Mustafa Nihat Özön

TÜRKÇEDE ROMAN

Baskıya hazırlayan :
ALPAY KABACALI

iletişim yayınları
Klodfarer Cad. İletişim Han. No 7. Cağaloğlu-İSTANBUL
Tel: 520 14 53-54-55
İletişim Yayınları bir PERKA A.Ş. kuruluşudur.

İletişim Yayınları/40
1. Baskı: Remzi Kitabevi, İst. 1936
2. Baskı: İletişim Yayınları, İst. 1985

Kapak Grafiği: Ayla İşler
Kapak Baskısı: Mas Matbaacılık
İç Baskı: Özdem Kardeşler Matbaacılık

İÇİNDEKİLER

☐ ÖNSÖZ ... 9

☐ İKİNCİ BASKI ÜZERİNE ... 13

GİRİŞ ... 15

☐ AVRUPA'DA ROMAN ... 17

EDEBİYAT AKIMLARI ... 29
Romantizm ... 29
Realizm ... 31
Natüralizm ... 31

BİRİNCİ BÖLÜM ... 37

☐ ESKİ EDEBİYATIMIZDA HİKÂYE ... 39

1. KLASİK EDEBİYATIMIZIN MANZUM HİKÂYELERİ ... 41
Yusuf ve Züleyha ... 42
Leylâ ve Mecnun ... 43
Husrev ve Şirin ... 44
Vamık ve Azra ... 44
Gül ve Bülbül ... 45
Ethem ve Hüma ... 46
Hayrabat ... 47
Hüsün ve Aşk ... 48
Hurşit ve Ferruhşat ... 48
Camesepname ... 49
Yusuf'un Satılışı ... 53
Yakup ile Kurt ... 56
Züleyha'yı Niteleme ... 57
Züleyha'nın Rüyasında İkinci Defa Yusuf'u Görmesi ... 58
Züleyha, Yusuf'un Mezarının Başında ... 59

2. KLASİK EDEBİYATIMIZIN NESİR HİKÂYELERİ ... 60
Hüsün ve Dil ... 66

3. HALK ARASINDA YAZILIŞINDAN OKUNAN HİKÂYELER ... 72
Vezir-i Mağmûm ... 76
Seyfülmülûk ... 77
Malik ile Melikzade Şirin ... 78
Tutiname ... 79
Muhayyelât-ı Aziz Efendi ... 81

Hançerli Hikâye-i Garibesi ... 84
Letaifname ... 88
Tayyarzade ... 90
Cevri Çelebi Hikâyesi ... 91
Kerem ve Aslı ... 94
Asüman ile Zeycan ... 97
Şah İsmail ve Gülizar Hanım ... 98

4. HALK ARASINDA AĞIZDAN AĞIZA AKTARILAN HİKÂYELER ... 100
Kalyopi'nin Sergüzeşti ... 101

5. ZÜMRELERİN KENDİ AMAÇLARINA UYGUN ŞEKLE KOYDUKLARI HİKÂYELER ... 103
Hazreti Ali Cenkleri ... 105

☐ OKUYUCU KÜMELERİ ... 108

☐ DÜNDEN BUGÜNE ... 111

☐ İLK ÇEVİRİLER ... 115

Télémaque ... 115
Les Misérables ... 122
Hikâye-i Robenson ... 125
Paul ve Virginie ... 130

İKİNCİ BÖLÜM ... 143

☐ AHMET MİTHAT ... 145
Ahmet Mithat: I. Hayatı ... 145
Ahmet Mithat: II. Hikâyeleri ... 157
Ahmet Mithat: III. Romanları ... 192
Ahmet Mithat: IV. Çevirileri ... 222
Ahmet Mithat: V. Sanatı ... 225

☐ DİZİN ... 239

ÖNSÖZ

Okumak için elinize aldığınız bu kitap, bir okul çalışmasının sonucudur. 1935-1936 dersyılı kış yarıyılında Enstitü Edebiyat Şubesinde Tanzimat'tan sonra oluşan romanı ders konusu yapmışken, öğrencilerimin anlatılan konuların not olarak saptanmasını istemeleri, kimi arkadaşlarımın da konuşmalar arasında ilgilenip konuyu biraz daha genişletmemi isteyerek beni daha geniş bir çalışmaya sürüklemeleri, bu kitabın oluşmasına yol açtı.

Bu uğraşma sıralarında da Türkçede roman, çeviri roman ve Türkçede çeviri yollu kimi düşünce hareketleri görüldü. Bunları gündeliklerde ya da dergilerde gören öğrenci ve arkadaşlarımın çeşitli soruları karşısında kimi genel noktalara sürüklendim.

