış uzantısından başka bir şey değildir.

Pertev Naili Boratav, “**İlk Romanlarımız**” adlı yazısında ilk hikâye ve romanları değerlendirirken meddah hikâyelerinin önemi üzerinde durur. A. Mithad’ın romanı geniş okur kitlelerine kabul ettirebilmek için meddah gibi davrandığını, okuyucuyla konuştuğunu, onların fikirlerini sorduğunu, okuyucuların sorabileceklerine cevap verdiğini, kıssadan hisse çıkardığını görüyoruz. Doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır.

Türk romanı sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı bu hikâyecilik üzerine bir aşî vazifesi görmüştür.<sup>9</sup>

Tanzimat hikâye ve romanı başlangıçta Fransız romanından hareketle yola çıkmıştı. Ancak konu ve seçilen tiplerin ana kaynağı Fransız romanı değil, meddah ve âşık hikâyelerine dayanır.

Tanzimat dönemi Türk romanının belli başlı eserlerine bir göz atıldığında görülecektir ki, konu ve tipler eski hikâye geleneğimizin bir devamı gibidir.

Tanzimat romanının işlediği, esaret, görücü usulüyle evlenme, mirasyedilik, Batılılaşma hareketleriyle başlayan toplumsal değişim, eskiden beri Türk toplumunda yaşanan, zaman zaman dışa vurulan konulardır. Bunlar âşık ve meddah hikâyelerinde en çok kullanılan konular arasındadır.

Bu hikâyelerdeki akla - kara gibi iki zıt karakteri canlandıran tipler, biri melek diğeri şeytan kurbanı ya da kibar fahişe tipleri az çok Türk hikâye geleneğinde yer bulmuş tiplerdir.<sup>10</sup>

A. Mithad Efendi’nin romanlarında, okur kitlesinin çoğaltılması ve seviyelerinin yükseltilmesi için okurun dünyasına hitap edebilecek; İslâm ideolojisi, ahlâkı ve kültüründen hatta meddah ve âşık hikâyelerinden izler taşıyan basitten zora doğru bir gidiş vardır.

Romana şiir ve musikîsinin sokulması ve bunların üzerinde önemle durulması; bu suretle Osmanlı kültürü ve yaşayışını aksettirmek amacıyla olduğunu gösterir. Zaman zaman Divan edebiyatı geleneğinin etkileri görülür. “*Aşk, bâde, şarap, saki*” kelimeleri ile anlatılan eğlence meclisi, Divan edebiyatındaki meclisleri hatırlatır.

Can ile Rakım arasında geçen tutkulu aşk pasajları, Eski edebiyatımızda âşıkın sevgiliye ulaşması için çektiği binbir cefayı andırır. Vuslat ahirete kalır. Bir şartla ki, burada âşık olan kızdır, oysa Divan edebiyatında kız devamlı maşuktur. Mithad Efendi bazı kavramları değiştirmesine rağmen, Divan edebiyatındaki benzetme geleneğini devam ettirir.

---

<sup>9</sup> BORATAV, Pertev Naili, Folklor ve Edebiyat, Adam Yayınları, İstanbul, 1992, s.310

<sup>9</sup> BORATAV, (1992: 310)

<sup>10</sup> MORAN, (1983:21)

Yazar, âşık hikâyeleri ve mesnevilerdeki yüceltilmiş sevgiyi Batının kokuşmuş cinselliğine tercih eder ve bu sevginin mükafatının ahirette mutlaka alınacağı inancını işler. Hatta bunu Hristiyan olan Can'ın ağzından söyler.

Romanda, Farsça şiirlere Türkçe şiirlerden daha fazla yer verilmiş olması oldukça dikkat çekmektedir.

A. Mithad Efendi, konu geçişlerinde çok kere kullandığı dil, üslûp ve ortaya koyduğu tavır bakımından, biraz da halk ve meddah geleneğinin devamı olduğunu gösterir.

Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki; Mithad Efendi'nin, halk hikâyeleri, meddah geleneği ve Divan edebiyatı unsurlarını isteyerek kullandığını söyleyemeyiz. Bu durum tesadüfî olmaktan çok, biraz da mecburiyetten kaynaklanır. Batı ile Osmanlı yaşayışını birleştirmek azmi onda âşık ve meddah geleneğinden faydalanma isteği uyandırmıştır. Kaldı ki, yüzyıllarca süren koca bir medeniyetin ideolojisi ve kültürü edebiyatında çoktan beri kullanılan belirli örnekler oluşturmuştur. Bu açıdan bakılırsa Mithad Efendi'nin yukarıda saydığımız unsurlardan etkilenmemesi, zaman zaman onları kullanmaması düşünülemez. Mithad Efendinin bu yönünü, romanın bizde daha yeni doğduğu bir devirde gayet tabii görmek ve hoş karşılamak gerekir. Aksini düşünmek, doğrusu ona haksızlık etmekten başka bir şey olamaz.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanı, gelenek esas alındığında bir sapma olarak görülür. Bu eserin; halk hikâyeleri, mesnevi, destan, masal ve meddah geleneğinden modern romana geçişi temsil ettiği söylenebilir. Romanı biraz daha matematiksel bir yaklaşımla, sıfır noktası düzlemi üzerinde değerlendirecek olursak; geleneğe karşı bir sapma ve büyük bir baş kaldırma açısından negatif, modern Türk romanının doğuşu, gelişimi, teknik ve prototipler açısından pozitif tarafta, bir kilometre taşı olarak ele alabiliriz.

## **FELATÜN BEYLE RAKİM EFENDİ ROMANININ İNCELENMESİ**

### **I.YENİ VE ESKİ:**

#### **Devrin Yeni ve Eski Durumuna Genel Bir Bakış:**

Yeni ve eski telakkisi Osmanlı'ya 19.yy.dan önce girmiş olan bazı milletlerin yaşamdaki değer yargıları sonucu oluşmuş daha sonra gelen yeni birikimlerin gelişiyile birlikte eski değerlerin buluşması sonucu oluşmuş bir realite olarak tanımlanabilir.Yeni ve eski, Osmanlı'nın son zamanlarında eski yaşamdan ayrı olarak değişik bir boyut kazanmasına sebep olmuştur.Eski yapı aslında bazı çevrelerce rahatlıkla uygulanmaktaysa da alaturka yapı yani dini , töresel ve kültürel değerler etrafında yetişmiş, kökleşmiş kuralları olması hesabiyle yeni sistemin getirmiş olduğu bazı değişimleri kabul edememiş ve bir nevi medeniyet krizine ortam hazırlamıştır.

Önceleri büyük şehirlerde başlayan bu ikilik daha sonraları krize rağmen yavaş yavaş halk üzerinde, sosyal ortamlarda rengini göstermeye başlamıştır. İstanbul gibi zengin bir kültür birikimi olan ve kültürün merkezi sayabileceğimiz çeşitli insan tiplerinin bulunduğu bu yerde yeni ve eski gibi bir ikilemin gelişme göstererek artık bazı oluşumların günyüzüne çıktığını görüyoruz. Bu

oluşumların başında insanın yeni bir kimlik kazanması dolayısıyla yaşantının, ortamın, giyimini, ekonominin veya eğlence gibi unsurların da değiştiğini söyleyebiliriz.

Hayatın seyri içinde görülen bu değişiklik devlet yapısını etkilemekle birlikte insanların devlete karşı fikir ve düşünce olarak ta daha değişik bir gözle baktığını tespit etmemiz mümkündür. Zaten devlet içindeki yaşam ve diğer değerler halktan önce değişim sürecine girmiştir. Bu nedenle devlet yenilik alanında değişim gösterecektir.

Eski yaşamdan ayrı olarak saraylarda partiler, balolar, eğlenceler veriliyor, önem ve değeri olmadığı halde boş yere para ve zaman harcıyor. Çeşitli etkinlikler yapıyordu.

Yenilik konforu da beraberinde getirir ve mimaride yenilikten nasibini alır. Saraylar, köşkler yapılır. Yazlığı ayın, kışlığı ayın, deniz manzaralı evler artık boy göstermeye başlar. Avrupai tarzda konaklar artmış, artık eskisi gibi kadın ve erkeklerin ayrı ayrı olduğu odalardan çok genelde kadın ve erkek beraber olacak şekilde bir nizam kurulmaya başlar. Evle beraber içindeki eşya ve dekor değişimindedir. Alaturka mekan özellikleri azalmaya, artık duvarları süsleyen daha yenilikçi tablolar, kullanılmaya bile bir dekor aksesuarı olur.

Yeni ve eskinin bunun yanında bizdeki asıl fonksiyonu devleti kurtarmak için bir çok akım deneyen sistemin öteki akımlardan bir sonuç alamayarak sonunda batıcılık fikrini savunma yoluna gidilmesinden hareketle ortaya çıkmıştır. Tabi yine etkilenmenin büyük payı vardır.

Ama yine eski akımlarda olduğu gibi bu akımda da belirlenen yönden sapılması sonucu Avrupai hayatın ve manevî hazinelerinin iyi yönlerini almanın yanında kötü yönlerin de alınmasıyla birlikte düşünülenden ayrı olarak bambaşka bir durumla karşılaştığımızı görüyoruz. Yeni değer yargılarının o zaman için kötü yöne saptığı düşünülse de getirdiği bazı yeniliklerin bulunan durumdan daha iyi olmaya ittiğini de göz ardı etmek doğru değildir.

Bu zaman içinde yeni türler yeni eserler dilimize girmiştir. Ayrıca gelecek için daha atik, aktif insanlar uğraşmaya başlamışlardır. Çeviriler ve seyahatnameler en önemli türler olmuştur. Bunun yanında yeni elbiseler, eşyalar, yemek tarzı aslında çok önemli aktarımlardır.

Ayrıca yeninin getirdiği bazı kültür değerleriyle eskinin getirdiği kültür değerlerinin birleşmesi sonucu yurdumuzda çok zengin bir birikim sağlanarak yeni ufuklar, yeni bakış açıları kazanılmıştır. Başka millet değerlerinin de kaynaşmasıyla bazı ortamlara bir düzen ve gelişim imkanı sağlanmıştır. O Zaman yapılan bu faaliyet büyüdükten sonra meyvesini fazlasıyla vermiştir. Bunu Tanzimat ve sonrası devrin insan ve edebiyat anlayışında görmemiz mümkündür.

Aslında kendi kültür değerimizi daha doğrusu zenginlik içindeki kültürümüzü başka bir şeye tercih etmek doğru değildir. Tabî yüksek kültür alçak kültürü etkileyecektir. Ama Türk halkının yenileşme çabaları bizim kültürümüzün düşüklüğünü göstermez. Sadece insanımızın geçmişinden gelen hatta batıyı bile etkileyen özelliğiyle o zamanın değimiyle alaturkanın çamura düşmüş bir cevher niteliği taşımasından kaynaklanır. Sadece bu zenginliği fark etmek yeterli olacaktır. Ama bizim bundan fazlasını yapmamız gerekir. Bazı şeylerin sözü boyaması sonucu eski değerler kötü gibi görülmeye başlamıştır.

### **1. Eserde Yeni ve Eskinin Durumu –İnsan:**

Devrin yeni ve eski durumu hakkında verilen bilgilerde olduğu gibi eserde de kahramanlar ve yaşayışlarında alaturka ve alafırağı durumunu görüyoruz. Daha doğrusu eserin bu temel üzerine kurulduğunu belirtebiliriz.

Yazar eserde yeni ve eskiden hareketle aslında devrinde yeni ve eski durumu hakkında bilgi vermektedir. Karşılaştırma ve özellikleri belirtme yoluyla yeni ve eski düşüncesi kahramanlar, mekan eşliğinde romanda açıkça ortaya

konulmuştur. Eserdeki iki ana kahraman yeni ve eskinin temsilcisi olarak yaşam ve düşünce üzerindeki etkileri, faydalı ve zararlı yönlerini gelişen ve değişen ahlâkî, geleneksel ve vazgeçilmez değerleri dönemin çerçevesi içinde diğer kahramanlarla birlikte ortaya koymuşlardır.

Yeninin asıl temsilcisi olan Felatun Bey'dir. Bu kişi yenilikçi düşüncenin fikirlerini düşünmeden ve sonunu görmeden ham olarak anne ve babadan almış, gelişimi içinde ise yenilikçi hayat nizamıyla yaşamını sürdürmüştür. "Onun yetişme tarzı da alafanga bir çevrenin içinde Babası da esasen alafanga bir tiptir. Beyoğlu'nda çocuk elbisesi olarak ne moda olmuşsa herkesten evvel onu bulup çocuklarına giydirmeyi kendisine vazife edinmiştir." (4.5) Ama sonunda halinin ne kadar vahim olduğunu gördüğü zaman uyanmış ama işiştan geçmiştir. Felatun yeni değerlerin ağırlık nefse hoş gelen taraflarını yaptığı için belki de sonu kötü olmuştur. Aslında kalem gibi iyi bir meslek, Rakım gibi bir ortamı olabilirdi. Onları tercih etmemiştir.

Aslında yazar yeniyi temsil eden Felatun'un devamlı kötü ve aksak yanlarını ortaya koymuştur. Karşımıza kimi zaman ırza geçmeye çalışan, kimi zaman kıskanç karyyla, kızla alem yaparak parasını, hayatını harcayan bir tip görüyoruz.

Eskinin temsilcisi ise Rakım Efendi'dir. Rakım Efendi fakirlik içinde büyüyen, çalışkan, zeki bir kimsedir. Her şeyi olduğu gibi algılamayan önce tahlil edip sonra iyi ve kötü olduğuna karar veren bir insandır. Rakım Efendi zamanını boşa geçirmeyen ağırlık kalem, tercüme ve eğitimle uğraşan, nefesine değil sağ duyu ve kalbinin sesine uyarak insanların iyiliğini isteyen, çalışkan bir tiptir.

Zaten zaman içinde götüleceği gibi herkesle dostane bir biçimde geçinen, sevilen, fakirlikten kurtulan biri olur. Yenilikçi sınıf saydığımız insanların (yozetino ins. Ailesi) sevgisini bile kazanmıştır. Kafasından Felatun gibi kan kıza tecavüz, boş yere kadınlarla para yeme, zevk ve eğlencelerle geçirmeyi düşünmez. Sonunda iyi bir aile ve mutlu bir sona erer.

Ayrıca Rakım'ın hem yeni hem de eski bir tip özelliği gösterdiğini de söyleyebiliriz. Çünkü :İyinin değerini bilen bir insan olarak yeninin olumlu taraflarını alır ve geçmişinden gelen önemli değerlere de şahit olmasıyla birlikte hayatına bunu en güzel şekilde uygulayan bir insandır. Osmanlı'nın beklediği ve düşündüğü batıcılık fikri Felatun değil Rakım gibi bir insan tipi ve yaşayışıdır. Aslında Rakım bir nevi yazan temsil eden bir tip olması hesabıyla hoş, güzel taraflarını ortaya koymuştur. Bunun yanında yazanın eskiye ait bir meğilini de olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Bunların ışığında toparlarsak:

Yeni ve eskinin romandaki temsilcilerinden ayrılıp yaşadıkları ortamlar, yaşayışları, ahlâkî değerler vs. gibi hayatın seyrine göre değişebilecek unsurlar iki şahsiyette farklı olmakla birlikte şahıslardan yola çıkarak şunu diyebiliriz: Yeniyi temsil eden Felatun tamamen yenilik hareketlerinin temsilcisi ve uygulayıcısıdır. Onun gerektirdiği kuralları yapar.

Ama Rakım Efendi'ye baktığımızda alaturka merkezli bir dairenin içinde olduğunu düşünersek eserde sadece bu merkezde kalmayıp aslında biraz da yeniyi iç içe eski+yeni yaşantısı içinde olduğunu söylememiz mümkündür. Örneğin ev düzeninin alaturka olduğu halde eve cariyenin gelmesiyle birlikte aslında eskiyi temsil eder, yeni alafanga öğeler boy göstermeye başlar. Piyano aslında alafangada olan bir müzik aleti ve dekoru olduğu için alafangada bunu görmemiz lazımken, zıttını görüyoruz. Bundan hareketle artık alaturkada bile alafanga öğeler bulunmaya başlamıştır.

Yeni ve eski değerlerin eserde ortaya konma biçimi yeninin toplumdaki değişikliklerinin yanında ağırlık olarak kötü bir izlenim gösterdiğini ilk bakışta anlarız. Eskiye ait değerlerin ise kötü taraflarının dışında iyi, faydalı ve hoşgörüye sahip perspektifleri üzerinde durulmuştur. Yazar yenilik etkilerinden genellikle iyi taraflarını gördüğü halde neden böyle bir izlenim bıraktığı tartışma konusudur. Kaleminden ayrıldıktan sonra Avrupa'yı gören, gezen bu kişi bazı kaynaklara göre iyi yönlerini almıştır almasına ama Avrupa'da ise yaşayışın ritmini ölçmüş, yeniliğin sadece bir yüzünün olmadığını, her yüzünden faydalanılamayacağını farkına varmıştır. Bunlardan ayrı olarak A. Mithat Efendi doğuyu temsil etmesi hesabıyla eserde ağırlık olarak yeniyi kötü olarak

göstermiştir. Bu düşüncenin en önemli kanıtı eserlerindeki düşünce sistemi, kahramanlar ve yaşanan zaman baz alınırsa varabileceğimiz en kesin sonuçtur.

**YAŞAM:** Devrin, muhakkak ki yenileşme çabasının olduğu ve bazı kültür değerlerinin yeni girdiği bir millete ilk olarak etkilenecek şey yaşamdır. Yaşam: Milletin kültür değerlerinin ve birikimlerinin oluşması sonucu doğan, zamanla şekillenen ve en önemlisi en küçük bir yenilikte dahi şekil değiştirme yetisine sahip bir olgudur. Bu nedenle toplumların yaşamı, çevre toplumların yaşamından etkilendiği gibi bazen ise tamamıyla o toplumun yaşam değerini kazanarak eski yaşamı ortadan kaldırır. Osmanlı'nın son zamanlarındaki yaşam olayı değişen ve gelişen hayat şartlarına göre değişim arz etmiş. Bu değişimden ilk nasibini yaşam tarzı nasibini almıştır. Yaşam deyince tabii ki o devirdeki devletin içinde bulunan eğlenceleri, kıyafetleri, sosyal sınıfları, şehir ve cemiyet hayatları vb. gibi birçok alandaki sınıflar akla gelir.

Aslında yenilik çabalarının yani batılılaşma hareketlerinin başlangıcı 19.yy'la başladığı kabul edilse de yaşam alanında yeniliğin bundan önce Lale Devri'nde başladığını biliyoruz. Çünkü: 19.yy ilk yarısında sadece yaşam alanında olmamış bir çok alanda sudaki çemberlerin halkaları gibi dağılma yaşanarak geniş bir kitlenin etkileşimi söz konusu olmuştur. Ama Lale Devri'nde yaşam tarzıyla beraber eğlence, kıyafet, sosyal sınıflar, eğitim gibi başlıca konularda değişim olmuştur. 19.yy gelişmeleriyle beraber yeni oluşumları da beraberinde getirmiştir. İlk zamanlar Fransa'nın değer yargıları örnek alınarak yenilik yapılmıştır.

19.yy'dan itibaren ülkemizde yeniliğin ilk öncülük yaptığı yer Beyoğlu olarak görüyoruz. Halk buradan Avrupa'daki modanın değişimini tanıyor, eğlencesini tanıyordu. Burası aslında yeniliğin ilk inkişabının yapıldığı olarak kabul edilmektedir.

Önce kıyafet, yaşam alanında olan yenilikler daha sonraları geliyor ve yemek kültürü, sofrâ âdâbı -onların değişimiyle- nen değişmesi ve zaman içinde kadının önem ve değeri değişmeye başlıyor ve geliyor. Aslında başlanan bu yenilikleri önce zengin zümre saydığımız paşalar, sultanlar ve Bey'ler üstlenmiş ve kısa bir süre sonra ise halk arz edilmeye başlanmıştır.

Taklitle başlayan bazı şeyler (kıyafet, eğlence) artık halkın bir parçası haline almıştı. Yeni atölyeler açıldı ardından buralarda Avrupaî modaya göre elbiseler dikildi, yemekler vs. gibi başta Fransa olmak üzere bir çok devletten etkilenilmiştir. Özellikle Fransa giyim, İngilizlerin mobilya modası vs. bir çok alanda etkileşimler yaşandı. Bunlar da yetmedi ve artık insanlar eski yaşamlarını yozlaşmış değerler yığını olarak görüyorlardı. O hayatı yaşayan insanlar küçük görülmeye başlanmıştır.

Görüldüğü üzere A.Mithat Efendi'nin yetiştiği ve ilk eserlerini verdiği yıllarda Osmanlı hayatı gözle görünür bir değişime uğramaktadır. Ayrıca batının kıymet hükümleri yaşama tarzına nüfuz ediyordu.

**Eserde Yaşam:** A.Mithat Efendi toplumun yaşam değerlerindeki değişimin en önemli gözlemcisi olduğu halde bu değişimin sadece batı tepkilerini inceleme ve anlatma yetisine sahip olmamış. Hem eski hem yeni değerlerin karşılaştırılmasında önemli bir örnek teşkil etmiştir. Çünkü: O ne kadar yenilikçi olsa da bir parçası, kökü hâlâ geçmişinde hayat sürmektedir. Onun gibi bir insanın benimseydiği fikirler karşısında eski değerlerini bir anda silip atması söz konusu olamaz. Ona göre eskiden kopmak, yeni değerlere aşın şekilde bağlanmak sonsuz bir uçurum yaratacaktır. Aslında hayatının kalemlerde yani batı kaynaklı eserlerde



geçirdiğini düşünürsek aslında bize imkansız gibi gelir.Baz yeni değerler insanı kendine o kadar bağlamıştır ki insanların kendi benliklerini, asıllarını unutarak yeni bir şekle sokulma eğilimi ortaya çıkarmıştır. A.Mithat'a bu olayın olmamasındaki sebep aldığı yenilik değerlerinin ağırlıkla edebî bir nitelik taşıması bazı idea ve şekillerin farkına varmasıyla batıya açılmıştır.Bu da iki değer arasında olma özelliğini kazanmasına yol vermiştir.Eserde bunu açıkça görüyoruz. Romandaki iki ana kahraman Felatun Bey ve Rakım Efendi yaşanan olaylarına baktığımızda ikisi arasında geçen genel faaliyetlerde bir karşılaştırma söz konusudur.Sadece batıyı yani Felatun'u övmemiş veya sadece doğuyu yani Rakım'a aynı bir nitelik yüklememiştir.Ama kişisel fikirler kahramanların durumunda hafif değişikliklere yol açmıştır.İkisinin ortak ve zıt yönlerini roman havası içinde ortaya koymuştur.Yeniliğin ışığıyla beslenen bu esere baktığımızda aslında tam ters bir tepki göstermektedir.Romanda Rakım'ın güvenilirliği, cesareti, çalışkanlığı ve değerlerine bağlı biri olarak öne çıktığı halde, Felatun'un ise tam tersine kültür değerini unutan, sarhoşluğu, yobazlığı ve rezil edişi ortaya konulmuştur.Biraz önce ikisinin de ele aldığını belirtmiştir.Ama bu ele alışın içeriği değil dış olarak şekil olarak ikisini de ele almıştır dedik.Bu çerçeve içinde bakıldığında aslında A.Mithat Efendi'nin bütünüyle yeni değerleri kazanmamış, sadece iyi yanlarını alarak kötü yanlarını eskiye mukayese ederek dikkatlere sunmuştur.Yeniliği direkt olarak alanlar, bazı iyi yönlerini aldıktan sonra yeniliğe atılanlar iyi ve kötüyü ayırma yetisine daha fazla sahip olacaklarından fark arz eder.

Aslında yeniliği direkt olarak yaşama uygulamak isteyenler iç yani düşünce ve fikre oturmada dış oturtmaya çalışıyorlar. Dış zamana, mekana göre değişim arz eder.Ama düşünce ve fikir zamana ve mekana göre kolay kolay değişmez.Değişse bile Mithat Efendi gibi bazı değer yargılarının farkında olunmasıyla beraber değişir ve bu da zararlı olmak yerine bilakis fayda sağlar.

Yaşam, yenilik ve eski arasındaki eserdeki şu iki olayla daha iyi anlatmak mümkündür.“Yozerino alafanga bir yaşam sürdürdüğü için Rakım Yozerino'nun ne durumda olduğunu bilmektedir.Bu nedenle onu da alıp ailesiyle beraber bir piknik yapmayı düşünür.Yozerino'ya haber verir ve o günün akşamı Yozerino eve gelerek ev halkıyla hasbihâl ettikten sonra o gece Rakımlar'da kalacak ertesi günü geziye çıkacaktı. Sabah erkenden kalkıldı.Güzel bir kahvaltının ardından birer keyif kahvesi içilirken Yozerino asıl cümleyi söyler: “Alafangada böyle erkenden kalkarak kahvaltı yapmak şöyle dursun günün büyük bir kısmını yatarak geçirdiğini” belirtir.Ayrıca çoğu zaman da gün ışığı görülmediğini belirtmiştir.Yozerino aslında alafangadaki yapıyı iyi bilmekte fakat alafanga hayatı görünce daha iyi anlamaktadır.

Ayrıca alaturkanın ve alafanganın yaşam üzerindeki değişiklikleri ve yeni değerlerin etkilediği durum itibarıyla baktığımızda şu bölümde anlatılan durum da güzel bir örnek arz eder.

İngiliz ailesinin Rakım'la sürekli beraber olmaları sonucu Rakım'ı ve yaşantısını yakından tanıma imkanı bulurlar.Onun hayatının daha başka olduğunu yaşantısındaki hayat nizamına bakarak rahatça görüyorlardı. Bu nedenle onun evindeki ailesiyle tanışmak ortamlarındaki yaşantılarını ne şekilde sürdürüldüğünü görmek istiyorlardı. Rakım da davet etti. Ama önce İngiliz ailesinin üyelerine “Bizim evimizde alaturka âdetler geçerlidir. Kız ve erkekler aynı aynı oturur, aynı aynı yerler.” diye belirttikten sonra karan onlara bıraktı. Onlar da kabul ettiler ve bir akşam yemeğe geldiler.Yemekte dediği bay ve bayanlar aynıydı.Ortamda İngilizler'e nazaran gayet alaturkaydı.Rakım'ın evi hem yaşayış hem dekor olarak alaturkayı arz etmekteydi. İşte bundan sonra İngiliz ailesi de alaturka ve alafanga arasındaki farkı daha iyi anladılar. Tam olmasa da onlar da alaturkayı az da olsa bazı gereklilerini yapmaya çalışmaya başladılar.

Sadece baş kahramanların üzerinde yapılan genellemeye bakarak yapacağımız sonuç ise sadece insanlarda değil ayrıca eserde alaturkanın aynı bir güzelliğinin, zevkinin, yararlılığının örneklerini göstermiştir.

**İNSAN:** Devrin, yeni insan tipine baktığımızda ilk karşılaşacağımız şey dış yapıdır. İnsan konu olunca sadece sadece dış yapı değil ayrıca insanın iç yapısının yani düşünce ve fikirlerinin ne yönde, nasıl ve ne şekilde olduğu sorularının cevabında aramız gerekir. İnsanın iç yapısı değişsin ki dış yapı buna göre şekillensin. Devrin ilk akla gelen örneklerinden olan Şinasi'yi bu başlık altında anlatmak ve devre göre gelişen yeni insan fikri, bize devrin yeni ve eskisi arasındaki insan değişimini verecektir. Şinasi'nin yeni insanı gelişen dünya şartları akımları içinde değişim içindedir. Bulduğu ortamın düşünce yapısını geçerek yeni bir simayla göstermiştir. Bir nevi kabuk değiştirmiş ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Doğunun köklerine dayanan fakat gelişimini batının ürünleriyle sürdüren bu insan sadece hayatın seyri içindeki bazı özellikleri değişmekle kalmamış, aynı zamanda düşünce ve fikir olarak da yenilenmiştir. Bu insanın yeni bir şekil alması sonucu toplumda daha değişik yeniliklere imza atmıştır. Yeni insanla fikir, düşünce yaşayış gibi gelişmeler gelişme göstermeyerek ayrıca şiir, tiyatro, çeviri, hikâye vs. gibi türlerin konu ve şekil bakımından da değişmesine etkisi olmuştur.

Bunlardan hareketle devrin insanı da Şinasi'nin yeni insan tipinde-(ağırlık olarak)-olduğunu söyleyebiliriz. Şinasi'nin yeni insan anlayışı devrin insan ve fikir anlayışının sonucu oluşmuş bir bileşim veya örnek teşkil eden bir unsurdur. Yeni insan Şinasi'ye göre medeniyet rasülü olarak belirtilmiştir. Burada belirtilecek husus ise yeni insanla beraber gelen değerlerin doğu insanı üzerindeki etkisi ve sonuçlarının değeri hakkındadır. Yeni insanın bu düşüncelerini paylaşan her insan aslında medeniyet rasülü olmasa da o yolda olan kimselerdir. Başta kişiye arz edilen bu durum millete arz edildiğinde milletçe bir gelişme olacaktır.

Bir başka açıdan bakarsak Şinasi'nin yeni insanı medeniyet rasülü olduğuna göre rasüller genelde sapmış millete gönderileceğinden yeni insan da aslında o zaman içindeki yeniliğin kötü olduğunu bilerek düzeltilmek için de düşünülmüştür diyebiliriz.

Yeni insanda düşündüğümüz bu anlayış tam ters bir tepki göstermekle beraber insanları yeniyeye çağıran bir niteliğe sahiptir. Belki de yeni dünyada yeniliklerin getirdiği olumlu tarafları insanlara aksettirir. Yeni insan aslında toplumun başını çeken yeniliği tam anlamıyla anlayan ve yaşayan bir tip olduğu için diğer insanların üzerindedir. Biz biliyoruz ki ilk yapılan yenilikler insanların doğru yoldan sapmasına dair yeniliklerdi. Ama o bu yenilikleri iyi yönde kullanmakla kalmadı, ayrıca bunu bir sistemati haline dönüştürdü.

Devrin insan anlayışı bu çizgide ilerlemektedir. Yeni insan sadece düşünsel ve dış yapı olarak değişmesi yanında yaşamı, ekonomisi, eğlence şekilleri, bayanların toplumdaki yeri hakkında fikirler geliştirmiştir. Yeni insan batıyı örnek aldı diye, materyalist diye düşünülebilir. Ama materyalistliğin dışında doğunun da gönül ilişkisini kaybetmemiştir. Doğunun yetmiş ve sağlam temelleri üzerine yeni keşifler yapmaya çalışan bu sistem yeni insan tipinin oluşum ve gelişimini artırmıştır. Aslında eski insan tipi kocaman bir ağacın sonunda küçük meyve vermesi gibidir. Yeni insan tipi ise kökü küçük ama meyvesi büyük olan bir bitki gibi umulanlara oranla zıt şeyler sunmuşlardır.

**DİL:** 19.yy. ve Sonrasında Dil:19yy. ilk yansı genel özellikleri bakımından önceki dönemden herhangi bir farklılık göstermemektedir. Hatta kimi zaman halk yazınında kullanılan dilin ödünçleme açısından Divan Edebiyatında kullanılan dile yaklaşmakta olduğunu gösteren örneklerle karşılaşılmaktadır.

1879 yılında Tanzimat Fermanı adıyla anılan Gülhane Hattı Hümayun'un ilanı, ülkede hem toplumsal hem de dinsel yönden ve değişik açılardan olacak gelişmenin başlangıcı sayılabilir. Çünkü 10.yy.'den bu yana İslâm kültür çerçevesinin ve Arapça ve Farsça vs. doğu dillerinin etkisinde kalmış olan Türk toplumu, Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra değişik bir kültür çevresi olan batıya yönelmiştir. Batı dünyasındaki "aydınlanma" ve "ulusalcılık" ile ilgili düşünceler ve söz varlığı yavaş yavaş Türk toplumunu ve dilini etkilemeye başlamıştır. Böylece ortaya çıkan yeni kavramlara karşılık olmak üzere vatan, millet, milliyet, ikbal-i vatan, itihad-ı kalb-i millet,

efkar-ı fireng vb. ögeler kullanılmaya başlanmıştır. O dönemin sloganı olan hüriyet , uhuvvet ,müsavat gibi sözcükler Türkçe’de sıkça kullanılır olmuştur. Yeni yaratılış olmamakla birlikte yeni kavramların karşılığı olarak bu ögeler Tanzimat döneminde önem kazanmış ve kullanımı sıklaşmıştır.

19.yüzyılın ikinci yarısı Türkçe’nin gelişmesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü gazetelerin ve dergilerin yayımlanmaya başlamasıyla üst değişken halk tarafından anlaşılamayacağını farkına varılmış , Türkçe’yi halkın anlayacağı duruma getirme konusunda birtakım düşünceler belirmeye başlamıştır.Türkiye’de dili “sadeleştirme” bilinci gazete ve dergilerin yayımlanmasıyla uyanmış ve bir akım halinde ortaya çıkmıştır denebilir. Başka bir deyişle kitle iletişiminin ortaya çıkmasıyla birlikte toplumda bir iletişim sorununun bulunduğu da dile getirilmeye başlanmıştır. Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonraki yıllarda gazete ve dergilerin sayı bakımından çoğalması , her şeyden önce onları okuyup izleyecek bir kitlenin olmasını , dolayısıyla 16.yüzyıldan beri süregelen ikili değişkenliğin ortadan kalkmasına üst ve alt değişkenlerin birleştirilmesini gerekli kılmaktaydı.Bu nedenle 19.yy 2. yarısında yayımlanan Tasvir-i Efkar ,Muhbir, Ulûm ,Basiret ,Dağarcık ,Hafta vb. gazete ve dergilerde Namık Kemal ,Ali Suavi, Ziya Paşa , A.Mithat Efendi , Şemsettin Sami gibi yazarların “Osmanlıca’nın Islahı” ile ilgili yazılan yer almıştır. Bu yazılar üst değişken durumundaki Osmanlıca’nın düzeltilip düzenlenmesi ve halkın kullandığı alt değişken ile birleştirilmesi yönünde dile getirilmiş ilk bilinçli çabalar olarak anılmalıdır. Ancak gazete ve dergilerde yer alan “Osmanlıca’nın Islahı” ile ilgili yazılarda üst değişken (Divan ed.dili) ile yazılması , düşünenlerle uygulamanın birbirine koşut gitmediğini ortaya koymaktadır. Gazetelerde yalnız köşe yazılarda değil haber dilinde de hem sözcük hem dilbilgisi açısından ödünçlemelerle dolu bu değişken kullanılmaktadır.

Ancak şurası bir gerçektir ki Takvim-i Vakayi’nin yayımlanmaya başlamasından sonra yazı dilinde özellikle gazete ve dergilerin dilinde gittikçe artan bir sadeleşme dikkati çekmektedir. 19.yy 2. yarısında üst değişken durumunda olan Osmanlıca’daki bu değişimin K.Foy’a 1898’de inceleme yaptıracak ölçüde ilgi çektiğinin belirtilmesi gerekir. Bununla birlikte bu dönemde yazarların ödünç sözcükleri kullanma oranı önceki dönemden büyük bir farklılık arz eder . Namık Kemal %62 ,Şemsettin Sami %64, A.Mithat Efendi %57, Ziya Gökalp %55 oranında ödünç sözcük kullanmıştır.

Bunun yanında 19.yy. ikinci yarısında dilin düzeltilmesi konusundaki düşünceler yanında bilim dili, dolayısıyla terimler konusunda da düşünceler ileri sürülmüştür. Ancak kimi görüş sahipleri uluslar arası nitelikli terimlerin Türkçe’de de kullanılmasını kimileri de Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye’nin saptığı Arapça kaynaklı terimlerin ağırlığı sürüp gitmiştir.

**Sonuç olarak:** Tanzimat Fermanı’nın ilanıyla batıya yönelme sonucu çeşitli aydınlanmacı düşünceler Türk toplumunda filizlenmeye başlamış , önceki dönemlerde pek görülmeyen kavramların karşılığı olan ögeler kullanım alanına çıkmıştır.Kitle iletişim araçları olan gazete ve dergilerin işlevini yerine getirebilmesinin Türkçe’deki iki değişkenlikle olamayacağı ,dolayısıyla üst değişken birtakım düzeltme ve düzenlemelerin yapılması gerektiği konusunda düşünceler üretip yayımlanmaya başlamıştır.Böylece Türkî –i Basit akımı içinde yer alan şairlerdeki dilsel tepkilerin ve Karagöz, kukla , ortaoyunu metinlerinde ortaya konan iletişim sorununun varlığı belgelenmeye başlamıştır. Ancak düşünce üretenler de görüşlerini açıklamak için alt değişkenden yararlanmayı Arapça ve Farsça sözcükler ve yapısal özelliklerle dolu üst değişkeni kullanmaktadır. Bununla birlikte kitle kitle iletişim araçlarında dili düzeltme ve düzenleme doğrultusundaki görüşlerin yaygınlaştırılmaya çalışılması anlamlıdır.En azından toplumda bir iletişim sorununun bulunduğu bunun da iki değişkenlikten kaynaklandığı bilinmektedir. Tiyatro , roman gibi toplumun bu dönemde tanıştığı yeni düz yazı türlerinde verilen ürünlerde zaman zaman ödünçlemelerde azalma göze çarpmaktadır. Ancak benzer duruma şiirde rastlamak güçtür, bu alanda divan edebiyatı özellikleri sürdürülmektedir.

İşte Türkçe bu özelliklere 20.yy.’de ulaşmıştır.

20.yy. başlarında bir yandan üst (Servet-i Fünun dili) bir yandan alt değişkeyi bir yandan da ikisi arasında bir dil tutumu benimseyenlerin ürünler verdiği görülmektedir. Ancak kalem sahiplerinin iki değişiklikten ve iletişim sorunlarının varlığından haberleri vardır. İki değişkenin birleştirilmesi daha doğrusu üst değişikde düzenlemeler yapılarak iletişim sorununun çözülmesi konusunda çabalar sürdürülmektedir. Bu düşünceler İstanbul'da "sade bir Osmanlı Türkçesi" ile yazma isteği ile kurulan Türk Demeği ,Selanik'te "Yeni Lisan" adı altında dilde Türkçe kuralların egemen olmasını isteyen Genç Kalemler ,İstanbul'da dilde sadeliği benimseyen Türk Yurdu dergileriyle gelişme olanağı bulmuştur. Balkan Savaşı'ndan sonra yayımlanmaya başlayan Halka Doğru ve Türk Sözü dergileri de , halka onun anlayabileceği bir dille seslenerek sade dil sorunu yaygınlaştırılmayı amaç edinmiştir.

20.yy. başında Türkçe'nin önceki evreden oldukça ayrılmış olduğu, 19.yy'nin ikinci yarısında başlamış olan "dil in islahı" konusundaki düşüncelerin ürünlerini verme yoluna girdiği söylenebilir. "Dilin Islahı"ndan amaç; üst değişikde özellikle yapısal açıdan düzeltme ve düzenlemelerin yapılması, Arapça ve Farsça dilbilgisi özelliklerinin azaltılmasıdır. Bu yolla düzeltilip düzenlenecek olan Türkçe'yi (üst değişkeyi) halk (alt değişkeyi kullananlar)da anlayabilecek ve ulusçuluk düşüncesi etrafında toplanabilecektir. 20.yy. başında Türkçe'nin düzenlenmesiyle ilgili olarak Genç Kalemler dergisinde yayınlanan "Yeni Lisan" adlı yazının bir bölümünün bir maddesi aşağıdadır. Buradan Namık Kemal'in Tasvir-i Efkar'da dilin sadeleşmesine dair yazısı karşılaştırıldığında kitle iletişim araçlarında kullanılan dilin git gide sadeleştiğini görüyoruz.

1. "Arabi ve farisi kaideleriyle **yapılan** bütün terkipler terk olunacak"

2. 2. "Türkçe cem" edatından başka kat'iyen ecnebi cem' edatı kullanılmayacak gibi

20 yy. başlarında yayımlanan gazete ve dergilerde yer alan haberlerde 19 yy. ikinci yarısında yayımlanan gazete ve dergilerde yer alan haberlere göre ödünç sözcükler yönünden azalma olduğu dikkati çekmektedir. Edebiyat alanında da benzer durum söz konusudur. Bilim alanında çoğunlukla Arapça ve Farsçanın sözcük dizilişi kurallarına göre oluşturulmuştur, terimler kullanılmakla birlikte zaman zaman aynı terimlerin Fransızca karşılıklarında yer verilir olmuştur. Terim üretiminde ne sözcük ne de dilbilgisi açısından Türkçeden yararlanılmıştır. Bu durum eğitim öğretim alanında da çeşitli sorunlar yaşanmasına neden olmuş, zaten okuryazarlığın çok az olduğu bu dönemde Arapça ve farsça bilmeden öğrenim görmeyi olanaksız kılmıştır.

19 yy. ikinci yarısında gazete ve dergilerin yayımlanmaya başlamasıyla iletişim sorununun varlığında kabul edilmeye ve sorunu çözmek için düşünce düzeyinde de olsa "Dilin Islahı"ndan söz edilmeye başlanmıştır. İkinci Meşrutiyet döneminde konu, daha da önem kazanmış, özellikle Genç Kalemler dergisinde yazan " Yeni Hisancılar" , düşünülenleri uygulamışına de girişerek "Sade Dilin" başarılı örneklerini vermişlerdir. Döneme göre çok değerli olan bu çabalar İstanbul halkının konuştuğu "En Sade Osmanlıca" sınırları içinde kalmakta, ilk aşamada Arapça ve farsça kuralların ve dizimsel özelliklerin dilden atılmasını öngörmekteydi. Bunlar "Osmanlıca'nın" işlevine yönelik uygulamalar çerçevesinde bir tür düzenleme ve düzeltme girişimi olarak nitelensede Türkçeye yönelik bir dil planlaması Cumhuriyet döneminde yapılmıştır.

**ESERDE DİL ÖZELLİKLERİ:** Eserdeki dil özelliklerini devrin dil anlayışıyla aynı görmüyoruz. Çünkü : Osmanlı'nın ilk devirlerinde Divan Edebiyatı vardı. Tanzimata doğru bu azaldı ve dilde sadeleşmeler meydana geldi. Eserde yeni ve eskinin ana temsilcileri olan Felatun Bey ve Rakım Efendiye baktığımızda devrin dil yapısına ayrı boyut getirmişlerdir. Aslında Rakım'ın yaptığı desek daha doğru olur.

Artık dil sadece zengin kesimde yaygınlaşıp anlaşılmamakla beraber fakir kesim sayacağımız halk arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Zengin kesimi temsil eden Felatun Bey Rakımın'ın diğer başarılarında olduğu gibi dildeki başarısında kıskanmıştır. Rakım kalemde çalışan oldukça başarılı bir dil uzmanıdır. Bazı yabancı dillerde bilmesiyle eserde görüldüğü gibi yeni ve eski kesimde çok rahat bir şekilde konuşabilmektedir. Yenilikçiler gerek olarak kendi dillerinin yanında Avrupa dillerinden birini bilmeye özen gösterirlerdi.örneğin Felatun kadınlarla konuşurken bazı zamanlarda Fransızca'ya atıflarda bulunmaktadır. Ayrıca Yozetinoda Felatun gibi Rakım ve diğer kimlerle özellikle cananla Fransızca kelimeler sarfettiği görülür.Rakım bile bu kaideyeuymuştur. Tabi bu kaçamak mahiyetindedir.Belirtilmesi gereken diğer bir husus ise dil öğrenimine Fransızca olsun Türkçe olsun ağırlık verilmiş ve kahramanlara bakacak olursak en küçüğünün bile yabancı dil bilgisini arttırmaya çalıştığını görüyoruz.köle sayabileceğimiz canan bile dil öğrenmeye meyil göstermiş ve çok güzel bir şekilde öğrenmiştir.Rakım ve çevresindekiler hava atmak için dil öğrenmemişlerdir.Ağırlık olarak merak ve kökten gelen bir arzu diyebiliriz.Rakım dili sayesinde ilk parasını kazanmış ve dili sayesinde kalemde çalışarak hayatını devam ettirmiştir.

Yabancı dil olarak sadece eski grub batı dili öğrenmemiştir.Eserde geçen ingiliz aileside Türkçe öğrenmek için Rakımı hoca tuttular.O zaman dil öğrenmek yoğun ve zorluğu azdır.Çünkü herkes bu işle uğraşır. Burada bir nevi kendi dilimizde zarar görmüştür. Talep azalınca değişik aşınmalar ve eklemeler olacaktır. Böyle olması dilimize zarar vermiş, “Pişmiş aşı su katılmış” gibi bir hal almıştır.

**CARIYELİK:** Devrin Anlayışı; Cariyelik eski köle sisteminin devamı olmakla birlikte ayrı bir dercesine intikal eden kadınların dahil olduğu bir sınıftır.Osmanlı devletinin değişik padişah dönemlerinde cariyelerin durumu, fiyat taksimi, satış yapılan yerde ki ortamın uygunluğu ve cariyelere ayarlanan belirli bir yer taksimi gibi sorunlar bazılarıdır. Cariyeler için satış yerlerine bazı mimari eserler yapılmış ve buralarda cariyeler olacak adamın cariyenin bir sorunu olup olmadığına bakar, cariyenin kendine uygun olmamasına göre değer verir alırdı.

Cariyelerin zengin sınıfça sayabileceğimiz padişah, vezir vs. gibi kimseler tarafından yoğun ilgi gördüğü bellidir.Buralarda mesela sarayda cariyeler belli sınıflara alınırken güzelliklerin, maharetleri, el işleri vs. diğer küçük büyük etkenler rol oynardı.İyi ve güzel olanları Padişah, vezir veya sultanların yanına verilir veya odaklık olarak alınırdı.Bazısı ise normal çalışma olarak bağ, bahçe, tarım işlerinde çalıştırılan cariyeler de vardı. Cariyelerin sarayda ayrı ayrı veya toplu yerleri olurdu. Bunun yanında özel hastane, toplantı yerleri bulunmaktadır. Osmanlı'nın son zamanlarında cariyelerin nüfusu oldukça artmıştır.

Cariyelerin giyim tarzına gelince: zengin giyime dikkat edilir ve ayrıca çeşitli zignet eşyaları, takıları takılırdı.Arapça olan isimler değiştirilir, Güzelliğine endamına göre Farsça iyi bir isim verilirdi.Bunları herkes bilirdi.Cariyelerin çoğu yabancı olduğu için islamı, o zamanın dilini bir çoğu bilmezdi.Bunlara dil, islam ve kuran öğretilir, iyi bir cariyeye olması için eğitim verilirdi.Cariyeler derece derece olduğu için belli zamanlarda yükselebilirlerdi.Ceza aldıkları zaman hoş gözle bakılmaz ve suçuna göre ceza verilirdi.

Cariyelerin kendi içinde oluşturdukları müzik orkestrası diyebileceğimiz toplantıları vardı. Bu guruplar içinde çeşitli esturumanlar eşliğinde eğlenceler yapılırdı. Böylece çeşitli padişahlar çeşitli dönemlerde değişik müzik gurupları oluşturarak müziği geliştirme eğilimi olmuştur.

Cariyelerin bir çoğu parasız çalıştığı halde bunların yanında parayla çalışanları vardı. Bunlar gündelik belli bir miktar para alırlardı. Bu miktar padişahın belirlediği statüye göre olurdu. Osmanlı zamanında cariyeler bir köleden çok dostane yakınlığı olan kimsedir. Bu nedenle saraydakiler ve bazı kesimdekiler köleler gibi zor işe sürülmezlerdi.

Cariyeler artık bir zaman geldiki sahiplerine çocuk yapmaya başladılar. İçinde buldukları konakların valide ve sahibeliğini ihrâz ederlerdi. Bu mazhariyete sahip olan cariyeler halifenin sarayında ise “Valide Sultan” olmuşlardır. Ayrıca islami devletin geleceği açısından olay tamamiyle düşündürücüdür. Osman önce birbirine cariyeye hediye eden İran ve Yunan hükümdarlarında olduğunu biliyoruz.

Cariyeler değişik özelliklerine göre bazı ülkelerden tercih edilirdi. Ör: Hizmetkar Rum, isvebazlık Berber, Hazinekarlık Habeş, Aşçılık Nobe, mürebberlik ermenilere vs. tercih edildiği görülürdü. Ayrıca güzel cehre Türk, güzel sözler Hicaz Basra ve Kufe’dekiler tatlı dilli oldukları için seçim yapmada tercih edilirdi. Abassiler zamanında dönemin en güzel cariyeleri Bağdat’ta bulunmaktadır. Anadolu’da ise İstanbul’da bulunur.

Cariyeler osmanlının son zamanlarında evin süsü ve pek moda bir hâl aldı. Bir parça zengin olan aileler kızlarının çeyiziyle beraber bir veya birkaç cariyeye vererek kızını evlendirirdi. O zamanların cariyelerinin çoğu Çerkez ve Gürcüydü. Çünkü bu kızlar çok güzel ve maharetlidirler. Genelde odalık alınmışlardır.

İstanbul’da cariyeye satışında “Pencik” adı verilen para birimi yeni bir fındık altını ölçü alınırdı. Cariyelere ayrıca “idalâyık” ta denirdi.

**Eserde Cariye:** Cariyeler yine eski devrin anlayışını eksiksiz sergilemektedir. Yine alıp satılan, odalık alınan, işte çalıştırılan tipleri hâlâ vardır. Eserde cariyeye sınıfını temsil eden kahraman canan’dır. Canan’la ilk karşılaşmamız onu bir adamın Rakım’a yüksek bir fiyata satmasıyla başlar. Güzel ve maharetli olduğunu ileri sürerek Rakım’a yüksek bir hesap sunar. Tabi Rakım’ında cananı olmasında güzelliğinin önemi yatsınamaz. Dadısının bile iznini almadan onu satın alır.

Hizmetçi dadısına yardım için alınan Canan ikinci bir sınıf insan olarak hayatını sürdüreceği yerde evde köleden çok evin kızı gibi olmuştur. Zaman piyano çalma, dil öğrenme, el işleri gibi becerilerini geliştirir. Böylece fiyatını iki katına çıkartır. Canan bu dereceye gelinceye kadar az uğraşmamıştır. Ama yazarın Canan’ı yenilikçi saydığımız ingiliz ailesinin kızlarından da üstün görmesi, eskiyi temsil edenin aslında yeniliğin soneklerini bile yeniden iyi yaptığı ortaya çıkar.

Yeni değer içinde yaşayan insanlar eskinin içindeki insan, köle ve cariyeleri kötü şanslarda eskiyi temsil eden kimselerden çoğu yeniliğin iyi yönlerini alarak hayatlarına aksettirirler. Bu doğrudan ön yargı ve düşünüşle doğru orantılıdır. Cariye olan canan’ında zaten değer kazanması (manevi olarak) bu yolla

olmuştur. Böyle düşünmek bir cariyeyi ilim sahibi bir insana getirdiği gibi aslında kendini ilim sahibi yüksek sanan kimseleride Felatun gibi yere batırmasınada bilir.

**AİLE MÜESSESİ:** Devrin Durumu: Milletlerin temelini teşkil eden aile, eski Türklerde ahlâki temizliği ve sarsılmaz sağlamlığı ile Avrupalı yazarların kitaplarında uzun akisler yaparak haklı bir şöhrete kavuşmuştur. Aile sağlamlığını temin eden başlıca sebep, büyüğe hürmet küçüğe şevkattir. Bu terbiye ve şevkattin esası yine islâmî prensiplere dayanır. Ev içinde baba her sözü kanun olan tiplere dayanır. Ev içinde baba her sözü kanun olan bir kral gibidir. Anne ise saygının sembolüdür. Küçükler onlara hem hürmet ve itiaat hem de hizmet etmekle mükelleftirler. Eğer ayrı yerlerde yaşama mecburi olmuşsa küçükler sılaya yanı anne ve babanın bulunduğu yeri ziyarete mecburdur. Osmanlı'ya yaptığı ihanetle meşhur olan Boğdan Bey'inin şu sözü buna işarettir:

“Türkler eğer uzun bir ayrılıktan sonra maddi imkanları varsa babalarını ve vatanlarını ziyaret etmek üzere sılaya gitmekle mükelleftirler. Bu hususun ihmali Allah'ın emrine itiatsızlık sayılır.” Bir başkası da :

Türkler de aile reisinin çocukları üzerindeki nüfuzu , ilk Resullerin evlatları üzerindeki hakimiyetinin aynıdır. Türklerde baba sevgisi çok kuvvetlidir. Onun için sonsuz bir itaat ile beraber, evlatlık vazifesiyle alâkadar olabilecek her şeye karşı sarsılmaz bir bağlılık görülür. Zaten bütün müslümanlarda büyüklere karşı olan saygı ve itaat müslüman olmaları hasabıyla Türklerde de hak ettiği mevkiyi kazanmıştır.” Demektedir.

Erkeklerde ve kadınlarda evlât sevgisi çok barizdi. Bir annenin ve babanın çocuğu kaç yaşında yahut hangi mevkide olursa olsun ismiyle çağrılırdı. Bu da çocuğu beslenen samimi duyguların en bâriziydi. Nitekim batılı yazarlar bunu seyahatnâmesinde oldukça çok bahsetmişlerdir.

**Eserde Aile:** Aile yapısı yeni ve eski ölçüler içinde değişim göstermişlerdir. Felatun'un ailesi osmanlıdaki aile yapısına benzemekle beraber serbest bir yaşantı izlenimini vermektedir. Babası yine yeni aile tipinin örneklerinde olduğu gibidir. Çocukların aile içindeki durumu belirtilmekle beraber saygı ve sevgi çemberi içindeki hal ve hareketleri belli edilmemiştir. Çocukların okuması için çaba harcayan baba parayla okunacağını sanarak onları yönlendirmeye çalışmış fakat kızı okumak yerine evde kalmayı, oğlu ise yine paranın verdiği rahatlık sayesinde tam olarak rayına oturmamıştır. Anne ve babadan ayrılan çocuklar iyi bir yetişme imkanı bulamadıkları için iyi bir meyve verememişler, topluma tam hayırlı evlat niteliği kazanamamışlardır. Sonunda Felatun babasının mirasını bile çar çur eder

Rakım'ın ailesi iffet sahibi Rakım'a gözleri gibi bakan bir birey topluluktur. Rakım'ın bu iyi aile ortamı anne ve babasını kaybetmesine rağmen onu yıkmamış, biraz anne ve babadan kalan eğitim, maneviyat dadısının yardımıyla şekillenmiştir.

Bir dadısı bir de kendisi olsa dahi âile ortamı hâlâ eskisi gibidir. Bu durumda çalışır. Bol parası yoktur. Ama bol çalışma ilerleme arzusu vardır. İlk çalıştığında parasını alınca bunu daha iyi anlar. Artık ailedeki anne ve babanın görevi dadısına yüklenmiştir. Rakım dadısının omuzlarına binen bu yükü hafifletmek için canan'ı alır. Canan'ın da aile fertlerinden biri olmuştur. Rakım artık rayına oturmuştur, tevâzu ve iffetli hem çevre hem aile içinde güzel bir hayat sürer.

**SOSYAL AKTİVİTE:** Sosyal aktivite Osmanlı zamanında kuruluşunda Tanzimata kadar islam çerçevesi içinde toplum ve millet yapısına uygun, düşünmenin yanında gelişmeyi,eğlenmeyi sağlayan bir karektere sahiptir.Toplum içinde dirlik ve birlik, maneviyatı güçlendiren özelliklerde yan unsurlardır.İlk olarak insanların günün yorgunluğunu atmak,biraz düşünüp eğlenmek için akşamları cümbür cemaat kahveye gider, orada meddah oyunlarıyla yapmak istediklerini en iyi şekilde yerine getirirlerdi.Bunun dışında bazı geceler evlere giderler, beş on aile toplanırlardı.Burada çay sohbetleri, çeşitli küçük eğlenceler,kadınların kendi arasındaki çalgılı, türkülü, yemekli, etkinlikleri yanında erkeklerin belirli zamanlarda yaptığı yağlı güreşler, o zaman için kılıç, ok, at yarışları vs.gibi bir çok sosyal aktivite vardır.

19.yy.'ın başlarından itibaren sosyal aktivite olarak sayabileceğimiz etkinlikler yavaş yavaş azalmaya başlamıştır.Yeni sosyal aktivitelerin yüzünü göstermesiyle Osmanlı toplumunun en önemli hayat kaynaklarını teşkil eden değerlerini unutulmaya iterek toplumu yaralamaya başlamıştır.Artık devrin padişahları ve zengin kesim sarayda değişik eğlencelerle birlikte Avrupayı tarzın ilk örneklerini göstermeye başlamışlardır. Toplumuda bî-haberdiler.Toplumda saray zümresinin bu halini görerek özenmeye başlamışlardır.O eski çay sohbetleri komşu komşuya derdini açar, komşusu onun için elinden gelenini yapardı.Meddahla hem eğlenirler hem de öğrenirlerdi.Güreşle milletimizin kültürünü temsil ederlerdi.Sonra ise insanlara dış görünüşü iyimiş denmesi için uğraşıldı.Dış içi yansıtmadığı için “dışı seni yakar , içi beni yakar” hesabı kimse kimsenin halinden anlamazdı.Böylece insan yardımlaşma ve hoşgörü duygusunu yitirdi.Ozamanlar, insanlar fakir ararken , daha sonra ölürse bana ne anlayışı ortaya çıkmıştır.

İnsanların sosyal aktivesinin balo , kokteyl gibi şekillere dönüşmesi bambaşka bir ortam yarattı.Alaturka bir evde ortamda artık zengin insanlar bir araya geliyor.Piyano ziyafetleri , batıdaki modanın nasıl olduğu konuşuluyordu.

**ESERDE SOSYAL AKTİVİTE:** Sosyal aktivite olarak eserde ilk belirleyeceğimiz durum Rakım ve Felatun'un yaşamlarındaki gözlemlerimiz olacaktır.Felatun Bey sosyal aktivite olarak balolara partilere katılmaktadır.Ayrıca kumarhaneler , gazinolar ve para harcayabileceği mekanların hemen hemen çoğundadır. Buna ekolarak bir de kendine göre hoş, Rakıma'a nâ-hoş olan ve onunla tanıştırdığı metreside eklenince sonuç ortaya açıkça çıkar.Çok hoş dediği öve öve bitiremediği kendi çapındaki sosyal aktiviteleri sonradan iflas bayraklarını eline bırakıvermiştir.Parasız kalınca sosyal aktivite yerine kara kara düşünme aktivisine kendini kaptırmıştır.Eski aktivetelerde maddecilik adına hiçbir şey yok diyebiliriz. Zaten ilişkiler karşılıklı olarak eski değerleri kaybetmemekle birlikte yeni değerlerin az maz içindedir.

Kendi ailesiyle, ingiliz ailesini pikniğe götürerek orada eğlenmişler ve ingiliz ailesi kendi durumlarıyla o anki durumu mukayese ederek aradaki farkın çok açık bir şekilde farkına varmamışlardır.İnsanlar içkili, kumarlı yerlerde para, sağlık ve zamanını boş yere kullanmadan bu eksikliklerini doydurmaktadırlar.Bunun yanında toplu olmasada evdeki piyano sayesinde kendi aralarında eskidende atıflar yapılarak müzik ziyafeti yapıyorlar.Rakım parti, baloların dışında ağırlık olarak partisiz, yemekli yerleri tercih eder.Onu sık sık ya Yozetinoyla ya da ingiliz ailesiyle yemekte görürüz.

Rakım'ın insanlarla olan ilişkisi Felatun'a göre çok çok üstündür.Herkesle dostane bir vaziyet içindedir. Felatun ise tam tersi kendi grubunda yer alan yenilikçi insanlarla bile anlaşmamaktadır.İngiliz



ailesinden bile soğuyarak mayonez meselesi çerçevesini oldukça küçültmüştür. Bu da onu negatif bir yük konmasına ortam hazırlamıştır.

**KİŞİLİK (DEVİRİN ANLAYIŞI):** Osmanlı devletinde kişilik bir ordu komutanından tutunda en küçük kölesine kadar ince ve bir o kadar değerli bir yere sahiptir. Kişilik o zaman için insanı için millet ve devleti için bir ölçüt durumundaydı. Ana kişiliksiz evlat yetiştirmez. Baba ödün vermezdi. Çünkü vatanın toprağını korumak için kişilik sahibi kocasını , karısını, kimi dayısını, amcasını öleceğini bildiği halde sılaya göndermiştir. Kişilik olmasa ana oğlunu, baba kardeşini düşünürdü.

İnsanlar hayatlarını boş vakit geçirmek değil ilim , irfan , toprak ve gelecek için harcamışlar, bunun temelinde kişilikle sağlamışlardır. Kişiliği yerleşmiş olanlar padişah olmuş şehzadeler için olmayanlar çoğunlukla tahta uygun görülmemiştir. İlim erbabının karşısında boyunlarını yere kadar büken padişahlar az mı kişiliğe sahip insanlardır. Şehzade kişilik kazanmadan padişah olamıyorsa, Ahilikte de çırak kişiliksizse usta olamazdı. Kişiliği yerleşmeyen insan ın ilmi de imanı da , hayatı da yerleşmemiş demektir. Kişilik aslında bir yap boz oyunu gibidir . Yapılmak için çok emek ister . Ama yapılıncı “yaptığıma değdi” dedirten bir özelliği vardır. Ana çocuğuna her süt emzirişinde kişiliği için kendini ayarlamasını bilirdi. Emek harcanan her iş , alın teri dökülen her para nasıl değerliyse kişilik de o ölçüde önemliydi. Daha sonraları kişilik bozulmaya başlamış, ilk olarak da bu hareketin devlet tarafından işlenmesi kötü sonuçlar doğurmuştur. Tanzimata doğru boşalan bu kişilik kalıbına başka bir kişilik yerleştirilmeye çalışılmış, fakat tam oturacağı görülmüştür. Hamuru kalıba göre değilde kalıbı hamura göre şekil verince ortaya çok değişik ürünler çıkmıştır. Tanzimatla birlikte zaten bozuk olan kişilik daha da kötüye gidecektir. Bu durumda insan insanı umursamıyacak. Yardım etmeyecek, tersine arkasından vurmaya çalışacaktır. Aslındabası gibi görünce bu konunun biraz derine inilince kocaman bir devletin yıkılması için çalışır. Bunu Osmanlının son zamanlarda açıkça görmek mümkündür. Gemisini kurtaran kaptanı olmuş. Kendi başına iş yapmaya başlamıştır. Oğlu ananın , çırak ustanın lafını dinlemez olunca.....

**ESERDE KİŞİLİK:** Kişiliğin eserdeki en önemli fonksiyonu yeni ve eskiyle beraber gelen değişik değerler göstermesidir. Yeniye temsil eden Felatun Bey 'in kişiliği babası, kısaca ailesiyle beraber gelmiş ve gelişimde bu temeller üzerine kurulmuş olduğu için yedisinde neyse yetmişinde de o olacaktır. Bu şartlar içinde büyüyen Felatun' un kişiliği pek yerleşmediği için gelecek zamanda ailesine faydalı olmamış, daha doğrusu kendine faydası olmamıştır. Babasından kalan parayı kendi gibi kişiliksiz polini ile yiyen bu kişi, kişiliğinin farkına, elleri boş kalıp kafa takılayınca anlamıştır.

Rakım Efendi anne ve babası ile çok küçük iken ayrılmasına rağmen onlardan kalan azıcık ışıktan bile etkilenmiş ve dadısı sayesinde bu küçük ışığı büyütüştür. Kişiliği iyi yerleşen ve bazı şeylerin farkında olan Rakım çevresine de bunu hissettirmiştir. Kişilik sahibi insanlar her zaman yükselmeye aday insanlar olduğu için Rakım'da bu adaylıktan ayrılarak basamakları yavaş yavaş çıkmıştır. Fidana dik büyütünce tabii ki yukarıya doğru büyüyecektir. Ama biraz eğim olursa o tarafa büyür. Gelişince öyle kalır. Rakım da küçükken doğru büyümeğe teşvik edildiği için gelişimi yükseltilere doğru olacaktır.

Bir mukayese yapacak olursak, ikisi de aileden gelen kişilik değerleriyle beslenmiştir. Sonra hayatlarında kişiliklerine göre şekillenecek sonuçta durumlarına nazaran son bulmuşlardır. Eskiye temsil

edenler kişiliği yerleşmiştir. Zengin ( yenilikçiler) kesim ise onu bunu kıskanarak kötülük düşünerek çoğu sınavdan başarısız olarak ayrılmışlardır.

**OSMANLI'DA İYİLİK VE MERHAMET ANLAYIŞI:** Türk milletinin ruhu Kur-an'ı Kerimin ruhuna intibak ettiği için Türk'ün faziletleri dünyaca şöhrete ulaşmıştır. Eski Türkler herkese iyilik etmek için bahane ararlardı.Misafir perverlikleri dillere destan olmuştur.En küçük iyiliye en büyük millet duyguları beslemeleride Türklerin bariz karakterlerinden biridir.Onlarda taassüp yoktur.Bu sebeple kimsenin dinini zorla değiştirmemiştir.Esir pazarlarından ihtiyar köleler alıp sevap işlemek için beslemeleri ,bir an'ane haline gelmiştir.Avrupalı esirlere o kadar iyilik yapılmakta idi ki , serbest bırakılıp memleketlerine döndükten sonra , o medeni insani esaret günlerini özleyip geri dönmüşler ve esaret zincirini adeta kendi elleriyle boyunlarına geçirmişlerdir.

Anlattığımız bu karakter ,bizzat Avrupalı müelliflerin kitaplarından alınmıştır.Türklerin iyilik ve merhametini anlata anlata bitiremeyen batılı yazarlardan Fransız müellifi greolot, Paris'te neşrettiği seyahatnamesinde şöyle demektedir:

“Türklerin ellerindeki esirler zannedildiği gibi fena muamele görmezler.Hemendaima evin ikinci bir efendisi gibidirler. MüslümanTürk'e köle olmak bir talihsizlik değildir. Efendileri tarafından köleler asla müslüman edilmemiştir. Kendileri kabul etmişlerdir.Gerçi kölelerine İslamiyet'in faziletini anlatır, günde üç defa hidayet teklifinde bulunurlarsada kölelerini zorla müslüman etmeğe çalışmazlar. İtiraf etmeliğiz ki , köleleriyle cariyelerine fena muamele edenler Avrupalılardır.”

Dohsson bu konuda diyor ki : “Dünyada esirlere, kölelere ve cariyelere hatta kürek mahkûmlarına Müslüman Türklerden daha iyi ölçen ve tartan , daha iyi muamele eden hiçbir millet yoktur.”

İtalyan bir edebiyatçının telif ettiği kitabında : “...Türklerin şefkat ve insaniyet hissini inkara imkan yoktur.Türk ırkının ruh asaletini gösteren diğer hisleri yani, en küçük iyiliklere besledikleri minnet ve şükran hissini, ölmüşlere duyulan hürmet, misafirperverlik, bitkilere ve ağaçlara duydukları merhamet faziletlerini inkar mümkün değildir.”

Yabancı yazarlardan da hareketle devrin iyilik ve merhamet anlayışı yüksek bir değere sahip olmasının yanında imrenilecek bir nitelge sahiptir.En sinirli zorlu anda dahi iyilik ve merhamet duygularını korumuşlardır.Örnek olarak Osmanlı ordusunun karahan hükümdarının kalesini kuşattığı bir sırada Karahanlıların kale dışında kalan ürünlerini ve mallarını yağma etmeden para karşılığında satın almışlar. Karahanlılar ise aslında kaleyi almaya gelen Osmanlı'nın kötü olduğunu düşünmüşlerdir.Gönüllü olarak kaleyi Osmanlılara savaşız teslim etmişlerdir.Bu bize yukarıda ki düşüncede olduğu gibi iyi niyet ve merhamet sayesinde kan dökülmeden antlaşma sağlanmıştır.

**ESERDE İYİLİK VE MERHAMET ANLAYIŞI:** Eserde hoşgörü ve merhamet anlayışına baktığımızda ilk belirtilecek nokta tabi ki ana kahramanların bu konu hakkında ne gibi bir durum içinde olduklarıdır. Felatun Bey hoşgörüde zamana ve maliyetine göre değişik durumlar arz etmiştir.Zengin olduğu sıralarda çevresindeki insanlara hoşgörü, iyilik yapmayı şöyle bırakın bir mazluma bile dönüp bakmamıştır.Kendini parası olduğu için kaf dağında danan Felatun Bey parasızlığında düştüğü durumun içler acısı olduğunun farkına varmıştır.Önce tokun halinden aç anlamıyordu.Ama daha sonra “Bana damdan

düşen birini getirin” hikayesine döndü.Ortalıkta sürülürken zenginlik zamanında başkasına yaptığını aslında şimdi kendi görmektedir.

Rakım Efendi, iyilik , hoşgörü ve yardımda tam yıldız olan bir şahsiyettir.İyilik yapmayı çok seven, hoşgörüyle herkesi kendine bağlayan bu kimse Felatun’un kötü duruma düşmesinde bile Felatun’a hoşgörüde bulunup ona yardım etmiştir.Yozefino Rakım’a zamanında seni küçümseyen birine yardım etmemesi gerektiğini bütün insanlara hep kendisinin yani Rakım’ın kafa patlattığını ortaya koyar. Rakım Felatun gibi bir insana bile kendini küçük gören bir insana bile yardım etmeyi seven bir niteliğe sahiptir.Diğer kahramanlar örneğin canan dadı da Rakım gibidir.Bunun yanında ingiliz aileside hoşgörülü insanlara kapısı açıktır.Felatun gibi iyilik,hoşgörü yerine kötülük düşünen insanlara değil.

**MÜZİK DURUMU:** Devirde ve daha sonra gelen zamandaki müzik anlayışı açısından gelişmişlik gösteren yeni âhenk, şekil, ve güzellikler gelmiştir.Müzik faaliyeti yine doğu ve batının etkilerine göre değişiklik göstermiştir.Dünya çapında yaygın olan Osmanlı mûsikîsi artık Avrupâî mûsikîsinin çerçevesi içine girmeye başlamıştır.Eserdeki her evde batılı müziğin etkisi artmakta ve Osmanlı mûsikîsinin etkisi giderek azalmaktadır. Yozefino,Felatun, ingiliz ailesi gibi yenilikçi yerlerde zaten batılı müzik anlayışı hakimdir.Romantik ve genelde piyano eşliğindedir.Bunun dışında eğlencelerde piyanonun yanında üflemeli bazı ensturumanların olduğunu söylememiz yanlış olmaz.Rakım Efendi ise yaşayışı itibariyle müzikle ilişkisi olmuştur.

Canana piyano almak için yapılan pazarlık ve tutulan hoca Yozenfinoyla bayağı bir ilişkisi olmuştur. Kendi çalmasa da müziğe karşı saygısı olan bir insandır. Ama dinlemesinden çok hoşlanır.Müziğin yani kazandığı sîmâ eskiyi temsil edenlerce benimsenmiştir. Başta Rakım ve Canan olmak üzere batılı anlamda müzik hayranıdırlar. Canan o kadar sever ki Rakımdan izinsiz piyano bulunan bir yerde bulunur. Müzik de hem süs hem de eğlence olarak kullanılan piyano, devrin önemli müzik âletlerinin başında gelir. Batılı anlamda Fransa’dan geçen bu âlet çok tutulur. En çok da “Ey sâbâ esme nigarın” şarkısı ortaya konulur. Canan ve Margirt bile bu şarkının Türkçesini öğrenmiştir. Bunun yanında Felatun’un kardeşi Mihriban “Taş altında bir yılan – Kaşları duru divan” şarkısını Bayan Yozefino ise “o dökülen kumral saç” ve “düşünde var iken” şarkılarını çalmaktadırlar.

**METRES DURUMU:** Metres olarak görebileceğimiz olaylar tam olarak Tanzimat’ın ilanıyla başlar.Ondan önce kadının ayrı ve kişiliğe sahip bir niteliği vardır. Zamanla kadında etlkileşime göre değişim göstermiştir.Osmanlıda metres olarak kabul etmediğimiz ama ona benzer diyebileceğimiz odalık sistemi vardır. Eser de Cananın bazı atıflarla odalık olarak belitmeğe çalışsada o temiz ve iffetli biridir.Zaten Rakım ‘ın Yozefino adında bir metresi vardır.

Rakım Efendi ve Felatun Bey’in aslında en önemli ortak yanı ikisinde metres sahibi olmalarıdır.Ama biraz irdelendiğinde yine zıtlık durumu ortaya çıkar.Felatun’un metresi Felatun’a devamlı olarak zarar veren bir nitelge sahiptir.Rakım’ın metresi ise ona zarar vermediği şöyle dursun bilhassa kendine ve ailesine yararı bile olmuştur. Canan’a bedava ders veren Rakım’la eğlenceler yapan metres Rakım’ın hayat meleğidir.Metres durumu yine batılı anlamda yaşama sahiptir.Yozefino’nun metres olduğunu açıkça görüyoruz. Canan’a sorduğu sorular ve Rakım’la yaptığı küçük kaçamaklar bize ip ucu verir.

Rakım metres seçiminde bile felatun'a rest çekmiştir.Felatun'a durumu belirten Rakım Felatun'a durumu belirten Rakım Felatun tarafından önce eleştirilsede sonuçta kimin haklı olduğu anlaşılmıştır.

**Ali Bey:** Sosyal bir varlıktır fakat sosyal hayatı hiç tanımamaktadır. Ali Bey'in Mehpeyker'i terketmesiyle ona düğüm başlıyor ve eserin sonunda Mehpeyker'in öldürülmesiyle çözülüyor

**Dilaşup:** Eserde en fazla savunulan, sanki farklı yaratılıştaki bir insanmış gibi anlatılan şahıstır. Esere Mehpeyker'n karakter olarak tam karşıtı bir kahraman katılmıştır. Bunun nedeni Mehpeyker ile karşılaştırma yapıp, onun karakterinin ne kadar kötü olduğunu inanmamızı inandırmış

**Atıf Bey:** O dönemin sokakta görülebilecek tiplerindendir. Daha realist bir şahıstır.

**Eserdeki Zaman:** Olayın başlangıcı ile bittiği arasındaki süreyi ihtiva eder. Bu eser Abdulaziz döneminde, toplumsal düzenin bozulduğu, I.Meşrutiyet'in oluşmaya başladığı, savaşlarda yenilgilerin olduğu bir dönemde yazılmıştır.

**Esere Bakış Açısı** (Hakim, müşahit ve kahraman anlatıcı)

Tam bir roman tekniği oluşmamıştır, tam bir bakış açısı yoktur.

## ROMANIN HALKALARI

1. Babasını kaybeden ve kendini büyük bir boşluk içerisinde bulan Ali Bey'in arkadaşları tarafından götürüldüğü Çamlıca'da Mehpeyker adlı bir kadına ilgi duyması,
2. Mehpeyker'e körü körüne bağlanan Ali Bey'in işini veevini ihmal edip annesine yalanlar söylemeye başlaması
3. Mehpeyker'in nasıl bir kadın olduğunu anlayıp evine dönmesi ve Dilaşup'a bağlanması
4. Ali Bey'in terkedişini hazmedemeyen Mehpeyker'in yardımcı Abdullah Efendi ile bir plan hazırlayıp onu Dilaşup'dan ayırması
5. Dilşup'un Ali Bey'den ayrılmasını sağlayan Mehpeyker'in bu kadar intikamla yetinmeyip, onu daha fazla hırpalamak için Dilaşup'u yanına alması
6. Ali Bey'i bir mektupla köşke çağıran ve intikam planları yapan Mehpeyker'in bu tuzağını Dilaşup'un fark etmesi ve durumu Ali Bey'e bildirmesi, onun yerine kendisini tehlikeye atarak Ali Bey zannıyla öldürülmesi
7. Durumu öğrenen Ali Bey'in polislerle eve baskın yapması. Fakat Dilaşup kurtulamaz. Ali Bey'in Dilaşup'un öldürüldüğü bıçağı kaparak, Mehpeyker'i öldürmesi ve hapse girmesi,

**Ana Düğüm:** Ali Bey'in Mehpeyker'i gerçek kimliğiyle tanıdıktan sonra onu terk etmesi karşısında Mehpeyker'in takınacağı tavır,

**Ara Düğüm:**

-Çamlıca da Ali Bey'in Mehpeyker'e işaret verip karşılık alması sonucu, bir daha o arabayı görüp görmeyeceği,

-Mehpeyker'in gerçek kimliğini öğrenen Ali Bey'in takınacağı tavır,

- Dilaşub'un cariye olarak alınmasına Ali Bey'in göstereceği tavır,
- Mehpeyker'in ayırma planını gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği
- Ali Bey'in Mehpeyker'e dönüp dönmeyeceği,
- Köşke davet edilen Ali Bey'in gidip gitmeyeceği
- Dilaşub'un uyarısını, Ali Bey'in dinleyip dinlemeyeceği,
- Mehpeyker'in yaptıklarının cezasını kim tarafından verileceği,

Anlatım, dönem şartları için oldukça başarılıdır. Dil oldukça sadedir, tasvirler dışında giriş tasvirlerinde divan nesrinin etkisiyle ağır bir dil vardır. Ama bu hüner göstertmek içindir. Eserde hem batılı romanın hem de doğu hikayelerinin etkisi vardır. “Hancerli Hanım” hikayesinin kahramanı ile Mehpeyker birbirlerine çok benzerler. A.Dumas'ın “Kamelyalı Kadın” isimli eserindeki kadın kahramanla Mehpeyker arasında da büyük benzerlikler vardır. Onun için intibah biraz halk hikayesi, biraz batılı tarz roman içerisinde divan terbiyesi almış bir yazar tarafından kaleme alınan ilk romanlardan biridir. Bu yönüyle modern Türk romanının hem ilk hem de önemli romanlarından birisidir.

Tema: Eserin teması aile ahlakına dayalıdır. Toplumun çekirdeğini oluşturan aileyi bir arada tutan namus kavramıdır. Katı bir namusçu olan N.Kemal bu ilişkiyle (aile-namus) aile ahlakının önemini vurgulamaya çalışır.

## İNTİBAH'tan

*“Kâş fermûdi be-şimşir-i siyaset küştene*

*Ya nedidi der çünin rüzem be-hari düşmenem.”*

*(Keşke, ceza kılıcı ile benim öldürülmemi emir buyursaydınız da, düşmanlarım beni böyle bir günde hor görmeselerdi.)*

Dilaşub'a gelince, esirci, zavallıyı peşine takarak konaktan çıkardı ve doğru Mehpeyker'in yalısına götürdü. İkisi de odada soyundular;karının yanına gittiler. Kapıdan girildiği sırada esirci Dilaşub'a emir verircesine: “Kız etek öp” deyince, biçare o zamana kadar kendine gerçek durumu sezdirecek hiçbir alâmet görmediğinden neye uğradığını anlayamadı. Şaşkın şaşkın kayınvalidesinin ahbabından bildiği yaşlı kadının yüzüne bakarak: “O nasıl lâkırdı? Biz buraya misafirlige gelmedik mi?” demek istedi.

Mehpeyker esirciye meydan vermeksizin son derece intikamcı ve dayanılmaz derecede alaycı bir tavırla:

“Hayır efendim! Basbayağı satılmaya geldiniz. Hani Ali Bey'in konağına nasıl satıldınızsa, buraya da öyle satılmaya geldiniz. Beyinizden bu muameleyi ummadınız öyle mi? Onun sevgisine, kendinizin güzelliğinize, ahlâkınıza güveniyordunuz, değil mi? Üzülmeiniz! Beyinizin istediği kadar eğlenip de kabahatsizce yüzüstü bıraktığı güzel yalnız siz değilsiniz. İnsan ne kadar namuslu olsa, bazen namussuzlardan namussuz görünecek hallere uğrar” yollu can ezici bir girişten sonra kaşlarını çatarak:

“Ne bakıyorsun alık! Haydi soyun d arkana bir hizmetçi elbisesi giyin! Akşama gelecek misafirim var” sözleriyle yıldırım patlar gibi sırf tehdit içinde bir emir verince, Dilaşub, bahtının yakasına sarılan belâ

pençesinin ne kuvvette bir şey olduğunu tamamiyle anladı. Birden kalbine dolan ebedi ayrılık duygusu ve sürekli hor görülme endişeleriyle dayanılması güç bir ıstıraba uğradı ki, hemen o dakika ölüvereceğini sanarak, inme inmiş gibi hissiz ve hareketsiz kaldı, bir tarafa yıkıldı.

Gerek esirci, gerek Mehpeyker kızı o halde görünce onlar da öldü sandılar. Biri intikamdan mahrum kaldı, öteki menfaati azalır korkusu ile bir hayli telâş ettiler. Fakat yüzüne döktükleri suların tesiriyle biçarenin vücudunda bir hareket görülmeye başlaması ile Mehpeyker esirciye:

-Bir şey olmamış, kadın! Nazik hanımefendi bu ya, bayılmış! Beyinden ayrıldığına o kadar kederlenmesin mi? Hasta, sağlam, her ne ise, benim kabulüm dedi. Dilaşub o acıklı halde yatarken, berikiler pazarlığı kestiler. Esirci bedelini alarak beyin konağına sevine sevine döndü.

Dilaşub ayılınca vücudundaki fenalığın şiddetine bakarak bir saat önce kavuşamadığı ölümün bir saat sonra hazır bulunacağına hükmetti. Heyhat! Hiç ölüm kendini iştiyakla isteyenleri karşılamaya koşacak kadar merhametli midir? Gönlündeki ümitsizlik yırtıcı canavar gibi içindeki uzuvlarda her birini ayrı ayrı paralar, elem vermekte ölüme eşit mahut baygınlığı iki saatte bir geri gelirdi; bu hallere Mehpeyker'in hakaretleri, alayları, dayakları da eklenince, o gülden nazik vücudu sanki taş kesildi, bir türlü yok olup da hayatın azabından kurtulmaya muvaffak olamadı.

Dilaşub'da bulunan vücut ve ahlâk meziyetlerinden Mehpeyker'in en çok haset ettiği şey iffeti idi. Bundan dolayı kötü kadın her şeyden ziyade biçareyi ondan mahrum ederek kendi seviyesine indirmek istiyordu. Cellatları hayrette bırakacak işkenceler icat etti. Aylarca uğraştı. Masum kızın elini bir erkek eline dokundurmayaya muvaffak olamadı.

O kadar eziyet, o kadar alçaklık için kalan kadıncağız öyle maddeleşmiş günah denilmeye lâyık bir ahlâksızlık evinde, iffetini, sadakat ve sevgisinin harikulâde kuvvetiyle koruyarak, hem hakkında beslediği kötü düşünceden dolayı beyinden manevi bir intikam alıyor, hem de kahır pençesinde esir olduğu rakibini, mel'unca düşmanlıklarının tesirsizliği endişesiyle kendinden çok muztarip ediyordu.

Ne dem ârâm-gehim olsa derd ü hicran ile dağlar,  
Sular vadide şu sü-i bahtıma ağlar gibi çağlar;  
Pey-â-pey gönlüm âh eyler, dem-â-dem gözlerim ağlar,  
Olup rikkat-pezir âvâzı bir tavr-ı hazin bağlar  
Benim-çin talihimden sanki istirhâm eder bülbül.  
Semâdan sanki inmiş bir ilâhi lahn-i tâirdir,  
Yeşilliklerde peydâdır, karanlıklarda sâirdir,  
Güzel bir şi'r-i nâtıktır o güyâ ruha dairdir  
Ki her mânâ-yı mestûrunda bir çok nükte zâhirdir  
Bu mânâlardır onlar kim bana ilhâm eder bülbül

Çeviri:

CANAN

Gördüm gezinir çemende cânân

Zülfü dağınıktı pâyı uryân

Sandı ki peridir ol semen-ber  
Sordum ki gelirmisin beraber?  
Baktı bana bir yaman nazarla  
Bir hâlet-i infiâl eserle

Ülfet demir-dedim-aman bu  
Gel geşt edelim gel ey peri-rû!

Tahrik-i kadem kılıp nihânı  
Etti yine bir nigâh-ı sâni

Aldı beni bir tefekkür ol ân;  
Bülbüller öterdi şâd ü ferhân

Okşardı kenar-ı bağı cûlar  
Gördüm geliyor o mah? Peyker

Çeşmin kapamış saçıyla ammâ  
Olmakta tebessümü hüveyda

(Victor Hugo'dan –Naçiz)

## II. GAZETE

1861'de "Tercüman-ı Ahval"'in çıkmasıyla, gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder. Bu devirde gazete, haber ve faydalı bilgiler vererek zaman geçirmek için okunan yapısından çıkarak, bir kürsü



mahiyyetini alır. Vatan, millet, insanlık, hürriyet, hak, adalet gibi mefhumların etrafında hakiki insan teşekkül eder.

Gazete, hiçbir yerde bizde oynadığı rolü oynamamıştır. Kalabalıklar ilk işareti gazeteden alır. Yeni nesil onun etrafında ve çizdiği çizgide yetişir.

Bu devirde şöhret bulan politika ve sanat adamlarının çoğu gazeteden yetişmiştir: Küçük Said Paşa, Münif Paşa, Şinasi Ziya Paşa, N. Kemal, Suavi, Ebuz Ziya Tevfik, A. Midhat.

Aynı zamanda gazete, halka yönelmeyi ve bunun zarureti olarak da sade dili getirmiştir.

Şinasi, “Tercüman-ı Ahval”ın beyannemesinde dil dil meselesini ortaya atar. Padişahla gazeteci şair aynı hedefte birleşir. Halka hitap. Türkçe gazetenin etrafında kendini bulur. İlk terbiyesini buradan alır. Yavaş yavaş gelişen yeni dünya görüşü ile beraber kendi de gelişir. Böylece gayesi insan olan yeni ve sade bir nesil teşekkül eder. Kitlelere okuma zevkini gazete aşılar. İlk tahsil gazete ile tamamlanır. O zamana kadar muayyen ve kapalı bir zümrenin imkiyazı olan fikir ve edebiyat umumun malı olur.

Gazete giderek gelişir ve yeni nev’ilerin doğmasına ön ayak olur. Tiyatro, Tercüme ve Telif nümüleri gazete vasıtasıyla verilir. Romanın ilk nümünelerini o tanır. Bunların yanında makale, tenkit, deneme gibi az çok gazetenin bünyesine dahil nev’iler de girer. Politika, fikir ve edebiyat günün meselesi olmaya başlar. Böylece yeni bir edebiyat kurulur. Toplumun düşünce sahası genişler.