Bugün, birçok şeyimizde olduğu gibi, istenildiği yolda bir romanın yokluğundan herkes, birlik olarak yakınıyor. Ben burada var ya da yok diye bir iddiada bulunacak değilim. Yalnız, vardığım bir kanı olarak şunu söyleyeceğim: «İstenildiği yolda var olmayan birçok şeyimizden» kimilerinin çeyrek yüzyıla yakın bir «oldurmaya çalışma» dönemi vardır ki, bu çalışma dönemindeki biçim ve yolu iyice bilmek zorundayız. Ancak bu biliş, bizden öncekilerin düştükleri yanlışlara tekrar düşmek, deneyip de kötü sonuçlarıyla karşılaştığımız şeyleri —biçim ve tarz değiştirmiş olarak— tekrarlamak yanlışından bizi korur.

Gerek çeviri, gerek telif romanın ülkemizde yarım yüzyılı aşkın bir geçmişi vardır. Bu geçmişte bu iş için çalışmış, başarmış, başaramamış birçok adamımız bulunuyor. Bunlardan bir bölümü yalnız edebiyat tarihi kitaplarında, aydın diye ayırdığımız topluluk arasında yaşıyor; bir bölümüyse ne kitaplarda ne de aydınlar arasında adları anılmadığı halde kalabalık bir okuyucu topluluğu arasında hâlâ yaşayıp duruyor. Bunlar kimler? Bu iki çeşit yaşamanın anlam ve psikolojisi ne? Edebiyat içi ya da edebiyat dışı diye bir zamanlar yapılmış ayırmalara göre, bugün gene o ayırma yargılarına mı bakacağız? Bunlar, karşılık isteyen sorulardır.

Türkçede başlıbaşına romandan söz eden bir kitap yoktur. Okullarda okutulan edebiyat tarihleri ise —kişileri eksen yaptıkları için— romanı da öteki edebiyat türleriyle birlikte ele alırlar ki, bunlar arasından yalnız romanı çıkarmak epey güç bir iştir.

Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi kitabımda edebî türlere göre bir ayırma yaptığım zaman her edebî tür gibi roman bölümünde de bu türün Tanzimat'tan zamanımıza kadar gelişini ana çizgileriyle göstermeye çalışmıştım. Fakat hem bir okul kitabı oluşu, hem öteki türlere yer bırakmak zorunluluğundan, o çizgiler fazla düz ve kalındır.

İşte bu kez o işi bu kitapla bütünlemek istiyorum. Bu kitabın da gene bir okul çalışması ürünü olduğunu bir daha tekrarlayacağım; çünkü bu temel, kitabın yazılışında tutulan yol üzerine ileri sürülecek itirazlardan bir bölümüne şimdiden bir karşılık olabilir.

Avrupa'da romandan çok kısa olarak söz açan ilk bölüm, bu türe Avrupa'daki benzerlerini örnek tutan Tanzimatçıların kaynaklarına çıkmak ve bir edebî türün oluşunda yüzyılların ne gibi etkiler yaptığını göstermek isteğinden doğmuştur. Bu bölümü yazmakta hocam Yusuf Şerif'in çevirisi olan *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi* kitabından özellikle yararlandım.

Eski edebiyatımızda hikâye, büsbütün ayrı ve bütün bu kitaptan daha büyük ve geniş bir araştırma alanı olduğu halde —ilerde yapılacak çalışmaya bir dilek olmak üzere— şimdilik kısaca sözkonusu edilmiştir. Bu bölümde arkadaşım Ahmet Kutsi Tecer'in çok yardımını gördüm.

Bunlara çalışırken bir yandan da *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabındaki kaynakça çalışmasını daha genişleterek Türkçede basılmış olan roman ve hikâye kaynakçasının büyük bir bölümünü hazırladım. Bu kaynakça elimde olmamış olsaydı bu konuda şimdiye kadar ileri sürülmüş olan soyut, genel ve herhangi belgeli bir iddia karşısında çürütülmesi elde olan düşünce ve görüşlerin benzerlerini ya da tıpkısını tekrarlamış olacaktım.

Kitapta, belki, kimilerince fazla görülecek bölümler ve ayrıntılar olabilir; fakat bu kitabın çevresindeki, ayrı ayrı kitaplara konu olabilecek çeşitten çalışma, şimdiye kadar yapılmış değildir. Bir zamanlar, sözgelimi Ahmet Mithat'ı okumuş olanlardan kaç kişinin onun eserleri üzerine hemen akla gelecek biçimde düşünceleri olduğunu bir yana bırakalım, bugün onun kitaplarını okumayan bir kuşağın varlığını düşünmek yetişir. Halit Ziya ile çok ünlü olarak anılan ve öğrencilere zorla ve yalnız adları belletilen romanları üzerinde ne bir antolojimiz vardır, ne de bir monografimiz.