Gazetenin aksiyonu burada kalmaz, daha ileriye gider, divanı bile parçalar. Şinasi’den itibaren münferit şiirler gazetede sığdığı sığına neşre başlanır. Böylece şiirin tesir sahası değiştiği için kendisi de değişir. Şiir topluma yönelir. Sosyal ve politik meseleleri içine alır. Dili sadeleşmeye doğru gider.

## GAZTEÇİLİK

1839 Tanzimat Ferman’ından sonra Türk kültür hayatında peşpeşe değişmeler görülür. Bunlardan biri de Batının 17. Asrın başlarından itibaren kullanmaya başlandığı zaman ve içerisinde bir mektep hüviyetine büründürdüğü gazeteçiliğin bizde de görülmeye başlamasıdır. Batı ile aramızdaki yaklaşık iki asırlık fark matbaanın kullanılmaya başlamasından kaynaklanır. II.Mahmut döneminde Takvim-i Vekayi adıyla çıkarılan ve bugünkü resmi gazetenin özel hayatla ilgili haberler olsa da sonradan resmi bir kimliğe büründüğü görülür.

Ceride-i Havadis Türk kültür hayatının tanıdığı ikinci gazetedir. Villiam Churchill tarafından 1840’ta çıkarılan bu gazete yarı resmi hüviyettedir. Tanzimattan sonraki bu hızlı değişikliğin edebiyat ve sanat çevresinde kendini hissettirdiği dönem 1860’dan başlar. Bu tarih Tercüman-ı Ahval gazetesinin çıkarılışındır. Gazete bu dönemde yeniliği tek başına sağlama çabası içerisinde. Bir taraftan Şinasi’nin bu gazeteye yazdığı “Terçüman-ı Ahval Mukaddimesi” ile bir gazetecilik dili oluşturulmaya çalışılırken diğer taraftan gazete içine sıkıştırılan ve dünya ile münasebet kurmaya yönelik faydalı bilgiler verilmeye çalışılır. Bu döneme kadar okuma bizde sadece zaman geçirmek için kullanılırken Tercüman-ı Ahval’le beraber okuma ile faydalı bilgiler arasında bir münasebet kurulur. Zaman içerisinde bu gazeteler birer kürsü olur. Fikir gazeteçiliğinin sayesinde yavaş yavaş yapıcı bir unsur olarak hayata girmeye başlar. Bu döneme kadar

yukardan gelen bilgilere ve direktiflere alışık olan halkımız gazete sayesinde toplumsal meselelerden haberdar olmaya başlar. Bu gazete de işlenen “vatan, millet, insanlık,hürriyet, hak, adalet” gibi mefhumlar etrefin da ciddi bir insan kalabalığı meydana gelir. Bu insanlar zamanla toplum içerisinde hatırı sayılı bir fikir cemiyeti kurarlar. Başka toplumlar da gazeteler sahip oldukları fikirlerin daha geniş topluma yayılmasını da rol oynarlarken bizde gazete fikri ortaya çıkarır. Okumayı teşvik eder, yaydığı fikirler etrafında insanların toplanmasına vesile olur. Bütün bu değişikliğin arkasında Şinasi vardır. Özellikle Tasvir-i Efkâr’ı çıkarmaya başladığı tarihten itibaren Şinasi bir okul olur. Birçok politika adamı gazeteçiliğe başlar. Z.Paşa,N.Kemel, Ali Suavi, Ebu Ziya Tevfik, Ahmet Mithat Efendi birer gazeteci olarak kültür dünyasındaki yerlerini alırlar. Onların açtığı bu yolda günümüze kadar bir çok insan ilerler.

Bu dönem de bütün bu gayretlerle beraber Türkçe’de önemli değişikliklere uğrar. Salih Paşa Türkçe’nin bu devirde geçirdiği macerayı anlattığı eserine “Gazeteçi Lisanı”olarak verir. Bu lisanın oluşmasında Şinasi’nin büyük rolü vardır. “Terçüman-ı Ahval Mukaddimesi “ ile dil meselesini ortaya getiren odur. Aslında bu gayretler III.Selim ve II.Mahmut’un da yenilikçi kişiliklerinde vardır. Padişah ve gazetecilerin hedefi aynıdır: Halka hitap. Bu gayret ve bu hedef gazete etrafında gerçekleşir. Dil, o zamana kadar görmediğimiz şekilde açık ve yalın bir ifade şekline dönüşür. Böylelikle Türk edebiyatında gayesi yeni insanı anlatmak olan yeni bir nesir dili ortaya çıkar. Bu yönüyle II.Mahmut devrinden itibaren gazet etrafında yeni bir nesil yetişir. Bu nesil okuma zevkini tadar. Bu gazetelerde anlatılan fikirler ve edebiyat toplumun malı olur. Böylelikle kısa sürede gazete bir okul hüviyetine bürünür.

Gazet sadece yazı dili meydana getirmek ve yeni fikirler benimsemiş insanlar yetiştirmekle kalmaz, Türk edebiyatına yeni edebi türlerin gelmesini ve yerleşmesini de temin eder. Yani bugün adına yeni edebiyat dediğimiz edebiyatın oluşmasına zemin hazırlar. Mesala tiyatro, terçüme ve telif eserlerle ilk defa gazete vasıtasıyla okuyucusuna ulaşır. Roman ve hikaye de tıpkı tiyatro da olduğu gibi gazete vasıtasıyla okuyucusunun karşısına geçer. Bunların yanı başında makale, tenkit, deneme gibi türler gazete vasıtasıyla tanıtılır. Makalelerle Türk hayatının ve Türk politikasının sorunları tenkit ve deneme ile edebiyat ve fikir meseleleri topluma ulaştırılır. Böylece düşünce sahası hergün daha genişleyen bir toplum oluşmaya başlar. Gazetenin Türk kültür hayatına katkısı bununla da kalmaz. 6. asır devam eden Divan şiiri geleneğine de son verir. Yeni edebi zihniyetten hareketle yazılmış dış dünyayı memleket gerçeklerini ve sosyal hayatı anlatan şiirler gazete vasıtasıyla insanlara ulaşmayı başarırlar. O zamana kadar şair tek başına yakaladığı okuyucu arasındaki konuşma yavaş yavaş şairle kitle arasındaki konuşmaya dönüşür. N.Kemal bu yüzden “Hürriyet Kasidesi”^nde adeta bir kalabalığın karşısındaki hitap edasıyla durur. Şiir Ziya Paşa’nın “Zafername”^sinde olduğu gibi görevini yapmayan ya da yapamayan insanların tenkit edildiği, topluma anlatıldığı bir kimliğe bürünür.

1873’e kadar belli bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başaran gazete bu tarihten itibaren yerini kitaba bırakır. Aslında gazeteyle beraber gelişme gösteren bir diğer tür tiyatrodur. Çünkü tiyatro da bir nevi meydandır. Orada da ferde ait duygular veya bir kitleye ait ihtiraslar en müsait şekilde anlatılır. Ancak 1873’te “Vatan Yahut Silistre” piyesinin sahnelenmesi üzerine Sultan Abdülaziz’in aldığı bir karar tiyatronun da gazetenin de gelişmesini felce uğratar. Bu gelişmeler üzerine Vatan yahut Silistre kısa bir

sürede kitap şeklinde yayınlanır. Bundan sonra yazılan tiyatrolar da sahnelemek için değil, okunmak için kaleme alınır. Efkâr-ı Umumiye Meydanı'nın (Tiyatro Sahnesi)yerini okuyucunun muhayyilesi ve muhakemesidir.

### **Gazeteler**

Takvim-i Vekâyi (1831-1922)-Sultan 2. Mehmet dönemi – RESMÎ

Ceride-i Havadis (1840) Yarı Resmi – Villiam Churchill

Tercüman-ı Ahval (1860-1866) Agah Efendi – İlk özel gazete

Tasvir-i Efkâr (1862) – Şinasi

### **TASVİR-İ EFKAR MUKADDEME**

Her iki devlet idaresine vekil tayin edilen kimsenin olduğu bir milli toplantı kurulunun devamı ile kalıcı ve yararlı, yerinde uygun biçimde gerekli şeylere çare bulmak ile kuvvetli iktidar olmak davasıyla, apaçık görünen kanıtlara gönlü toktur. Bir medeni halde bulunan halk ise kendi çıkarlarını ne şekilde akıl sarf ettiği düşünce çevirisi olan gazetelerin dillerinden belli olur.

Bu düşünceye dayanan her medeni millet için lağzım olan o türlü yazılı kağıtları Büyük Osmanlı Milleti'nin Meydanı'nda açıklanması takdim edilenleri haber olarak vermeyi başarmış gibiyim. Sayısız çoğaltmak amacıyla bu defa de yüce izini ile haber ve öğretime dair TASVİR-İ EFKÂR gazetesinin kurulması için girişimde bulundum. Madem ki devlet ve millete, ümit ve mutluluk veren yüzyılım büyük padişahının meydana çıkması sebebiyle şükran görevimi bu yolda bütün halka hizmet etmekle yerine getirmiş olacağımı açıkca söyleyerek başlamış oluyorum.

### **TERCÜMAN-I AHVAL**

Madem ki sosyal bir toplumda yaşayan halk bunca kanun görevi ile sorumludur. Elbette ki yazar ve yazıcı da kendi vatanının menfaatlerine dair fikirlerini açıklaması onların kazanılmış haklarından biridir. Eğer iddia edilen şeye bir ispat edici senet aranılacak olursa öğretim gücüyle zihni açılmış olan medenileşmiş milletlere yalnız politika gazetelerini göstermek yeterlidir.

Bu araştırma yeri Osm. İmparatorluğu'nca dahi yardım görmüştür ki meclis kurulu, Tanzimat'ın kuruluşu sırasında kanunlar ve kanun hükümlerinin bütününe bağlı kalınmak şartıyla bütün resmi izinler verilmiştir. Hatta büyük hükümetin izniyle, Osmanlı ülkesi içinde, buyruğu altında yaşayan Müslüman olmayanların kendi dilleri hakkında çıkardıkları gazeteler bile belki hukuklarında daha serbesttir. Fakat asıl Osmanlı gazetelerinin konusuna gelince resmi olmayan bir kâğıdın devamlı olarak çıkarılmasına her nasılsa şimdiye kadar milleti yöneten hiçbir kimse zahmete katlanmamıştır. Hele şükürler olsun adaletin emirlerine sahip çıkma, kaybolanların yerini doldurmak kolay oldu. Şöyle ki bu yolda Türkçe bir gazetenin nesir ile ilgili yazısında geçenlerde sunulan resmi yazının anlamını kavramak Milli Eğitim Bakanlığı'ndan verilen kararname üzere kabine toplantısında büyükler dahi keyfi savunma ve ol bâbta izniyle hükümdara yaraşır şekilde buyrulmuştur. Bundan başka her defa çıkarıldıkça bir sayısı layık olmadığı halde padişahın huzuruna savunulması hakkında husûsi isteği padişaha yakışacak şekilde takiben şeref artırıcı olmuştur. Bu vechile

eskisi ve yenisi, yenisinin geçmişinin manevi olarak meydana gelen kışkırtmalar bir işin yerine getirilmesinde dilimizin halinden açık olarak anlaşılabilir beceriksizliğimizi beceriksizcesine ilân ederiz.

Şimdi bu gazete içten ve dıştan olan durumları en son bazı haberleri ve türlü türlü bilgileriyle seyreden yararlı maddelere dair araştırma yerlerinde herkese duyurulması gerekli olaçağından dolayı TERCÜMAN-I AHVAL ünvanıyla isim verilmesi uygun görüldü. Tarife gerek olmadığı için söz ifadesindeki amacına mahsus bir Allah vergisi olduğu gibi en güzel insan aklının icadı olan kalemle yazılan yazı dahi sözlerin tasvirini yapmak fonlardan ibarettir. Bu bir şeyin aslına saygı göstermek, giderek bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği derece de bu gazetenin ele alınması gerekli görüldüğünden ,mevki ilişkisi ile şimdiden duyurulmuş olur.

Modern mâna da Türk tiyatrosunun sahneye konulan ilk eseri Dolmabahçe Tiyatrosu'nun açılışı münasebetiyle temsil edilen “Şair Evlenmesi”dir. 1859 tarihini taşıyan bu kalem tecrübesinden önce yazılmış başka tiyatro eserlerinin varlığı bilinmektedir.

Avrupa devletlerinin Doğu ülkelerindeki devletler de kullanmak üzere bu ülkelerin dillerini bilen gençlerin yetişmesi için “Doğu dilleri okulu” nun çalışmaları içerisinde yazılmış birkaç Türkçe oyun denemesi vardır. Bunlardan başka Şair Evlenmesi'nden önce yazılan ancak yayımlanmayan Hayrullah Efendi'nin “Hikaye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî” adlı eseri vardır. Olayları Kanuni devrinde geçen eserin Türk dramatik edebiyatına bir katkısının olmadığı bir tıp öğrencisinin çekmecesinde kalmış bir kalem denemesi olduğu düşünülebilir. Bunlardan başka sahnelendiği bilinen ancak metni elimizde olmayan birçok eserin olduğu da bilinmektedir.

Bütün bunlara rağmen Türk tiyatrosuna asıl katkıyı Şair Evlenmesi adlı komedisiyle İbrahim Şinasi yapmıştır. Modern tiyatronun bizde gelişmesini sağlayan önemli etkenlerden biride hiç şüphesiz “Osmanlı Tiyatro Topluluğu”dur. 1868'de ilk Türkçe temsillerin verilmesiyle başlayan bu topluluğun en önemli sanatkarı Güllü Agop'dur. Osmanlı tiyatrosunda sadece Türkçe değil, Güllü Agop'un ana dili olan Ermenice'ye de önem verilmiştir. 1870 yılında Güllü Agop yönetimindeki bu topluluğa Sadrazam Ali Paşa'nın tanıdığı 10 yıllık imtiyaz bir devlet tiyatrosu kurmayı amaçlıyordu. Bu tarihten itibaren gelişme gösteren Osmanlı tiyatrosu Batı tiyatrosu için ilk ve önemli adım olmuştur.

Osmanlı tiyatrosunun içerisinde yer alan yazarların tiyatro türünde eserler vermeleri bu eserlerin aynı tiyatro topluluğu tarafından temsil edilmesi , yeni eserlerin verilmesine zemin hazırlamış;bu kuruluş tiyatro yazarlarına verdiği desteği seyirci içinde sağlamıştır. Tiyatroya yabancı Türk insanı bu kuruluşun sağladığı bir takım avantajlar sayesinde tiyatroyla tanışmıştır. Mesala halkın yakından tanıdığı Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre gibi oyunlar halkı tiyatroya ısındırmış, devlet büyüklerini de aynı oyunları seyretmesi ve kadın izleyicilerden ücret alınmaması başlangıçta bu san'at faaliyetinin halk tarafından tanınıp benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Kültürel hayatımızda Batılılaşma cereyanının temelini teşkil edecek bir aydın kesimin varlığı Tanzimat Fermanı'ndan önceki yıllara dayanır. Bu kesimin en önemli ismi şüphesiz Mustafa Reşit Paşa'dır. Bu insan bu devlet aydınının yüzünü batıya dönmesinde çok önemli rol oynamıştır. Türk cemiyet halkını birçok yönden etkileyen Fransız tesiri Tanzimat'ın ilanından sonra bu kültürü tanımaya başlayan şair ve

yazarlarımızın edebiyat hayatımızı etkileyecek bir hareketin içine girmelerini sağladı. Bu hareket adına Tanzimat Edebiyatı denilen denilen kaynağında özellikle Fransız edebiyatının yattığı yeni bir edebiyat anlayışının doğmasına sebep oldu. Başta şiir anlayışındaki değişiklikler olmak üzere roman, hikaye, tiyatro, gazete gibi nev'ilerle Türk edebiyatı renk değiştirmeye başladı. Bu yeniliklerin en önemlilerinden birisi şüphesiz tiyatrodur. Diğer edebi nev'ilerden daha sonra tanıdığınız tiyatronun tanıtılıp benimsetilmesinde Osmanlı İmparatorluğu içindeki azınlıkların özellikle Ermeni azınlığının büyük rolü vardır. 19'uncu asrın ikinci yarısından itibaren ülkemize gelen yabancı tiyatro topluluklarının ve imparatorluk içerisinde kurulan diğer tiyatro topluluklarının gayretleri ve bu türün kültürel hayatımızdaki yerini sağlamlaştırmıştır.

İstanbul tiyatro faaliyetlerinin yoğun yaşadığı bir yer almasına rağmen tiyatro binalarının Beyoğlu'nda olması ve tiyatro seyircisinin kültürel yönden tiyatro seyretmeye hazır olmayışı gibi birçok problemle karşılaşıldı. Tiyatro bizde ilk ciddi sesini 1873'de "Vatan yahut Silistre"nin Gedik Paşa Tiyatrosunda sahnelenmesiyle verdi. Halk arasında heyecan uyandıran eserin bu başarısı konusundan kaynaklanıyor. Daha önce de söylediğimiz gibi yenileşme dönemi Türk edebiyatının ilk tiyatrosu olarak kabul edilen eser Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" isimli komedisidir. Molyer tesiriyle kaleme alınan bu bir perdelik oyun görüşü usulü, evlenmenin yanlışlığı üzerinde durur. Mahalle tipleri canlandırılır. İlk tiyatro eseri olmasına rağmen biri son derece başarılı olan Şair Evlenmesi'nde geleneksel seyirlik oyunlarımızın etkisi görülür. İlk telif eserlerimizden birçoğunun komedi türünde yazılması da sırf bu yüzdendir. (Halkın henüz dram, melodi gibi şeylere hazır olmadığı için halkın sırf eğlenmek amacıyla komediyi seçmesi). Şinasi'den sonra tiyatro varisindeki ilk ciddi eserlerin Ali Haydar tarafından kaleme alındığını görüyoruz. Kendisinin trajedi adı verdiği "Sergüzeşt-i Perviz" ve "İkinci Ersas" isimli manzum eserlerin başında şu bilgiler vardır: "Şiirlerimizde bir trajedi yolu açtım. İkbâl ve intizamına bu yolda beni takip edeceklerini muavfak olmalarını temin ederim" (1866). Tanzimat döneminin Ahmet Mithat'la beraber tiyatro varisinde en fazla emek veren birisi şüphesiz N.Kemal'dir. Sadece tiyatro yazmakla beraber kalmayan bu insan ibret'teki bazı yazılarında, Tiyatro, isimli makalesinde ve Celaleddin Harzemşah piyesine koyduğu uzun mukaddimesinde tiyatroyla ilgili bilgiler vermektedir

### **III. TİYATRO:**

Tiyatro nev'i müslüman şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir. Denilebilir ki, Tanzimat'la memleketimize giriş tek nev'i odur.

Bazı ufak tefek temaslar olsa bile tiyatro ile geniş ve devamlı temasımız,-İstanbul'da ilk tiyatro kumpanyası olan- Hoca Naumla başlar.

Bu devirde İstanbul'a sık sık ecnebi kumpanyalar geliyor, ayrıca azınlıklar kendi dilleriyle Beyoğlu'nda temsiller veriyorlardı. Tanzimatla yetişen yeni neslin bir kısmı da bu temsilleri izliyordu. Çoğu İtalyanca olan bu piyeslerin özetleri "Ceride-Havadis"te yayınlanıyordu.

Bodosoğlu Mannak'ın kumpanyasının teşekkülüne kadar (1863-1864) halkımız, yabancı dilde trajedi, dram, komedi, opera ve operet seyreder.

Türkçe olarak sahneye konan ilk eser; Goldoni'nin "Hacenin Tebsi" komedisi ve aynı gece oynanan "odun kılıc" adlı başka bir komedidir. Böylece ecnebi dillerinde oynanan ilk piyesten tam 22 yıl sonra Türkçe oyun geçer.

Bu müddet zarfında yerli bir tiyatro etrafındaki teşebbüs, Abdülmecid Hanın Dolmabahçe sarayında yaptırdığı tiyatro binasıdır.

### **Yerli Eserler:**

Şinasi; "Şairin Evlenmesi" : Şinasi'nin piyesinin oynanmasına memleketin vaziyeti ve sahnenin imkanları müsait değildi. Şinasi'nin sanatı devir için fazla cesurdu. Yerli artistlerin olmayışı, bazı tiplerin sahneye konmasını zorlaştırıyordu. Teknik itibariyle kendisinden sonrakilerden çok üstün olan bu eser, tesirini sahnede yapamadı.

A. Vefik Paşa: Molyerden yaptığı adapteler (zor nikahı, zoraki tabip 1859, yorgaki dandini)

Ali Bey: Yerli dramadiler yazdı

Todor Kasap: İki adet Moliere tercümesi

A. Hamid: "Sabr-u sebat", "içli kız"

Ali Haydar Bey: "Sergüzeşt-i Perviz", "İkinci Ersas" (1866)

Bu iki eser, manzum trajedir. Bunlar manzum piyeste ilk adımdır

### **Güllü Agop Kumpanyası ve Osmanlı Tiyatrosu:**

1868 yılında, Güllü Agap tarafından Gedik Paşa'da "Tiyatro-yi Osmani" adlı bir sahnede kurulur. 1870-71 ramazanında Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operat, trajedi, komedi tarzlarında oldukça zengin bir repertuarla işe başlar.

1872 yılında, bu sahne faaliyeti ikinci bir adım atar ve Güllü Agap sahnelerinin etrafında Osmanlı tiyatrosunu ilerletmek için bir "heyet-i edebiye" teşekkül eder. İçlerinde N. Kemal'inde bulunduğu bu heyet 1908'e kadar tiyatro tarihimizin ilk ciddi teşebbüsü olur.

*Bu devrin mahsulleri;*

A. Vefik Paşanın; eserlerinin bir kısmı

A. Midhat Efendinin; "Eyvah"

Todor Kasap ve Ali Beyin eserleri

S.Sami'nin; "Besa", 2Seydi Yahya" (1874) ve "Gavesi" 81875)

Ebuzziya'nın; "Ecel-i kaza"sı (1872)

N. Kemal'in; "Vatan yahut Silistresi"

Hamid'in; "İlk piyesleri"

R. Zade Mahmut'un; "Vuslat"ı sayılabilir.

### **Yeni Nev'in Şartları:**

Yukarıda zikredilen eserlerin müşterek yanlarından biri konuşma lisanını yadırgamalarıdır. Diyalog hemen hepsinde acemidir. Vak'aların düğüm ve çözülüş noktalarında bu acemilik daha da öne çıkar. Dili nispeten sade olmakla birlikte, fikir ve hisler gelişmemiştir. Buda lüzumundan fazla ibtidai yapar. N. Kemal'den sonra da tam konuşturmak arzusu eseri lüzumsuz bir belagete sürükler.

Doğu medeniyetinden (divan edebiyatı) kaynaklanan ve insana dikkat etmeyen yapının zaafı ile kadın ve erkeğin ayrı yaşaması bu eserleri de olumsuz etkiler

Bu etkenler sahneye de tesir eder. Türkçe sahnesi, Türkçe'yi bilhassa kadın ağzından şivelerinin terbiyesini alır.

### **Tiyatro Üzerine İlk Düşünceler:**

Son senelere kadar tiyatro sanatının çeşitli meseleleri Türk aydınına tamamıyla yabancı kalmıştır.

Bizdeki tiyatro edebiyatı, "Ceride-i Havadis"te yayımlanan birkaç yazı ile "Tiyatro-yi Osmani" etrafındakilerin yazdıkları ile başlar.

Tiyatro üzerine ilk ciddi çalışma, N. Kemal'in Celalettin Harzemşah" mukaddimesidir. "Celâl Mukaddimesi"nin ehemmiyeti muayyen bir tiyatro şekli-Şakespeare dramını- müdafaa etmesi ve tiyatro hakkında derli toplu bilgiler vermesindedir. Bu eser, tiyatro edebiyatımız için bir başlangıçtır.

Hamid'in "Duhter-i Hindu" mukaddimesi romantik tiyatro ön plana çıkar. Tiyatroda, tarihi zamanları ve uzak memleketleri tercih eder.

N. Kemal ve Hamid, tiyatroyu bir mektep ve eğlence aracı olarak görürler.

N.Kemal Celal mukaddimesinde Manzum tiyatroyu reddederken, Hamed manzum tiyatroyu benimser, hatta kahramanlarının her birini ayrı ayrı vezinlerde konuşturur.

1873 senelerine doğru Türk tiyatrosunda iki yol belirmiştir.

1. Şinasi'nin başını çektiği gruptur. Vefik Paşa, Todor Kasap ve Ali Bey bu grubun içinde yer almışlardır. Bu grup çalışmalarını molyerin eserlerine bağlı olarak sürdürür. Dilde fazla titiz davranmazlar. Bunların yanında Hasan Bedrettin, Manastırlı Mehmet Rifat Beyler telif ve tercüme bir çok eser vücûda getirirler. Hatta "Tamâşâ" adlı bir tiyatro serisi kurarlar.

2. N. Kemal ve Hamid'in hemen hemen tek başlarına verdikleri eserlerdir.

Birincileri halka ve halk hayatına doğru bir gidişleri vardır. Bu tiyatro sanatının imkansızlıkları ve hakiki sahne adamının yokluğu nedeniyle sonuçsuz kalmıştır.

İkincisi ise daha parlak başlar. Ancak sokakla, cemiyetle ve insanla yakından temas etmez. Bu yüzden sadece ictimai fikirler etrafında bir hareket başlatır. Bu hareket 1908'e kadar devam eder. Az da olsa umumi bir heyecan yaratır. Bunların en büyük zaafı, realite fikrinden uzak olmalıdır.

## TİYATRO

Latince *teatrum* kelimesinden türetilen tiyatro kavramı bizde Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlanılmıştır. Birçok mâna da kullanılan bu kelime genel olarak oyun, oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşan sanat, dramatik metin, oyunculuk, sahnelenme, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne müziği, ışıklandırma ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal etkinlik olarak tanımlanmaktadır. Bizde daha çok drama ve oyun anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte oyunların oynandığı yapı, bir tiyatro binası içindeki izleyici yeri gibi anlamları da vardır. Bütün bu ön bilgiler ışığında tiyatroyu şu şekilde tarif etmek mümkündür. “Hususi bir mekânda dram sanatının imkanlarını da kullanarak seyirci ile iletişim kurup yılların bilgi ve tecrübelerini aktarma ameliyesi” Bazı araştırmacılar tiyatro sanatında görme duygusunun, işitme duygusundan daha önem kazandığını iddia ederek tiyatronun bir söz sanatı değil, temaşa sanatı olduğu fikrinde birleşirler. Bunlara göre seyirci duyduğundan ziyade gördüğünden emin olur. Görme insan üzerinde duymadan daha etkilidir. Tiyatro gösterme sanatına dayalı bir sanat faaliyeti olduğuna göre tiyatro eserinin değerini sözle değil, çevresini iyi gözleyip bunları etkili şekilde gösterme de aramak gerekir. Bütün bu düşüncelerle beraber şunu unutmamak gerekir. Görmenin, insan üzerinde işitmeden daha önemli olduğu fikri doğrudur. Ancak tiyatro sadece göstermeyi esas alma, aynı zaman da anlatımı da kullanır. Kaldı ki insanın gördüğü şeyleri kelimelerin sağladığı kolaylıkla algılamının katkısını unutmamalıyız.

Tiyatronun bir bilim olduğu üzerinde anlaşan araştırmacılar bu bilimin alanını tespit ederken öncelikle metodoloji ve tiyatro tarihinin iyi yapılması gerektiği fikrinde birleşirler. *Tiyatro insanın dünya ile olan ilişkisinin sanat marifetiyle dikkatlere sunulmasıdır. İnsanın dünya üzerindeki hayat tecrübesinin kendisiyle ve çevresiyle olan çatışmalarının, sosyal hayat içerisindeki yeri ve problemlerinin doğrudan anlatıldığı bir sanat hadisesidir.* Yaşadığımız çağa elektronik iletişim araçlarının sağladığı kolaylıktan dolayı gerçek manada Dram sanatının patlamasına sebep olmuştur. Sinema, televizyon, radyo, kısaca kitle iletişim araçları dram sanatının kullanım alanı içerisine girmiştir. Yıllar önce tiyatro tek iletişim aracı iken bugün bir çok iletişim aracının dünyanın her tarafına yayılması bu sanat kolunun sadece önemin artırmamış, aynı zamanda problemlerinin de artmasına sebep olmuştur.

Platon “Cumhuriyet” adlı kitabında sanatı ve dram sanatını “Hayatın bir taklidi” olarak ele alır. Tanrı'nın yarattığı varoluş yanında hayatın kendisini bir taklit olarak gören Platon bu bakımdan dram sanatını “taklidin, taklidi” olarak niteler.

## TİYATRO

Tiyatroyu bir yazar tarafından önceden yazılmış ya da tasarlanmış bir metnin belirli bir yerde , zamanda ve kişiler tarafından canlandırılmasıdır. Tiyatroya batılı ve doğulu anlamda tanımlanmış oluyoruz.

1. Şiir
2. Hikaye ve Roman
3. Tiyatro



Tiyatro edebiyattan kopmuş kendi başına sahada kalmıştır. Tiyatro edebiyatın önemli parçalarından birisidir. Tiyatro kelimesi yerine “Tiyatro Edebiyatı” kelimesini kullanmak daha uygundur.

Batılı anlamda tiyatro ile geleneksel tiyatroyu birbirinden ayırmak gerekir. Tiyatroyu ikiye ayırarak inceleyelim:

1. Batılı anlamda Tiyatro Edebiyatı

2. Geleneksel anlamda Tiyatro Edebiyatı

Batılı anlamda tiyatronun iki anlamı vardır. Yazılı metin olması bir yana, bir de sahnede yayınlanması gerekir. Romanda rahatça anlatabildiğimiz şeyi tiyatrodan anlatamayız. Bizim Tiyatro Edebiyatı dediğimiz de sadece yazılı bir metindir. M.Ö.6 yy. Eski Yunan tiyatrosunda oynanan bir oyunu gösterebiliriz. 1937 yılında Belgrad radyosunda yayınlanan bir konferans da M.Ö. 2000 yılına ait bir Türk tiyatro metninin yazıldığı öne sürülmüş, aynı tarihte bu Cumhuriyet Gazetesi tarafından haber yapılmıştır. Tiyatronun belirgin olarak ortaya çıktığı çağ Ortaçağ Avrupa’sıdır. Ortaçağ Avrupa’sında tiyatro yerleşmiş bir sanat olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde yerleşmiştir. Tiyatronun işlediği belli başlı konular vardır. Kaynak oluşturan kitaplar (İncil, Tevrat) dan, konu olarak ilham alınarak yazılmış tiyatro eserlerinin konuları en başta ilk günah, HZ. İsa’nın çarmıha gerilişi, HZ. Musa’nın Mısır’dan kaçışı ve HZ. İsa’nın havarilerinin başından geçenler oluşturur. Hakim olan tema dini kurallardır. İlk gezici tiyatro toplulukları bu dönemde ortaya çıkar. Yeniçağ Avrupa’sında tiyatro da ise sosyal tabakalaşmanın alması, tiyatronun bu çağda sanat işlevinin çok ötesinde kültürel ve pedagojik bir amaç için ortaya konulur. İdeolojik savaşların olduğu, sınıflar arası savaşların olduğu bir dönemdir. Fransa’da insanlar birkaç akşamda bir tiyatroya gidip hem eğlenip hem de fikir ve düşüncelerini geliştirebiliyordu.

Tiyatronun ortaya çıkışıyla ilgili üç temel tezden bahsedebiliriz:

1. Mimus Teorisi: Bazı toplum bilimciler ve estetik sahasıyla uğraşanların ortaya attığı teoriye göre insanın içinde mimus adı verilen bir taklit ve oyun oynama iç güdüsü vardır ve tiyatro insanda var olan bu iç güdüden doğmuştur.

2. Cultus Teorisi: Eski Yunan kaynaklı bir görüştür. Tiyatronun dini ayin ve törenlerden doğduğu ve geliştiği görüşünü savunur. Cult zaten “din” demektir. Bir takım dinlerin emrettiği Yunan dinleri çok tanrılıydı. Bizde şamanizmdeki ayinlerden tiyatroyu ortaya çıkaran ilkel örneklerdendir.

3. Sevk-i Tabi: “Doğal güdülenme”, “içten gelen” anlamına gelir. İnsanları harekete geçiren tabii güçtür. İnsan da taklit yapma anlayışı vardır. Bu hayvanlarda da vardır. Tiyatronun doğuşunda etkili olmuştur.

### **5.Tanzimat Tiyatrosu:**

Tiyatro hayatın sahneye aktarılmasıdır. İnsanlar kendi yaşadıkları ve hayal ettikleri hayatı bir de kendi kontrolünde canlandırmak, bundan ibret veya zevk almak isterler. Tiyatro işte bu isteğin realize edilmesi ile doğan edebi türdür.

Türklerin tiyatro ile ilgilerinin ne zaman başladığı aydınlık olmamakla beraber ananevi halk tiyatrosunun hayli eski zamanlara uzandığı kabul edilebilir.

İlk tiyatro örnekleri şunlardır:

Hayrullah Efendi (Hamid'in Babası): Hikaye-i İbrahim Paşa Be-İbrahim-i Gülşen-i (1844)

Şinasi: Şair Evlenmesi (1860)

Ali Bey: Kokona Yatıyor. (1870) Misafiri İstiklal

N. Kemal: Vatan yahut Silistre. Akif Bey, Zavallı Çocuk, Karabela, Celaleddin harzemşah

A. Hamid: Mensur Piyesleri : Duhter-i Hinder, Tarık, İbn-i musa, Finten.

Ş. Sami : İhtiyar onbaşı, Bısa, Seyyid Yahya

Ebüzziya Tefvik: Ecel-i Kaza

Hasan Bedrettin : Iskat-ı Cenin, İkbâl

Manastırlı Rıfat : Osman Gazi, Ya Gazi, Ya Şehit, Görenek, Gülula, Ebülzâde, Fakîre, Ahmed yetim.

### **TANZİMAT-TERCÜME PİYESLER**

Ahmet Vefik Paşa: Molyer külliyyatından, 16 eser tercüme etti.

Zor Nikâh, Zoraki Tabib, Meraki, Tabib-i Aşk, Dekbanlık, Tarküf, Kocalar Mektebi, savrık, Don civani, Buda Kuşları, Yorgaki Dandini

Direktör Ali: Avyar Hamza

Teodor Kasab: İşkilli Memo, Pinti, Hamid, Para meselesi.

Z. Paşa: Riyanın Encâmı

Hasan Bedrettin-Manastırlı Rıfat : Otello (Şekspir)

Vicdan, Antoni, Hüda ve Aşk

Mahmut Şevket Paşa: La Dam Okamelya

Murad Bey: Akıldan Aela

Şinasi N. Kemal, Ziya Paşa'nın da üçlüsünün Tanzimat Edebiyatında Cemiyet için sanat hareketlerinin odak noktasını:

1- Eski edebiyatı yıkmak, yerine içtima^, hayatta geniş ölçüde alakalı, yeni ve inkılapçı bir edebiyat getirmek.

2- Sade dil ve halk lisanına değer vererek, bilhassa "Halkla kal diliyle hitab ederek" yeni edebiyatı ve yeni fikirleri, çok büyük bir siyasi ve içtimai buhran içinde bulunan bu milletle geniş ölçüde tanıtmak

3- Milliyet duygusu, Vatan sevgisi, hürriyet aşkı, meşrûtiyet rejimi gibi fikir ve heyecanları Türk milletine tanıtmak teşkil edilyordu.

### a) Tarihi Türk Tiyatrosu:

Ananevi halk tiyatrosu Tanzimat devrinde de hayatını sürdürmüş ,hatta bir bakıma Batıdan mülhem tiyatro ile sıkı bir rekabete girmiştir. Nasıl halk şiiri kendi öz yapısını değiştirmeden yaşamaya devam etmişse ,tabii daha çok halk tabakaları arasında ,Karagöz ,Meddah ve Ortaoyunu da ilgi çekmeye devam etmiştir.

Karagöz cansız ,Meddah ve Ortaoyunu ise canlıdır. Her üçüde kelime oyunlarına ,doğmaca nüktelere, halk tabirlerine,oynaticının veya oyuncunun şahsi kabiliyetlerine dayanır. Ön plandaki şahıs kadroları geniş olmamakla beraber, imparatorluğun her kesiminden insanlar, kendilerine mahsus şive, kılık-kıyafet ve davranışlarıyla oyuna katılırlar. Karagöz aydın-halk çekişmesinin son derece zarif örneklerini sergiler. Meddah ise bir aktörün birçok kişiyi canlandırdığı tek kişilik bir tiyatrodur.

Batı tekniğine uygun tiyatro eserlerinin seyirci topluluklarını celbetmeye başlaması, ananevi tiyatro sanatımızla uğraşanları, yeni duruma adapte olmak zorunda bırakmış ve esasen ortaoyunu tekniğine dayanan, fakat ondaki klasik karakterleri islah edip günlük hayattaki çeşitli tipleri canlandıran ve çok kaba hatlarla da olsa yazılı bir metni işleyen Tuluat'ı meydana getirmek mecburiyetine sürüklemiştir.Tülüat tiyatrosu ,önceden tespit edilmiş bir "iskelet vak'a"nın oyuncuların doğmaca sözlerine göre yürütüldüğü, fakat mutlaka sahnede oynayan bir tiyatrodur. Bir bakıma ,ananevi Türk Tiyatrosu ile Batı Tiyatrosunun kaba hatlarla mezcedildiği "geçiş tiyatrosu"dur.

Tabii ,bu tiyatro tarzında, topyekün hayatın teşhiri söz konusu değildir. Hayat, çok küçültülmüş dilimler halinde temaşaya sunulur. Fakat bu nükteli teşhir, bir çok küçük parçanın bir araya gelmesiyle piyesleşir ne var ki modern tiyatrodaki gördüğümüz kuvvetli sahne tekniği, duygu ve düşünceleri sağlam bir mantık silsilesi içinde ifade gücü, anlatılan vak'a ile ilgili tam bir dekor bakımından ne meddah, ne de ortaoyunu, Batıdan mülhem tiyatro ile başabaş mücadele etme gücünü taşıyamıyordu. Bu sebeple, yeni Türk tiyatrosu Tanzimat edebiyatının diğer şululeri gibi, bilhassa aydın zümrenin zevk ve düşünce ufkuunda ağırlık kazandı.

Ayrıca, Tanzimat ediplerinin bazıları ananevi Türk tiyatrosunun ahlakı ifsad ettiği, sadece güldürmekle kaldığı, yani tek yönlü olduğu düşüncesiyle küçümsüyor, hatta reddediyorlardı; bir kısımda bu tiyatronun islah edilmesini savunuyorlardı. Ananevi tiyatromuzu reddedenler (aralarında Namık Kemal gibi bir otoritede vardı) baskın çıktılar ve Batıdan mülhem tiyatroya teveccüh arttı.

### b. Yeni Türk Tiyatrosu:

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Karagöz, Meddah ve ortaoyunu vasıtasıyla temaşa sanatına aşına idi. Yeni hayatı yeni tarz temaşa tarzıyla canlandırma ihtiyacı, Batı tekniğiyle yazılmış tiyatro eserlerini davet ediyordu. Bu vesile ile, çeşitli tiyatro gurupları turneler düzenlediler, Osmanlıya kendi tiyatrolarını seyretme alışkanlığını kazandırdılar. Bu hususta saray çevresinden, azınlıklardan ve aydınlardan yardım, destek ve teşvik gördüler.

Tiyatro, yapısında mevcut müşahaslık gereği, kitlelerin eğitilip yönlendirilmesinde diğer edebi türlere göre daha fazla şansa sahiptir. Ayrıca diğer türler örnek hayatları sadece tarif ve tasnif ettiği halde tiyatro "temsil" ediyordu. Bu çok güçlü bir silahtı. Batı medeniyetini Osmanlı Cemiyetine tanıtmak ve benimsetmek maksadında olan aydınlar, tiyatronun bu mashariyetini iyi kavramış olduklarından bir taraftan tercümelere giriştiler, bir taraftan da telif eserler vucuda getirmeye başladılar.

### b.a. İlk Örnekler:

Bu günkü bilgilerimize göre bizde telif edilen ilk piyes, Hayrullah Efendinin 1844 de kaleme aldığı Hikaye-i İbrahim Paşa be – İbrahim-i Gülşeni adlı dört perdelik dramdır. Bu eser, telifinden yaklaşık yüz yıl geçtikten sonra (Türklük Mecmuası, 1939) yayınlandığı için tiyatro edebiyatımız üzerinde herhangi bir tesire sahip olmamıştır.

İkinci tiyatro eserimiz, Şinasi'nin 1850'da yazıp 1860'ta Tercüman-ı Ahval'de tefrika ettiği Şair Evlenmesi'dir. Tek perdelik bir komedi olan bu piyes, ananevi tiyatromuz ile Batı tiyatrosunun mezcedildiği, yayınlandığından bugüne kadar ilgi çekmeye devam edebilen sevimli bir eserdir.

“Önce iki perde olarak düşünülmüş iken – yazarın açıklamadığı bir sebeple – bir perdeye indirilen bu komedinin konusu” birbirini görmeden evlenme” adetidir. Vak'a, basit olmakle beraber, oldukça sağlambir kuruluştur. Bu kuruluştta hem yerli ve hemde yabancı unsurların tesirlerini bulmak mümkündür. Böylece vak'a ve karakterlerindeki değişmezliğin ve belli bir metne tam olarak bağlı bulunmayışının dışında bir tiyatro eserinin bütün vasıflarını taşıyan Orta Oyunu ile Moliere komedilerinin te'sirleri eserde yan yana yer alırlar. Oyunun belli ve edebi bir metin halinde oluşu karakterlerinin Orta Oyununun karakterlerinden ayrılışı ve vak'asının geliştirilme tarzı bakımından Batılı olan bu eser; Vak'asının başlıca iki kişiye yürütürülmesi, değişik halk tabakalarına mensub yerli karakterlerin canlandırılışı gibi Orta Oyunu'na ait özellikler ile de yerlidir. Bunlardan başka, Orta Oyunu'nun bazı terimlerine de eserde yer verilmiştir.”<sup>35</sup>

Bu ilk iki denemeden beş altı yıl sonra-ki arada kaleme alınan başka eser şimdilik yoktur – Ali Haydar Bey'in üç adet manzum piyesi ile tanışan tiyatro edebiyatımız 1870'ten sonra oldukça hareketlenmiştir.

### c. Tanzimat Tiyatrosunun Genel Özellikleri:

#### c.a. Piyes Tekniği ve Karakter Teşkili:

Batı tiyatrosunu İstanbul sahnelerine getiren tiyatro trupları ile ananevi Türk tiyatrosu ve bilahare bunlara katılan ilk piyes tercümeleri, Tanzimat edebiyatının tiyatro şubesini hazırlayıp besleyen çok önemli kaynaklardır. Truplarla ilk tercümeleri ayrı ayrı alışımızın iki sebebi var: Birincisi zaman farkıdır, ikincisi ise trupların doğrudan seyirci karşısına çıkması, fakat piyesin metin olarak okuyucuya intikal etmemesidir. Bu sebeple yabancı tiyatro truplarının sahneledikleri oyunlar da Türk seyircisi için, tıpkı ananevi tiyatromuz gibi “sözlü” bir mahiyet arz eder. Tercümanlar ve adaptasyonlar ise Türk edipleri ilk denemelerini yaptıktan sonra (1869'da) ortaya çıkmaya başlar.

Bu bakımdan Tanzimat ediplerinin Batılı tiyatroyu metin olarak tanıması gecikmiş; esasen sözlü bir gelenekten beslenmiş olan bu ediplerin teknik yönden mükemmel tiyatro eserleri vermeleri de çok gecikmiştir.

Tanzimat tiyatrosunun en büyük noksanı, sağlam bir teknik yapıya kavuşamamasıdır. Buna rağmen Şinasi'nin Şair Evlenmesi'ni ,Ekrem'in Atala romanından piyesleştirdiği Atala'sını , Vuslat'ını ve bilhassa Çok Bilen Çok Yanılır'ını ; Namık Kemal'in Gülnihal'ini teknik yönden başarılı eserler olarak kabul edebiliriz.

Tanzimat tiyatrosunun teknik hususiyetleri şu şekilde özetlenebilir:

-Vak'a kuruluşunda tam bir istikrar yoktur; seyirciye basit yollarla mesaj ulaştırma gayesi güdülmüştür.

<sup>35</sup> Akyüz, Prof. Kenan.Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.s.39.

-Sahne tekniğine uygun piyesler yanında sadece okunmak için yazılan piyesler de vardır. N. Kemal'in onbeş perdelik Celaleddin Harzemşah'ı ,A.Hamid'in sahneye tatbiki hemen hemen mümkün olmayan olağanüstü şahıslar ve denizde geçen bazı olaylar sebebiyle – Finten'i bu cinstendir.

Tanzimat sanatçılarının “okunmak için” piyes yazmaları, kitle eğitiminde “hayatı temsil suretiyle izah eden” tiyatro tekniğinden faydalanma düşüncesiyle izah edilebilir. Sahnelenmese bile, diyaloglar , mesaj kolaylığı getirmektedir. Duyguların – romanda olduğu gibi ,tasviri yerine – konuşma vasıtasıyla daha rahat ifade edebildiği malumdür.

-Kompozisyon bakımından kuvvetli, çok iyi işlenmiş (Celaleddin Harzemşah gb.) piyesler fazla değildir.

-Diyaloglar kopuk, bu yüzden duygu ve düşünce kompozisyonunda acemilikler vardır.

-Tiradlar, bazan tiyatro kalıplarını zorlar.

-Karakter teşkilinde zorluklar çekilmiştir Osmanlı cemiyetinin bilinen kadın – erkek münasebetleri sebebiyle kadının gerçek bir karakter olarak oyuna katılması ve iş dünyasının tahlili mümkün olamamıştır.

-Tiyatro ile meşgul olan ediplerin hemen hepsinin halk tabakasına yabancı olmaları sebebiyle, halktan gelen karakterler iyi canlandırılmamış, bunlar ananevi tiyatrodan alınan ilhamla, fakat daha sönük olarak piyese dahil edilmiştir.

-Manzum ve mansur piyesler kaleme alınmış ,bilhassa manzum piyeslerde, sahne tekniğine uygun bir dil ve Üslup yaratma sıkıntısı çekilmiştir.

-Dram, Komedi, Trajedi denenmiş, öteden beri alışık oluşumuzdan dolayı, Komedi daha çok ilgi çekmiştir.

-Karakterler ya iyi, ya da kötü, yani tek yönlüdür.Bunda ders verme düşüncesinin yanında ahlaki endişelerin de rolü vardır.

-Komedilerdeki karakterler daha canlı ve daha gerçeğe uygundur.Bu başarı, ananevi Türk tiyatrosunun eskiden beri bu hususta başarılı oluşu ve ediplerinin o kaynağa aşına bulunuşuna bağlanabilir.

### **c.b. Temalar :**

Namık Kemal, tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak kabul ediyordu.Abdülhak Hamid dahil, bütün Tanzimat edipleri bu fayda prensibine bağlı kalmışlardır.Bunun sonucu olarak da Tanzimat tiyatrosunda kuvvetli bir sosyal muhteva vardır.

Şinasi'nin Şair Evlenmesi, N.Kemal'in Vatan Yahut Silistre'si, R.Ekrem'in Çok Bilen Çok Yanılır'ı, Şemseddin Sami'nin Besa yahut Ahde Vefası ....milletin ahlakını yükseltmek, bir bakıma hayatını tezhip etmek maksadını taşır.Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğunda meydana gelen ideoloji boşluğunun yarattığı kargaşa, Tanzimat tiyatrosunun temalarında bariz bir çeşitlenmeye yol açmıştır.Hamid'in piyeslerinin çoğundaki tarihi temalar, N.Kemal'in Celaleddin Harzemşah'ındaki İslam birliği ideali ile Vatan Yahut Silistre'sindeki vatan aşkı ve kahramanlık duygusu gibi temalar, bu boşluğu doldurmaya matuf, şuurla seçilmiş temalardır.

Bu izahat gösteriyor ki, Tanzimat tiyatrosu tema yönünden zengin sayılabilir.

Tanzimat tiyatrosunun başlıca temaları ve işlendikleri eserleri kısaca şöyle sıralayabiliriz:

Tarih (Tarık, Eşber, Tezer; Furs – i Kadim'de Bir Facia Yahut Siyavuş vb.),

İslam Birliği (Celaleddin Harzemşah, Nazife – Kısmen vb.),  
Vatan aşkı (Vatan Yahut Silistre, Osman Gazi, Ya Gazi Ya Şehid vb.),  
Azınlıkların Hayatı (Seydi Yahya, Ecel – i Kaza, Çerkez Özdenler vb.),  
İdareyi tenkid (Heder, Gülnihal vb.),  
Esaret (Görenek, Sabr ü Sebat vb.)  
Egzotizm (Duhter’i Hindu, Kara bela vb.)  
Savaş (Akif Bey),  
Görücü Usulü ve aile baskısına tenkit (Şair Evlenmesi, Zavallı Çocuk, İçli Kız, Vuslat vb.)  
Hürriyet (Liberte vb.),  
YanlıŞ Batılılaşma (Açık Baş, İşte Alafranga-M.F-,Zamane Şarkıları-Nuri),  
Sınıf Mücadelesi (Ahz-ı Sar yahut Avrupa nın eski medeniyeti, Hük-m-i dil),  
Aşk (Macera-yı Aşk vb.)  
Çok Evliliğ-in Tenkidi (Eyvah! ).

Roman ve hikaye bahsinde söylediğ-imiz ghibi bu temaların iç içe girmesi kaçınılmazdı mesela Vatan aşkını tema olarak alan bir eserde ,aynı zamanda ,kahramanlık duygusu, hürriyet ve benzeri de bulunacak; yanlıŞ batılılaşma irdelenirken sosyal aksaklıklarda dile getirilecektir.

### c.c.Dil ve Üslup:

Tanzimat devri tiyatro yazarları , tiyatro dilinin sade, karakterlerinin kültür seviyesi ile sosyal çehresine uygun olması gerektiğini düşünmüş,bunu, tiyatro ile ilgili çeşitli yazılarında ısrarla belirtmişlerdir.Hemen bütün Tanzimatçıların iştirak ettiği “tiyatro faydalı eğlencedir “ görüşü,”fayda”yı daha geniş kitlelere yayma düşüncesini de beraberinde getirdiği için,bu kitlelerin anlayabileceği bir dil kullanma zarureti de tabii olarak ortaya çıkmıştır.

Bu zaruret,halkın anlayabileceği seviyede bir tiyatro dili arayışını yoğunlaştırırken,aynı zaman da yazarları ananevi tiyatronun dilinide dikkate almaya sevk etmiştir. Nitekim Şair Evlenmesi’ndeki kelime oyunları ,Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere’den yaptığı adaptasyonlardaki halk ağzı konuşmalar ve kelime oyunları bu etki ile ortaya çıkmıştır.

Aynı zarurete ilave olarak, Tiyatronun doğrudan halk tabakalarına da hitab etmesi sebebiyle ,Tanzimat yazarlarının tiyatrodaki kullandıkları dil ,şiir ve roman diline nazaran çok sadedir.

Tiyatro dilinin sadeleştirilmesi yolunda en verimli çalışmaları Namık Kemal yapmış; bu konudaki düşüncelerini çeşitli mektuplarında ,makale ve mukaddimelerde açıklamıştır Ahmet Vefik Paşa ve Şemseddin Sami’nin ilmi esaslara da riayetle ileri sürdükleri fikirlerde tiyatro dilinin sadeleşmesi yolundaki düşünce ve gayretleri yönlendirmiştir.

Ancak bütün bunlara rağmen sahne dilinin mükemmel olduğunu söyleyemiyoruz:

Tiyatro dilinin kendine mahsus bir yapısı olduğunu ısrarla söylemesine rağmen, Namık Kemal’in şahısları kendi seviyelerince konuşturamayışı; yine aynı görüşü paylaşmasına ve seviyeye göre konuşurma meselesini bilhassa ifade etmesine rağmen, Abdülhakhamid’in birçok eserindeki dil tutarsızlıkları, kayıtsızlıklar ve şahısların seviyelerini dikkate almakta fazla dikkatli olmayışı bu düşüncemizi doğrulamaktadır.

Tanzimat tiyatrosunun önünde bir handikap vardır ki o da manzum tiyatro yazma teşebbüsüdür. Abdülhakhamid başta olmak üzere, Tanzimat sanatkarlarının bir kısmı bu yola başvurduklar. Ancak, bir taraf tan tiyatronun külfetleri, diğ-er taraftan da manzumenin bünyesinde

mevcut zorluklar, Tanzimat tiyatrosunun dil ve üslubunda-tabii aynı durum tiyatro tekniği içinde geçerlidir- birtakım aksamalara yol açmıştır.

Böylede olsa, Şair Evlenmesi'ndeki samimi ifadeyi, Akif Bey'in dilindeki duruluğu, Celaleddin Harzemşah'taki coşkunluğu, Sabr'ü Sebat taki – ata sözlerinin aşırılığına rağmen-konuşma diline yakınlığı, Vuslat'taki kuvvetli sahne dili, ... Tanzimat tiyatrosunun mazhariyetleri arasında sayılmalıdır.

## **YENİLEŞME DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA TİYATRO**

Yenileşme dönemini 1839 Tanzimat Fermanı'yla başlatmanın ne derece doğru olduğu tartışılabilir. Mevzumuz tiyatro olduğuna göre Batılı mana da tiyatronun bu tarih den sonra geldiğini söylemek oldukça zordur. Çünkü bir medeniyetin başka bir medeniyetten etkilenmesi sürecini kesin bir tarihle ifade etmek mümkün değildir. Bu bakımdan Tanzimat hareketi medeniyet değiştirme hadisesinin önemli bir aşaması olarak kabul edilebilir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun farklı çizgilerde yeni bir tiyatro anlayışının çok uzun bir zaman dilimi içerisinde vücut bulmuştur. Batı da, bizzat yerine Türk aydınlarınca tanınan tiyatronun Türk toplumu tarafından kabul edilmesini kolaylaştıran birçok etken vardır. Bunlar tiyatronun Türk kültürü içerisinde benimsenip gelişmesini sağlamıştır.

Sürekli gerileyen Osm. İmp.'luğunun saltanat makamında oturan III.Selim, II.Mahmut, Abdülmecit (sarayında düzenli temsillerin verildiği yabancı ve yerli sanatçılardan oluşan ve saraydan ayrı kalan iki tiyatro topluluğunun olduğu bilinmektedir.) başta olmak üzere saray ve çevresinin bu sanat faaliyetine ilgi göstermeleri modern tiyatronun benimsenmesinde en önemli unsur olmuştur. Çünkü padişahın aynı zamanda halife sıfatı vardır. Bu durum dini çevrelerin ve diğer teşekküllerin açıkça tiyatroya karşı cephe almalarını engellemiştir.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839'da dört tiyatro binasının yapıldığını biliyoruz. Bunun tiyatronun fiziki alt yapısının hazırlanması açısından çok önemli bir aşama olduğunu düşünülebilir. Bu sayının sonraki senelerde daha da artması devrin ekonomik şartları ve siyasi durumlarıyla beraber değerlendirildiğinde dikkate değer olduğu görülür. Türk devlet adamları ve aydınlar tiyatroya gereken ilgiyi göstermişler ve özellikle yabancı ülkelerde elçilik görevinde bulunan diplomatlar yazdıkları “Sefâretname ve Raporları”nda tiyatro ile ilgili bilgiler vermişler, yurda döndüklerinde de yakın çevrelerini bu sanat faaliyetinin geliştirilmesi yönünde teşvik etmişlerdir. Bununla beraber Türkiye'de yaşayan azınlıklar, yabancı elçilikler ve temsiller vermek üzere sık sık davet edilen yabancı topluluklar tiyatronun gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

## **TANZİMAT'TAN BUGÜNE TÜRK TİYATROSUNDA BATILILAŞMA TEMA'SI**

### **Batılılaşma Macerasına Dair:**

Türk cemiyetinin, kendi ölçülerine yabancılaşıp dünya kültür platformunda zayıf hale düştükten sonra karşı karşıya geldiği en önemli içtimaf handikap, “Batılılaşma” dır. Bilhassa Tanzimat senelerinden sonra, Batı, bizim için özenilecek, arkasından gidilecek bir “model dünya” olmuştur. Medeniyetin teknikle ilgili kısmında, hızlı ve dikkate değer adımlar atan, hayatı daha kolay yaşanır hale getirmekte oldukça başarılı hamleler yapan bu yeni dünya, artık, sadece savaşlarda muhatap olduğumuz “haçlı diyarı “ olmaktan çıkmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, siyasî, ekonomik ve sosyal sahada sarsıntı içine girdiği zaman, kurtuluş çaresini Batı’da aramayı resmî politika haline getirmekte beis görmemiş, milletlet arası münasebetlerini de buna göre şekillendirmeye başlamıştır. Böyle bir faaliyet silsilesinin en geniş manâda, imparatorluğunun çeşitli müesseselerini etkilememesi elbette düşünülemez. Bu geniş etkinin, cemiyetin temel birimi olan aileye kadar intikali ve orada ferdî planda da birtakım değişme ve gelişmeleri hazırlaması da kaçınılmazdı.

Cemiyet, asırlardan beri yaşaya geldiği hayatın hemen yanı başında bu yeni hayatı gördüğü zaman, insanın tabiatı icabı çok yönlü tepkiler de filizlenmeye başladı. Bu filizlenmenin, bilhassa “kabul” ve “red” cephelemi mühimdir. Çünkü, yeni hayatın sancılara sebep olmuş ve cemiyet, bu gelişmeler üzerine oturan bir çekişmeyi yaşamak zorunda kalmıştır.

Bu çekişme her geçen gün yayılmış, günümüze yaklaştıkça şiddetli bir “nesil çatışması” mahiyetine bürünmüştür. Nesil çatışması ise, aile bağları son derece kuvvetli olan Türk cemiyetinde bu bağların gevşemesine, hatta şehirli ailelerde kopmalara sebep olmuştur.

Mahiyeti ve iç yapısı iyi bilinen, Batı, eski gününü yitirmiş bir cemiyete sığınak olunca, ferdî plâna kadar yayılan bir bunalım havasının hayatımızda hakim olduğu ve insanımızın iki arada bir derede kaldığı da mâlûmdur.

Batılılaşma konusundaki resmi çalışmalar, üstün körü de olsa, belli programlar dahilinde yürütülmüş olmakla beraber, devlet ithal ettiği reçetenin tatbiki konusunda kontrolü temin edememiş ve ifret ile tefrit, boş bırakılan meydanı kendi kaideleri dahilinde doldurulmuştur. Batılılaşmanın bizim hayatımızda asırlarca “problem” olarak kalmasının asıl sebebi budur. Recaizade Ekrem in Bihruz Bey i de Ömer Seyfettin in efruz beyi de bize “Batılılaşma Problemi “ nin hediyesidir.

Etki –bilhassa dışarıdan geliyorsa– tepkisiz kalmaz. Hele “yeni hayat” birtakım temel müesseseleri kökünden sarsacak kadar yaygın bir istila havasında gelirse, Yakup Kadri’nin Naim Efendisi’nin Necip Fazıl’ın Recai’sinin mukavemetini davet eder. Dolayısıyla, çatışma saray, köşk ve konaklardan kulübelere kadar yayılır.

Bizde Tanzimat’tan sonra yaşayan mücadelelerin temeli, bu “problemlili batılılaşma”ya dayanır.

### **Edebiyat ve Cemiyet:**

Edebiyat cemiyetin kılavuzu, boy aynasıdır. İçtimai ve milli bir müessesede olan edebiyat, malı olduğu cemiyetin sancıklarına bigane kalmaz: şöyle veya böyle, o sancılara el atar; müşahade aynasında takip eder.



Roman, hikaye ve tiyatro bu müşahadeyi geniş boyutlarda tatbik imkanına sahip edebi türler olduğuna göre cemiyetin içinde bulunduğu vazifeyi teşhir hususunda romancılara, hikayecilere ve tiyatro yazarlarına çok iş düşer.

Bu yazıda mahiyeti içabı, Türk tiyatrosunun Batılılaşma maceramızla ilgili tavrı üzererinde durulacaktır.

### **1. Tanzimat ve Servet i Fünun Tiyatrosunda Batılılaşma:**

Modern Türk tiyatrosunun Şair Evlenmesi ile başladığı kabul edilir bu piyes bizde cemiyetin değişmesi gerektiği fikrini töreyitenkit ile telkin eden ilk piyes sayılabilir. Nitekim bu eserdeki tema daha sonraki bir çok piyeste değişik boyutlarda işlenmeye devam etmiştir. N. Kemal'in Zavallı Çocuk, R. Ekrem'in Vuslat, Hamit'in İçli kız adlı eserleri bu temanın genişletilerek devam ettirdiğini göstermektedir.

Bilindiği gibi, tanzimat tiyatrosu tema bakımından zengin sayılabilir. Ancak "Batılılaşma" meselesi, Ahmet Mithat Efendi'nin Açıkbaş (1291) adlı komedisi, Mustafa Nuri'nin Zamane şıkları (İstanbul tarihsiz) komedisi ve M.F. imzalı işte alafranga (1291)<sup>73</sup> adlı komedisi Salih imzalı kara talih (yaz .1920/1874) trajedi dışında etraflı olarak ele alınmamıştır. Hamid'in sabr ü sebat piyesinde batılılaşmaya işaret edilmiştir.

Açık baş, zamane şıkları ve işte alafranga piyeslerinde Avrupa'ya özenen, giyime süse düşkün, taklitçi, yetiştiği çevreyi küçümseyen, giyim ve davranışlarıyla çoğu zaman gülünç hallere düşen "züppe" ler canlandırılmıştır.

Servet-i fünun sanatçıları ise bu meseleye pek itibar etmedikleri görülür. Zaten bu dönemde tiyatro edebiyatı bir suskunluk içine girmiş, servet-i fünun sanatçıları 1908'den sonra piyes neşrine ağırlık vermiştir.

Servet-i fünuncuların çağdaşı olan Hüseyin Rahmi'nin kadın erkeklesince adlı piyesi batılılaşma konusunda oldukça prensipli bir tutumu sergilemekle beraber eserin yazılış tarihi 1932 olduğuna göre, tiyatromuzda batılılaşma temasını bilhassa cumhuriyet döneminde aramak gerekir.

### **2. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda batılılaşma:**

Cumhuriyet dönemi, bizde yanlış batılılaşmanın asıl sonuçlarının bütün boyutlarıyla ortaya çıktığı, iyi ile kötünün artık iyice ayrıldığı ve konuyla ilgili sosyolojik ve sosyopsikolojik değerlendirme yapma imkanlarının genişlediği bir devirdir. Devletin topyekün değişme politikası güttüğü ve inkılapçılığın bir ideoloji olarak ortaya atıldığı bu devir şahıs hürriyetin de, bir slogan ile "modern cemiyet /asrı insan" mittini de geliştirmiştir

Aile bağlarının gevşemesi ve aile reisinin otoritesinde sarsılması asıl sonuçlarına bu devirde cermiştir; Meşrutiyetle başlayan ' hürriyet var! Rahatlığı biraz daha yaygınlaşmıştır bu yaygınlaşma cemiyetinin türe ve gelenklerine karşı gelişen tepkinin günlük hayata tatbik edilmesi ile "yeni bir yaşayış" şekline hayat verecek güce ulaşmış bilhassa büyük şehirler, bu yeni yaşayış şeklinin kaynağı şekline gelmiştir.

<sup>73</sup> Bu üç eser hk. Daha geniş bilgi için bk:Metin And, Tanzimat ve istibdat Döneminde TÜRK TİYATROSU;Ank.-1972 s.334-337

Ancak, çabalar ne kadar yoğun ve resmi program ne kadar yaygın olursa olsun, bir cemiyeti bütünunsurlarıyla değiştirmek ve bütün fertleri belli bir kalıba uydurmak mümkün olmadığı için bu yeni yaşayış topyekün “Türk hayatı” olamamıştır. Kaldı ki düşünce itibarıyla asrı görünüp yaşayışında bunu tatbik edemeyen, sokakta “Modern” davranıp evinde geleneklere sadık kalan veya boyun eğen enterasan aydınlarımızın yetiştiği hatırlanırsa, Batılılaşma maceramız kendi içinde de mütecanis değildir.

Bu umumi manzara, edebiyatçılarımız son derece zengin bir manzara hazırlamıştır. Asrileşiyorum diye gülünç olan, hürriyet var diye uyuşturucunun pençesine düşen, anneyi yaşatacağım diye safsataya gömülen, kadın-erkek eşittir diye sokağa ve onun batağa saplanan ... birçok insan, gerek roman ve hikayemizde, gerek tiyatromuzda geniş bir kahraman kadrosu teşkil etmiştir.

Tiyatro yazarlarımızın, katılılaşma macerası çok yönlü bir sosyal mesele olarak ele aldıklarını ve cemiyetimizdeki karmaşık değişimi hareket noktası kabul ettiklerini görüyoruz.

Ancak dikkati çeken önemli bir husus, sanatçılarımızın bu maceradan bol miktarda komedi malzemesi çıkarmış olmasıdır. Komedi güldürürken düşündüren bir tiyatro türü olmakla beraber, bizde gülmekten düşünmeye geçişin pek hızlı olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu durumda, tiyatro yazarlarımızın bu sosyal problemi layıkı ile değerlendirmek teşrih etmek konusunda zaman zaman hassasiyeti terk ettikleri sonucuna varabiliriz.

Ferdin cemiyet içinde düştüğü gülünç durum, Batılılaşma maceramızın önemli bir sonucu olmakla beraber, dramatik, hayatta trajik sonuçları bulunan bu meseleyi daha etraflı ve çok yönlü olarak işlemek zaruri yeti vardır.

Tabii, bu zaruri yeti fark ederek eserlerini buna uygun bir muhteva üzerine oturan tiyatro yazarlarımızda vardır.

Mesela 1927’de oynanan, Yakup Kadri Karaosmanolu’nun “Sığınak”ı, muhafazakarlar ile İnkılapçılar arasında çatışmayı işler ve bir tarafı lüzumsuz yere yüceltmek ve batırmak yoluna gitmeden, müşahedelerini sergiler. Calalettin Ezine’nin 1931 yazdığı ve 1938’de oynanan “Bir Misafir Geldi”si, ailenin geçirdiği değişimi, yine tarafsız bir bakışla ele alır. Hüseyin Rahmi’nin “Kadın Erkekleşince” (yazılışı: 1932) pieşi, kadını kadınlık ve analık görevini küçümseyerek adeta erkekleşmesinin ailenin yıkılmasına sebep olacağı görüşünü savunur.

Başarı grafikleri farklı olsa, Halide Edip’in Maske ve Ruh (yaz.1935), Yusuf Ziya Ortaç’ın Aşk Mektebi (oy.1936), Musahipzade Celal’in Selma (yaz.1936), Refik Halid Karay’ın Deli (yaz.1939), Necip Fazıl’ın Para (oy.1941), Cevat Rahmi Başkut’un Ayarsızlar (oy.1943), Faruk Nafiz Çamlıbel’in Yayla Kartalı (oy.1943), Ahmet Kutsi Tecer’in Köşebaşı (oy.1947), Reşat Nuri’nin Balıkesir Muhasebecisi (oy.1952), Haldun Taner’in Lütfen Dokunmayın (oy.1960), Oktay Rıfat Horozcu’nun Oyun İçinde Oyun (oy.1948) vb eserleri de Batılılaşma Meselesinin seviyeli yorumlarla ele alındığı eserler arasında sayılabilir.

Yapılacak umumi bir değerlendirme gösterecektirki, tiyatro yazarlarımız, Batılılaşmanın getirdiği başlıca problemleri şu şekilde tespit etmişlerdir.

1. Aile büyük ölçüde sarsılmış, aile fertleri arasındaki bağlar zayıflamıştır. (Ahşap Konak, Bir Misafir Geldi, yaprak Dökümü vb.)

2.Nesiller arasında hem günlük yaşayış,hem de dünya görüşü itibariyle çatışmalar çıkmıştır.(Yaprak Dökümü,Ayarsızlar,Ahşap Konak vb.)

3.Ahlak zayıflamış,ahlaki değerler aşınmıştır.(Ayarsızlar,Makine,Satılık Ev vb.)

4.Süse ve gösterişe düşkünlük artmıştır.(Oyun İçinde Oyun,Harput'ta Bir Amerikalı,makine vb.)

5.Yabancıya körükörüne hayranlık beslenmiştir.(Satılık Ev,Yayla Kartalı,Karagöz Ankara'da vb.)

6.ferdi sorumluluklar büyük ölçüde unutulmuştur.(Yayla Kartalı,Yaprak Dökümü,Kadın Erkekleşince vb.)

7.Cemiyet içinde karşılıklı sorumluluklar unutulmuştur.(Satılık Ev,Köşebaşı,Andaval Palas vb.)

8.Batı kabuk tarafıyla taklit edilmiştir.(Oyun İçinde Oyun,Makine,Balikesir Muhasebecisi vb.)

Bu tespitler gösteriyor ki,tiyatro yazarlarımızın büyük çoğunluğu, "problemlili batılılaşma"nın cemiyetimize, şöyle veya böyle,zarar verdiği ortak noktasında birleşmektedir.

**Bilhassa Cumhuriyet dönemi sanatkarları için geçerli Olmak üzere, şu hususları da tiyatromuzda Batılılaşma meselesinin ortak değerlendirmesinin tezahürü olarak tespit edebiliriz:**

1.Türk tiyatrosunda Batılılaşma birçok yazar tarafından bir kültür problemi,bir kültür yozlaşması problemi olarak değerlendirilmiştir.Batının kabuk tarafını taklide fazla düşkün oluşumuz,kendi kültürümüzden taviz vermemize yol açmıştır.Bilhassa yeni nesil,batının dış görünüşüne önem vermiş, "Esasa nüfuz"hususunda zayıf kalmıştır.Ahşap konak'ın kahramanlarından Recai'nin genç nesli tenkid ederken söylediği "Biz niçin bir dikdış iğnesi yapmayı beceremeyiz de garplının bazı hallerini kopya etmekte onlara taş çıkarırız?"sözleri,bu "kabuğa itibar"ı gayet güzel ifade etmektedir .

2.Şehir alafrangaya , köy alaturkaya yatkındır.Şehirli gençlerin , bilhassa zengin çocukların batıyı taklit hastalığına daha kolay saplandıkları düşüncesi yaygındır . Mesela Ahşap Konak'taki alto yedi gençten sadece biri (Yüksel) züppelikten sıyrılabilmiş:Yaprak Dökümü'nde de sadece Fikret farklı davranabilmiştir.

3. Orta yaştaki nesil,alaturka doğup büyümüş ,alafrangaya teslim olmuş,tam olarak idrak edemediği bir hayatın çarkları arasında ezilmiştir. Ahşap Konak'taki Belkis bunun en karakteristik örneğidir.Kızının nişanlısı ile düşüp kalkacak kadar ahlaksızlaşmış,eroinman bir tiptir.

4. İstisnaları bulunmakla beraber,yaşlı nesil "değişen dünya"yı kabule yanaşmaz. Ancak karşı koymakta çok kuvvetli değildirler.Bir nevi red psikolojisi icindedirler.Yazarların bir kısmı ,yaşlı nesli "mevcudu kaybetmekten korkan bir tepki grubu"olarak göstermişlerdir.Yaprak Dökümü'ndeki Ali Rıza Bey,ölçülerinden vaz geçer,adeta kendini akıntıya bırakır;Ahşap Konak'taki Recai, hem konağı hem kendini yakarak mücadele sahnesinden kahırla çekilir.

Bazı yazarlarımız ise yaşlı neslin temsilcilerini yanlış batılılaşmaya gayet mantıklı olarak tavır alan tecrübeli insanlar olarak canlandırmışlar,konu hakkındaki düşüncelerini de,kısmen onların ağzından ortaya koymuşlardır.Celalettin Ezine'nin Bir Misafir geldi piyalesinden alınan şu parça bunun tipik bir uygulamasıdır.

"Riyaz Hoca... Orada en az kalan, yahut hiç gitmeyen Avrupa delisi olur. Azmedememiş, midesine oturmuştur da ondan züppenin..(..) Avrupa bize bir marşandiz treni gibi geldi... cins cins eşya, iyisi de var

kötüsü de...Medeniyet başka. Ziyafet sofrasınca açlıktan çıkmış molla gibi habere atıştırıyoruz . Medeniyet bolluğundan kafa fesadına uğradık, mide fesadı gibi bir hastalık bu(..)Beynimiz tevazünlükten bayram yerindeki salıncaklar gibi, sağlı solu yalpa vuruyor. Kaptığımızı seçmeden kafamıza yerleştirdik, tertipsiz emtia ardiyesine döndü için. Şimdi koyduğumuz şeyin yerine bulamıyoruz, anahtarlarını kaybeden ev hanımına benzedi halimiz...”<sup>74</sup>

Ahşap Konak'ta Recai'nin “İstirap çekmeyi , çile doldurmayı, bilendir genç... Zarını delmeyi, tohumunu çatlatmayı bilen...Sizin gibi, üç hece içinde çık çık öten lastik bebekler değil..!<sup>75</sup> sözleri de tam bir Necip Fazıl yorumudur.

5. Alafrangaya düşkün insanların bir kısmı, özellikle yaşlı olanları bunda hiç de samim değildirler.(Çetin Altın'ın Mor Defter piyesindeki profesör İsmail, Musahip zade Celal'in salma 'sandaki Sahip Bey vb.)

**Tiyatro yazarlarımız, insanımızın yanlış batılılaşma macerasına giriş sebeplerini de göstermeye çalışmışlardır. Bunların kısaca şöyle belirtebiliriz:**

1. Batılılaşma birçok kimse için bir özentidir. Kendini aristokrat sayan birçok aile, üst tabakaya mensubiyet kuruntusu ile alafranga görünmeye çalışmıştır .

2. Batılılaşma bilhassa zengin aileler için bir gösteriş vesilesidir.

3. Orta tabakaya mensup bazı aileler daha üstün,daha zengin ve daha kültürlü görünmek ihtisası ile alafrangaya heves etmiştir.

4. Toplum içinde durumu sarsılan, bu yüzden bunalımlara düşen bazı insanlar, alafranga hayatla gelen zevk ve sefahate kapılmışlardır.

5. İmpara torluktan, kalma bazı aileler boşluk hissi, eski konumdan uzaklaşma ve yetiştikleri ananevi ortamın kalkması sebebiyle birdenbire ortaya dökülmüştür.

6. Bilhassa orta yaş gurubu, birtakım menfaat hesapları sonucu, Batılılaşma macerasının içinde yer almıştır. Taraftarlar arasında çıkarıcılar bulunduğu gibi, karşı çıkanlar arasında vardır.

7. Toplum bilhassa aydın kesimi, bir arayış içindedir, yanlış ölçüler sonucu alafrangaya, züppeliğe kaçmışlardır.

8. Bir kesimde alafranga hayatın içinde bulunmayı bir kazanç yolu olarak düşünmüştür.

### **Eserlerle Başbaşa:**

Batılılaşma meselesini ve bunun getirdiği sonuçları oldukça net bir tavırla ele alan ve bu meselenin bilhassa aile üzerindeki yıkıcı tesirlerini ortaya koyan bir eser olması bakımından, Necip Fazıl'ın AHŞAP KONAK piyesi üzerinde durmayı, uygun buluyoruz. Bu hususta Yaprak Dökümü de tipik bir örnek olarak ele alınacaktır.

Ahşap Konak, hayata bakışları ve yaşayışları çok farklı üç neslin dramını anlatır:

1. Nesil: Recai – Hacer nesli:

<sup>74</sup> Doç.Dr.sevda Şener .Çağdaş Türk Tiyatrosunda AHLÂK-EKONOMİ KÜLTÜR SORUNLARI. S.28

<sup>75</sup> Ahşap Konak, İkinci Perde,Altıncı Tablo

Recai Bey, 75 yaşında, Hariciye'den emekli, umur görmüş; töre ve geleneklere, dinine bağlı bir ihtiyardır. Hacer ise, piyeste fazla ağırlığı olmayan, ananevf ölçüler içinde mazbut bir hayat süren, hasta bir kadındır. Recai Bey, 2. ve 3. neslin hayat anlayışına sert ve şuurlu bir tepki gösterir: Hacer ise o yaşayışa taraftar olmamakla beraber, kadınca bir teslimiyet içindedir.

Ahşap Konak'ta ele alınan 1. nesil (yaşlı nesil), Türk Cemiyetinin yaşadığı “değişme macerası”nda en çok rahatsız olan, yeni hayatla en fazla çelişen nesildir.

Piyeste, eski nesli ön planda temsil eden Recai, kendi Neslinin trajedisini şöyle anlatıyorum:

“-Bizim gördüğümüzü gören var mı bu dünyada? Soğutulmaz ateştik, eritilmez buz olduk! (Titreyen sol elini kaldırıp tavanı gösterir) Utancından, nasıl kav haline, toz haline, pudra haline gelip şu tavanlar üstümüze dökülmez, bilmem.<sup>76</sup>

Tavanların üstüne döküleceği nesil, çoğunluğu, bütün hayat bağlantılarıyla “yepyeni” olan, bizim cemiyetimizle ilgili hiçbir ölücüğü tanımamış bulunan 3. nesildir. Recai'ye göre bu nesil helak olmaya, içinde pervasızca tepindikleri konağın yıkıntıları altında kalmaya lâyıktır.

2. Nesil: Belkıs (ve arkadaşları).

47 yaşında bir dul olan Belkıs, eroınman kumarbaz, histerik ve düzenbazdır. Onu da babası Recai 'nin ağzından tanıyalım:

“-Sen elli yaşlarındasın ...Bizimkilerle aşağıdakiler arasındaki köprü nesilden ...Bir kolun güya bizde, bir kolun onlarda ...Biraz düşünmeyi sevmem lâzım...Ne olacak bu halin? Gece gündüz kumar morfin,çifte çifte ödenekli âşık...Şu Frenklerin jigolo dediklerinden...”<sup>77</sup>

Belkıs, orta nesilden olmasına rağmen, eski neslin hayat atmosferinden kopmuş, fakat yeni neslin de sadece çığırından çıkmış yönlerini almıştır. Kızının nişanlısı Tekin'le düşüp kalkar; onu elinden kaçırmamak ihtirasıyla, annesini beş teşebbüs eder.

3. Nesil: Yüksel, Tekin; Aysel, Genç şair, Genç ressam, 1. Genç kız, 2. Genç kız, 3. Genç kız.

Bu nesil, kronolojik olarak son nesli temsil etmekte; Yüksel hariç, aynı dünya görüşünü paylaşmaktadır.

Yüksel, önceleri diğerleri gibi olduğu halde, Eyüplü bir atarın telkinleri ile, Recai nesline yakın bir dünya gö-

### **Sonuç:**

Yanlış batılılaşma temini doğrudan veya dolaylı olarak ele alan tiyatro eserlerinin incelenmesi göstermektedir ki ev, bu maveranın bütün yönlerine ıztırapla sabit olmuş maddi, fakat adeta işiten gören hissedilen bir mekandır. Aileler o mekana dışarıdan sızmış ve orada yerleşip kök salmış olan yabancı esintilerin, hayatın her safhasında insanımızı kemiren özentilerin kurbanı olurken, Türk evinin ananevi

<sup>76</sup> :Ahşap Konak, Birinci Perde, Birinci tablo.

<sup>77</sup> :Ahşap Konak, Birinci Perde, İkinci Tablo.

havası dağılmış, her koyun kendi bacağından asılır misali, kendi hayatını sadece kendisi için yaşayan yeni bir nesil yetişmiştir. Yani aileler evin içinde yıkılmış, nesiller evin içinde bölünmüştür.

Bu temayı işleyen tiyatro yazarlarımızın ev imajını yoğun olarak kullanmış olmaları, yanlış batılaşmanın özellikle aile üzerindeki tahribatının kolaylıkla müşahade edilebilecek kadar açık olduğunun açık delilidir.

Batılaşmanın Türk toplumunun soylu-psikolojik yapısı üzerinde olumlu etkiler yaptığını savunun, tahribatı görmeyen veya mühümsemeyen hiçbir tiyatro yazarımız yoktur. Modaya kapılmayıp yerli kalan kahramanlarını hırpalayan, onları inanç ve alışkanlıkları ile alay eden yazarlar bulunmakla beraber, esaslı bir sosyolojik tenkit ortaya konulmadığına göre, şahsi birtakım değerlendirmeler dışında, esas problemin yanlış batılaşmadan ileri geldiği kabul ediliyor demektir. Nitekim, yazarlarımızın hemen tamamı, yanlış batılaşma çarkına kapılan, kişileri “problemlili kahramanlar” olarak ele almışlardır: Ahşap Konak’ta Aysel, Belkıs; Yaprak Dökümü’nde Leyla Hamlet; Andaval Palas’ta Grüzin, Rıdvan; Köşebaşı’nda Hoppa Kız; Selma’da Rezan...vb.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, tiyatro yazarlarımız nenil çatışmasını, ailelerin dağılışını, gençliğin özentisi içinde düştüğü hem gülünç, hem de acınacak durumları eserinde canlandırmakla, son devir Türk sosyal tarihinin büyük bir problemine parmak basmışlardır.

## **NAMIK KEMAL ve TİYATRO**

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının tiyatro varisindeki en önemli ismi hiç şüphesiz Namık Kemal’dir. N.Kemal sadece tiyatro yazan değil, tiyatro üzerine ilk defa bu kadar geniş düşünen insandır. Fransız romantik tiyatrosunu tanımakla bu vadiye, olaya giren N. Kemal diğer edebi nevilere gibi tiyatroyu da “sosyal fayda” açısından yaklaşmıştır. Batı da etkili eğitim ve eğlence aracı olan tiyatro bütün edebi nevilere içerisinde en fazla iltifat görülür. Güzel sanatların tamamına yakını (resmi, musiki, dans, mimari, edebiyat) kendi bünyesinde toplama şansına sahip olan tiyatro izleyicisinin bazı duyu organlarına hitap etmesi bakımından de insanları etkileme, eğitime gibi konularda çok büyük güce sahiptir. Tiyatronun bu gücünün farkında olan N.Kemal’in kaleminde tiyatro sadece bir eğlence vasıtası değildir. O, idallerinin, inançlarının adamıdır. Onun için şiirini olduğu gibi tiyatrosunu da davası için kullanır. O’na göre tiyatro inandığı doğruları söylemesi, gördüğü yanlışları düzeltmesi için kaçırılmayaçak fırsattır. Kaldı ki tiyatronun bütün bunları anlatma yoluyla değil, bazı duyu organlarını da harekete geçirerek göstertme yoluyla estetik şekilde dikkatlere sunma gibi bir kolaylığı da vardır. Daha doğru bir ifadeyle tiyatro, düşünceleri yaşantı biçiminde verme kabiliyetine sahiptir.

N.Kemal, tiyatroyla ilgili düşüncelerini genellikle ibretle yayınladığı yazılarında söyler. “Tiyatro”, “Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara” gibi yazılarında bu türle ilgili düşüncelerini söyler. Onun tiyatro konusundaki en önemli yazısı “Celaleddin Harzemşah adlı piyesinin başına koyduğu önsözüdür. “Celaleddin Mukaddimesi” olarak da bilinene bu yazıda tiyatroyla ilgili geniş bilgiler verir. Tiyatro ile romanı karşılaştıran N.Kemal şöyle der: “Bir güzel oyun okumak, oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile yine

roman mütealasından iyidir. Çünkü, oyunda hayat daha şiddetli tasvir ediliyor.” “Dilimizde şimdiye kadar yayınlanan hikayeler içinde en fazla ilgi görenlerin birincisi değilse, biri intibih idi. Halbuki acizane eserlerinden yayınlanıpta oynanmayan tiyatroların gördüğü intibah’ı çok çok geçti.” Cümleleri tiyatronun romandan daha etkili bir eğitim aracı olduğu fikrine hizmet eder. N.Kemal tiyatroyla ilgili olarak şu görüşlere de yer verir: “Bir milletin ifade kudreti edebiyat ise, edebi türlerin de en canlı timsali tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayallerine vicdan, vicdanın yüceliklerine can, canın hayatına lisan verir. Tiyatro aşka benzer; insanı hazin hazin ağlatır; fakat verdiği şiddetli üzüntülerde bir lezzet bulunur. Tiyatrolarda temsil edilerek canlandırılması mümkün olmayan hiçbir fitrî, teesür ve deruni duygu yoktur. Tabiatla her gülünç olay, gönüldeki her türlü kin ve garez sahnelerinde en canlı bir şekilde gösterilebilir. Tiyatro dünyanın bir benzeridir. İnsanı doya doya güldürür. Fakat hatıra getirdiği tuhaflıklar bile tabiatın aczini gösterdiği için uyanık zekalarda gülerken bile ağlamak istekleri uyandırır. Başka bir yerde demiştim:”Tiyatro, eğlencedir; fakat eğlencelerin en faydalısıdır”. Çünkü, dilekleri ifade de görülen duyguların infiyal şiddeti ve nakletmedeki kuvveti beş duyunun hepsine üstün olan görmeye dayandığı için fikir ve vicdan iki vasıta ile tesirini yerine getirir. Bu sebeple tiyatrolar eğlendirici özelliğini kaybetmemekle beraber medeni memleketlerin inkılap ve ilerlemelerine neşriyatın bütününden fazla hizmet etmiştir. Böyle âşıkından ders okur gibi insanın birtakım ruhani zevkler içerisinde bilgi sahibi olmasına hizmet eden harikulade bir fikir vasıtası olan tiyatro neşir vasıtalarının en parlağı sayılmaya layık değil midir? Avrupa’dan gelen en büyük siyasi ıslahat öncülerinin oradaki tiyatro kültürünün birer tabelası oldu. En büyük vatanseverlerin tiyatro yazarlarının himmetiyle yetişmiş oldu. İspat ve iddia edilebilir. O ne ulvi eğlencedir ki siyasi fikirlere fesahat(sözün söyleme güzelliği) gibi bir zafer silahı veriyor. Vatanseverlik duygusu için ister istemez kabul edilecek ve uygulanacak esasları icat ediyor. Tiyatronun ahlak bakımından tesiri o kadar denenmiş ki vaktiyle bir şair (Eşafo) ismiyle bilinen ve hizmeti, üzerinde adam idam etmekte olan bir aleti sahnede göstertmek isteyince, çağdaşlarından bir hakim “Aman o melhum vasıtayı sahneye çıkarmayın. Sonra ahali altına dört tekerlek takarda siyaset meydanlarında dolaştırmaya başlar” demiştir. Hele tiyatroların dilin güzelleşmesine olan hizmeti bir mertebedir ki Avrupalı talebeler üniversitelerde dil kültürü yönünden eksik kalan bilgilerini tiyatrolarda tamamlamaya çalışırlar. Meşhur Voltaire her fende özellikle hikmet ve edebiyatta geniş bilgisi bulunan bir büyük alim ve fakat tiyatro da ikinci derece de bir şair sayılırken külliyatının basımında piyesleri, eserlerinin bütününden öncelikle ele alınmıştır. “Diğer edebiyata nispetle tiyatro, fotoğrafa nispetle canlı gibidir... Oyunlar umumiyetle iki gruba ayrılır:Bunun birine klasik, diğerine romantik denilir. Birinci sınıf oyunlar bazı edipler tarafından bir takım kaidelere, ikinci sınıf ise sırf sevk-i tabî (içten geldiği gibi) ile yazılır. Bizde tiyatronun ortaya çıkışından beri görülen oyunlar bütün ikinci yoldan yazılmıştır. Sonra bu yol dünyanın her tarafında olduğu gibi Osmanlılar içinde de layık olduğu rağbet ve kabulü görmüştür. Bundan dolayı birinci gruba dair uzun uzadıya meselelere girişmek gereksizdir.” N.Kemal karşı çıkar ve bu üç şarkın oyunu tabi ki çıkardığını söyler. Yazının ikinci bölümünde Celalettin Harzemşah piyesinin yazılışıyla ilgili geniş açıklamalar bulunur.