Bu ikisini örnek diye söyledim, yoksa bütün bu kitabın ele alacağı eserler: 1. Arap harfleriyle basılmış, 2. Anlaşılması güç bir dille yazılmış, 3. Birçoklarının ele geçmesi rastlantıya bağlı bulunmuş olmasından dolayı, bu ayrıntılar verilmiştir demek de yeterli bir açıklamadır.

Türk romanında kadın anlayışı, aşk anlayışı, toplumu yansıtma bakımından romanlarımızın özelliği, romanlarımızda psikoloji, roman tipleri, roman dilinin oluşu... vb. gibi ayrı ayrı araştırmalara değer sorulara, çok açık görülen kimi yerlerde, yalnız bir işaret edilmiştir. Bu kitapla bu işler üzerinde çalışacak gençlerimize kimi malzemeyi hazırlamış olmaktan doğan sevincim bütün zahmeti unutturacaktır.

Kitabın yazılması sırasında çok değerli kitaplarından kimilerini veren ve aydınlatmalarda bulunan Bay İhsan Sungu ile özel büyük kitaplığından geniş bir biçimde yararlanmama izin veren hocam Bay İbrahim Necmi Dilmen'e çok minnettarım.

Enstitünün gerek geçen yıllar çıkanları gerek bu yıl çıkacakları arasında yaptıkları denemeler ile bana bu işte yardımları dokunanlar olmuştur. Bunlar arasında Avni'nin *İntibah Romanı Hakkında,* Nuriye'nin *Servetifünun Romanı,* Sabahat'in *Halide Edip,* Saffet'in *Mehmet Rauf,* Melâhat'ın *Türkçede Paul ve Virginie Tercümeleri* denemelerini sayabilirim. Gerek onlara gerek fotoğraflardan resimler çizen Şinasi'ye bir daha teşekkürü borç bilirim.

Mustafa Nihat Özön

İKİNCİ BASKI ÜZERİNE

Mustafa Nihat Özön'*ün (1896-1980)* Türkçede Roman'*ı bu tür kitapların yok denilecek ölçüde az olduğu bir dönemde, 1936 yılında yayımlandı. O tarihten sonra konu —özellikle edebiyat tarihlerinde— kimi yönleriyle ele alındıysa da,* Türkçede Roman *yine de yakın zamanlara kadar kendi alanında tek başvuru kitabı olarak kaldı. Bunun nedeni, özellikle kitabın «Eski Edebiyatımızda Hikâye» başlıklı ikinci bölümünün, Türk romanının kökenleri üzerinde kapsamlı bir araştırmaya dayanan ilk derli toplu bilgileri vermiş olmasıdır. İşin ilginç yanı, kitabın yayımlanmasından bu yana hemen hemen yarım yüzyıl geçmiş bulunmasına rağmen, bu konuya yeni katkılar, yeni bakış açıları getiren çalışmaların sayısının bir ikiyi geçmeyişidir.**

Kitabın 1936'da yapılan ilk baskısının iç kapağında başlık, «Türkçede Roman *Hakkında Bir Deneme, Birinci Cilt» biçimindedir. Mustafa Nihat Özön, ölümünden bir yıl kadar önce kendisiyle yapılan bir konuşmada,*** *bu yarım kalışla ilgili bir anısını anlattıktan sonra**** *şöyle der:*

«Arkası, doğrudan doğruya Türkçede Roman'ın tarihsel gelişmesi olacaktı. Kronolojik sırayla, bibliyografyasıyla, aradaki çeviri çalışmalarıyla, yazıldığı tarihe kadarki Türk romanının tarihi.»

Kitabı hemen hemen yarım yüzyıl sonra ikinci baskıya hazırlarken ilk kaygım, M.N. Özön'ün üslup özelliklerini bozmamak oldu. Bu nedenle, aşırı bir «Türkçeleştirme» çabası harcamadım. Zaten, M.N. Özön'ün dönemine göre yalın bir dil kullanmaya çalıştığı, özellikle de halk dilinde kullanılmakla birlikte o dönemin yazı dili-

Özellik Güzin Dino'nun *Türk Romanının Doğuşu* (İst. 1978) ve Ahmet Ö. Evin' in *Origins and Development of the Turkish Novel'i* (Minneapolis, 1983), Robert P. Finn'in *Türk Romanı (1872-1900)* (Ankara 1984) belirtilmelidir.