N.Kemal’in tiyatroyla ilgili düşünceleri bu konuda ilk ve etraflı bakımından önemlidir. Bu yönüyle N.Kemal Türk tiyatro edebiyatının Şinasi’yle beraber fikir babası kabul edilir.

## N. Kemal'in Tiyatro Anlayışı

N. Kemal tiyatroyu bir amaçla yazmıştır. Bu türde yazılmış 6 eseri vardır. Tanzimat'ın I. Kuşağı Şinasi, N. Kemal, Ziya Paşa ekolleridir. Bu dönem tiyatro sahasında N. Kemal'den söz etmek gerekir. 1867 Genç Osmanlıların Paris'e ve Londra'ya kaçmalarıyla ilgilidir. Bütün halkı eğitmek için araç olarak kullanılır. N. Kemal Paris'te ve Londra'da bulunduğu sıralara teşekkür eder. O dönem Fransa'da halkın eğitilmesi için tiyatro eğitim aracı olarak kullanılır. Yalnız tiyatro değil, şiir de yeni oluşan toplumsal düzenin oturması için sanatçılar çalışırlar. Batının fertlerinin tiyatroya girmesiyle günlük hayatın bir parçası haline geliyor. Her akşam tiyatroya gitmektedir, tiyatronun toplum üzerindeki etkisini çok iyi bilir. O edebiyatçı halkın aydınlanması amacındadır. Şiirlerinde de romanlarında da aynı amaç güdülür, bu amaç en fazla tiyatro da görülür. Tiyatro taş kalpli insanların bile yumuşamasında etkilidir. N. Kemal'in gözünde tiyatro bir mekteptir. Çok fazla eser vermesinin nedenlerinden biri gerçek anlamda fikir aksiyon adamı olmasıdır. Bu fikirleri harekete geçirmek için kendisi de harekete geçer. Sadece fikirleri hayata geçirmekle kişinin mizacı arasında bir ilgi vardır. Tiyatro insanların fikirleriyle hareketleri bir aradadır. Tiyatro sözlerin hareketle canlandırılmasıdır. N. Kemal'in arkadaşı Ali Suavi tek başına babıalîyi basar ve kendisinin ölümüyle suçlanır. N. Kemal tiyatro eserini sadece yazmaz, sahnede de oynanır.

Fikir ve aksiyon adamı olan N. Kemal tiyatro içerisinde sadece sözler, diyaloglar yok, oyun sayesinde sözleri harekete geçirme var. O dönem şartlarında okuyucu roman alır, ve okur. (fikir aksiyon) (söz diyalog)-(hareket)

Tiyatro sadece edebiyatla olmuyor. Edebiyatı bir gösteri alanına sokuyor. 6 tane tiyatro eseri yazıyor.

1. Vatan ve Silistre
2. Gülnihal
3. Karabelâ
4. Akif Bey
5. Zavallı Çocuk
6. Celalettin Harzemşah

N. Kemal C. Harzemşah adlı eserinin önsözünde tiyatro ve edebiyat üzerindeki düşüncelerine yer verir.

N. Kemal tiyatrolarında ortaya koyduğu tipler bireysel aşkla, vatan sevgisi arasında tercih yapmak zorunda kalan duygulu kahraman tercihini aşklarından fazla vatanları için kullanan insanlardır. Şüphesiz bu da N. Kemal'in düşüncesini ortaya koyar. Bir tarafta aşk, bir tarafta vatan fakat N. Kemal'in bütün tipleri, kendi aşklarını bir tarafa bırakıp, vatani tercih ederler. N. Kemal'in vatan düşüncesinin ayrı bir yeri vardır. Eski Edebiyatımızdaki vatan düşüncesi ile N. Kemal'in vatan düşüncesi arasında büyük fark vardır. Eski Edebiyat vatan kavramı, gurbet kavramıyla hemen hemen aynı anlamdadır. Bunun sebebi hiç şüphesiz tasavvuf düşüncesidir. Tasavvufa vatan Tanrı'ya ulaşılan yerdir, gurbet ise dünyadır. Çünkü dünya tasavvufa gurbet olarak kullanılır. İnsan Tanrı'dan uzaklaşması için ceza olarak dünyaya yani gurbete gönderilir. Daha sonra vatan manasına gelen tanrıya kavuşulacak yere tekrar gelir.



N. Kemal'in İstanbul dışına çıktığında onun eserinin etkisi kültür merkezinde kalır. Fransız ihtilali yapıldıktan sonra bunların yetiştirdiği aydınlar bir vatan düşüncesini ortaya koymuşturlar. Yeni yeni kullanılmaya başlayan milliyet birliğini meydana getirirler. O dönemde sadece vatanperverlik anlayışı vardı. Vatan; vatani meydana getiren, üzerinde yaşanılan yer. İslamcılık düşüncesi ve Osmanlıcılık düşüncesi vardı. N. Kemal milleti irki esaslara olarak ayırmazdı. Onun için millet bütündür. Vatanın üzerinde yaşayan insanları bir arada görür. Yer alan aşk Doğu da en etkili motivlerden biridir. Aşk-sevgili-rakipten oluşan bir üçlü vardır. Divan Edebiyatında durum böyledir. Aşk doğuda uzun yıllardan beri işlenen bir kavramdır. N. Kemal aşkı değil vatani tercih ettirir. Her şey aşk için yapılmayacağını ortaya koyar. Vatani tercih edeceğini ispatlar.

### **VATAN YAHUT SİLİSTRE**

N.Kemal'in en tanınmış tiyatro eseridir. 1873'te yazılmış olduğu rivayetler arasındadır. Yazıldıktan kısa bir süre sonra sahnelenmiştir. Sahnelendikten sonra N.Kemal'i halk sahneye istemiştir. Halk naralar atarak, "biz muradımızı isteriz diye sloganlar atmaya başlar. Bu vesileyle N.Kemal tutuklanarak sürgüne gönderilir. N.Kemal hükümetin korktuğu bir kişidir. V.Murat araları iyidir. Amaçları N.Kemal'i İstanbul dışında tutmaktır. Tiyatro, Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosunda oynanmıştır.

Eserin anlattığı vak'a 1828'de Osmanlı-Rus harbinde Şumnu'da geçen olaydır. N.Kemal Şumnu'yu Silistre olarak değiştirmiştir. 1854 Osmanlı-Rus harbi ya da Kırım savaşı'nda geçiyormuş gibi anlatır. 1854 Osmanlı-Rus savaşı Osmanlı Tarihinin en önemli savaşı bu dönemde İstanbul hayatında birtakım değişikliklere sebep olur. Bu savaş sırasında piyano, mobilya vb. Osmanlı hayatına girer. İngiliz ve Fransız Osmanlı yanında yer alır. Savaşın bitmesinde de bu iki devlet etkili olur ve Paris Barış Antlaşması yapılır. 1840'da doğmuş olan N.Kemal 1854 Osmanlı- Rus harbi sırasında henüz 14 yaşındadır. İlk geçlik yıllarında çevresindeki insanlarla coşkusunu yaşamıştır. Yaşadığı hatıralardan, çevresinden etkilenmiş olduğunu düşündürür. Rus hudutlarına yalnız (kafkas, kars) bölgelerinde yaşamıştır. Eserin gerçekliği konusunda asli tiplerden olan Abdullah Çavuş'un gerçekleri yaşamış olması örnek verilebilir.

### **Eserin Kısaca Olayı:**

İslam Beyle Zekiye arasındaki trajedik aşkı anlatan bu yolla vatan temasını işleyen dört perdelik bir oyundur. Esere bir epik trajedi denilebilir. Eserde dört asli tip den söz edilebilir.

**İslam Bey:** Genç bir Osmanlı subayıdır. İyi kalpli, cesur, bilgili ve aynı zamanda iyi bir hatiptir. Vatan için canını, aşkını feda etmekten hiçbir zaman tereddüt etmez. Hatipliği sayesinde bir çok kişiyi gönüllü olarak savaşa götürmüştür. Romantik tarzda yazılmış eserlerde iyiler gereğinden çok daha iyi kalpli, sevecen,erkekler çok yakışıklı, kızlar gereğinden çok daha fazla güzeldir. Kötü tiplerse,çok kötüdür,acımasızdırlar ve çok çirkindirler. İslam Bey, N.Kemal'in kafasındaki ideal Osmanlı erkeğidir.

**Zekiye:** N.Kemal'in kafasından geçen ideal bir Osmanlı kadınıdır. Okuma yazma bilir. İyi bir eğitim almıştır. Annesiz ve babasız büyümüştür. Kitap okumayı sever, çok duygusaldır. Ayrıca cesur ve vatanperverdir.

**Sıtkı Bey:** Kahraman ve cesur bir Osmanlı subayıdır. Haksızlıklara asla boyun eğmez. Âdil bir insandır. Haksızlıklara karşı olduğundan pek çok acı çekmiştir.

**Abdullah Çavuş:** Eserde Anadolu'lu bir tiptir. Bir er olması sebebiyle bütün Osmanlı askerlerinin vatana bağlı olduklarını temsil eder. A.Çavuş bir rind'dir.

**Eserin Analizi:** Eser romantizmin tipik bir ürünüdür. Teknik olarak sahnelenebilme özelliğine sahiptir. Kısa zamanda sahnelenip uzun süre oynanmış, Rusca'ya çevrilmiş ve Avrupa tiyatrolarında oynanmıştır.

Zekiye bir aşıktır, mahsun bir aşkı vardır. Babası yoktur, fakat babasını çok sevmektedir. Bu sevgiyi ona annesi aşılamıştır. Annesi de ölmüştür. Annesine karşıda bir saygı ve sevgisi vardır. Zekiye hem aşıktır, hem de vatanını sevmektedir. İslam Bey'in sözü (Beni seven hiçbir zaman yanımdan ayrılmaz) ile onun ardından gider. Tesadüfler eserin akıcılığını etkiler. Öldü zannedilen babayla kaybolan kızın buluşması Tanzimat döneminde yazılan romantik eserlerin ortak yönüdür

## **VATAN YAHUT SİLİSTRE**

### **1.Şahıs Kadrosu:**

#### **Olayların Ortaya Çıkmasında Rol Oynayan Şahıslar**

- İslam Bey
- Zekiye
- Sıtkı Bey (sadakât)
- Abdullah Çavuş
- Rüstem Bey
- Hanife Hanım

#### **Yazarın Sözü Ettiği Emanet Kişiler**

- İslam Bey

#### **c)Figüran Durumundaki Şahıslar**

- Erler
- Gönüllüler
- Subaylar

#### **2. Zaman:** Üç zaman vardır. Hatta dört zaman

- Öğrenilen zaman
- Vak'a zamanı – Kırım Savaşı (1853)
- Anlatma zamanı – 1873
- Okuma zamanı

### **3. Mekân**

- I. Perde : Manastır
- II. Perde: Silistre kalesi
- III. Perde: Düşman boyları

Genel Makân: RUMELİ

#### 4. Vak'a Zinciri

- 1) Zekiye 'yi çok seven İslam Bey Tuna'nın işgal edildiğini duyunca “ Beni seven arkamdan gelsin”diyerek gitmesi,
- 2) Zekiye'nin gönüllülerle beraber kılık değiştirip savaşa gitmesi
- 3) Cephede yaralanan İslam Bey'in iyileşmesine vesile olan Zekiye'nin İslam Bey tarafından tanınması
- 4) İslam Bey, Zekiye ve Abdullah Çavuş'un düşman cephaneliğini havaya uçurarak kaleyi kurtarmaları
- 5) Kimliği ortaya çıkan Sıtkı Bey'in Zekiye'nin kızı olduğunu anlaması ve Zekiye ile İslam Bey'i evlendirmesi

**TEMA:** Tiyatroyu sosyal fayda sağlama açısından bir araç olarak gören yazar bu türün sağladığı kolaylıklardan hareketle insanımızda eksik gördüğü vatan sevgisi ve tarih şuurunu uyandırmak çabasının yanında aile ahlakı ve aşk da eserin diğer temaları olarak görülebilir.

**DİL ve USLUP:** Tiyatro edebiyatlarımızın ilk örneklerinden biri olan Vatan Yahut Silistre, teknik yönden birçok eksiği olmasına rağmen hatta bir tiyatrodan çok destana benzemesine rağmen verildiği dönemin değerlendirilmesi bakımından çok önemlidir. Eserde hitabetin ön planda olmasını eserin tezli oluşuyla izah etmek mümkündür. (Tez: Belli bir fikri ortaya koymak için yazılmış eserdir.) Bunu, yazarın diğer eserlerinde de görebiliriz. Eserde üç birlik kuralına uyulmamış ve sanatkârın sevk-i tabîi olarak nitelediği romantik tiyatronun etkisiyle kaleme alınmıştır. Eserin belki de en önemli özelliği malzemesi ile ilgilidir. Özellikle Tasvir'deki yazılarında savunduğu dilin ıslahı ve yazı dilinin konuşma diline yaklaştırılması düşüncesinin bu eserde çok güzel tatbik edildiğini görmekteyiz. Dil ve üslup konusunda ileri sürdüğü fikirler doğrultusunda eserler kaleme alan yazar edebiyatı topluma hizmet ve okuyucuyu eğitmesi açısından çok önemli bir araç ve hatta bir mektup olarak görürü. Vatan Yahut Silistre'de çok sade, tabîi bir konuşma dilinden örnekler verilmiş, bizde sahne lisanının kurulmasında en önemli adım atılmıştır.

#### DRAMIN ORTAYAY ÇIKIŞI

İlk insanların düşüncelerinin ifade edebilmede boğazlarından çıkan gelişigüzel seslerin birtakım işaretlerin yardımıyla anlattığını zannediyoruz. Bu düşünceleri esas alırsak ilk insanlar hareketi sözden önce kullanmaya başladılar diyebiliriz. Yani kavmi dönemde sözün yerine dram vardır. Dram bir olayı iş ve hareket yoluyla anlatmak demektir. Bu bakımdan dram tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu

söyleyebiliriz. Tabiatla başbaşa kalan insanoğlu birtakım tabi olaylardan kendilerini korumak için üstün güçlere sığınmıştır. Sanatın kaynağında bu üstün güçleri aramak gerekir. İlkel insan için tanrı üstün bir güçtür. Bu dönem hayatına din hakimdir. İnsanlar üstün güçlerden korkar ve onlara sığınmak zorunda kalırlar. İnsan hayatının bu ilk dönemlerinden itibaren önce insanını kalbine korku yerleşir. Bu korku onun çevresinde gördüğü ve kendi başına da gelebileceği endişesini taşıdığı tabi hadiselerdir. Dolayısıyla insan bu tabi hadiselerden korunmak için bir üstün güce inanma ve sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu bakımdan bütün güzel sanatların kaynağında bu inancın yattığını söylemek mümkündür.

Tiyatro denince aklımıza gelen sanat türünün nasıl başladığını, nerede başladığını aşağı yukarı biliyoruz diyen Mehmet Fuat Köprülü bu sanat faaliyetinin kaynağını şöyle ifade eder: “Tiyatro, oyun sanatı dinden de eskidir. Gece ateşin çevresinde otururken av hayvanlarını çoğaltmak ya da ertesi gün çıkacakları avın iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapmayı düşünen, kalkıp avlanacak hayvanları taklit eden ilk insanların bu davranışlarıyla birlikte tiyatro da başlamış oluyor.”

Taklit yoluyla yapılan büyü daha sonra dans, müzik ve maskelerle yapılan büyü; yağmur yağdırma, ürünü çoğaltma gibi törenlerin taklit ettiğini söyleyen Fuat tiyatrosunun gelişmesini şöyle özetler: “Büyüme, olgunlaşma, topluluğun üyeliğe alınma törenlerindeyse söz, konuşma gerekiyor. Atalar Tanrılaşıyor, onlara dansla, müzikle tapılıyor. Tapınmak mitleri getiriyor. Mitler oynayarak anılırsa, gösterilirse su gelişir, topluluk yaşar inancı getiriliyor. Trajedi doğuyor, arkasından komedi sonra da salt bir eğlence olarak oynanan tiyatro.” İlk topluluklarda üstün güç kabul ettikleri varlıklara sığınma ve onlara olan inançlarını göstertmek için dini mahiyeti arz eden birtakım törenlerin duygu ve heyecanlarını pandomima, raks, şiir ve musikinin bir arada kullanılarak yapıldığı düşünülebilir. Bu dönem üzerine araştırma yapan Durkheim, “Dini hayatın ilk şekilleri” isimli eserinde oyunların ve diğer güzel sanatların başlıca şekillerinin dinden doğduğunu ve uzun süre dini mahiyet arz ettiğini söyler.

Günlük hayatın sıkıcılığından uzaklaşmak isteyen ilk insanlar için oyun ve sanatın eğlendirmek ve dinlendirmek gibi bir amaca hizmet ettiğini unutmamalıdır. Çünkü ilkel kavimlerde insanla tanrı iç içe yaşar. İnsan kendi Tanrı’sını kendi yaptığı gibi söz ve hareketiyle ona yakışır, bir tarzı da yine kendisi icat etmiştir. Bura da din kelimesiyle ifade edilenin semavi din olmadığını unutmamalıyız.

## **ŞAİR EVLENMESİ’NİN TAHLİLİ**

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının bir mektup hüviyetindeki sanatkarı olan Şinasi modern tiyatroyu Avrupa’da bulunduğu yıllarda tanır. Tiyatronun batının gelişmiş olduğu noktadaki önemini kavrayan Şinasi, gazetecilikte olduğu gibi tiyatrodaki öncülük yapmak ister. İşte Şair Evlenmesi böyle bir görevi yerine getirmek maksadıyla kaleme alınmış bir eserdir. Eserin teması “görücü usulu ile evlenmenin yanlışlığıdır”.

Aynı konu geleneksel tiyatromuzda sık sık işlenmiştir. Güzel olan küçük kıızı gösterip, çirkin olan büyük kıızla evlendirme motifine insanımız yabancı değildir. Şinasi böyle bir konunun halkın dikkatini çekeceğine inanmış olmalı. Çünkü modern tiyatronun ilk eseri olan Şair Evlenmesi okuyucu üzerinde bırakaçağı ilk intiba ile son derece önemlidir. Eserde başlıca iki tesir söz konusudur. Birincisi, konunun seçiminde Molyer'in etkisi, ikincisi anlatında geleneksel tiyatro hatta Meddah etkisi.

**Şahıs Kadrosu:** Tiyatro, hayatı sahne üzerinde tasvir etme sanatıdır. Tasvir ise gösterme yoluyla yapılır. Hayatı sahne üzerinde canlandıran karakterler. Ne kadar canlı ve sıcak olursa tiyatronun başarısı o ölçüde artar. Şair Evlenmesi'nde konu ile şahıslar arasında güzel bir münasebet kurmuştur. Oyundaki olay esasında bir hile üzerine kurulur. Şahıs kadrosunda ise bütün oyuncular karakter ve mizaç olarak hile yapmaya müsait insanlardır. Çift şahsiyetlidirler. Rüşvet yerler. Küçük menfaatler karşılığında düşüncelerini değiştirirler, çok kolay yalan söylerler. Ama içlerinde Hikmet Efendi gibi kıvrak zekalılar da vardır. Bu şahıs kadrosu içerisinde Ebullaklaka Tül Enfi isimli din adamı olayların kanun karşısındaki etkili ismidir. Davranışlarında dine uygunluk ve adaletin olması gerekir. Böyle bir tipin oyuna yerleştirilmesi bu müessesenin ne kadar dejenere olduğunu göstertme fikrine de hizmet eder. Sanatkar böyle bir kurguyla eskiyen ve dejenere olan bu müessesenin sosyal hayat içerisindeki önemine dikkat çeker. Özellikle mahalle bekçisi olan Batak Ese'nin tiyatro hakkındaki düşüncelerini kısmen de olsa insanımızın tiyatroya bakışını gösterir. Bugün gelinen nokta da bile tiyatro halk kaynaşmasının gerçekleştiğini söylemek mümkün değildir. İşte bu şahıslar üzerine kurulan olay ilk tiyatro eseri olmamasına rağmen son derece başarılıdır. Şahıslar iyi karikatürize edilmiştir. İsimler üzerinde düşünüldüğü muhakkaktır. Aynı durumu N.Kemal'in Vatan yahut Silistre'sinde de göreceğiz.

Eski tiyatro tekniğine uygun olarak kaleme alınmıştır. Modern manadaki Türk tiyatrosunun ilk eseri olmasına rağmen sahnelenmesi oldukça kolaydır. Şinasi'nin tiyatroyu bildiğini gösteren bu durum teknik yönden birtakım kusurların olmasına rağmen oldukça başarılıdır. Şair Evlenmesi'nin edebiyatımızdaki en önemli yanı yani hiç şüphesiz dili ile ilgilidir. Şinasi'nin getirilen yeni edebi nevi'lerin dilleri hususundaki görüşlerini biliyoruz. Özellikle bir gazete dilinin oluşmasındaki çabalarını unutmuyoruz. Aynı çabanın Şairin Evlenmesi'nde de gösterildiği muhakkaktır. Tiyatro halk kaynaşmasını sağlamak için anlaşılır bir dilin yanında komedi unsurunu daha da ön plana çıkarmak için bazı şahısların mahallî dilleriyle konuşturulması söz konusudur: "Efendi, biliyo musunuz ki ben bunun daha bilmem nelerini bilirüm... Durun size deyi vereyim: Ben bekçi olduğumdan için geceleri mahallede dolarken bana çat pat sokak ortasında ırast geliyorum. Bir kere kendiceğine nereden geliyosun diye soraçak oldum, bana ne garşuluk verse eyü; taratordan geliyom demesün mü? Bu beni maskaraluğa alma değil de ne demektir? Bakın şu ahmağa."

Orta oyunu ve Karagöz oyunlarında gördüğümüz karşılıklı konuşma esasında sözlerin yanlış anlaşılması burada da söz konusudur. Üslup ta olduğu gibi anlatımda da bir geleneksel tiyatro etkisi vardır.

Oyunun mekânı bir gelin odasıdır. Sahneyle ilgili olarak fazla bir açıklama yapılmamıştır. Kıyafetlerin özel anlamları varsa bunlar oyunun sonuna ilave edilen notlarla açıklanmıştır. Kısa bir perdeden müteşekkil olan oyunda da kuz sahne bulunmaktadır. Sahneler oyuncuların sahneye giriş çıkışlarına göre tespit edilmiştir. Oyunun günün akşam saatlerinde geçtiği özellikle Ebullaklaka'nın kıyafetinden ve

konuşmalarından anlaşılmaktadır. Gerdeğe girmede yine bu saatler de olur. Ancak düğün ile ilgili pek fazla ayrıntı verilmez. Düğünün sadece gerdeğe girme aşaması sahneleniyor.

Bütün bu özellikleriyle bu küçücük eserin modern Türk edebiyatına katkısı inkar edilemez. Oyun başlangıçta iki perde olarak düşünülmüş ancak sonradan birinci perdenin kaldırılması lâzım gelmiştir. Oyunun ilk basılan piyes olması kadar sahnelerin ustalıklı düzenlenmesi ve olayların yoğun bir şekilde verilmesi oldukça önemlidir. Oyunun yukarıda da ifade ettiğimiz gibi gerçek başarısı dil ile ilgilidir. Özellikle geniş halk yığınlarının anlayacağı biçimde yazılmıştır. İsimlerle karakterler arasında bağlantı kurulmaya başlanmıştır. Bu oyunla ilgili olarak ünlü Macar Türkolog İpnus Kunoş şöyle der: Türklerin tiyatro oynu yoktur. Türk yazarları Karagöz ve Orta Oyununu dikkatle nazarına almayı büsbütün alafanga tiyatro piyesleri yayınlamaya çalışıyorlar. Yalnız rahmetli Şinasi Efendi “Şair Evlenmesi” adlı bir komedisinde ulusal bir oyunun nasıl olacağını büyük bir bilgiyle gösterdi. Şinasi Efendi’nin piyesinde halkın Türk tipleri meydana çıktı. Halkın dili söylendi, halkın deyimleri işitildi. Halkın âdetleri görüldü.” (İgnos Kunoş Halk Edebiyatı).

## **VI. TENKİT VE DENEME**

Eski edebiyatımızın en büyük noksanlarından biri de şüphesiz fikir tarafının kıtlığıdır. Oysa Tanzimat, bizzat tenkit fikrinden doğmuş bir harekettir.

Bu devirde tenkit fikri üç ana başlıkla toplanır:

Eski edebiyatın bütünüyle reddi veya kötülenmesi

Batı edebiyatı örnek alınarak yeni bir edebiyat kurma çalışmaları  
Edebi akımlar ve türler hakkında bilgi verme

Tanzimat dönemi Tenkidi ile ilgili eserler ve yazarlar:

Şinasi; “Fatin Tezkiresi”nin Önsözü”, (edebiyat tarihi ile ilgili bilgiler verir)

“Tasvir-i Efkârın önsözü”

N. Kemal; “Lisani Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir.”

“Tahrib-i Harabat”, “Takib”, “Celal Mukaddimesi”

“İrfan Paşaya Mektup”, “Mes Prisons Muahezesi”

“Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risale”

Ziya Paşa; “Şiir ve inşa” (Divan şiirini kötüler-Halk şiirini över)

“Harabat” (Bu defa divan şiirini över, Halk şiirini eşek anırmasına benzetir.)

R. Mahmut Ekrem; “Takdir-i Elhan”, “Ta’lim-i Edebiyat”, “ZemzemeIII.”

(eski edebiyatı eleştirir, yeniyikcidir)

M. Naci; “Demdeme”, “Tercüman-i Hakikat’teki bazı makaleleri”

(Eski edebiyatı savunur. R. Ekremle şiddetli bir tartışmaya girer.)

Beşir Fuat; “Viktor Hugo” (ilk tenkitli monografi)

“B. Fuat-A. Mithad, “Hayaliyyun-Hakikiyyun” tartışması

“Realizm-Naturalizm Tartışması”

(B. Fuat’a göre sanat ve edebiyat, pozitif ilimlere ters düşmemelidir.)

A. Midhat; “Müşahedat’ın Önsözü”

Mızancı Murat; “Udebamızın Nümüne-i İmtisalleri”

(Edebiyata “edebiyat-ı ahlakiye” prensibiyle bakar. Dram entrikasına önem verir.

Düşüncelerini bizzat metin üzerinde deneyerek bu dalda ilk örnekleri verir.)

**TENKİD:**Fransızca “Critique” karşılığı olmak üzere kullanılan bir kelimedir ki,

Bir eserin iyi ve fena olduğuna, onun hakikaten güzel sayılıp sayılamayacağına dair hüküm vermek manasında istimal edilmektedir. “Tenkid” kelimesi Arapça’da yoktur. “Nakd, tinkad, intikad, tenekküd” kelimeleri vardır. Hepsisi de sağ mı çürük mü olduğunu anlamak için parayı gözden geçirmek ve seçmek demektir.

Bununla beraber Naci:

“Tenkid lafzının Arabide müstamel olması,, bizim istimalimize mani olamaz. Hatta “tenkid” i “intikad”a tercihan istimal ederiz.Cem’i: tenkidat”der.

Ali Canib bey, Edebiyat. ünvanlı kitabında:

“Eski Yunanlılardan tâ 17. ve 18. asırlara kadar tenkid, daha ziyade edebi eserlerin şekil kısmıyla meşgul olurdu.O devirlerde tenkid, “belegat”in bir şubesi idi. 19. asırdan beri tenkidin hududu gittikçe



genişledi. Şekil mes'alesi ikinci derece de kaldı. Bugün en ziyade bir edebi eserin ruh ve hayatıyla uğraşılıyor. Bir eseri tekvin eden siyasi, içtimai, dini sebepler gözden kaçırılıyor.” diyor.

Hülusa: Bugünkü tenkidin mevkiî gayet mühim. Bir eserin hayat ve mematı, münekkidin vereceği ilmi ve tarafsız hükme bağlı. Böyle hüküm verebilecek adamlar maalesef bizde henüz zuhur edemedi. Tanzimat Edebiyatı üstatlarının hiç biri, ortaya esaslı ve değerli bir tenkid numunesi koyamadı. Edebi tenkid namına yazılmış yazıların bazılarından da haksızlık sıtır... Vukufsuzluk “ilmilik” , haksızlıkta “tarafsızlık” şartına uymaz. Bizde vukufsuz ve haksız tenkid'in misalleri sayılamayacak kadar çoktur. Garb'ın anladığı manada tenkidin ilk örneğini vermiş olan Namık Kemal'in Tahrib-i Harabatı, Takibi, İrfan Paşa Mektubu vukufsuzluktan uzaksa da, yer yer haksızlıklarla doludur.

Eskiden tenkide “İlm-i Nakd” denilir ve “Ulum-i Edebiyye” cümlesinden sayılırdı. Muallim Naci:

Bu ilme nakd denilmesi şu cihetdendir ki, sahibi tab'i vekkd ile nekkad (sarraf pek parlak tab'iyile), halis akçeyi mağşuş akçe arasından nasıl ayırırsa şi'ir-i bi-aybî şi'r-i ma'yub miyanından öyle tefrik eder. “el-eşya'ü tenkeşifü bi-azdadiha = Eşya, zıdlarıyla belirgin hale gelir”, hükmünce şi'rin ayıplarını bilmeyen ayıpsız şi'ri tanıyamaz.”der.

İran'ın Sünni âlim ve ariflerinden meşhur Hüseyin'i Vaiz'in bu ilme dair Bedai'ül-Efkâr fi- Sanâil-Eş'ar isimli bir kitabı vardır. Nâci merhum, onu tercüme ve Mecmuâ-i Muallim'e derc etmeye başlamıştı. Ne yazık ki tamamlayamadı.

**TENKİD** (Tenkit) (Ar. nakd'dan), bir şeyi değeri bakımından inceleme; değerlendirme. Umumiyetle tenkid, bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ve yanlış taraflarını bulup göstermek maksadıyla incelemek demek olduğu halde, felsefe, özellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme manasına gelir.

Tenkid terimi, her ne kadar herhangi bir şeyi iyi veya kötü taraflarıyla değerlendirme anlamında kullanılırsa da, bir şeyin sadece kötü tarafını gösterme anlamını da kazanmıştır. Bu mânâda olarak, felsefe de bir filozofun eserinin, kendinden önceki düşünceleri çürüttüğü bölüme “tenkîdî bölüm” denmiş ve bu deyim eserin kabul edilen düşüncelerden söz eden bölümünü dile getiren “olumlu bölüm” e (tasdikli bölüme) karşılık tutulmuştur.

Tenkid, felsefede, Kant'ın felsefî doktrininin özelliğini teşkil eder. Kant'ın dilinde tenkid ile tasdik etmeden önce tartan ve bilmek iddiasında bulunmadan önce bilginin şartlarını öğrenmeye çalışan felsefe kastedilmektedir. Eğer Kant'ın felsefesi, bu genel anlamında tenkidçilik ise, Kant'tan önce felsefî her türlü araştırmanın temelini bilgi teorisine dayandırmaktan ibaret olan her türlü felsefî temayül anlamına gelmektedir. Böylece Kant'ın dilinde tenkidçilik aklın ve bilginin sınırını ve imkanlarını tesbit etmek üzere, özellikle dogmatizm'in ve şüpheciliğin karşısın da koyduğu felsefe metodu olmakta ve bu yoldan da bilgisinin sınırı üzerinde felsefe şuuru ve bu şuurun uyanık tutulması “tenkidçilik” anlamına gelmektedir.

Konusu hakkında bir değerlendirme hükmü vermek üzere, bir ilkenin veya bir olayın incelenmesi demek olan tenkid, özellikle bir san'at tenkidi (estetik bakımından) ve bir doğruluk (hakikât) tenkidi(mantık bakımından) dir. Kant'ta en geniş anlamında tenkidi “serbest ve aleni bir inceleme” olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda olarak, gerek muhtevâsı (iç tenkid) ve gerek menşei (dış tenkid) bakımından değeri üzerinde

önceden kendini soruşturmaksızın hiçbir kabul tarzını benimsemeyen zihniyete tenkid zihniyeti denir. Tenkid zihniyeti olmaksızın atılacak adım verimsiz kalmaya mahkumdur.

Bütün güzel sanatların' tenkidi bahis konusudur. Edebiyat tenkidi de müstakil bir tür olarak gelişmiştir.

## **TENKİD**

Tanım 1: Edebiyat-ı Cedide de Fransızların Critique dedikleri muvâhza-i Edebiyye manasıyla kullanılmağa başlamış ise de, arabide “nakd maddesi tefail babından geldiğinden, bunu yerine “intikadı ve terkad” kullanılsa daha doğrudur. (Tahir'ül Mevlevi; Edebiyat Lügâtı, s.445)

Tanım 2: Edebi, fenni, snai, âsârı tedkik ile iyi ve fena cihetlerini bi'lhakeme göstermek, bu türlü âsâr tedkik olunarak iyi ve fena cihetler bi'lhakeme gösterilmek. Asar-ı edebiyye hakkında da istimali gâlibdir. Bir manzumeyi tenkid, bir romanın tenkidi. Tenkidin manasında tedkik olunan eserin iyi cihetlerini göstermek bittabi mülâhaza olunur. Bir eserin yalnız fena cihetlerini göstermek de tenkiddir. Fakat yalnız iyi cihetlerini göstermek tenkid değildir. Demek ki tenkid bir eserin hem iyi hem fena yahud yalnız fena cihetlerini göstermekten ibaret olmak üzere iki türlü olur. (Tenkid) (intikad) ile müteradiftir. Bunlara bedel (tenkid) dahi kullanılır. (Tenkid) lafzının arabide müstef'ıl olmaması bizim isti'malımıza mâ'ni olamaz. Hatta (tenkid); (intikad) a tercihen isti'mal ederiz. Bizlerinde bazıları gösterildiği üzere lisanımız da böyle bir hayli kelime mevcuttur. Cem'i tenkidat. (Kamus-ı Türki, s. 290)

## **TENKİD VE DENEME**

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tenkidle ilgili konulara iki ayrı eserinde değinmiştir. Bunlardan ilki “Edebiyat Üzerine Makaleler” dir ki, burada tenkid'le ilgili iki yazı bulunmaktadır. İkincisi “19. Asır

Türk Edebiyatı Tarihidi” dir. Burada tenkid’ le ilgili müstakil bir bölüm vardır. Ayıca eserin başından sonuna kadar -yeri geldikçe- tenkidle ilgili fikirlere rastlamaktadır.

1. “Türk edebiyatı üzerine makaleler” de Tenkidle ilgili görüşler:

bu eserde, tenkidle ilgili olarak toplam iki yazı vardır. İlki “Tenkid İhtiyacı “ikincisi de “Bizde Tenkid”dir

Tanpınar “Tenkid İhtiyacı”nda yazısına başlarken , bizde tenkid nev’inin Avrupa fikir ve sanat alemi ile temasa başladıktan sonra geliştiğini söyler. Ancak tiyatro , şiir, hikaye ve roman gibi türlerin kendilerini meydana getiren sanatçılarla beraber gelmesine rağmen Tenkid’in münekkidsiz geldiğini, bu nedenle münekkid diyebileceğimiz muharrır yetiştiremediğini ve bu türün fazla başarılı olamadığını söyler.

Tanpınar bu yargıya varırken, o zamana kadar garp nev’ilerinden bahseden ,eski şiirimiz hakkında fikir ve mutalaada bulunan, cemiyetin zevk ve duyuş tarzında en geniş ihtilali yapanların hepsini gözden geçirir .Bunların içerisinde sadece Nurullah Ataç’ı tenkidçi olarak görür.Ancak ondan da zaman zaman şüphyle bahseder.Onun bir an’anenin veya tek bir eserin havasına kapanmağı çok az tecrübe ettiğini, daha ziyade fikirler üzerinde durduğunu belirtir.Ve N. Ataç’ı “Hatıraların empresyonist ressamı” olarak niteler.Nesrinin oldukça yumuşak ve hassas olduğunu belirtir.

Tanpınar’ın yoklugunu bahsettiği münekkid, garp’taki büyük örneklerin nev’inden olan münekkid’dir.

Tanzimat’tan beri süre gelen edebiyatımızda, iyi ,güzel, çirkin değişik yönleriyle benimsenmiş bir çok eser ve muharrir olmasına ragmen arzu edilen tekamülün merhalelerini işaret eden tek bir eser yoktur.

Tanpınar Türk edebiyatının, Fransız veya herhangi bir modern garp memleketinin sanatını yirmibeş otuz senelik fasıla ile takip ettiğini söyler.N.Kemal ve Hamid neslinin romantikleri takip ettiğini Lewes’ten tercüme edilmiş olan bu yazı Filozof, Heraklitos, Sokrates’in nutku, Anaksağoras adlarını taşıyan dört küçük yazıdan ibarettir.Bu tarihten evvel Fuad imzasıyla çıkan bir takım makaleler varsa da bunun tam olarak B.Fuad’a ait olup olmadığını bilemiyoruz.

Fuad Envar-ı zeka’da bu yazısından sonrada bir süre tercüme yazılarına devam etmiştir.Ayrıca”Zengin Çocuğu ile Fakir Çocuğu” adlı makalesini yazmıştır. Yine bu mecmuada Victor Hugo’nun “Le roi samuse”ünü “Soytarı” adı ile tefrika etmiştir.

B.Fuad, ilk kitaplarını 1884 yılında neşretmege başlamıştır.”İki Bebek”,”Binbaşığı davet”, “Birinci kat” tercüme tiyatroları ile Emil Otto’dan “Bedreka-i Lisan-ı Fransevi”nin tercümesini bu senede çıkarır.Yine bu yıl önce “Haver” sonra”Güneş” mecmualarını çıkarır.

Haver’i 1884 yılında çıkarmaya başlar. Haver edebi ve fenni bir mecmuadır. Ancak muharrirler arasında meydana gelen ihtilaftan ötürü Haver 4. sayıdan sonra kapanır.

Bu arada ceride-i Havadisın ıslahı teşebbüsü zuhur eder.B.Fuad bu gazetede kendisine teklif edilen başmuharrirliği kabul eder.Bir buçuk ay süren muharrirliği esnasında onsekiz baş makale üç fenni makale ve askerliğe dair “rehber-i muallimin” isimli tamamlanamayan bir tefrika neşreder. Gazete yalan haber nedeniyle kapanır.

1885 yılında 4 eser daha neşreder:

Mıftah-ı Bedrika-i Lisan-ı fransevi

Almanca muallimi

Victor Hugo(Türk kültüründe ilk tenkidli biyografi)

Beşer (Fizyolojiye dair el kitabı)

Bu yıldan itibaren de onu, önce Tercuman-ı Hakikat bir yıl sonra da Saadet Gazetesinin muharrirleri arasında görüyoruz. Önceleri fenni yazılarla başlayan bu ikinci gazetecilik devri, hayatının son altı ayında korkunç bir polemige dökülür.

Bu münakaşa M. Tahir'in Victor Hugo hakkında yaptığı bölüm tenkidin yolunu değiştirmiştir. Burada "insanla" değilse bile "an'ane" ile münasebetimizi araştıran bir eda vardır.Bu da modern tenkide gidişin işaretini vermektedir.

Ayrıca bu dönemde siyasi ve tarihi tenkid diyebileceğimiz bir nevi tenkid vardır.Bu katip çelebi Koçi Bey' Risaleleri ile başlar veXVII-XVIII yüzyıllarına kadar devam eder.XIX. asırda Sadık Rıfat Paşa'nın "İslah-ı ahval-i Devlet-i Aliyye"si ile kapanır. Bu layihalar vemütalaa-namelerdeki tenkidler; yüzeysel bazı müşahadelerden ibarettir. Çoğunda siyasi çöküşün ardında iktisadi çözümlük gösterilmektedir.

İbrahim Müteferrika'nın "Usul-ül hikem fi nizam-ül ümumi"inde Hristiyan garbın şarka dogru inkişafının hakiki ma'nası ve tehlikesi gösterilir.

Ayrıca "Vak'anüvisler" devlet ve cemiyet hayatının resmi delilleri olmaları açısından önemlidirler.

Bugünkü anlayışımıza yakın tenkidin bizdeki ilk örnekleri N.Kemalden-yani garplılaşıma hareketinden- sonradır. Münekkid N.Kemal tiyatrocı,romancı , gazeteci N.Kemal'in aynıdır. N.Kemal'in büyük tarafı hayat ve edebiyatı birbirinden ayırmaması ve tekliflerini her ikisi için beraber yapmasıydı. Zayıf tarafı ise, her ikisini de layıkıyla tanımaması idi. Tabiri Caizse her ikisinde de "seziş"i yoktu. İnsanoglunun zaaflarına karşı merhametsizdi. Sanatçı ve tenkidçi için lazım olan felsefi yaratılıştan mahrumdu.

#### b. Edebi Tenkid :

Edebi Tenkid, edebi eseri gerçek yerine oturtmak için yapılan edebi değerlendirmelerdir.Maksadı övmek veya yermek değil, asıl değeri ortaya koymaktır.

Tanzimat devrinde üç türlü edebi tenkide rastlıyoruz.:

- 1 . Eski edebiyatın tesirini kırmak ve yeniyi telkin etmek fikrine dayanan tenkidler.
- 2 . Bazı sanatkarların tutumlarını redde dayanan polemikler.
- 3 . Doğrudan bir edebi mahsule veya anlayışa yönelen objektif ve metodlu tenkidler.

Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa sını, Namık Kemal' in Lisan-ı Osmanisinin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir adlı makalesini birinci gruba dahil edebiliriz.

İkinci gruba dahil edebileceğimiz tenkidler, o devirde büyük gürültüler uyandırmış, tartışmalara bir çok sanatkar dahil olarak geniş bir karşılık suçlama faaliyeti yürütülmüştür.

Bu grupta, meşhur Ekrem – Naci kavgasını, Namık Kemal' in Ziya Paşa'ya hücumlarını, Ahmed Midhat Beşir Fuad çatışmasını sayabiliriz.

Asıl edebi tenkid ise, üçüncü grup olarak ifade ettiğimiz gruba giren tenkidlerdir.

Namık Kemal'in Celal Mukaddimesi ve Tiyatro, Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara adlı makalesi, Bahar- 1 Daniş ve İntibah'a yazdığı önsözler ve Talim-i Edebiyat üzerine Bir Risale'si; Rezaizade Ekrem'in Ta'lim-i Edebiyat (1874), Takdir-i Elhan (1886), Takrizat (1898) adlı eserleri; Muallim Naci'nin Muallim (1886), Yazmış Bulundum (1884), Islahat-ı Edebiye (1891) adlı eserleri bu grubun mühim edebi tenkidleridir.

Mizancı Murat Bey'in Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri başlıklı serisi de üçüncü grupta ve ehemmiyetle değerlendirilmeleridir. Murad Bey bu tenkidlerinde Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre'sini , Rezaizade'nin Vuslat'ını, Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt'ini dikkatle incelediğini açıkça gösteren bu vukufu tenkid etmiş; hüküm verirken doğrudan doğruya esere dayanmıştır.

## **İLK TÜRK POZİTİVİST VE NATÜRALİSTİ BEŞİR FUAT**

**(Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri)**

### **A. Hayatı:**

B.Fuad Maraş ve Adana Mutasarrıflıklarında bulunmuş olan Hurşid Paşa ile Giresunlu Memiş Paşa'nın kızı Habibe Hanımın oğlu olarak İstanbulda dünyaya geldi. Anne ve babası tarafından Gürcü asıllıdır.

B. Fuad 1852-1853 senelerinde doğmuştur. İlk mektebi Fatih Rüştiye Mektebinde okur. Ailesi ile birlikte Suriye’de bulunduğu sıralarda “Cizvit” mektebine devam eder (1862-67). Fuat buradan Askeri İdadiye geçer (1867-70). Buradan Mektebi Harbiye’ye girer (1871). Bundan sonra B. Fuat’ın askerlik hayatı başlar.

Harbiye’den sonra hademe sıfatıyla Abdulaziz’in sarayında göreve başlar. Yaverliği 1876 senesine kadar devam eder. Askerlik hayatı çok parlak geçen Beşir Fuat, 1875-76 Sırp muharebelerine, 1877-78 Rusharbine ve girit isyanlarının bastırılmasına gönüllü olarak iştirak etmiştir. B. Fuat Girit’te beş sene kaldıktan sonra İstanbul’a döner. 1881-82 senelerinde kolağası olarak Harbiye Levazımat-ı Umumiye dairesi heyet-i tevtişiyesi komisyonuna seçilir. Buradan Haydar paşa Hastanesinin hesabatının ru’yetine memur olunur. Askerlikteki son görevi bu olmuştur.

Bu arada, bazı gazete ve dergilere fenni makaleler yazar, bazı tercüme kitaplar neşreder. Ceride-i Havadis’in baş muharrirliğine getirilir. Bu yüzden askerlik mesleğini bırakır. Kendini tamamiyle yazı hayatına verir. Beşir Fuad’ın evliliği hakkında kesin bilgimiz yoktur. Ancak son yıllarında sefahat alemine dalıp metres tuttuğu belirtilir. Fuad’ın karısından üç erkek çocuğu olmuştur. Medresinden de bir kız çocuğu olduğu belirtilir.

Fuad, oğlu Namık’ın –kızıl hastalığından–ölümünden oldukça etkilenir.

Bir kriz anında 1887 yılında intihar ederek ölüyor. Mezarı Eyüp’tedir. Ancak mezar kaybolmuştur.

### **B. Tahsil Hayatı ve Kültür Çevresi:**

B. Fuad’ın muassırlarından daha yüksek seviyedeki bilgi ve kültürünü esası aşağıda zikredeceğimiz iki kaynağa dayanmaktadır.

Bunlar, tahsil çağında devam ettiği çeşitli mektepler ile okuduğunu ifade ettiği kitap ve müelliflerin kendisine kazandırdığı kültür seviyesidir.

B. Fuad ilk tahsilini Batıya yönelmiş ve umumi mekteplerimizden olan Fatih Rüştiyesinden yapar. Bu okulda Fen ve zaruri ilimler öğretiliyordu.

B. Fuad’ı asıl hazırlayan müessese Suriye’deki “Cizvitler” mektebidir. Bu okul Fransız din ve medeniyet misyonu ile vazifelidir. 19. Asrın müsbet ilim zihniyetini B. Fuad’ın burada aldığı şüphesizdir. Bununla birlikte, onda islam kültürü ve din duygusunun zayıf oluşunda bu mektebin mühim rolü olduğunu söylemeliyiz.

Beşir Fuad’ın dini hislerini zayıflatan bu mektep, milli hislerine tesir edememiştir. O kuvvetli bir Osmanlı milliyetçisi, ordusuna samimiyetle bağlı bir zabittir. Bu milli bağlılığı Cizvit mektebinden sonra okuduğu Askeri İdadi ve Harbiye’ye borçlu olduğunu sanıyoruz.

Onun yetişmesinde askeri okulların da mühim tesiri olmuştur. Harbiye o senelerde bizim Avrupa ilim zihniyetine yönelmemizde çok mühim bir unsur ve Beşir Fuad’a müsbet ilim terbiyesi veren kuvvetli bir amil olmuştur.

Beşir Fuad’ı yetiştiren ikinci kaynak ;okuduğu kitap ve muelliflerdir. Bunların büyük bir kısmı Avrupa men’şeylidir.

B. Fuad üç mühim garp dilini tercüme edecek ve konuşacak kadar iyi bilmektedir.

Bu lisan bilgisi B. Fuad'a müsbet ilim zihniyetinin kapılarını açmış, yine bu sayede Batı'nın belli başlı muelliflerini tanımış, riya ziye, tıp, hikmet-i tabiiyye, fizyoloji, pisikoloji ilimleriyle felsefe ve edebiyat sahasında pek çok eser okumuştur. (A. Midhat Efendi, B.Fuad'ın mükemmel bir kütüphaneye sahip olduğundan bahseder.)

Batı'dan tanıdığı önemli isimler şunlardır:

Victor Hugo, Voltaire, Victor Bernard, Eugene Granger, James Cobb, K. F. Mor, Emil Otto, Emile Zola, Lewes, Jean Masse v.b.

B. Fuad Doğu ve İslam dünyasını pek iyi tanımamaktadır. Arapça ve Farsça'sı sadece mektep sıralarında gördüğü kadardır. Bunun yanısıra "Maarif-i Şarkiyye"si de zayıftır.

İslam filozofları ve alimleri arasında dört isimden bahseder. İbn-i Sina, El-Hazin, İbn ü Ruşt ve El-Kindi. Bunlar B. Fuad'ın gözüyle müntesibin-i fendir.

Bir defa da Firdevsi'nin ismine rastlarız.

Osmanlılardan, iki riya ziyecinin ismine rastlıyoruz. Harp okulundan riya ziye hocası Vidinli Tevfik Paşa ile dostu Mehmet Nadir. M. Nadir kuvvetli bir fen hocasıdır.

Bunların yanında çağdaşlarından, Şemseddin Sami, Mizancı Murat, N. Kemal, R. Ekrem, A. Hamit, Cevdet Paşa, Ziya Paşa ve nihayet yakın dostlarını dediği M. Naci, Fazlı Necib, A. Mithat ve Mustafa Reşit'i sayabiliriz.

### **C. Beşir Fuad'ın İntiharı:**

B. Fuad oğlu Namık Kemal'in ölümünden derin üzüntü duyar. Ardından annesini zihni rahatsızlığı nedeniyle hastaneye yatırır. Fen ve tıp ilimlerini yakından takip eden Fuad bu hastalığı irsi olduğunu düşünerek endişelenmeye başlar. Bu endişe kendisini gittikçe bir bunalıma sürükler (Hatta bu sebepten dolayı –doktorunun tavsiyesine uyararak-kendisini eğlenceye verir.Bu amaçla metres tutar.Metresi ve eşi arasında bocalar. İleride ekonomik sıkıntı çekeceğini düşünür. Bu düşünce kendisini epeyce etkiler.

Yazı hayatında, yazdığı kitaplar ve makaleler üzerine gelişen şiddetli tenkidler (Victor Hugo, Voltaire, şiir ve hakikat) gittikçe alaycı ve can sıkıcı bir hal alması, üst üste gelen yorgunluklar nihayet aile hayatındaiki ev arasında kalmış olmanın vermiş olduğu huzursuzluk ve vicdan azabı, onun hayatla olan son bağlarını da koparmıştır. Son olarak onu bedbinliğe sürükleyen, buna mukabil hayatı sevme ve bağlanma duygusu vermyen materyalizm ve onun tabii neticesi olan dinsizliğin intihara kadar götüren bir iç buhrana sebebiyet vermiş olması muhtemeldir.

Bu buhran içinde intihara karar veren B. Fuad, önce acı duymamak için vücuduna kokain zekreder. Ardından atardamarlarını üç ayrı yerden keser. Kan yavaş yavaş boşalırken hissettiklerini bir kağıda yazmaya başlar.

Beşir Fuad'ın intiharının iki mühim noktası daha vardır: Ölümü sırasında ve ölümünden sonra müspet ilimlere hizmet etmek düşüncesindedir. Bu yüzden intiharını- intibalarını-kaleme almıştır. Bundan başka cesedini anatomi derslerinde kullanılmak üzere Mekteb-i Tıbbiyye'ye verilmesini vasiyet eder.

Beşir Fuad'ın intiharlarının duyulması üzerine, ilim ve edebiyat çevrelerinde önemli akisler meydana gelir. Bu olaydan sonra değişik çevrelerde meydana gelen intihar olayları gündeme gelir.

Bu ntiharlardan bir kısmı sosyal psikolojinin ileri sürdüğü sebeplerle cemiyete sirayet ettiği halde, bir kısmının inançları sarsılması ile meydana gelen bir buhranın neticesi olduğu fikrine ulaşılmıştır.

#### **D. Yazı Hayatı:**

Beşir Fuad'ın kendi imzasıyla tesbit edilen ilk yazısı Mustafa Reşid'in neşrettiği "Envar-ı Zeka"nın 14. Sayısındadır.Servet-i Fünün Romanının Fransız realizminin bir taklidi olduğunu, Fecri Ati'nin romanda ve tiyatrodada Maupassant,Barres,Prous gibi yeni ustalar keşfettiğini belirtir.

Ayrıca her neslin kendi başlarına, yalnız olduklarını belirtir.Musbet veya menfi aralarında bir münasebet olması gerekirken, mazi tamamen silinmiştirOysa fert ,cemiyet ve toplumla iç içe olan unsurlar tespit edilip,zzincirin koptuğu noktalar onarılmalıydı.

Tanpınar,bahsettiği münekkinin işte bu devamı sabrıyla sürekli arayan adamdır der.

Tanpınar, şiirde de vaziyetin roman ve hikayeden olmadığını belirtir.Aruz ve hece meselesinden, şekil, mevzu, anlayış velhasıl sanatı oluşturan her unsurda muhtelif değişikliklere şahit olduk.

İlk dönemlerde eski lügatla yeni mefhumlar ve duygular terennüm edildi.Sonra yeni dil estetiği peşinde koşuldu. T türkçede ses ve güzellik arandı. Velhasıl Hamid'le başlayan Y. Kemal'le zirveye çıkan yepyeni bir halde ananenin temiz taraflarını dönüşle biten kavis içinde Türk şiiri muazzam bir macera yaşadı. Bu macerayı anlatan birkaç eser yok değildir. Bunlardan biri de N. Ataç'ın eseridir. Ancak, bu çalışmalar meseleyi sadece umumi bir bakış içinde verir. Birçok karanlık ve boş noktalar vardır. İşte asıl munekkid bu karanlık ve boş noktaları dolduran insan olacaktır.

Tanpınar'ın ikinci yazısı "Bizde Tenkid" işiğimli yazısıdır. Tanpınar burada evvela eski edebiyatta tenkid fikri üzerinde durur.Ardından Tanzimat döneminin tenkid tenkid fikri ve çalışmalarını ele alır.

Tanpınar'a göre eski edebiyatımızda ciddi bir tenkid fikri yoktur, ya da ikinci, üçüncü derecede ele alınmıştır. Bu dönemde tenkidi şifahi olduğunu ve bazı teknik dikkatlerin ötesine geçmediğini söyler. Birçok tezkireler, şairlerin kendi aralarında yaptıkları bu cinsten tenkidlerin bazı örneklerini verir. Aşık Çelebi (Tezkiresi) bize çağdaşlarının birçok hükümlerini nakletmiştir. Bunların dışında tenkid bu dönem edebiyatı için kıymet taşıyan her eserde az çok vardır. Bunlar genelde kısa ve kesin cümlelerdir.

Şeyh Galib'in "Husn ü Aşk"ında Nabi'nin tenkid edildiği tenkidle başlar. Tartışma giderek edebiyat-fen, romantizm-realizm, şiir-hakikat münazarası halini alır.

Bu arada "Usul-i Talim" (lisan üzerine) ve ikinci bir biyografi "Voltaire" adlı esrini neşreder. Yine şiddetli tenkidlerle karşılaşır.

Bu arada, Avrupa ordularının harp tekniği ve silahları hakkında yazdığı makalelerle birkaç tiyatro tenkidini B. Fuad'ın yazıları arasında zikretmeliyiz.

#### **E. Edebi Şahsiyeti:**



B.Fuat, doğrudan edebi türlerde eser vermiş olmadığından edebiyat tarihlerinde yer almamıştır. Halbuki kendi nesli için olduğu kadar sonraki nesillere de örnek olacak objektif tenkidler ve monografik çalışmalar ortaya koymuş ilk yazardır.Fikri ve felsefi alanda devrin aydınlarına göre sahip olduğu kültür seviyesi,ona son devir Türk fikir tarihinde önemli bir verilmesini gerektirir.

Kitap ve makalelerinin ortak özelliği yaşadığı yıllarda edebiyatımızda görülen aşırı hassasiyet ve hayalperestliğe karşı olmasıdır.Onun tenkidleri sayesinde edebiyatımız hayata daha yakın, mübalagasız ve sade bir anlatım yoluna girmiştir denilebilir.

Beşir Fuad üç batılı dili de çok iyi biliyordu.Bu sayede müsbet ilimler ve felsefe sahalarında küçümsenmeyecek seviyedeki malumata sahip olmuştur.Müsbet ilimlere, askerliğe, felsefeye ve edebiyata dair kitap ve makaleleri vardır.Bunların hepsinde hissiliğe ve hayalciliğe karşı çıkmış, buna mukabil akılcı, meteryalist ve pozitivist bir dünya görüşünü aksettirmiştir.

Çağdaşlarında A. Mithat, M.Naci ile edbi musahabeler, M.Kemal ve M. Mehmet Tahir ile de zaman zaman şiddetli polemige varan münakaşalar yapmıştır.Bu münakaşalar bir örnek teşkil edecek objektif tenkid ve münazara usulünü ortaya koymaya koymuştur.

Osmanlı aydınlarının çoğu Zola,Dickens, Flaubert, Conte, Spencer, Claude Bernaid, Tarde gibi batılı düşünür ve edipleri ilk defa B. Fuad'ın kitap ve yazılarıyla tanımışlardır.Bu isimlerden edebiyatçılar, realist-naturalist; filozof ve müfekkirlere ise rasyomalist, pozitivist, meteryalist ve ansiklopedisttirler.

Beşir Fuad edebiyatın ancak gerçeğe, müsbet ilimlere hizmet etmesi şartıyla makbul olduğu kanaatindedir.Ona göre estetik açıdan hiçbir değeri olmayan şiir eğer gerçeklere uygunsuzsa en güzel şiirdir.Fuad,"vicdor Hugo" hakkında yazdığı –ilk tenkidli monokrafi-eserinde çağdaşı olan Türk yazarlarının istinasız büyük usta kabul ettikleri Hogo'yuve romantizmi tenkid ederek onun karşısına gerçek bir romancı olarak Emile Zola'yı ve naturalizmi koyar.

"Voltaire" hakkında kaleme aldığı diğer monografisinde ve bu kitabın sebep olduğu tartışmalarda da skolastik zihniyeti yıkıp yerine akılcılığın daha da ileri giderek –müşahade ve tecrubeye dayandığını söylediği-pozitivizmin müdafaasını yapar.Nitekim bu tavrı ile onun zamanın gençleri ve özellikle tıbbiye öğrencileri üzerinde meteryalist ve ateist tesirleri olduğu bilinmektedir.

## **F. Eserleri:**

**1. Victor Hugo** (İst. 1302): B.Fuat bu eserde romantizme tenkid ederek naturalizmi tanıtır.Ayrıca bu eser ülkemizde yazılmış ilk tenkidli monografi olup, edebi ve felsefi düşüncelerini de belirtmesi bakımından önemli bir kitaptır.

**2. Beşer** (İst.1303): Üç cild olarak hazırlanması düşünülen bu eserin ilk cildi tamamlanabilmiştir.Eserde önem sırasına göre insan vücudunu korumaya ait ilimler, matematik ve tabii ilimlerdir,çocuk terbiyesi, bazı pratik bilgiler ve güzel sanatlar yer almaktadır.

**3. Volter** (İst. 1304): Bu eserde, dini ve felsefi fikirlerini izah etmeye çalışır. Hristiyanlığın taassub, cehalet ve zulümle yıkılışının kısa bir özetini yaptıktan sonra Doğu'da yeni bir dinin yani İslamiyetin ilim

adamları yetiştirerek geliştiğini anlatır.Türkiye’de dinsiz olarak tanınan Voltaire’nin gerçekte sadece Hristiyanlık aleyhinde bulunduğunu da söyler.

**4. İntikad** (M.Naci ile, İst.1304): Victor Hugo kitabının neşri üzerine B.Fuad’la M.Naci’nin birbirlerine gönderdikleri ve daha çok edebi meselelerin ele alındığı mektuplardan meydana gelen bir eserdir.

**5. Mektubat** (Fazlı Necib ile, İst. 1313): Yine Victor Hugo dolayısıyla F.Necib ile o günün edebi konularıyla ilgili olarak karşılıklı mektuplardan meydana gelmiştir.

Bunların dışında yabancı dil öğreten metod kitapları, tercüme tiyatroları ve bir çok makalesi bulunmaktadır.Bunları “Bütün Eserleri”başlığı altında ayrı olarak vereceğiz.

### **Bütün Eserleri:**

Beşir Fuat’ın tercüme-telif toplam 16 eseri vardır.Bunlar,tiyatro,dil,potre,tenkid ve talim usulleri üzerindedir.

1. İki bebek (Trc.Victor Bernard-Euqene Granger), İst.1300, 46s.
2. Binbaşığı davet (Trc.K.F.Mor, Komedy, bir perde), İst. 1300, 50s.
3. Birinci kat (Trc. James Cobb, İki perde Mudhike), İst. 1301, 86s.
4. Bedreke-i Lisan-ı Fransevi -sarf kısmı- (Trc.Emil otto), İst.1301.
5. Bedreke-i Lisan-ı Fransevi -Nahiv kısmı- (Trc. Emil Otto), İst. 1301. 343s.
6. Miftah-ı Bedreka-ı Lisan-ı Fransevi, İst. 1302.
7. Cinayetin tesiri (Trc. Emile Zola, “Therese Raquin”), İst. 1302.
8. Victor Hugo, İst. 1302. 255s.
9. Almanca Muallimi (Trc.Emil Otto), İst. 1303. 237s.
10. İngilizce Muallimi (Trc.Emil Otto), İst. 1303
11. Usul-ı talim (Trc.Emil Otto), İst. 1303. 264s.
12. Beşer, İst. 1303. 128s.
13. Voltaire, İst. 1304, 139s.
14. İntikad (Muallim Nacı ile), İst.1304,101s.
15. Mektubat (Fazlı Necib ile), İst. 1313,127s.
16. Mıftah-ı usul-ı talim, İst.1304

Bundan başka çeşitli gazete ve mecmualarda yayınlanan; Fen ilimleri, maliye, Avrupa’dan haberler, askerlik, harp, tiyatro, şiir ve çeşitli portreler olmak üzere, çeviri-telif, toplam 123 makalesi bulunmaktadır.

Bu yazılar, başta “Envar-ı Zeka” olmak üzere Haver ve Güneş mecmuaları ile Ceride-i Havadis, Tercüman-ı Hakikat ve saadet gazetelerinde neşredilmiştir.

## **İKİNCİ BÖLÜM: BEŞİR FUAD’IN ESERLERİ**

Beşir Fuad’ın basılmış olarak 15 kitabı ve 200’den fazla makalesi vardır. Bunlar müsbet ilimler, askerlik, dil, edebiyat ve felsefe bahisleri olmak üzere dört kısımda incelenecektir.

## I. MÜSBET İLİMLER

### A. FİZYOLOJİ

1. **BEŞER:** Eserin mukaddimesi Herbert Spencer'in ilimlerin tasnifine ait sözleriyle başlıyor. Bunlar, insan için ehemmiyet sırasına göre: Vücudu korumaya ait ilimler, riyazi ve tabii ilimler, çocuk terbiyesi, medeni bilgiler ve güzel sanatlardır. Şu duruma göre insanlar önce fizyolojiye en son edebiyata yer vermeleri lazımken bunun aksi olmaktadır. Bu yanlış görüşün, bizde ve başka memleketlerde eğitim sistemlerine kadar girmiş olduğunu misallerle açıklar.

Eserde Beşir Fuad'ın tezi, fizik ve kimya ilimlerindeki mekanizmanın aynasının hayat ilminde de mevcut olduğudur. Bedende ve hayatiyette esrarengiz ve metafizik birtakım sebepler aramanın faydası yoktur. Maddeye ait kanunlar aynen burada da geçerlidir. Bu düşünceler Beşir Fuad'a asrın pozitivist tıp alimi Claude Bernard'dan gelmektedir.

2. **BİR LOKMA EKMEĞİN TARİHİ:** Beşir Fuad'ın Jean Masse'den tercüme ettiği fizyolojiye dair popüler bir eserdir. Hazım bahsini ihtiva eden kısmı Güneş mecmuasında tefrika edilmiştir. Beşere göre daha anlaşılır bir dille yazılmıştır. Üç cilt halinde düşünüldüğü halde tek cilt çıkmıştır.

3. **KALB:** Müellifinin ismi zikredilmeden Almanca'dan tercüme edilmiş, kalbin fizyolojik yapısına dair bir yazıdır. Tefrika halinde Envar-ı Zeka da çıkmıştır. Kalbin santimental edebiyatta hislerin merkezi olarak gösterilmesine karşı fizyoloji ilminin gerçeğini ortaya koymaktadır: Kalb maddedir. Bir tulumbadan başka bir şey değildir.

4. **MEBHAS-I KIHIF VE NETAYİCİ:** Beynin fizyolojisinden bahseden bu makale de evvelkiler gibi bir tez ihtiva etmektedir: Metafiziğin insan ruhu hakkındaki hükmü sarsılmıştır. Dimağın ve sinir sisteminin faaliyeti dışında ruh yoktur. Bu yazı da Büchner'in eserlerine ve fikirlerine dayanır.

5. **GÖZ YAŞLARINA TAKRİZ:** Mustafa Reşid'in "Göz yaşları" isimli kitabına yazdığı takriz yazısıdır. Gerçekte biraz romantik ve santimental olan Mustafa Reşid'in bu kitabı, çocukken karşılaştığı birkaç göz yaş hadisesinin hikayesini ihtisa etmektedir. Kitaba kendisinden önce Recaizade Ekrem de bir takriz yazmıştır. Fakat bu iki takriz birbirine taban tabana zıttır.

## II. DİL BAHİSLERİ

1. **BEDREKA-İ LİSAN-I FRANSEVİ :** Bu ve bundan sonra bahsedilecek bütün lisan kitapları Emil Otto'dan tercümedir. Bedreka sarf ve nahis olmak üzere iki ciltten meydana gelmiş olup 700 küsur sahifedir.

2. **USUL-İ TALİM:** Daha çok Fransızcaya yeni başlayanlar için ve gramerin yalnız morfoloji bahsini ihtiva eden bir eserdir.

3. **MİFTAHAH-I USUL-İ TALİM:** Yukardaki kitaptaki teminlerin tercümelerini ihtiva eden bir eserdir. Beşir Fuad'ın ölümünden sonra neşredilmiştir.

**4. ALMANCA MUALLİMİ:** Aynı müelliften tercümedir. Türkçede ilk defa Alman gotik harfleri bu kitabın tabında kullanılmıştır.

**5. İNGİLİZCE MUALLİMİ:** Yine Emil Otto'nun aynı usulle ingilizce öğretmeye mahsus kitabının tercümesidir.

**6. DİL KONULARI ÜZERİNE MAKALE VE MÜNKAŞALAR:** “Volapük” isimli bir yazısında uluslar arası bir dilin faydaları üzerinde durur :1. İlim ve fennin gelişmesini takib için yabancı diller şarttır .Bu ise zaman kaybıdır. Kolay öğrenilecek basit bir dil (volapük) bu işi kolaylaştıracaktır. 2. Her dilde bulunan lüzumsuz gramer kaideleri kalkacak, basit gramerle herkes ortak bir lisanı öğrenecek 3.kitaplar bir dille yazıldığı için okuyucusu eskilerin birkaç katı olacak, fiyatı da düşük olacaktır.

### III. ASKERLİK BAHİSLERİ

**1. REHBER-İ MUALLİM:** Fransızca'dan tercüme ettiği bu eser Ceride-i Havadis'de tefrika halinde 13 sayı devam etmiştir. Bu eser, mesleğe sonradan intisab etmiş olan zabıtlere fenn-i harbin son tatbikatını öğretmek ve bunun askere nasıl öğretilceğini göstermek üzere yazılmıştır.

**2. MEBAHİS-İ ASKERİYYE:** 1886 'dan Beşir Fuad'ın ölümüne kadar devamlı olarak yazdığı seri makalelerin umumi başlığıdır. Bu bahislerde İngiltere, Almanya ,Rusya, İspanya, Fransa, Avusturya, İtalya ve Osmanlı ordularının kuvvetleri , harp tabyeleri ve muhtelif askeri sınıfların durumları incelenmiştir.

### IV. EDEBİ VE FELSEFİ ESERLERİ

#### A. TERCÜME PİYESLER

**1. SOYTARI:** Victor Hugo'nun 1832 'de yazıp yayınladığı “Le Roi Samuse –Kral Egleniyor” isimli tiyatrosunun tercümesidir . Envar-ı Zeka mecmuasının 19.-23. Sayılarında tamamı tefrika halinde çıkmıştır.

**2. İKİ BEBEK, BİNBAŞIYI DAVET , BİRİNCİ KAT:** Bu tiyatroları yazı hayatına henüz atıldığı ilk yıllarda neşretmiştir. Birincisi Fransızca'dan (Eugene Granger – Victor Bernard), ikincisi Almanca'dan (K. F. Mor ), üçüncüsünü de ingilizceden (James Cobb) tercüme etmiştir. Bunlar basit birer vodvilden ibarettir. Maksudı o senelerde Türk edebiyatına hakim olan santimental trajediyi yıkmaktır.

**2.CİNAYETİN TESİRİ:** Emile Zola'dan yapılan ilk tercümedir . Eser Zola'nın Therese Raguin'inin roman olarak tercümesidir.

#### B. BİYOGRAFİLER

**1. VİCTOR HUGO:** Bizde yazılmış ilk tenkidli biyografidir. Victor Hugo dolayısıyla romantizmi tenkid eden ve natüralizmi Türkiye 'ye sokan ilk eserdir. Ayrıca Beşir Fuad'ın edebi ve felsefi

akidelerini göstermek bakımından kendisini en iyi tanıtan kitabıdır .Edebiyat tarihimize hayalliyun – hakikiyyun diye isimlendirilen münakaşa bu kitapla başlamıştır.

Hugo'nun dehasına inanır, fakat müsbet ilimleri tahsil edip edebiyatı hayale süreklemeseydi daha büyük bir sanatkar olabileceği iddiasındadır. Kendi şiir anlayışını da şu şekilde ortaya koyar : Estetik nokta-i nazarından hiçbir kıymeti olmasa da hakikate intibak edebilen şiir, en güzel şiirdir.

**2. ŞİİR VE HAKİKAT:** Hugo ve şiir-hakikat mevzuunda yazılmış cevabi makaleleridir. Özellikle hayalliyun hakikiyyun tartışmalarında Menemenlizade tahire karşı yaptığı münaklaşa yazılarıdır.

**3. MEKTUBAT:** Beşir Fuadla Muallim Naci arasında Viktor Hugo münasebetiyle cereyan eden mektupları ihtiva eder. Yüz bir sahife tutan bu kitap Muallim Naci'nin dört mektubu ile Beşir Fuad'ın üç cevabından ibarettir.

**4. VOLTAİRE:** Kitap olarak intişar etmiş son eseridir. İki cüz olarak tamamlanışı, 1886 senesinin teşrinisanisine rastlar. Bu kitapta Voltaire dolayısıyla dini ve fekefi fikirlerini az-çok izah etmiştir. Victor Hugo ile Osmanlı edebiyatçılarının santimentalizmini ve romantizmini yıkmaya çalışan Beşir Fuad, Voltaire ile bir adım daha atarak skolastik zihniyeti yıkıp yerine pozitif ilimlerin yalnız müşahade ve tecrübeye dayanan hakikatlerini ortaya koymak istemiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BEŞİR FUAD'IN TESİRLERİ

**1. AHMED MİDHAT EFENDİ (1844-1913):**Türkiye'de büyük bir kitleye okuma zevkini aşıl原因an ,geniş bir ansiklopedik malumata sahip ,popüler olmak şartıyla edebi ve ilmi hemen her nevide kalem oynatan “hace-i evvel “Ahmed Midhat Efendi'nin Beşir Fuad üzerindeki tesiri teşvik edici bir dost olmaktan ileri gidememiştir. Ahmed Midhat'ın gözünde Beşir Fuad'ın çok derin bir bilgisi vardır .Ancak Ahmed Midhat onun materyalist fikirlerinin karşısındadır.

Prensip olarak natüralizmi beğenen fakat adi mevzulardan hoşlanmayan Ahmed Midhat Müşahadat isimli natüralist bir roman yazar . Daha sonra yine aynı görüşle Taaffüf romanını kaleme alır.

**2. MUALLİM NACİ (1849-1893):** Muallim Naci yetişme tarzı bakımından şark kültürüyle beslenmiş ,bunun yanı sıra Fransızcası kuvvetlidir. Yenliklere müsamahakardır. Beşir Fuat'ın tesiriyle Zola'dan Therese Raguin'i tercüme etmeye başlamıştır. Faka dili çok sade olan bu eser yarım kalmıştır.

**3. SELANİKLİ FAZLI NECİP ( 1863-1932 ):** Beşir Fuat'la mektup vasıtasıyla görüşür. Başlangıçta Beşir Fuat'ın Hugo hakkındaki tenkitlerini doğru bulmayan Fazlı Necip, muhavere ilerledikçe onun tedricen kabul ve tastik ettiğini görüyoruz. Daha sonra Beşir Fuat'ın tesiriyle bir takım fenni makaleler kaleme almaya çalışır.

**4. MUSTAFA REŞİT (1861-1936 ):** Tamamen santimental hikaye , roman ve şiirler yazar Mustafa Reşid, Envar-ı Zeka ve Ceride-i Havadis'te Beşir Fuad'la kalem arkadaşlığı etmiştir . Beşir Fuad'ın Mustafa Reşid'e tesirini santimental birkaç hikayeyi ihtiva eden Göz yaşları adlı eserinin önsözünde gözyaşının fizyolojik izahını yapmasında görürüz.

**5. HÜSEYİN RAHMİ (GÜRPINAR)(1864-1944):** Çeşitli mekteplerde Fransızca ve müsbet ilimler tahsil eden Hüseyin Rahmi'nin ilk yazıları bir takım fenni makalelerdir . Hüseyin Rahmi, Menemenlizade Tahir ile Beşir Fuad'ın arasında çıkan münakaşaya karışmış ve Beşir Fuad'ın tavsiyesi üzerine "İstiğrak-ı Seheri" isimli bir perdelik bir komedi yazmıştır. "Hulyalar içinde dalıp giden hakikatten ve hayattan uzak bir şair" olarak okuyucuya tanıtılmak istenen tip M. Tahir'den başkası değildir. Bu çalışmaları, daha sonra natüralizm cereyanının öncüsü olarak göstereceği faaliyetin ve münakaşaların başlangıcı olmuştur.

**6. NABİZADE NAZIM (1862-1893):** Mekteb-i Harbiye mezunu ve müsbet ilim kültürüne sahiptir. Gençlik senelerinde hayalperest şairler arasında görünmektedir . Fakat Beşir Fuad'ın intiharından bir müddet sonra onu müspet ilimlere dair bir takım kitap ve makale yazarken görüyoruz . Kimya, hikmet-i tabiiye , cebir kitapları yanında şiddetli bir şiir aleyhtarlığı ,daha doğrusu şiirde gerçek olmayan imajların terkedilmesi fikrini savunur.

**7. MEHMED CELAL(1867-1912):** Santimalist bir şair olan Mehmed Celal, Beşir Fuad'ın yolunda gidememişse de onun fikirlerini makul karşılayarak bazı makaleler yazmıştır.

**8. ALİ KEMAL (1867-1922):** Birkaç defa Paris'e gitmiş ve uzun müddet orada kalmıştır. Sorbon ün'de realist edebiyat konusunda verilen dersleri yakından takip eder. Kendi ifadesine göre bu merakı birkaç sene evvel Osmanlı basınında edebiyat-fen münakaşasının doğurduğu bir neticedir. Beşir Fuad'dan sonra hemen ilk defa zola'yı derinliğine ve genişliğine inceler, takdir eder.

**9. DİĞER MÜELLİFLER:** Cumhuriyet devrine gelinceye kadar, nesiller üzerinde, Beşir Fuad'ın ve realizim mûna kaşalarının izleri görülür. Bunlar: Kemalpaşazade Said Bey, Mizancı Murat Bey, Malumatt' da Baba Tahir, Mehmet Refet, İsmail Safa, Halid Ziya, Recaizade, Ahmed Nebil, Baba Tevfik ve içtihatçı Abdullah Cevdet.

## NETİCE

1. Beşir Fuad, Türkiye'de felsefi cereyan olarak pozitivizmi ilk defa getiren, Türk münevverlerine tanıtan ve müdafaa eden kişidir.

2. Bir edebi meslek olarak da realizm ve natüralizm hakkında ilk temel bilgileri aşlamaya çalışan Beşir Fuad olmuştur.

3. Huğo ve Voltaire gibi Tanzimat aydınları arasında çok tanınmış , birçok eseri tercüme edilmiş, buna mukabil haklarında indi kıymet hükümleri verilmiş iki şahsiyeti değerlendiren de odur. Bunlar için yazdığı eserler, aynı zamanda edebiyatımızın ilk tenkidli biyografileridir.

4. Batının memleketimizde bilinmeyen şöhretlerinden ilk defa bahseden, muhtelif eserleriyle onları tanıtmaya çalışan da yine Beşir Fuad'dır. Emile Zola, Aguste Comte, Ludvig Bücher, Herbert Spencer, D'Alembert, Bela Mettrie, Chambers, Diderot, Claude Bernard, Ribaut, Gabriel Tarde bunların arasındadır.

Onun objektif üslubu, makalelerindeki, vuzuh, bir dereceye kadar şahsiyattan kaçan tarafsızlığı, o devir için edebiyatımızda mühim adımlar olarak görülmelidir.

Natüralizm dolayısıyla bütün edebiyatı reddetmeye kadar varan ve insan ihtiyaçlarını sadece teknik, fen ve madde problemlerine irca eden bir görüşü bugün kabul etmiyoruz . Keza pozitivizm bugün için sadece müsbet ilimlerin prensiplerini açıklamakta ve gerçeklerini bulmakta kullanılan bir sistemdir, metoddur; dini hadise ve inançlara, metafizik meselelere bir alakası düşünülemez.

### **NAMIK KEMAL**

Tanzimat Edebiyatı I. Kuşağın temsilcisidir. 21 Şevval 1286'da doğmuştur. 1840'da Tekirdağ'da doğmuştur. Annesi Fatma Zehra Hanım'dır. Annesi tarafı saraya mensuptur. Babası Mustafa Asım Bey'dir. Klasik eğitimini almıştır. Fıkıh Arapça, Farsça, tarih dersleri aldığı ve edebiyata özel ilgi duyduğu bilinir. Edebiyatımızın babasızlarından birisidir. Gerçekte babası vardır ama baba otoritesi yoktur. Babanın olmaması, otorite, disiplinin olmaması, çocuğu ister istemez serbest bir ortamda yetiştirmeye sürükler. Otorite olmadığı için tam bir başkaldırı vardır. Bu başkaldırı özelliği yaşamının içinde normal insanlardan çok farklıdır, anormal bir mizaca sahiptir. N. Kemal'de bir başkaldır vardır. Savunduğu fikirler arasında tam bir zıtlık vardır. İnsanın babasının var olduğu halde yok gibi yaşaması insanın mizaç olarak tam bir başkaldıran kişiliğe bürünmesini sağlar. Annenin bulunması insanda şefkati, baba ise otoriteyi sağlar.

N. Kemal neşelendi mi tam neşelenen azıcık neşelenemeyen bir adam sevdiği zamanda, çok fazla seven bir kişiydi. Fikirlerinde İslamcı olduğu zaman İslam fikirlerini sonuna kadar savunandır. Milliyetçi olduğu zamanda vatanını severdi, şövanist yani aşarı milliyetçidir.

Ali Ekrem, N. Kemal'in babası ve vatanı için ağlamadığı bir günün olmadığını söylüyor. Özel bir eğitimle yetişti, bir süre anne şefkati ile büyüdü. N. Kemal dedesi Abdülatif'le Anadolu'nun bazı yerlerinde Tekirdağ, Afyon, Kütahya, Kars gibi yerlerde yaşadı. Bu nedenden dolayı vatanını çok seviyordu. Kafkasya'nın gelmiş Türk boylarının geleneği olan "cirit" oyunundan etkilenmiş ve Cezmi'de buna yer vermiştir. İyi bir gözlemcidir. Sofya'a kendisini şair olarak tanıtır. Bu zamanda tam bir divancıdır.

1862'de Şinasi ile tanıştıktan sonra fikirlerinde de değişme olur. Şinasi'nin gazetesinde yazı yazmaya başlar. Şinasi Paris'e gittiğinde Tasvir-i Efkârı da yönetmeye başlar. Şinasi'nin gazetesinde yazı yazmaya başladığı döneme kadar hiç düzyazı yazmamıştır. Şinasi Batıdan getirdiği bu düzyazıda ülkemizde yazılmaya başlandı. N. Kemal'in düzyazıya geçmesi, fikirlerini, felsefi düşüncelerini, siyasi düşünce ve devrin otoritesine karşı çıkması ..vb. fikirlerini aktarma da düzyazıyı kullanması etkili olmuştur.

### *Bibliyografya:*

1. M. Cemal Kuntay--- N. Kemal (2. Cilt)
2. Vasfi Mahir Kocatürk--- N. Kemal'in hayatı
3. Vasfi Mahir Kocatürk --- N. Kemal'in şiirleri
4. Ali Ekrem Bolayır ---N. Kemal (M.E.Y.)
5. Ali Ekrem Bolayır --- Ruh-ı Kemal
6. Ali Ekrem Bolayır --- A. Ekrem Bolayır'ın hatıraları

7. Doç. Dr. Önder Göçgün --- M. Kemal ( K. Bakanlığı)
8. Prof. Dr. Kaya Bilgegil ---Harabat karşısında N. Kemal
9. Edip Ali Baki ---N. Kemal Afyon'da
10. Ömen Faruk Akün --- İslam Ansk. N. Kemal makalesi

#### **N.Kemal 'in Tenkidle ilgili Eserleri:**

“Celal Mukaddimesi”, “Tahrib-i Harabat”, “Takib”, “Meprizon Tercümesi Muaheze-nâmesi”, “İrfan Paşa'ya Mektup”, “Renan Müdafaanamesi” ile Ebuzziya'ya yazdığı birkaç mektup.

Bütün bu eserlerde, eski edebiyatın reddi ve yeni kurulacak olan edebiyatın müdafaası vardır. N.Kemalin yeniye olan sevgisi ne kadar sathı ise, eskiye bulduğu kusurlar da o kadar sathidir. Türk tenkidi'nin ikinci merhalesi Beşir Fuad'ın eserleridir. Onunla edebiyatımıza müsbet ilimlerin verimleri girer.

Beşir Fuad, “Volter” ve “Victor Hugo” ile ilk kez ecnebi edebiyatına dair ilk etütleri neşreder. Bunlar aynı zamanda hayal-insan arasındaki dengeyi ve alakayı ciddiyetle araştıran tecrübeler olması açısından önemlidir.w

Yazar ölümü bizzat deneyecek kadar ilmi tecrübeye meftundur.B. Fuad, “Volter'de bir takım hurafelere karşı mücadele eder . Müspet ilim düşüncesinin öncülüğünü yapar. Ayrıca insana hakikatler adına girişilen mücadelenin zevkini tattırmaya çalışır.

“Victor Hugo”da ise, XIX. Asır Fransasının büyük şairini Emile Zola'nın sanatı ile karşılaştırır. Daha ziyade Romantizmin Realizm'e mağlubiyetini anlatan eserde, bilhassa Hugo'nun zayıf tarafı olan tiyatro üzerinde durulur. Böylece, Realizm ve Naturalizm edebi meslek halinde tanınmaya başlar.

Beşir Fuad'ın edebi zevki hakkında doğrudan pek fazla şey söylenemez. Ancak Namık Kemal'e söylediği “şiirle millet kurtulamaz” ifadesi onun edebi zevkini az da olsa ele verir.

Beşir Fuad'ın eserlerinin asıl önemi, edebiyatçılarımızın garp kültürü karşısında karışık ve tesadüfe tabi mütalaalarına kurtuluşlarını göstermesindedir.

Namık Kemal, ihtiyaçlara göre bir adaptasyondur. Ahmet Midhat, garpla temasında büyük bir ayıklama fikriyle hareket ediyordu. Adaptasyonu tesadüflere göre yapıyordu. İlk defa Beşir Fuad muayyen bir garp ekolünü bütün iddialarıyla benimser. N. Nazım (Kara Bibik Mukaddimesi), S. Sezai (Realizm'den bahseden makaleleri) onun açtığı yolda yürürler.

#### **MUKADDİME-İ CELÂL**

Şiirimiz ise -ekser münacât ve na'atlar ve birkaç ufak mesnevi ile bir takım güzel müfretler istisnâ olduğu halde- hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç bir cihân-ı evhâmdan iktibâs olunmuş bir takım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret idi.



Ekser şiiirlerimizin beyit ve mısra'ları byinde olan mana televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir.

Divanlarımızdan biri mütal'a olunurken insan muhtevi olduğu hayalatı zihninde teecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'ın tepesine basmış, hançerini Mirrih2in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça ars-i ala sarsılır , ağladıkça dünya tufanlarına gark olur aşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan uzun, ağzı zerreden ufak , kılıç kaili, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şukalarla malamal göreceğinden kendini devler, gulyabaniler aleminde zanneder.