Ulusal Kültür, S. 4, Nisan 1979'da Nijat Özön'le konuşması.

Yahya Kemal, «kitabın üzerinde 'birinci cilt' sözünü görünce şöyle demişti: 'Bulmuşsun, gayet güzel bir konu, böyle iki cilde, üç cilde filan dağıtma. Söyle tek cilt içinde söyleyeceğin şeyi, olsun bitsin.'»

ne geçmemiş kimi Türkçe kelimeleri kullandığı ya da bunlardan yararlanarak kimi Arapça, Farsça kelimelere karşılık bulmaya çalıştığı görülmektedir: Tanış, tanışık *(«ünsiyet» anlamında),* kurum *(«tesis etme» anlamında),* rastlama *(«tesadüf» anlamında) vb.*

M.N. Özön'ün edebiyat incelemelerinde eski metinlerin özel önem taşıdığı ve çok zorunlu kalmadıkça bunların olduğu gibi aktarılması gerektiği görüşüne saygı göstererek —ve ayrıca katılarak— eski metinlerin yalınlaştırılmasına gidilmedi. Ancak, kitabın yayımlandığı dönemde eski metinlerdeki tamlamalarda kullanılan «-i»nin ilk kelimeye birleşik yazılmasının sakıncaları gözönüne alınarak, gereken yerlere (-)ler konuldu: Sözgelimi «cemiyeti beşeriye» değil, «cemiyet-i beşeriye» yazıldı.

Kitapta ele alınan konular üzerinde 1936'dan sonra incelemeler, araştırmalar yapıldığı, yeni bulgular elde edildiği bilinmektedir. Bu baskıda Türkçede Roman'ın *1936'da yayımlanmış metni temel alındığı için, bir ikisi dışında, bunlar belirtilmemiştir. Ancak, günümüz okurunun çok yabancısı olduğu «mazmun», «seci» vb. kavramlar ile açıklanması zorunlu birkaç kelime (*) işaretiyle sayfa altında açıklanmış; bu açıklamalarda da yazarın düzenlediği sözlüklerden yararlanılmıştır. (*) işaretiyle verilen dipnotlarının hiçbiri 1936 baskısında yoktur. Ayrıca, ilk baskıda yer alan resimler bu ikinci baskıya aktarılmıştır.*

Bu ikinci baskının yeni çalışmaları teşvik *etmesi dileğiyle.*

Alpay Kabacalı

GİRİŞ

AVRUPA'DA ROMAN

İnsanın yeryüzünde meydana getirdiği ilk edebî türün **nazım** ve şeklin de **destan** olduğunu edebiyat kurallarından söz eden kitaplar yazarlar.

İnsanlık tarihinde bulduğumuz ilk destanda, tarih gibi, tiyatro gibi, romanın da —olay hikâyesi şeklinde— ilk izlerine rastlıyoruz. Yazı halindeki hikâyenin kaynağı bu olduğu gibi, sonraları karşılıklı olarak birbirine etkileri görülen, bir de sözle anlatılan hikâye vardı, çünkü ilkçağlardan beri (gene kuramcıların **masal** dediği cinsten de olsa) kendilerini eğlendirecek yolda hikâye dinleme alışkanlığındaydılar. Bu hikâyeler, ilk zamanlarda ve daha çok sonraları, akılda kolay tutulması yüzünden, manzum olarak ortaya konulmuştur.

Biz burada **roman** biçiminin gözüktüğü ve bu adı almaya başladığından beri geçirdiği değişiklikleri kısaca göstermek istediğimizden dolayı, ancak Rönesans'tan biraz önceden başlayacağız.

Zaten **roman** kelimesi de bunun o tarihlerde başladığını gösterir: Roman (sıfat olarak) dilbilgisinde, Latinceden üremiş olan diller ve (isim olarak da) bilginlerin kullandığı dil dışında kalan ve herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken (eski edebiyatta), roman —yani, aşağı yukarı halk— dilinde yazılmış, nesir veya nazım, gerçek ya da uydurma menkıbe **(récits)** anlamını almıştır.

Ortaçağların kibar ve incelmiş sınıfı demek olan şövalye çevresi, eski yazılmış ya da yeni düzenlenmiş destanları, gezgin saz şairleri ağzından dinleyerek hikâye işitmek ihtiyaçlarını giderirlerken, daha geniş olan halk ve burjuva tabakası arasında da birtakım manzum masallar, fabliyolar bunların hikâye dinlemek ihtiyacına cevap veriyordu.