Hayfa ki, şiiirimiz daha bu tarz-ı garibden kurtulamadı. Ara sıra tabiata muvafik ve zamanın fikr-i ma'rifetine layık bir tarz-ı şiiir için fatiha-ı zuhur addolunacak bazı eserler görünüyorsa da meyl-i teceddüd şairlik de katipliğin, bütün bütün aksine bir tesir hasıl ederek şiiir yeni yolda olmak için mesela zihafli: veya bütün bütün vezinsiz söylemek lazım gelir ve en amiyane sözler kafiyeli ve satıra yazılır da arası- parmakla silinmiş gibi- bir yerden kesiliverirse şiiir olur zannedildiğinden sami'a-hıraş-ı idrak olan bir çok kaside ve gazel taklitleri ve millet şarkısı modaları arasında güzel söylenmiş sözler de kurbağalı bahçelere tesadüf eden bülbüllerin mağamatı gibi araya karışıp gidiyor.

Şayan-ı teessüfdür ki şiiirimizin mesleği ashabı temyizini o yola rağbetini celbe salih olmadığı için asar-ı manzumede bir sabah-ı terakkinin takarrubune de beraati istihlal addolunacak bir numune-i istihdal yoktur.

On beş yirmi sene evvel çıkan bir gazeteyi, münceritadın da ne kadar ehemmiyet olsa beş yüz kişi okumazdı! Bugün neşrolunan evrak-ı havadisinin her nüshası hanelerde, kırathanelerde, şehirlerde, kasabalarda laakal on beş bin elden geçiyor. Yeni yazılan kitapları efrad-ı milletin on üçer, on dörder yaşında nurudideleri lezzetli lezzetli okuyor eğlene eğlene müstefid oluyor.

On beş seneden beri kadınlarımızda, erkeklerimizde ashab-ı mütalaa bire yüz tezayüd ett. İstanbul'da ki dükkancılar uşaklar gazete okuyor. Hiç olmazsa dinliyor. Hukuk-ı devlete , istiklali millete , muhabbet-i vatana, feyz-i hamiiyete, şan-ı askeriye, fevad-i marifete dair voley mücmel olsun malumat hasıl ediyor. Umumun afak-ı ittilatında hasıl olan bu vus'at tarz-ı cedid sayesinde değil midir. Millt'in hıfız-ı vatan ve istiklali devlet yoluna kanını son damlasını, malının en son akçesini, isar edecek kadar hizmet etmiş bir kuvvet var mıdır?

Bu hakikatler meydan da iken mecalis'i bahs ü münazarada "Bizi gazeteler,hikâyeler mi terbiye edecek?"gibi büyük büyük bir takım sözler işitilmekte olduğuna te'essüf olunur.

Milletimiz maarifçe öyle her mahallesinde bir darülfunun bulunacak,her sokağında bir ailâme yetişecek mertebelerden pek ba'ıd olduğu için aramızda gazeteden,hikâyeden istifade ihtiyacından müstağni pek çok belki pek az adam mevcüd olduğuna kolaylıkla ihtimâl verilemez.Mamafih şurasınıda-hilâfi sabit olmayacağından tamamıyla mutmain olarak iddia edebiliriz ki gazeteden,hikayeden istifade muhtâc olmayacak kadar ma'arif-mend olanlarda gazetelerin,hikâyelerin bir milletin terbiyesince olan te'sirini inkâr etmez.Çünkü böyle bir fikirde bulunmak memâlik-i mütemeddinenin her cihetinde ulûm-ı müte'arifeden

ma'dud olan bir hakikati tekzibe kıyam etmektir. Avrupada zamanı altında kıymetdar bilen ashâb-ı ma'rifet ömrünün bir büyük cüz'ünü iza'ati vakt için gazete mütalasuna hasretmez. Evladının terbiyesini hayatının muhavazasına trcih eden rebab-ı hikmet çocukları na zevzeklik olmak için hikaye kitabı okunmaz.

Tarz-ı gedinin zuhurundan beri her fende yazılan kitaplar başka bir vuzuh başka bir fikri hi Hikmet peyda ettiği ve hatta ahbab arasında te'ati olunan kağıtlar bile hulus namına riyakarlıktan edeb ve terbiye namına sahte yaltaklıktan kurtularak tercüman-ı fikr ü lisan ü vicdan addolunacak bir hizmet hasıl etmeğe başladı gibi , edebiyatta üç şube meydana geldi ki, biri: makalatı siyasiyye, biri roman biri tiyatrodur. Fakat bunlarda bend denilebilecek bir şey var ise ilan-ı resmi

Yyenin bir şekli diğerde yazılışından ibaret olduğu mülkümüzde malakat-ı resmiyyenin bir şekli diğerde yazılışından ibaret olduğu için mülkümüzde makalat makalat-ı resmiyyenin tarih-i zuhurun Şinasi merhumun asarıyla alem-i neşriyatı tezyin ettiği zamanlardır.

Edebiyatımız daha mebadiyi zuhurda bulunduğundan tabii mübahesat-ı siyasiyye de memali garbiyyenin binde biri mrtebesine varamadık. Hele o yolda olan neşriyatın münasebetlisi münasebetsizinden ayrılıp da bir yere toplamak lazım gelse, zannederiz ki, altı yüz seneden beri yazılan kitaplar içinde bugün kabil-i istifade olanların cümlesine faik bir mecmua vücuda gelir.

Roman kısmını da millete nev-zuhur aldettiğimize ta'accüb olunmasın! Fakat kütübhane-i adabımızda mevcut olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı vechile, romandan maksat güzeran etmemişse bile güzeran-ı imkan dahilinde olan bir vak'ayı ahlak ve adat ve hissiyat ve ihtimalata müte'allik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.

Romanlara nadiren mevcudat-ı ruhaniyye karıştırıldığı vardır. Lakin o türlü hayallere ne fikir ile münacat olduğu meselenin suret-i tasvirinden bedahaten meydana çıkar.

Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşlerdir ki bugün her mütemeddin milletin lisanında ahlakça ve hatta bir dereceye kadar maarifce istifade olunacak binlerce hikaye bulunabilir. Hele içlerinde Walter Scoot gibi, Charles Dickens gibi, Victor Hugo gibi, Alexander Dmas gibi müşahirin bazı hikayeleri şu asr-ı medeniyete medar-ı mühabat olan asar-ı muhallededen addolunmaktadır.

Tiyatroya gelince, bu nev'i edeb gayet masraflı bir temaşa-gah ile ahlak-ı milliyemize göre pek güç meydana gelir. Bu , oyuncu takımına muhtaç olduğu halde lisanımızda hikaye kısmından birkaç kat terakki gösterdiği meydandadır. Zannederim ki tiyatroya müteallik yazılan asarda terakkiye bu tiyatronun haddi zatında romana rüchaniyle beraber İstanbul'da iyi kötü bir temaşaganın vücudu sebep olmuştur.

Sonraları, yani bundan takriben beş sene mukaddem bazı azhab-ı kalem bir encümen yaparak tiyatromuz için bazı eser tertibini deruhte eylediler ki, bendenizde riyakatsızlığımızla beraber aralarında bulunmuştur. Bu oyun tiyatroyu bulunduğu halden kırk emmi derece ileri götürmüş ve bundan başka Silistre'nin zuhuru lisanımızda o kısm-ı edeb için bir devr-i terakkiye de tarih-i bidayet olmuştur.

Vatan'ın zuhurunu lisanımızda o kısmı edeb için bir devri terakkiye tarihi bidayat küşad eden hal ise ondan sonra vevresi-degan-ı marifetin tiyatro yazmağa ve ashâb-ı mütaalanın o yalda yazılan asaru okumağa gösterdiği rağbetdir ki, onun hisse-i mühabatı da milletin hüsn-i tabiat ve seciyi fetanetine aeittir. Bunda

bendenizin hakkım olabilecek bir meziyet var ise oda evlad-ı vatanın mefahir-i kahramanısına meddah olmak istediğim için birkaç garazkarın tesvilatıyla otuz sekiz ay bir zindan-ı ibtilada ve vatanın harabına çalışmış gibi çifte karakol altında baykuşlarla yılanlara refik-i igtirb ve sıtmalara hummalara hedef-i tecrübe olmajtan ibaret kalır.

İstanbul'da görüştüğüm erbab-ı edebın pek çoğunu bu mütalada bendenizle müşterek bulmuştum. Hatta tiyatromuz Avrupa'dakiler gibi mükemmel olmadığı için teatiyi efkar ettiğim zatlar oyunun temasıyla mütalasında olan farkı bendenizden bile az buluyorlardı.

Duhter-i Hindu'nun mütalasında ise lezzet şınasan –ı edeb seyredilen oyunların pek çoğundan bin kat ziyade mahzuz olduklarına eminim!

Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en ifadelisidir. Çünkü tebliğ-i meram da havass-ı zahirenin şiddet'i infial ve kuvveti intikalde cümlesine faik olan nazarı saim'aya teşrik ettiği için fikir ve vicdana iki vasıta ile tesirini icra eder.

Avrupa'da ileri gelen en büyük nakıta pervaran-ı siyaset tiyatroların şâkird-i fesâhati,en büyük fedâkâran-ı hamiyet tiyatro yazarların perverde-i himmeti olduğu iddia ve isbât edilmektedir.

O ne ulvi eğlencedir ki, fikr-i siyasete fesahat gibi bir silh-ı zafer veriyor. Hiss-i hamiyet için eserine mecburi incizab olunacak mukdedalar icat ediyor.

Tiyatronun ahlakça o kadar tesiri tecrübe olunmuştur ki, vaktiyle bir şair Fransa'da echafaud tabir olunan ve hizmeti üzerinde adam idam olunmaktan ibaret bulunan bir alet-i marazda göstermek isteyince, muasırlarından bir hakim:"Aman o vasıta-ı mel'üneyi temaşagaha çıkarma! Sonra ahali altına dört tekerlek katarda siyaset meydanlarında başlar" demiştir.

Hele tiyatroların teshib-i lisana olan hizmeti bir mertebedir ki Avrupa talebesi darilfünunlarında nakıs kalan terbiye-i fesahatlerini temaşagahlarda ihmal ederler.

Meşhur Voltaire her fende ve hususiyle aksam-ı hikmet ü edebe ihad-ı külliyesi cihediyle merite-i ulyayı marifet-i haiz bir alame ve fakat tiyatroda ikinci derece bir şair sayılır,külliyyatının tabında oyunları asarının cümlesine takdim oluna gelmiştir.

Şair edebiyata nispet tiyatro, tasvire nispet ziruk gibidir.

Şiir nedir?

Kitaplarda "mevzun ve mukaffa kelâmdır" cümlesiyle tarif olunur. Mevzuunda murad, bir kelamın, aruz-ı araba ve hiç olmazsa onun aslı olan sakin ve müteharrik tertibine tevafuku ise, bu kasr u itale-i harekata tevazuna riayet, bir çok lisanların ve ezcümle Fransızca'nın eşharında ve hatta, bizim parmak hesabı denilen destanlarda, filanlarda mevcut değildir. Bundan anlaşılıyor ki, şiir için mevzun ve mukavva tabiri, efradının cami ağyarını mani bir tarif olamaz.

Şiir "nakıta-i vicdan lisan-ı hayaldır" gibi teşbihat-ı şairane ile iktifa eylemişlerdir.

Bazı ashab-ı muteala: bir söz -hüsn-i meal ü makali cami olmak şartıyla- esasen hakikate mutabık ise edibane, hakikti müşabih ise şairanedir,derler ki bu da şiire bir hat beyan etmemekle beraber yalnız şiir denildiği zaman, bir şairin vicdanında hasıl olan manayı bir dereceye kadar gösterebilir.

Zamanımızın tetkikat-ı fikriyesince, tiyatroların yazılışında mültezem olan, şiir veya daha sahih tabirle, vezin değil, fikr-i şairanedir.

NAMIK KEMAL

## LİSAN-I OSMANİ'NİN EDEBİYATI HAKKINDA

### BAZI MÛLÂZAHATI ŞÂMİLDİR

**Eczâ-yı beşer calib-i ta'cil –i fenadır.**

**İkba-yı eser mücib-i tahsil –i bekadır.**

(Li-namıka)

Hakikat,insan için sür'at-i zevalde misl-i sâir olan lezzet-i hayatın sebatsızlığına mukabil gelecek bir nimet varsa, o da beni nev'ine bir yadigar-ı ömr ihda ederek ,nef-i nas ile hayr-ı nas şerefini ki vücudun fazilet-i sahihasıdır,ilelebed muhafaza ile cebr-i mafat etmektir.

Asar-ı beşerriyede ise sözden payidâr bir bergüzar yoktur.Çünkü en ziyade resânet-i mamuruyetle ma'rûf kisverleri bile,devr-i zamane gavr-i zemine geçirirse,yine hatırat-ı enâm da cay-gir olan bir beyt-i metin,rağbet-i eslâftan himayet-i ahlafa intikal ederek ,dünya durdukça halelden emir alır.

Vakıa madem ki söz teati –yi efkara vasıtaadır vemadem ki teâti-yi efkar insaniyet-i mücesseme denilmeye şâyân olan temeddün-i umumi münâsebatına râbitadır.Kelamın fâidesi beşerin nev'iyetiyle kâim ve binaenaleyh bir güzel söz nâkıyetiyle beraber daim olur.

İşte kelâm müdavele-i tasavvur hizmetine kudretten müvekkel bir cism-i latiftir ki,binlerce seneler geçse karavet-i nev-civanesine zevâl erişmez.Amma haysiyet-i kemali itibarında bulunan sıhhat-ı mealiyle tenâsüb-i endâm-ı hükmünde olan tertib-i intizamı yerinde olmalıdır ki,herkez indinde mahbüb-ü kulüb ve o hal ile her zamanda memdüh ve mergüb olabilirsiniz.

Eğerçi ziyret zarif olunca suret latif olmasa da nâkaisten ma-düd olmak lazımgelir.Fakat asar-ı edebiyeyi belagat-ı müedda,fesahat-ı eda ihtiyacından vareste edemez.Zira bir te'lif ki hüsn-i ifadeden mahrum olur.havi olduğu hakayık,çire-desti-yi intihal ile maharet-i kalemiyye ashabının mülk-i yemini sırasında pek kolaty intikal edebileceği için mahfazasız cevher hükmündedir.

Hülasa,beşerde daim olan kemaldır.Cemal mütehavvil olur.halbuki eserde kâim olan makaldır.Meâl müntakil olur.Fakat madem ki mahiyetin tagayyürü ve tabiatın hüsn-i ifadeden teneffürü adim'ül- ihtimaldir,bir eserin ebediyetine meal-i sahihinin makâl-ı fasih ile ittihadı kafil olur.

Eserin ebediyetine meâl-i sahihinin makâl-i fasih ile ittihâdı kâfil olur.

Hatta üdebâ-yı hükemadan biri mehâsin-i edebiyeye fevâidini muhakeme ettiği sırada, malûmât-ı kesire ve yukuât-ı garibe ve belki keşfiyyât-ı cedide bile bir eserin bekâsına zâmin-i emin olamayacağını beyân eyledikten sonra der ki ,” bunlar insandan hâric şeyler olup, beyân ise aynıyla insandır”.

Bu muameleyle bakılınca, ahlâfına edebiâne bir eser bırakanlar mahiyet-i insaniyyesini haya-ı edebiyeye ile insaniyette hizmet için istihlâf etmiş oluyor. Böyle bir hayrî,'l halef sahibine göre, ne büyük bir

şereftir ki beni nev'i içinde ilelebet yâd-ı cemilini saklar. Bir surette ki inkılabât-ı âlem edib-i kâmilin nâmını seng-i mezarından ifna etse, yine sernâme-i âsârından ,imha edemez.

Sözün ibkâ-yı nâmdan başka icâ-yı merâmdan dahi hizmeti bir derecedir ki tahvil-i efkârda tesir-i nutuk, şimşir-i kahra glib olduğu tecârib-i adide ile sâbit olmuştur. Hatta zemahşeri mukaddime-i tefsirinde kelâmın şânını teyid için demiştir ki “zuhûr-i islamda seyf-i şeriata karşı duran mutassibin-i Arap hükm-i belâgata mukâvemet edemediler”.

Vâkıa efkar-ı umumiyenin hissedâr-ı hükümet olduğu yerlerde kuvve-i nazar sahibi olan bir belîğ,milletinin kuvve-i asker ihtiyacından vâreste bir hâkim-i nâfizü'l-ikelâmı hükmünde bulunur.

Eğerci edebiyat, memurine göre mâbihü'l-istihkak olmadığı müsellemdir. Ama bir kısmı olan inşânın tedâvül-i muamelâta vasita-ı münferide olması cihetiyle, idare-i devletce dahi vücud ve intizamı elzemdir.

Sözün ahvâl-i vicdaniyyeyi tahvilde olan tesir-i belliğine mebni bir büyük fâidesi dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir ki, hakikat-ı halde lâfzen edebiyatın me'haz-ı iştikâkı edeb ise, mânen edebın masdar-ı intişarı edebiyattır denilebilir. Zira iki mânâsıyla edebiâne yazılmış bir eser, mekârim-i ahlâk için öyle bir kanun-ı muteberdir ki herkes bil-ihtiyar itââtına mail ve o cihetle yalnız vücudü muhafaza-i ahkâmına kâfil olur.

Bir de ittihat, medeniyet-i milletin bir müşahhas misali hayatıdır ki, lisanı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur.

Filhakika târih-i medeniyeti nazar-ı hikmetle mütalâa edenler, edebiyatın muhafaza-ı milliyetle olan tesirine her millet-i muntazamayı bir delil-i nâlık bulmuşlardır. Şimdiki halde devlet marifetleri münkarız olmuş olan Arabın ahvâli bizim için bir ibret-i kâfiyedir ki, bazı firkaları vahdet-i kelimelerinin rabıtası olan diyânet-i İslâmiyyeyi dahi kaybetmişken, lisanları kuvvetiyle hâlâ kavmiyetlerini muhafaza etmektedirler.

İşte edebiyat bu kadar fevâidi haiz olmak hasebiyle her millet indinde gayet kıymetdâr bir fenn-i celil itibar olunur. Bizde ise râğbeti o kadar ifrata varmıştır ki bayağı güzelce kitâbet, kerâmet derecesinde tutulur. Bununla beraber şâyân-i teessüftür ki, edebiyatımız yukarıda ta'dad olunan muhasenâtın hemen cümlesinden mahrum gibidir.

Lisan-ı edebiyatı anlamaya avâm mukterdir değildir ki, usul-i idaremiz hitâbete müsaid olsa dahi tesirinden istifade mümkün olsun. Hâtta edebiyatımız nutuk denilebilecek bir esere mâlik olmadıktan başka, mükâdelemede fesahatin kadri bile ma'lûm değildir.

Müellefât-ı mensüremizde efkâr ve güftârı tabii bir kitap yoktur ki, tabiata tesir ile tehzib-i ahlâkla hizmet etsin.

Rükn-i âzamı mübalâgat-i riyâkarâne ve meşreb-i kalendâreden ibaret olan manzûmatımız ise fesâd-ı ahlâkı o kadar tervic eder ki divan-ı (fürs-i cedid lügatlarında şeytan manasına mazbut olan) devin sigatü'l-cem-i zannedenlerin kavline şairane bir tevcih aranırsa, bizim divanları göstermek kıyafet eder.

Türkçede, değil funun, hâlâ edebiyat dahi lâykiyle tevdin olunmadığı için Arap ve Acem ve onlara ilaveten ehl-i kalem lisanlarını öğrenmek yolunda zaman-ı tahsilin bir çoğuna ifnâ etmedikçe tahriren dürüstçe ifade-i merâm kabil değildir. Halbuki o kadar himmet maarif-i saireye sarfolunsa, zeki bir insanı

bayağı bir â'lem-i zü-fünün eder. Vâkıa kurûn-ı ahiredeki milletlerin bülegâsı, lügat ve edebiyatta lisanların me'hazı olan elsine-i atikaya intisâb etmek mecburiyetinden vâreste değildir. Fakat onlarda bu mecburiyet, fennin ikmâini arzu edenler mahsustur. Bizde ise bir adam Arabi ve Fârisi mukaddemâtına altı yedi sene vakf-ı vücud etmelidir ki imlâ ve mânâsı yerinde bir mektup yazabilsin.

İşte edebiyatımızın maârif-i umumiyeye tesiri bu maruzatı uzmadır.

Edebiyatın râbita-i milliyeye ait olan hizmetlerinden ise, o kadar mahrumuz ki lisan-i Arap münteşir olduğu yerlerde Yunani gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyesiyle olduğu yerlerde Yunani gibi zamanının mahvetmişken, Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanları dahil unutturamamıştır. Münasebât-ı edebiyenin fikdânı cihetiyle meselâ bir Buhara'lı Türkçe söylediği halde, buradaki türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak âşina bulunamaz.

Müellefât-ı edebiyede sanat ve ziynet göstermek maksad-ı asli hükmüne girdiğinden, kelâmın bünye-i vücudu olmak lazım gelen mânâ pek çok âsârda satılık elbiseyi irâe için istimâl olunan ağaç parçalarına mümëssildir.

İfadede mecaz bir suretle mücaz olmayacak kadar revac bulduğu için âsârımız letâfet-i tabiiyeden mahrum olduktan başka ekseri hakikatten dahi âtıldır.

#### **(Tekmile-i saded)**

Türkçemiz bir lisanıdır ki, bilkuvve şâmil olduğu muhassenâta göre dünyada en birinci lisanlardan addolunmağa şâyandır. Çünkü zemin-i ifadesi menâkib-i tabiiyyat için tertib olunmuş bir nümüne-hâne gibi üç iklim-i cesimin mahsul-i tabiatını câmi bulunduğu için, derûnunda cilvesâz-ı tenezzüh olan ebkârı endişe Arab bâdiyelerinin esmâr-i efkârıyla Rum ve İran çemenzârının ezhârı âsârını cem'ederek gül-deste-i beyanına beğendiği gibi ziynet verebilir.

Ya edebiyatımızda böyle üç büyük lisanın muhassenâtı mümtezic ve zamanının fikr-i kemâli mekânımızın bîkr-i hayaliyle müzdevic iken, âsârımız hüsn-i suretle ne derece faik olmalıdır ki, bize göre zâde-i tabiat denilmeğe layık olabilsin.

Bu mütalâya göre, edebiyatın hâli dahi mülkümüzde ıslâhına ihtiyaç olan nekâs cümlesinden değildir. Öyle ise zann-ı âcizânemizce esbâb-ı ıslâhı: evvelâ kavaid-i lisanının mükemmel suretle tediyin ve temhidi, sâniyen kelimâtın istimâl-i umumi dairesinde tahdidi, sâlisen imla ve mânâca eczâ-yı lisan beynindeki irtibât-ı sûrinin ittihâd-ı hakikî haline gelecek kadar teşyidi, râblan rabt-ı kelâm ve ifâDE-İ merâm şivelerinin tablat-ı lisana tatbikan tâdil ve tecdidini, hâmisen ifâdenin hüsn-i tabiisine Hâil olarak külfetli sanatlardan tecridi, suretlerden ibarettir.

#### **(Gelelim bu beş suretin vesâit-i husûlüne)**

Birincisi: Elde mevcut olan kavâid-i Osmaniyyenin tâdil ve ikmâliyle tâmimen ve Arâbi ve Fârisinin kavâid ü emsâl-i resâiline takdimen tâlimine tevakkuf eder. Zira bir adam ki, maârif-i edebiyeyi başka lisandan tahsil ede, elbette kendi lisanının edebiyatında taklîd şâibesinden kurtulamaz. Tecdid ise icâd demek olduğu malumdurç.

İkincisi:Türkçeye mahsus mümkün mertebe muntazam ve mükemmel bir lugat terbiyesiyle hâsıl olur.Bu ihtiyaç bir vakitten beri umûmen hisolunmaktadır.Hattâ bazı taraflardan Kamus ve Burhan mezc olunarak lugatın ibtidâki hurufuit ibariyle birkaç kere içrâtına dahi teşebbüs edilmiştir.

(...)

Çünkü böyle bir lugat,lisanın rûkn-i aslisi olan Türkçe ile bunca ıstılâhât-ı ilmiyyeyi –ki terakkiyyat-ızamane âsârındandır-şâmil olmayacağı için, hiçbir vakit mükemmel olarak ihtimali yoktur.

(...)

Kamus'un usulüne ise yalnız madde-i lugatı zabt etmek ve eşkalinden mânâ-yı asli ve binâ-yı mârufa mutabık olmayanları ilâve eylemekten ibarettir.

(...)

Bu halde tutalım ki Kamus evvelki huruf itibariyle tertib olsun. Madem ki kavâid-i Arabiyye mazbûtu olmayan bir adam, derûnunda şîga vü eşkal-i müsta'meleden istediği kelimeyi yinebulamayacaktır.,nihayet birkaç yüz lugatın taharrisinde olan suûbeti izâleden başka bundan ne istifade olunur ?

Bundan başka Arabi veya Farisi pek çok kelimeler vardır ki lisan-ı Osmanide bir veya birkaç mânâ ile ma'ruf iken Kamus veya Burhan'da meâni-yi zâide ve mübâyene ile mazbut bulunur.Bu suretle onların mezcinden hâsıl olacak bir lugat kitabından yalnız Türkçeyi bilenlere göre hin-imüracatta taglit-i zihinden gayri ne hasıl olabilir?Bir de Arap ve Acem'in bizce müsta'mel olmayan birçok kelimâtını Osmanlı lugat kitabında ibkâ ile, edebiyatımızdaki nekâisin en büyük sebeplerinden ma'düd olan garâbet –i elfâza bir cevâz-ı zımmi göstermenin ne luzumu vardır?

İşte bu delâilin isbât ettiği vechile bazı tertibâtını tagyir ile Kamus ve Burhan'ı Türklüğe lugat ittihaz etmek tasavvuru ki Arap ve acemin başlarına birer fes giydirmekle türk milliyetine idhâllerini aramak kabilindendir, hiçbir suretle kabil-i içrâ olamaz. Lugat Osmanlılar için yapılacaksa onların ihtiyacına tevfiik olmalıdır.

Üçüncü (galat-ı meşhur denilen) istimal-i umûmîn (lugat-ı fesiha itibar olunan )vaz'-ı asliye tercihinine mütevakkıftır. Bu maksadı iser ehl-i kalemin rağbeti hâsıl eder. Hatta lisanımızın bu bâbda, bazı mertebe terakkisi dahi en büyükleri merhum Akif Paşa olan bir takım müceddidin-i üdebânın himmrîti sâyesinde

Dördüncüsü:Âsar-ı mevcudenin ifadat-ı tabliye letâfetinnne mâlik olan makalelerinden müretteb ve muhakemeli bir müntezbât mecmuası tanzim ve mekteplerde tAlim olumağa menûttur.

Edeb-i müşarünileth ile terih sahibi Naima ve eslâf ve muasırından saîr bazı üdebânın buna hizmet edecek hayli esrleri bulunabilir. Hele mânâ ve tabirlerine olan gulûvv ve garabetle eskimiş bazı şivelerinden kat'ı nazar yalnız hüsnü-

İ beyan için nesirde Veysi ve nazımda Nef'i en güzel numûne olur.fakat bizde kitabetten maksat hizmet-i devlet olmak itikadı galip ve belki umumi hükmüne girmiş bir zan-ı kazib olmasına göre,aklam-ı devlet şimdiki tarz-ı ifadeyi iltizam ettikçe şive mümkün değildir.

Beşincisi:lisanımıza mahsus bir belagat kitabının telif ve tedrisiyle vücûda gelir.

Vakıa güzel sözün zâtındabir letâfet vardır ki, onun mehâsin-ibediyyeye kıyası hüsn-i fitrânin ziynet-i âraziyeye nisbeti kabilinden olur. Lakin mademki eczâ-yı lisanımızın en büyüğü olan Arabide eşkâl-i kelimat bir intizam-ı külli halindedir.türkçenin âsâr-ıedebiyyesini sadelik letafetini kaybetmeyecek surette bir dereceye kadar tazyin etmek kabil ve belki sci've tevazun gibi bazı sanatlardan beri olarak güzel bir eser meydana getirmek daha müşkildir.

Binânellyh lisanımızda tezyinat-ı lafziyenin bütün bütün itibardan iskâtı iktiza etmez. Bize lazım olan edebiyatımızı “Hayru'l-keîami mâ fehimethu'l-âmettetu biselaseti makâlihi ve radyethu'l-hassatu bilhakikati meâlihi” (En iyi söz, halkın sadeliği anladığı, seçkinlerinde hakikate uyduğu için benimsediğidir.) ta'rifinindairesine icra etmektir. Bu ise lisanımızda İran şivesinin cari olan tesirine bir nihayet vermekle hasıl olur ki, âsârımızı düşman-ı hakikat ve menfur-ı tabiat olan i'zam ve ibham nakiselerinden kurtaracak vasıta dahi budur.

(Makalât-ı Siyasiyye ve Edebiyye, İst., 1911)

## FATİN TEZKERESİ



Al'î Osman Devletinin bidayetinden beri zuhur eden şuarânın terceme-i hallerine dair mevcut olan tezkirelerin en muahharı Mahkeme-i ticaret ketebesî mütehayyizanından, şair-i meşhur rif'atlı Fatin Efendi'nin eseridir ki Hicret'in 1135 (1772) tarihinden asrımıza kadar munteli olup, 1271, (1854) senesi litografya ve def'âi ula olarak neşrolunmuş ise de, ne çare ki bize nisbetle tarih-i şuarâyı müteahhirin olan böyle telif müerriflik, vazife-i uzması bulunan usul-ı bitarafîye tevfikân mahv ve isbat edilmeğe muhtaç idi, binaenaleyh tekrar tab ve temsili müellifi canipten murad ve bazı tarafın vad ve iltizamına istinad olunarak keyfiyet mukaddem ve muahhar, gazeteler vasıtasıyla ilan olunmuş iken yalnız kuvvede kalmıştı.

Ber-minval-i muharrer, tezkirenin ıslah ve tab'ı maddesinin ise müşevvik-i evveli olduğum gibi, nihayetil-emr file çıkarılmasına dahi müteahhid olmaklığımı musannif-i mumaileyf iltimas eyledi. Bunların müfâdı hükmünce, ikinci kerre olarak tekrar ve bunda böyle defaat ile ber-vech inhisar tezkire mebhusenin tab ve fûruhtu imtiyazı müellifi müsait bulunmuştur.

Evvela taraf-ı hakiranemden mebahis-i edebîyeye dair havaşı-yi münasibe ile tezkirenin tevşîhi saniyen terceme-i hallerde bazı aevatın mahiyeti , haiz oldukları nüfuz ve mertebe-i resmîyeleri nisbetinde izam olunmak gibi müstear olan rûlvet-i kalemiyye-işairane makulesinin külliyyen tenkihi, salisen sevhiyatı, lafziyye ve maneviyyenin tashibi rabian eş'ardan hangisinin eser-i intihal olduğu tebeyyüm ederse tashihi, hamisen her bir şairin miktar-ı eş'arı ve ulumu ve fûnun ve saniyede maharet ve asar-ı ve umuma ait hizmet-i mucibet'ül-iftiharı her ne ise asıl onların mümkün mertebe beyan ve tavzihi mültezemedir.

İşte bu hallere göre tebdilen veyahut müceddelen dahil-i tezkire olmak icabeden terceme-i ahval ve eş'arın lüzumundan ziyade mutavvel olmayarak, serian Tasvir-i Efkâr gazetehânesine tesyar buyrulması tabiat-ı maslahat iktizasından olduğu, def'a-i ula ve ahire olarak umuma iktar olunur. Zira mebhus-ün anha olan tezkirenin ber-minval-i muharrer tab'ına şimdiden ibtidâ olundu.

Böyle bir emr-i hatırda âshâb-ı tasallufun garazı seyyiesinden erbâb-ı hünerin kuvve-i mümeyyizesine iltica ederim.

(Tasvir-i Efkâr, nr. 135, 27 Rebiûlahir 1280/ 1 Ekim 1863.)

Edebiyat tabiri hususiyle beş on seneden beri erbab-ı kalm arasında en çok zebanzed olmuş tabirlerdendir. Bu derece menus bu derece kesir-ül-istimal bir tabirin şüpesiz medlülü dahi kullananlarca malüm olmak icabeder. Mamafî bunun kabul-ü üdebeye şayan olacak surette bir tarif-i mücmel ve münakkahına şimdiye kadar tesadüf olunamamıştır.

Bu cihetle öyle bir tarifin birinci olarak traf-ı ahkaranemden iradi büyüyecek cesaretlerden madüd olduğunu bildiğim halde vazife-i tedris ile buna mecbur olmuş ve talebeye şu suretle anlatılmış idim:

Pek vâsi yanı umumi bir nazarla bakılırsa edebiyat tabiri mahsulât-ı efkârın kâffesine şâmil tutulmak iktiza eder. Çünkü her nevi mahsulât-ı fikriyeyi bir zabta ve ratıba tahtına alacak olan şey fen-ni kitabettir. Bu hâlde fen-ni kitabet dahi asl-ül- usül-i edebiyattan itibar olunmuş olur ve buna taallük eden her şey bittabi edebiyattan madut bulunur. Halbuki edebiyatı en ziyade zevk ve his ve hayalden mütevellit ve red ve kabulü yine en çok bunlara ait bir san'at-ı nâzike olmak üzere telâkki ve haysiyet ve meziyetini o suretle takdir eyliyen erbab-ı tetkik, bunun tarifinde “en meşhur erbab-ı kalemin en müntehap en makbul eserlerinden istinbat ve ahz olunan usul ve emsalin marifetidir” derler.

Filhakika edebiyatın medlül-ü umumisine göre meselâ bir esnaf tezkeresine veyahut bir hane ilânını da âsar-ı edebiyeden bir şey addetmemiz lâzım gelecek. Halbuki bunu umuma kabul ettirmek mümkün değildir. Öyle olduğu halde herkesçe mülâyım-i akl ü vicdan olması lazım gelen tarif, edebiyatı minnisbe mahdut bir daireye hasr ve müstesna bir mevkie irca eden tarif-isanidir.

Havze-i edebiyata dahil olan âsar ve müleffat ise iki şekilde arzı-vücut eder ki birinesirve tabir-i diğerle inşa, diğerri nazım ve tabir-i âharla şiir-dir.(...) Eserin tertibind e fransızca bazı âsara müracaattan çekinmediğim gibi bunların tetkikat ve târifat-ı edebiyesinden bizce de faidesine kail olduğum şeylerin naklinde dahi taasup etmedim...

**TAKDİR-İ ELHAN'dan**

Her güzel şey şiidir:Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hattâ dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi, bir suhan-verin, bir musiki-perverin akvâl ve nagamât-ı mevzûnesi içinde tabiata muvâfık...ervâha nâfız ve mûesir olanlar da şiidir.

Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lâzım gelmez...Her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktizâ etmediği gibi.Ancak her şiir, Cenab-ı Hakk'ın tabiat-ı eşyada yani cemâdda...nebatta...tuyûrda...vuhuşta...gökte...yerde ve alel-husus insan-ı manevîde (ki fitrat-ı beşerde demek isterim) gösterdiği bazen garip, bazen latif,bazı vakit müdhiş, bazı vakit menfur ve fakat her halde câlib-i dikkat ü hayret olmak üzere gösterdiği evza ve etvâr ve hasâis ve ahvâle muvâfık veya hiç olmazsa mütেকârib olmalıdır.

Şairlerin içinde tabiatı taklide sa'y edenlerdir ki, mesleklerinde daima müterakki olup giderler.Tabiat gibi bir hâce-i bedayi dururken, şundan bundan taallüm-i şiir etmeğe tenezzül mü edilir?...Fakat tabiatı taklit etmek, yani menâzır-ı tabîyedeki gizli gizli bir takım güzelliklerden... dakîk dakîk birçok nefâsetlerden tereküp ve teşekkül eden âheng-i umumî letafeti elvâh-ı şairânede iraeve muvaffakiyet ziyadesiyle müşkildir.Bir şairde hayal ne kadar cevdetli...nazar ne mertebe kuvvetli...karîha ne derece vüs'atli olursa olsun, hattâ hâme-i çire-destânesi şehper-i tâvustan mamul...midad-ı feyz-mâyesi yakut-ı müzâbdan, gubâr-ı elmastan mürekkep dahi olsa , yine bir gurup levhasını o elvân-ı dil,firib ile şiirinde nakş ve tasvire muktedir olamaz.Onun içindir ki (hepimiz tabiatın birer acemi şâkirdiyiz) demekle kendime değil, ancak sizin gibi sâlikan-ı nevmeslek-i edebe min gayr-ı haddin bir imtiyaz vermeğe cesaret ettim.

Malûmunuzdurki, edebiyat-ı sahîha tesâvir-i hayatı insaniye ve temâsil-i meşhûdat-ı tabiiyedir.Onun için erbab-ı şiir ü inşa –yazdıkları ey insaniyete dair oldukça –tabiat-ı beşeriyeden hariç şeylere mütihakimâne kâil olmakla –meşhudât-ı tabiiyeye taalluk ettikçe –tabiatta bulunmayan evza ve etvârı iraeve hod-serâne kalkışmamakla mükelleftir.Bu halde bi-

Hakkın edib oolmak isteyenler için, inasn-ı manevîyi tettebbudan hâli kalmamak ve mahiyât-ı eşyay râst-binane nazar etmek lazımdır.Ancak lâyuadd birtakım serâir perdeleri altında mestur olan çehre-i insan-ı manevîyi görüp gösterebilmek dühat-ı şuarâ içinde Shakespeare gibi pek az kimseye nasip olmuş.Halbuki eşkâl ve elvân-ı diltiribiyle herkese iyânen manzur olan bedayi-i tabiatı mehma-emken taklide ekser şuarâda muvaffakiyet görülür!

Şiir resim gibidir:Mesela arzettiği manzara bir şeb-i mehtaba dair iken, her cihetini gündüz gibi ıyan ve parlak gösterir birlevha-i tasvir- tabiata mugayir olduğu için –dekâyık-şinâsân-ı sanayi nazarında nasıl makbul sayılamazsa, faraza kediden köpekten korkup da validesine dehalet için haykırmağa başlayan üç yaşında bir sabîye seksen yaşında bir mustalihin bile birdenbire bulup söyleyemeyeceği yolda birtakım gevezelikler ettiren bir manzume dahi –hakikate münâfî olduğu için- nefâyis-perveran-ı edep yanında şayeste-i nazar götürülemez.

Ancak sanayi-i nefise mahsulâtının o türlü nakâyıs ve kabâyhini temyiz,zevk-i selim ile mümkün olur.O hassa-i celileden mahrum olan “dakika-sencan”ı münekkidiîne bu farkları, bu dakikalar anlatmak tabil değildir.

....

Vâkıa mübalâgat hakikat ifade etmez,fakat yolunda oldukça, hakikatten daha müfit olur.Şair efkâr ve infialâtını kendisinin hissettiği kuvvet ve şiddetiyle şairlerine de ilkâ edebilmek içindir ki, mübalağaya gayr-ı ihtiyarî bir surette müracaat eder.Sâik-i mücbir ise yine tabiatır.Ve insanda âsâ-ı edebiyeyi takdire vasıta olan zevk-i manevî ve his ve hayal kuvvetleri de o türlü sanatlardan mahzûzdur.Hattâ bazı vakit tamamiyle mugâyır-ı akl olan bir fikr-i Şairane pek çk makûlâtın fevkinde bir cây-ı itibar olur.

Edebiyatta mantık iltizam olunmaz; Çünkü maksad-ı edebiyat fikir ve his ve hayalce olan mehâsin ve bedayii meydan-ı zuhura çıkarmaktır.Bu maksat husul bulurken yazılan şeylerde mantığa mutabakat olup olmadığını aramak –kimi imlâ bilmeden, kimi mânâ anlamadan mesâail-i edebiyeye karışmak...temyiz-i âsar ü eş’ara kalkışmak cür’et-i câhilânesini izhardan çekinmeyen nev-zuhur tenkitçilerden başka – kimsenin hatırına bile gelmez!mesela bir şair (iki ile iki yine iki eder) diyebilir. Fakat öyle bir mevkide, öyle bir güzel surete söyler ki, siz bu kazîyenin (iki kere iki dört eder) bedâhatiyle teâruzunu zihninizde hisedemezsiniz.İşte bir hakikat-i edebiyeye de budur.Demek olur ki sanayi-i tahyîliye, yerinde olmak şartıyla,yine tabiat ve hakikat dairesinde bulunur.

Edebiyatın gayeti terbiye-i efkar... tasfiye-i vicdan... tehzib-i ahlâk...Tenvir-i ezhan olduğu münker değildir.lâkin bir şair, şiirini ahlâk dersi için söylemez.Emeli şevk-i muhabbete ve letâif-i tabiata, vesaireye müteallik sânihât-ıkalbiye ve hayalat-ı ulviyesini mümkün olduğu kadar lâtif ve rengin... zarif ve metin bir surette arz ve tasvir etmeğe münhasırdır. Bu sırada mukayyet olacağı bir şey varsa, o da ahlâk-i umumi-yeye Taarruz edebilecek perde-birunluktan tebâut etmektedir.

...

Elvah-ı hayalinizin mevzularını intihapda hakikaten maharetiniz Var.Eşkâlini güzel resmetmekte de muvaffaksınız. Lâkin boyalarını vurma-Ğa gelince, gelişigüzel hareket ederek, mesala yeşil renk verecek bir şe-Yi kırmızıya boyamaktan çekinmiyorsunuz. Ez-cümle “mazi” unvanlı man-Zumeniz şöyle başlıyor:

Gece mehtâba karşı gülşende  
Oturup seyr ile tabiatı ben  
İktisâb-ı neşat eyler iken  
Parlıyordu lebinde bir hande  
Venüs inmiş zemine zannettim  
Hayret ettim de nezdine gittim

Şimdi ibtida esas fikre nazar edelim: Esasfikriniz mûcib-i tahassûr Olan mazi saaddetlerine tevasul bir daha mümkün olmadığını müessir bir Hayal-ı şairanede arz etmekten ibaret değil mi? Pek güzel!

Vakıa bir insan vukuât-ı maziyesini düşününce, iadesi muhal olan bir Takım mes-udiyelerini gözünün önünde birer birer imarârâ başlar o'mes'u  
Diyeler hadd-ı zatında şâd ve ferahnâk ise de, artık bir daha geri gelmeye-  
cekleri için mahzun görünüyorlar. Ve hatıralarının gönülde uyandıracağı  
His kendilerine tahassurden ve tahassürün neticesi dahi garibane bir takım  
Tefekküratın ibâret olur. Bunlar tagyir-i mâhiyeti elimizde olma  
Yan tabii şeylerdir. Bu hale göre, siz de gülşende mehtaba karşı temaşâ-yı  
Tefekkür eden birşaire lâyük olduğu üzere kendinizi bir istiğrak-ı  
Mahzunaneye terkedeyiniz ve bir mahbube-i dilârâ gibi tahyyul ettiğiniz  
Maziyi hemen nezdinize getiriverceğiniz hem mazi fikrine hem de âli-  
Mizac kadınların mşrb-i gurur-âmizine muvafık surette istiğkârene  
Bir tavır ile bir tarafta gizli gizli nûmâyan eyleyediniz... ve mahbubenin lebinde –fart-ı şâdîden kinaye  
olarak hande parlatacağınız yerde tebessümlerini hüzn-âlûd göstereyediniz, levha-i şairaneniz hakikat ve  
tabiata muvâfık renkler içinde gerçekten şaşa-za olurdu.

Düşününüz bir kere: Geceleyin bir mevki-i tabiide mehtaba karşı tek-ü تنها bulunan ve mazinin  
güleç yüzlü, mahzun edeli hatıralarını hayalinden imrar eden bir insan, hususiyle bir şair-i dakika-dan  
(bilemem ne yapar da) eğlenceye mi bakar, yoksa hazin hazin birtakım tefekkürat ile müteessirû'l-cenân mı  
olur? Ve hayal-i şairane de mes'udiyet-i maziyenin çehresine yakıştırılacak hande midir, yoksa mahzunane  
tebessüm midir?

(Takdir-i Elhan, 1301/1886)

**“ÇOK BİLEN ÇOK YANILIR” ÖNSÖZÜN'DEN  
TİYATRO VE KOMEDİYE DAİR**

Tiyatronun meziyeti sade eğlence derecesinde kalmayıp tehzib-i ahlâk-ı umumiyyeye medar olduğu tecribeten dahi sabit olduktan sonra...Avrupa üdebası mel;abenüvisiliği mutena addederek bu yolda mezun veya mensur mudhik veya müessir pek çok asar-ı mutebere vücüda getirmişlerdir...

Burada dahi bir osmanlı tiyatrosunun hudüsünden beri erbab-ı kalenin himayetleriyle , gerek Türkçe ve telif , gerek tercüme olarak yazılan tiyatrolar ekseriyet ve nefaset itibariyle hemen dıram yani facla nev;lidendir. Bunun sebebi ise –zan-nı acizename göre erbab-ı kalemin mudhikeperdazlığa ehemmiyet vermemeleri veya bunu mugayir-i mekanet bir küçük addile şanlarına yakıştıramamalarıdır. Hatta matbu komedyanlar içinde en güzeli olan ve sahibinin kuvve-i kalemiyyesinne delalet eden birkacının isimsiz olarak neşrolunmuş olması dahi bu zannı tevit eder.

Halbuki bu fikir noksani-i tetkikten veya galebe-i vehimden hasıl bir itikad-ı batıldır diyebiliyoruz.Çünkü mudhike perdazlığın mel’abe-nüvislik sanatınca ziyade maharete mütevakıf olduğunu tiyatronun mucidi olan Avrupalılar tetkikat-ı amika-ı ciddiye ile ispat etmişlerdir.. Bundan kat’-ı nazar, mademki tiyatronun gayesi tezhip-i ahlaktır vemademki esasen mudhikat ahlak ve efal ve adette kesret üzere mevcut olan garabet vehüçneti her nasılsa nazar-ı dikkat ye ibretin sadme-i tesadüfünden masun bulunan hande-engiz bir çok ucubeler ve ibret-amiz birtakım

Münasebetsizlikleri müzeyyifane mevzü-ü mevki-i itibar etmekten ibarettir. Binaenaleyh ahlak nokta-i nazarınca ehemmiyeti berikilerden dün değil, belki der ziyade olmak lâzım gelir.

Bunun muhil-li mekânet olmadığına ise tevehhümden azade bir nazar kâfidir. Çünkü hayali ve hakiki mudhik veya müessir bir vak’anın musavvir ve muharriri eserine dercettiği hüsn ü kubh ve etvar ü efalden dolayı hiçbir vakitte, hiçbir suretle mes’ul ve muatep ve mayup olamaz. Olmak lazım gelse dünyada hiçbir muharrir bulunamaz ki ta’n ü melâmet-i halktan vareste kalabilin. İşte hakikat ve isabeti nezd-i erbab-ı ukulde, karin-i tasdik ve kabul olacağını ümid eylediğim şu tiyatro mudhikesini umumun ma’raz-ı enzarına vaz’etmeye cesaret ettim...

## **ZEMZEME MUKADDEMESİ**

*“Edebiyat ve Bilhassa Şiir Hakkındaki Fikr-i Mahsusama Dair Birkaç Lakırdı Ki ErbÂb-ı Mütalaaya Arz Olunur.”*

Bedayi-i fikriyeye bir sıfat-ı kâşife tayin etmek isteyen dekâyık-perverân-ı edebden birisi “en güzel eserler insanı ağlatanlardır” demiş. Ben olsam sadece: “En güzel eserler onlardır ki, okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeye mecbur eder” derdim.

Filhakika mütalaası gönülde rikkat, gözde rutubet husulüne sebep olan âsâr, mutlaka güzel addolunsa bile, her güzel eser mücib-i girye değildir.

Kâilin o sözden maksadı ne olduğunu taharri ve tahkik ile uğraşmak istemem. Fakat ben kendi maksadımı ve bundaki şümül-ı hükmü bir misal ile izâh ve isbât edebilirim:

Mesela kırdan gezerken bir çiçek müsadif-i nazarınız olur ki, dilberliğiyle, teravetiyle, nezaketiyle sizi yanına celbeler. Yakından bakınca daha ziyade hoşlanırsınız. Şayet koparmağa kıyamazsanız, kendinden ayrılırken gönlünüzde âdeta bir hiss-i tahassür peyda olduğunu anlarsınız.

Koparırsınız nihayet elinizden bıraktığınız zaman, o his daha âşikâr bir surette yüreğinize müteellim eder. İki halde dahi düşünürsünüz! Düşündüğünüz nedir? Bunu hatta siz tayin edemezsiniz ki, ben bileyim.

Hikmet-i bedâyi’ e dair taharri-i halkâyıkla iştikâl edenler, bu bâbda birtakım esbâb-ı müteselsile irâd ederlerse de, gâyeti mucib-i tefekkür olan o çiçeğin rüha nâfiz bir letâfeti haiz olmasına varır, fakat bu letâfetin mahiyeti bilinmez.

Akşam garipliğinde dereden doğru akseden bir kaval sesi veya gece mehtapta denizden doğru gelen bir “hey hey” nağmesi de sizce o tahassür ve tefekkürü mucip olduğu gibi:

Akşam olur güneş batır şimdi buradan  
Garip garip kaval çalar çoban dereden  
Pek körpesin esirgesin seni Yaradan  
Gir koyunu kurt kapmasın gel kuzucuğum!

türküsunü veyahut:

Doldur kadehe şarâb-ı nâbı  
Mezceyle şafakla metâbı  
Bilmem ki cihân bitip dururken  
Bitmez mi cihânın ıztırâbı  
Bir bâde getir aman aman gel!

Şarkısını bilâ-terennüm okumak veya işitmek de ve hattâ bir güzel resim levhasını veya elvâh-ı zi-hayat-ı tabiattan bir manzarayı temâşâ eylemek de kalbimizde aynıyle o teessürâtı husûle getirir!

Kudemâ-yı bülega içinde en çok taktir etmek istediğim şâir-i âlinazar Nefi’nin mesela:

Hired allâme-i idrâkimin bir köhne şakirdi.  
Felek şahnâme-i endişemin bir cild-i zer-kârı  
Sühan bir tüti-i müciz-beyandır hâmem üstâd  
Kalem bir kahraman-ı tig-zendir dil silâdârı  
Cem-i endişemin hurşid bir câm-ı zer, endüdu  
Arüs-ı tab’ımın nâhid bir çengi perestârı

yolunda azametli, şaşaalı birçok sözlerini –vâkıa yine her okuyuşta zevkyâb-ı belâgat olmak üzere- okuyup geçiverdiğim halde yine müşarünileyhin:

Zâhit ol, rind ol, hemân surette kalma ârif ol  
Âlem-i ma'nâda hükm-i pâdişâhı böyledir.  
Gark eder bir noktada nür-ı siyâhâ âlemi  
Ârifin sermâye-i kilik-i siyâhı böyledir.

veya:

Agyâre nigâh etmediğin nâz sanırdım  
Çok lutf etmiş ol âşıkâ ben az sanırdım

veyahut:

Aramazsın hiç var mı dilde dağın yâresin  
Böyle mi gözler güzeller âşık-ı biçâresin  
Ah ile derdi bilinmez âşık-ı biçârenin  
Çak çak etsin meğer ahı dil-i sad-pâresin

gibi tekellüften beri, ruh-perverane şiirlerini her zaman okusam elbette az çok düşünürüm! Zannedirim ki bu herkesçe de böyledir. Sebebi ise bu yolda dil-pezir hikmetleri, bu türlü hakiki ve tabii hisleri hâvi sözlerin ruha, müessir birer güzelliği hâiz olmalarıdır.

Asrımızın yetiştirdiği şairler içinde Abdülhak Hâmîd Beyefendi'nin eş'ârı beni ekseriya düşündürdüğü için maşuka-ı vicdanımdır!

Bazı zevat Hâmîd Beyefendi'nin ekser şiirleri muakkad olduğundan bahsederler. Bu iddia müsellemler addolunsa bile o türlü zalâm-ı mübhemiyet içinde şaşaa-za olan hakayık-ı ulviyye ecrâm-ı münire-i semaviyye benzer ki, mahiyetleri anlaşılmasından beraber yine hayran-ı temâşâsı olmaktan insan kendini alamaz!

Bu da müşarünileyh gibi zeka-yı hârikulade eshabına mahsus nekayıs-ı ulviyeden bir fazilettir ki, şâyân-ı gıbtadır.

Sözde letafet ve ulviyet nasıl tahakkuk eder? Bunu katiyen tayin etmek na-kabildir. Fakat rûhun âmal-i asilanesine muvafakatle meşrû olan efkar ve hayalat ve hissiyat ile bunları tebliğ için istimai olunan elfaz ve tabirat arasında tenasub buldukça söz-gerek mensûr olsun gerek manzum hemen daima güzel ve bazen hem güzel, hem de ulvi düşüyor. efkâr ve hayalat ve hissiyattaki asalet ise ruhun germi-i şevk ü garam ile münbasit veya nâire-i hissiyyat ve ihtirasat ile mültemi ve mültehib olduğu zamanda lâyh ve vaki olduğu muhakkaktır. Öyle bir halde nefis-i natıkanın izhâr ettiği nagamat-ı şâikâne veya nevehat-ı muztaribaneyi en muvafık kelimat-ı leyyine vü latife, en münasip tabirat-ı şedide vü ceyyide ile tercüme ve tebliğe muvaffakiyet her şair ve münşi için münferid vasıta-ı temayûz olan zevk-ı maneviye ve tabir-i aharla hüsn-i tabiata müftekirdir.

Ulviyet-i hakikiyyeden bi-nasib olduğu halde yalnız lafzen ulviyeti müş'ir sözler balon gibidir: hevâ-yı iştiharda bir aralık itilâ-nûma olsa bile bilâhare bir zemin-i meçhuliyet ü mensiyete düşer kalır! Hakikat-ı hissiyeden mahrum iken ateşten, kıvılcımdan bahseden manzumeler, şebtaba benzer: Zalam-ı evhâm içinde



fürüzân görünse bile, hiçbir kalb üzerinde bir eser-i ihtirak husule getirmeksizin kendi kendilerine söner, mahvolur!

Filhakika Nefî'den evvel ve sonra o kadar kaside-perdâz gelmiş iken bizim şiirlerin enva-ı ma'lümesi içinde azamet-i tasavvur, semahat-ı hayal, servet-i elfaz, halavet-i ahenk ile temeyyüz eden kasideden bahsolundukça, neden diğerleri kâle bile alınmak istenilmiyor da yalnız Nefî'i söyleniyor?

Fuzûli'den evvel ve sonra o kadar gazel-serayan ve tabir-i esahhıyla musavveran-ı vicdan-ı eşvak ve âlâm-ı muhabbetle gûya dem-saz olmuş iken meziyeti rikkat-i his, letafet-i hayal, nezaket-i elfaz ile tahakkuk eden gazelden söz aldıkça neden faziletin en büyüğü yine Fûzûli'ye irca olunuyor?

Asar-ı edebiyede ve bilhassa şiirde üç nev-i güzellik takdir olunur ki, birincisi mehasin-i fikriyeye, üçüncüsü de sünûhat-ı kalbiyeye mahsustur. Bu güzelliklerden ruha nafiz olan sünûhat-ı kalbiyeye mahsus olduğuyçün diğerlerine takaddüm der. Bundan sonra gelen bedayi-i hayaliyedir. Mehasin-i fikriye üçüncü derecede güzel addolunurlar.

Mehasin-i fikriye letâif-i hissiye ile karşılaşırsa tabiidir ki eserin güzelliği bir kat daha artacağı gibi, kendilerine de letâif-i hissiye ile bedayi-i hayaliyenin aheng-i imtizacı bulunan asar letâfetçe bir mertebe-i al-ül-ale vasıl olur!

Meselâ Şinasi merhumun:

Ziya-yı akl ile tefrik-i hüsn-ü kubh olunur.

Ki nûr-ı mihrdır elvânı eyleyen teşhir.

Sözü yalnız fikren güzel âsârdan ma'dud i, bunu fikir takdir eder. Nedim'in bir sahil-hane vasfındaki neşidesinden:

Kûh u deryâ iki cânibden der-âguş eylemiş

Sanki derya dayesik^hsâr ise lalasıdır

Kûh sakınmakta ruhsarın doğar günden anın

Bahr ise ayinedar-ı tal'at-ı zıbasıdır

Beyitleri hayalen güzel olan âsârdandır ki,bunu da zevk takdir eder.

Nâbî-zâde Nâzım Bey'in:

Zevk'i sevdâ duymadın âşık-perastâr olmadın

Ol kadar sevdim de aşkımdan haberdâr olmadın!

Bahtiyâr olmağı sevdadân meramı tab'ımın

Bahtıma düşmen kesildin tab'ıma yâr olmadın!

Beyitleri zerafet-i fikr kalbiyedendir ki bunlar da his ile anlaşılır.Halbuki Mehmet Bey merhumun

Ey yâdı bana enîs ü gam-hâr!

Ey yâdı bana rakipsiz yâr!

Yâdın gibi dil bulur mu dildâr?

Yanında vefasızım vefâ var!

Kıt'asında zerafet-i fikr ile rikkat-i his,iki yâr-ı muvâfik gibi mümtezic görüldüğünden,kıt'a hakikatten pek dil-nişin iken Hâmid Bey'in :

Severim bazı ben şeb-i târı  
Veririm subh-ı nevbahârı ana  
Düş-ı nâzında zülf-i zer-târı  
Görünür yarimin hayâli bana

Yetişip hâl-i ıztırâbımda  
Yüzüme nûr-i hüsnünü serper  
Sanırım bir perî-zerrin per  
Dolaşır külbe-i harâbımda!

Manzume-i müntahabesi en latif bir his ile en nazik bir hayalin haclegâh-ı visâli addolunmağa lâyük olduğu için fikr-i hakîrâneme göre yukarı ki sözlerin cümlesinden daha dilber, cümlesinden daha rûh-istînaştır!Ve okuduktan sonra insanı bir müddet tefekküre düşürmekte bu yoldaki nefâis-i nâdireye mahsus bir meziyettir.

Demek olur ki, âsâr-ı edebiye ve hususa şiir güzel addolunabilmek için kendisinde fikir ve hayâl ve his müteallik bir iyi şey bulunmak lâzımdır.Mamafih yalnız fikir ve hayâl ve his cihetiyle güzel olması, vâ hayfâ ki,bir eserin makbuliyetine kıyâfet edemiyor!Şiirde elfâzı hattâ kavâfiyi ve hattâ evzân-ı ma'lûme içinde mevzuun tabiatına en çok muvafakat eden vezni hüsn-i intihabda muvaffakiyet şartından maada, his ve tasavvurdaki hüznü veya şâdiye, rikkat veya şiddete, kasvet veya şaşaaaya ve

Daha bin türlü hâle göre ifadeye etvâr-ı beyan içinde en yakışır olan tavır ve rengi iktisâb ettirmek dahi iktizâ eder ki, bu şeraiti ifâde erbabına rehberlik edecek yine hüsn-i tabiattır.

Bazen pek güzel bir fikir sûret-i ifadesindeki bir ufak kusur için kıymetten düşüyor.Bazen pek latif bir his tavr-ı tebliğindeki cüz'i bir fenalıktan dolayı bayağılaşıyor.Bazen en çanlı bir hayâl tarz-ı tasvirindeki bir küçük noksan sebebiyle ruhsuz görünüyor!

İşte hüsn-i beyân , tasvir-i vicdan böyle ufak tefek bin türlü mevânî'in tesirâtı altında bulunmasından dolayıdır ki,gerçekten şair olanlar güzel şiir söylemeyi müşkilât-ı azimeden addederler!Hal böyle olunca bendeniz gibi acezenin şiir nâmıyla meydana koyacakları âsârın şiiriyetçe ne derece değeri olması lâzım geleceğini tarife hâcet göremem.

Bu mütalaatı eser-i hakîrânem olan bir mecmua-i eş-âra mukaddime makamında iraddan maksadım ben şiiri nasıl anladığımı anlatmaktan ibaret olarak bazı zevatın diyebilecekleri gibi emelim Zemzeme'nin mündericâtını bu mütalaata göre taktir ettirmek değildir ki, bu hakikât erbâb-ı mütalaa içinde meşreb-ü melek-i ahkarânemi bilenlerce zaten malumdur zannederim.Zemzeme'ye geline,mündericâtı içinde öyle şaşaa, tumturakı, ülviyeti ile müşkilpesendân-ı zamanın karîn-i istihsânı olacak hiçbir şey yoktur.Evvelkiler gibi bu cüz'ünde küllüyeti itibariyle mahiyetini ise şu üç beyit tarif eder:

Bir zemzemedir bu-bî hünerdir  
Âzâde-i san'at-âha benzer  
Perverde-i girye-i seherdir  
Hayran-ı semâ-nigâha benzer  
Bir nakş-ı heva^1-i kaderdir

Kim nûru bile siyâha benzer!

Zemzeme bu kısım ile de tamamolmuyor.Fakat tevfiğ Allah'ındır.

(zemzeme III,İstanbul 1301/1885)

## **VII. TANZİMAT EDEBİYATINDA DİĞER TÜRLER:**

Tanzimat edebiyatının edebi türlerin hemen hepsini ihtiva ettiğini; Tanzimat sanatkarlarının'da birçok türde eser verme çabası gösterdiklerini biliyoruz. Bunlardan bir kısmına çok kısa hatlarla dokunacağız:

## a.Edebiyat Tarihi:

Edebiyat tarihi ile ilgili başlıca ananevi eserlerimiz “şuara tezkereleri” dir. Müelliflerin yetişme şartlarına ,edebiyat hakkındaki görüşlerine ve edebi mahsullerini ibda edişlerine dair ihatalı bilgi alamadığımız bu eserleri, bugünkü manası ile edebiyat tarihi saymak, elbette çok zordur.

Objektif olmak, edebiyat tarihçesinin birinci derecedeki sorumluluğudur ve bu hususa dikkat etmeden de mükemmel edebiyat tarihleri yazılamaz. Tezkirelerimizin makiseleri arasında bu hususa dikkatsizlik yaygındır.

Tanzimat devrinde de mükemmel bir edebiyat tarihi toktur. Edebiyat tarihine taalluk eden başlıca eserler ve yazarları şunlardır:

Harabat Mukaddimesi, 1874, Ziya Paşa

(Bu mukaddime manzumdur ve Ahmet Paşa’dan İzzet Molla’ya kadar, eski şiirin belli başlı şairlerinin minik biyografilerini ve edebi değerlerini azmeder.)

Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye, 1879, Ebuzziya Tevfik

(Sinan Paşa’dan Namık Kemal ‘e kadar ki Türk nesrinin önemli temsilcilerine dair geniş bilgi verilmektedir.)

Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye, 1888, Abdulhalim Memduh

(Edebiyat Tarihi adını taşıyan ilk eserimizdir.)

Kudemadan Birkaç Şair, 1885, Recaizade Ekrem

Osmanlı Şairleri , 1890, Muallim Naci

Esami , 1891, Muallim Naci

Eslaf , 1894, Faik Reşad

(Yukarıda verilen son dört eser, eskiye nazaran biraz daha gelişmiş sayılabilecek tezkirelerdir.)

Bu arada, İsmail Hakkı Bey’in XIV. Asır Türk Muharrirleri ve Osmanlı Meşahir-i Udebası ve Muasır Şairlerimiz genel adı altında kaleme aldığı seri monografiler (1890-1895); Beşir Fuad’ ın Valter (1886) Viktor Hügo (1886) adlı monografileri de edebiyat tarihini tamamlayıcı eserler olarak görmek lazımdır<sup>78</sup>

### **8. Sanatçılarla Başbaşa :**

Bu kısımda , Tanzimat devri sanatçılarının çok kısa biyografileri üzerinde durulacak, eserlerinin listesi verilecek; birinci nesilden Namık Kemal’e, ikinci nesilden de Abdülhak Hamid’e biraz daha fazla yer

<sup>78</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk.: Akyüz, Kenan, “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, s. 70-71; Banarlı, N.Sami, “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi” c.II, s.1009-10010

ayrılacaktır.Çünkü bu iki sanatkar kendi nesilleri içinde kuvvetli bir tesire malik oldukları gibi, müteakip devirlere uzanan tesiri de vardır.

#### **a . Tanzimat'ın Birinci Nesli :**

Tanzimat'ın birinci neslinde Osmanlı cemiyetinin içinde bulunduğu sıkıntılı durumu edebiyat vasıtasıyla gidermeye çalışan, dışa dönük, aktif, diğer – gam sanatkarlar vardır.Cemiyeti terbiye etmek, Batının etkisiyle oluşan yeni dünya görüşünü geniş kitlelere yaymak ve benimsetmek maksadını güden bu sanatkarlar, sanatı gaye değil vasıta olarak görürler.Dolayısıyla de faydacıdır.Bu düsturla hareket ettikleri için eserlerinin dış yapısından ve bedii kıymetinden çok muhtevası ile daha çok ilgilendiler.”Nasıl söyleyelim ?” yerine ‘ne için söyleyelim ?’ sorusuna cevap aradılar.

#### **a . a . İbrahim Şinasi (1826 – 1871) :**

Orta seviyede bir şair olan Şinasi'nin asıl hizmeti Gazetecilik sahasındadır.Şair Evlenmesi tiyatrodadır, Durub-ı Emsal-i Osmaniyye folklor sahasında yol gösterici olmuştur.Şinasi, şiirine dahil ettiği adalet, kanun, reisicumhur, zulumden kurtuluş, azad olmak, me'bus, medeniyet v.b. yeni kavramlarla, ileride tahakkuku düşünülecek olan meşrutiyetin fikir dokusunu, vokabülerini de hazırlamıştır.Şiirin dış yapısında kayda değer bir yenilik yapmayan şair, Yeni Türk Edebiyatının muhteva kadrosunu işaret etmek bakımından ‘öncü’dür; bu yeni muhteva, Namık Kemal'in ateşli üslubu ile kitlelere ulaştığında asıl kıymetini bulacaktır.

Eserleri : Tercüme-i Manzume (1858) , Şair Evlenmesi (1860 'ta tefrika), Müntehabat-ı Eşarım (1862) , Dürle-ı Emsal-i Osmaniyye (1863).

#### **a . b . Abdülhamid Ziya paşa (1829 – 1880) :**

Estetik terbiyesini hemen tamamen eski edebiyatımızdan alan, şiir kudreti bakımından bu neslin en kuvvetlisi kabul edilen Ziya Paşa, Türk Edebiyatı hakkındaki çelişkili görüşlerine rağmen, edebiyatımızın yenileşmesinde önemli pay sahibidir.Şiir ve İnşa makalesi Türk edebiyatını değerlendirilme bakımından dikkat çekici olmakla beraber, bu görüşlerini Harabat'ta terk etmiş görünür.Meşhur Terki-i Bend'inde insanın terbiyesiyle ilgili önemli fikirler vardır.Terci-i Bend'de ise felsefe ağır basar.Gazellerinde de sosyal unsurlar, bilhassa ‘insanın insan olması’ problemi önemli bir tema olarak işlenmiştir.

Ziya Paşa'nın dünyaya karamsar bakması ve insanları çeşitli yönlerden kusurlu bulması bu temayı çok işleyişinin başlıca sebebi olarak gösterilebilir.

Şiirlerinin dış yapısı tamamen, iç yapının hayal unsurları ile tema yönü önemli ölçüde Divan şiirinin etkisindedir.

Ziya Paşa şiirlerini kitap halinde yayınlamamıştır.

Şiirleri : Mecmua-i Eş'ar-i Ziya Paşa (1881, damadı tarafından)

Tercüme-i Eş'ar : Endülüs Tarihi (Viardot'tan, 1863), Engizisyon Tarihi (Cheruel ve Lavalley'den, 1882) , Riyanın Encamı adıyla Tartüf (Moliere'den, 1881), Emil (J.J.Rousseau'dan, 1870).

Manzum Mizah (Hiciv : Zafername (İlk baskılar tarihsiz)

Antoloji : Harabat (1874).

#### **a . c . Namık Kemal (1840 – 1888) :**

#### **a.c.a. Hayatı :**

Çeşitli yerlerde Valilikler, Musul Serakerliği, Sadrazamlık gibi üst seviyede görevler yapmış olan, Bağdat'ı kuşatıp Nadir Şah'ı mağlup eden, daha sonra Nadir Şah'ın ani bir hücumuna, ağır hasta bir halde mukabele için askerini toplamaya çalışırken şehit düşen kahraman Topal Osman Paşa'nın soyundan gelen Namık Kemal, 21 Aralık 1840 'ta Tekirdağ'da doğdu. Mensub olduğu sülale, mühim devlet adamları ve sanatkarlar yetiştirmiş köklü ve kültürlü bir sülaledir.

Namık Kemal, küçük yaşta annesini kaybettiği için, anne tarafından dedesi Abdülatif Paşa'nın yanında büyüdü. "Namık Kemal'in bütün mektep hayatı, yalnız ilk tahsil devresine inhisar etmek üzere, üç dört seneyi ancak buluyor. Bu hususiyet de bize gösteriyor ki, Namık Kemal, hayatın pişirici dinamizması, canlı ve ameli hadiselerin öğretici ruhu, hususi, tettebuların yetiştirici zevkiyle meydana gelmiş tam bir (autodidacte – kendi kendisini yetiştirmiş adam) örneğidir.<sup>39</sup>

Dedesi Abdülatif Paşa'nın vazife ile gittiği Kars ve Sofya'da bulundu. Oralarda çeşitli kimselerle tanıştı. 17 yaşındayken İstanbul'a döndü. O yaşta, bir divan dolduracak kadar – klasik tarzda – şiiri vardı.

1862' de Şinasi ile tanışıp Tasvir-i Efkâr'a girdi. Şinasi'nin Paris'e kaçmasından sonra gazeteyi çıkarmaya devam etti. 1865' te Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne kurucu üye olarak katıldı. Mustafa Fazıl Paşa'nın daveti üzerine, tayin edildiği Erzurum Vali Muavinliğine gitmeyerek , Paris'e kaçtı (1867). Ziya Paşa ile birlikte Londra'ya geçti ve 1868 'de ikisi beraber Hürriyet'i çıkardılar.

1870 'te Ali Paşa ile tanışıp İstanbul'a geldi. 1872'de İbret'i yayımlanmaya başladı. Bu gazetede oldukça ateşli yazılar yazdı. Aynı yıl Gelibolu Mutasarrıfı oldu. 1873'te Magosa'ya sürülerek hapsedildi. İntibah, Zavallı Çocuk, Akif Bey, Kara Bela, Tahrir-i Harabat, Takib, Rüya, Mes Prisons Muhazesi, Kanije gibi mühim eserlerini orada yazdı; Midilli'de tamamladığı Celaleddin-i Harzemşah piyesine de orada başladı. Gülnihal'i orada tamamladı. 1876'da affedilerek tekrar İstanbul'a geldi. 18 Eylül 1876'da Şura'yı Devlet (Danıştay) Azası, 7 Ekim 1876'da da Ziya Paşa ile birlikte Kanun-i Esasi Encümeni (Anayasa Komisyonu) Azası oldu.

1877'de, bir mecliste okuduğu ve "iki padişah tahttan indirebiliyorsa üçüncüsü de Sultan Hamid de) indirilebilir" demeye getirdiği şekilde yorumlanan bir beyit yüzünden hapsedildi. Beş ay tutuklu kaldıktan sonra, Girit'te oturmak kaydıyla serbest bırakıldı. İsteği üzerine Girit yerine Midilli'ye gönderildi. Bir kaç yıl ikametden sonra Midilli Mutasarrıfı (1879); uzunca bir süre sonra Rodos Mutasarrıfı (1884), 1887'de de Sakız Mutasarrıfı oldu.

2 Aralık 1888'de vefat etti.

Birkaç gün Sakız'daki bir camiinin mezarlığında gömülü kalan cenazesi, Sultan II. Abdülhamid'in iradesiyle Bolayır'a nakledildi. Bolayır'da, Süleyman Paşa türbesinin yanında gömüldür.

#### **a.c.b. Sanatı (Edebi Şahsiyeti) :**

Namık Kemal'in edebî şahsiyetinin teşekkülünü, iki devrede değerlendirebiliriz : Şinasi'yi tanımadan önceki devre, Şinasi'yi tanıdıktan sonraki devre.

<sup>39</sup> Kısakürek, N. Fazıl. N. Kemal – Hayatı, Eserleri. İkinci Baskı. Sebil Yayınevi. İstanbul – 1896

Birinci devre , şairin estetik olarak Leskofçalı Galib ve Hersekli Arif Hikmet Bey'den, tasavvufi düşünce olarak da Şeyh Osman Şems'den önemli tesirler aldığı, 20 yaşlarındayken katıldığı Encümen'i Şuara'da edebi zevk ve istidadını pişirdiği devredir.

İkinci devre ise, asıl Namık Kemal üslubunun teşekkül ettiği, sosyal muhtevanın tam bir sarahatle ortaya çıktığı, "Vatan ve Hürriyet Şairi Namık Kemal'in edebiyatındaki yerini aldığı devredir.

Bu devredeki Namık Kemal, dünyaya dışa dönük, aktif, gür sesli, sanatını cemiyetin emrine verip bu suretle cemiyete yeni bir ruh , bir dinamizm aşlamak isteyen bir şairdir.

Şinasi'nin Münacat'ını tesadüfen okuyan Kemal, onda, sözü dolaştırmadan söyleyen bir eda bulur.Bilahare bizzat tanışır.Şinasi Batı'yı tanımış, oradan yeni fikirler edinmiş bir münevverdir.Ona Fransızca öğrenmesini tavsiye eder.Bu tavsiye bir kıvılcım vazifesi görmüş, Namık Kemal'in eski edebi terbiyeden sıyrılıp yeni bir dünyaya yönelmesinde çıkış noktası olmuştur.Bu tanışmadan sonra Tasvir'i Efkâr gazetesine giren, Kemal, burada neşrettiği makalelerle, yeni yolda ilk şöhretini elde eder.

Artık, aşıkane ve tasavvufi şiirler söyleyen "Namık" gitmiş, kolaylıkla intikal ve intibak ettiği vatan şairi, cemiyet şairi "Namık Kemal" gelmiştir.

Bais-i şekva bize hüzn-i ummidir Kemal

Kendi derdi gönlümün billah gelmez yadına

diyerek dışa açıldığını;

Felek her türlü esbab-ı cefasın toplansın gelsin

Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten

gibi beyitlerle, mücadeleye tam olarak karar verdiğini;

#### **a.c.c. Tesiri :**

Namık Kemal, edebi tesir dairesi geniş olan başlıca sanatkarlarımızdandır.Bu tesir kendi zamanına münhasır kalmamış, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat devirlerine, hatta Cumhuriyet devrine kadar yayılmıştır.Biz burada kendi devrindeki tesiri üzerinde duracağız.

Kemal'in şiir üslubunu Hamid'de çok geniş hayal unsurları ile birleştirilmiş olarak buluruz.Onun Cezmi romanındaki tema, Mizancı Murad Bey'in Turfanda mı Yoksa Turfa mı (Munsar Bey) adlı romanında yeniden ele alınır ve Cezmi üslubu da arka planda sezilir.Zavallı Çocuk, Hamid'e İçli Kız'ı ilham eder; aynı piyes Rezaizade Ekrem'in Vuslat'ını hem teknik, hem de tema olarak daha fazla etkiler; Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt'inde Namık Kemal üslubunu hissetmek mümkündür; Nabizade Nazım aynı üsluba bağlıdır.

Demek ki Namık Kemal, kendi devrindeki birçok sanatkarı, teknik, estetik ve muhteva yönünden etkileyebilmiş bir sanatkardır.

#### **a.c.d. Eserleri :**

**Şiirleri:** Namık Kemal'in şiirleri sağlığında kitap haline getirilmemiştir.İlk şiirleri el yazısı ile istinsah edilen Divan'ındadır.

Ölümünden sonra, şiirlerini bir araya getiren kitaplar yayınlanmıştır. Bunlar içinde Sadeddin Nüzhet Ergun'un 1933'te yayınladığı "Namık Kemal'in Hayatı ve Şiirleri" önemlidir.

**Tiyatroları:** Vatan Yahut Silistre (1873), Zavallı Çocuk (1873), Akif Bey (1874), Gülnihal (1885), Celaleddin-i Harzemşah (1885), Kara Bela (1910).

**Romanları:** İntibah veya Sergüzeşt-i Ali Bey (1876), Cezmi (1881).

**Edebi Tenkidleri:** Tahrib-i Harabat (1885, yazılışı :1874), Takib (1885, yazılışı: 1875).

**Çeşitli Konulardaki Tenkidleri:** Mes Prizon Muahazenamesi (1884), Renan Müdafaaanesi (1908).

**Tarihle İlgili Eserleri:** Evrak-ı Perişan (1871), Kanije (1883, Ahmet Nafiz imzasıyla), Silistre Muhasarası (1883, Ahmet Nafiz imzasıyla), Osmanlı Tarihi (1888, ilk cüzünün neşri), Tarih-i Askeri (iki ciltlik olan bu eserin baskısı yapılamamıştır.)

**Tercümeleri:** Bahar-ı Daniş (1873, Hindli Şeyh İna-yetullah'tan) Namık Kemal'in, bunun dışında Batıdan birkaç makale tercümesi de vardır.

**Hakkında Yazılan Müstakil Eserlerden Bazıları:** Ali Ekrem, Ruh-i Kemal, İst.1908 Ali Ekrem, Namık Kemal, İst.1930 İ.H.Ertaylan, Namık Kemal, İst.1932 Sadeddin Nüzhet, Namık Kemal hayatı ve Şiirleri, İst. 1935 M.N.Özön, Namık Kemal ve İbret Gazetesi, İst. 1938 N.F.Kısakürek, Namık Kemal Hayatı, Eserleri, 1941 Mehmet Kaplan, Namık Kemal Hayatı ve Eserleri, 1958 M.Kayabilgegil, Harabat Karşısında Namık Kemal, Yusuf Nardin, Namık Kemal'in Londra Yılları, İst.1974.

**a.d. Ahmed Mithad Efendi (1844 – 1913) :**

Edebiyatımızın en velud yazarlarından. Çok kolay yazdı. Kendisini , halkı terbiye etmekle mükellef saydığından , estetik seviyeyi ihmal ederek "daha çok şey öğretebilme çabası" nı sonuna kadar sürdürdü. Gazetecilikteki hizmetleri önemlidir.

Tanzimatçılar içinde , halka halkın diliyle hitap etme yönünden en tutarlı olan odur.

**Büyük Hikayeleri:** Durub-ı Emsal-i Osmaniye Hikemiyatının Ahkamını Tasvir (1871), Kıssadan Hisse (1870) Letaif-i Rivayat serisi (1870-1895): Su-i Zan, Esaret, Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenan, Gönül, Mihnet-Keşan, Firkat (1870); Yeniçeriler (1871); Ölüm Allahın Emri (1873); Bir Gerçek Hikaye, Bir Fitnekar (1876); Nasib (1877); Bahtiyarlık, Obur, Bir Tövbekar (1885); Çifte İntikam, Para; Kısmetinde Olanın Kaşığına Çıkar (1887); Diplomalı Kız, Dolaptan Temaşa (1890); İki Hud'akar, Emanetçi Sıtkı, Can Kurtaranlar (1893); Ana – Kız (1895).

**Romanlar :** Hasan Mellah , Dünyaya İkinci Geliş (1874) ; Hüseyin Fellah , Felat'un Bey'le Rakım Efendi , Karı – Koca Masalı (1875) ; Paris'te Bir Türk (1876) ; Çengi , Bekarlık Sultanlık mı Dedin? , Süleyman Muslu (1877) ; Yeryüzünde Bir Melek (1879) ; Henüz On Yedi Yaşında , Karnaval , Amiral Bing (1881) ; Vah ! , Acaib Alem , Dürdane Hanım (1882) ; Esrar'ı Cinayet , Cellad , Volter Yirmi Yaşında (1884) ; Hayret , Çinli Han (!885) ; Demir Bey , Çingene (1887) ; Amerika Doktorları , Haydut Montari , Arnavutlar – Solyotlar , Gürcü Kızı (1888) ; Nedamet mi? Heyhat ! , Amerika'da Vahşet Alemi , Aleksandr Stradella , Şeytankaya Tılsımı (1889) ; Müşahedat (1890) ; Ahmed Metin ve Şirzad (1891) ; Bir Acibe-i Saydiyye (1894) ; Taaffüf (1895) ; Gönüllü (1896) ; Eski Mektublar (1897) ; Mesail-i Muğlaka (1898) ; Altın Aşıkları (1899) ; Jön Türkler (1908).



**Tiyatroları** : Eyvah ! (1871) ; Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti (1875) ; Çerkez Özdenler , Fürs-i Kadim'de Bir Facia Yahut Siyavuş , Çengi Yahut Daniş Çelebi (1883) ; Hükm-i Dil (1884) ; Ziba (basılmamış) ; Zuhur-ı Osmaniyan (1879 ; kardeşi ile birlikte.)

**Seyahat Yazıları** : Avrupa'da Bir Cevelan (1891).

**Tercümeleleri** : Üç Yüzlü Karı (1877 , Paul de Koç'tan Ebuzziya ile) ; Antonin (1881 , Alexandre Dumas Fils'ten) ; Bir Fakir Delikanlının Hikayesi (1881 , Octave Feuillet'den) ; Bir Kadının Hikayesi (1881, Alexandre Dumas Fils'ten) ; Mevcut Kız , Peçeli Kadın (1882 , her ikisi Emil Richebourg'dan) ; Gabriyel'in Günahı (1882 , Charles Merevel'den) ; La Dame aux Camalias (Alexandre Dumas Fils'ten), Orsival Cinayeti (1884 Emile Gaborieu'dan) ; Kamera Aşık (1886 , Paul de Kock'tan) ; Sanatkar Namusu (1891 , Octave Feuillet'ten).

**Tarih** : Üss-i İnkılab (1876) , Zübdetü'l Hakaayık (1878) , Mufassal (1880) (41) .

**a.d. Şemseddin Sami (1850 - 1904) :**

Şemseddin Sami'nin edebiyatımıza en büyük hizmeti sözlük çalışmalarıyla olmuştur.Sabah ve Terceman'ı Şark gazeteleri ile Aile ve Hafta adlı mecmualarını çıkardı.İlk roman yazarımız da odur.

**Romanı** : Taaşuk-ı Ta'at ve Fitnat (1873)

**Tiyatroları** : Besa yahut Ahde Vefa (1875) , Seydi Yahya (1875) , Gave (1875).

**Sözlükleri** : Kamus-ı Türki (1900) , Kamus-ı Fransevi (1880 , Fransızca'dan Türkçe'ye , 2 cild).

**Ansiklopedisi** : Kaamasü'l – Alam (1889 – 1898 , 6 cild).

**Tercümeleleri** : Sefiller (V.Hugo'dan) , Robinson Cruzoe (Bernardin de Saint – Pierre'den).

**İncelemeleri** : Orhun Abideleri (Basılmamış , Radloff neşrinden istifade ile Türkiye Türkçe'sine nakil) , Kutadgu Bilig (Basılmamış , Vambery neşrinden istifade ile eserin tetkiki).

**b.Tanzimat'ın İkinci Nesli :**

Tanzimat'ın ikinci nesli , estetik endişeyi ilk plana alan , ‘‘ne için söyleyelim ?’’ sorusundan çok ‘‘nasıl söyleyelim ?’’ sorusuna önem verip cevap arayan , kendi iç dünyalarına ve yakın çevrelerine (ailelerine) daha fazla eğilen sanatkarlardan meydana gelir.Onların temel düsturu ‘‘sanat için sanat’’tır.

Sanatı gaye olarak aldıklarına göre , onun kusursuz olması için çareler aramaları normaldir.Nitekim , birinci neslin edebiyatla ilgili düşünceler seyreden yazılarında muhtevanın iyileştirilmesi problemi başta geldiği halde , bunların aynı mealdeki eserleri , edebiyatın estetik kalite olarak yükseltilmesi problemine hasredilmiştir.

Hal böyle olunca , ikinci nesil sanatkarları edebiyatın muhteva kadrosunu şahsi tahassuslerini ifadeye elverecek tarzda şekillendirmeye , dış yapısını ise estetik ilminin icaplarına göre düzenlemeye gayret göstermişlerdir.

**b.a. Rezaizade Mahmud Ekrem (1847 – 1904) :**

Şura – yı Devlet Azalığı (1877) , Maarif Nazırlığı (1908) , Ayan Meclisi (Senato) Azalığı gibi önemli vazifelerde çalışan Ekrem , Galatasaray'da edebiyat hocalığı da yaptı.

Ekrem, Tanzimat edebiyatının en mühim teorisyenidir. Edebi eserin nasıl olması gerektiğini çeşitli yazılarında ve Ta'lim-i Edebiyat'ta detaylı olarak anlatan Ekrem , müteakip edebi devirlere de tesir etmiştir. Edebi düşüncelerinin kıymeti , verdiği eserlerin kıymetinden daha fazladır.

Edebiyatımızda aile içi insan dramını , bilhassa evlat sevgisini en içli bir şekilde ifade eden sanatkarların başında o gelir.

Etrafında topladığı gençlerin eserlerini hassasiyetle inceleyip meziyet ve kusurlarını göstermek suretiyle bu gençlerin edebi faaliyetlerinde yol gösterici olmuş ; onları himaye etmiştir.

Şiirde fikir güzelliği , hayal güzelliği ve his güzelliği olmak üzere üç temel meziyet olması gerektiğini düşünür ; fikir güzelliğine duygu inceliğinin , his letafetine hayal güzelliğinin ilave edilmesi halinde ise eserin en yüksek seviyeye yükseleceğini savunur.

(bk. III. Zemzeme Önsözü).

**Şiir Kitapları:** Nağme-i Seher (1871) , Yadigar-ı Şebab (1873) , Zemzeme I (1883) , Zemzeme II (1884) , Zemzeme III (1885) , Tefekkür (1888) , Pejmurde (1895) , Nijad Ekrem (1910) , Nefrin (1916).

**Romanı:** Araba Sevdası (1898).

**Hikayeleri:** Saime (1888'de İkdam'da bir kısmı tefrika edilmiş , yarıda kestirilmiştir.) Muhsin Bey (1888) , Şemsa (1895).

**Tiyatroları:** Afife Anjelik (1870) , Atala Yahut Amerika Vahşileri (1874) , Çok Bilen Çok Yanılır (1914) , Vuslat (1874).

**Edebi Tenkidler:** Ta'lim-i Edebiyat (1879) , III. Zemzeme'nin önsözü (1885) , Takdir-i Elhan (1886) , Takrizat (1898).