Asıl kaynakları birçok tartışmalara yol açan bu cins yazılı haldeki hikâyelerin çoğunun yazarı belli değildir. Bunlar o zamanların saz şairlerinin ve şatolarla halk arasında eğlendirici insanlar olarak dolaşan jonglörlerin kişisel eklemeler yapmaları ile değişmiş ve türlü kılık almış şeylerdir. Bizdeki meddah, ortaoyuncu ve hokkabazları andıran bu insanlar da bu eğlendirici hikâyelere kendi sinik görüşlerini pekâlâ ekliyorlar, alaycı ve saygısız bir dille kendilerine karşı olan küçümsemenin manevî cezasını veriyorlardı. Asiller ve büyük din adamları çevresinde dillerini tut-

masını bilen veya sözlerini ölçüp biçen bu insanlar, halk arasında küçük papazlara, burjuvalara, köylülere karşı kaba ve tuzlu biberli bir dil kullanırlar. Birçok milletlerde aynı cins ve çoğu aynı konuyu anlatan bu biçim hikâyelerin ilk çıktığı yer olarak Hindistan gösterilir. Fakat her geçtiği memlekette, orada oturan milletin özel âdet ve yaşayışına, halkın zevk ve düşünüşüne göre değişikliklere uğramıştır.

Karısını her gün döven bir köylüden intikam almak için, kadının, kocasını hekim diye tanıtması, adamın rastgele hükümdarın kızını iyi etmesi üzerine büyük bir ün kazanarak, kendisini çevreden birçok hastaların sıkıştırması, onların ellerinden kurtulmak için, içlerinden en çok hasta olan birinin yakılarak külüyle ötekilere ilaç yapılmasını söyleyince bütün hastaların bir şeycikleri olmadığını söyleyerek savuşmaları, ya da arabasına balık doldurup pazara giden bir köylünün yolda ölmüş gibi uzanmış yatan bir tilkiyi görünce, götürüp satmak düşüncesiyle arabanın içine atıp, keyifli keyifli arabayı sürerken içerde tilkinin balıkların yalnız başlarını bırakarak hepsini yiyip arabadan atlayıp kaçtığı gibi masallar, halkın çok çok dinlediği şeylerdi.

Obur ve açgözlü papazlar, palavracı ve yeteneksiz şövalyeler, göbekli ve hasis burjuvaların bol olarak bulunduğu bu cins masallar, şövalye ve burjuvalar tarafından zevk alınarak dinleniyordu.

Fakat gerek destanlar, gerek fabliyolar ve masallar, ya çok eski bir zamanın akla sığmayacak işlerini ya da hiç yeri yurdu belli olmayan bazı kimselerin veya insandan daha doğru düşünen, daha iyi hareket eden akıllı hayvanların işlerini anlatıyordu.

Destanların çok eski zamanlara ait akıl almayacak işleri anlatan hikâyeleri yerine, daha yakın bir zamanda geçmiş olayları anlatan ve nesir olarak yazılmış hikâyelerin edebî bir şekil alması gerekti.

Böylece masallardan çıkmış olan yazı halinde **nesir hikâye**'yi ilkin İtalya'da buluyoruz. Görülüp işitilmemiş şeyler yerine, herkes gibi yaşayan, her gün rastgelinen insanları ve olayları anlatan bu yazı çeşidi bütün dünyaya oradan yayılmış ve bugüne kadar, her devrin duygu ve görüşünü anlatan edebî şekil olarak kalmıştır.

Böylece gece sohbetlerinde söylenen masallardan alınarak edebî şekle giren hikâyenin başında Giovanni Boccacio'nun (1313-1375) **Décaméron (On Gece)** adlı eserini buluyoruz.

1348'de Floransa'da veba olduğu bir sırada, üç asil erkekle yedi asil kadın kilisede buluşarak hastalık salgınından kaçmak için kıra çekilmeye karar veriyorlar ve orada vakit geçirmek için, bu on kişiden herbiri her gün birer hikâye anlatıyor. Böylelikle yüz küçük hikâye oluyor. Bu hikâyeler arasında çok açıkları olduğu gibi uzun zaman nüktesini kaybetmemiş olanlar da vardır.

Boccacio hikâyelerinin ilgi uyandıran noktalarından biri, bütün toplumsal tabakaların realiteye uygun ve basit bir şekilde yansıtılmış olması, bu basitlik altında çok hoş bir kompozisyon sanatı ve psikoloji tahlili bulunmasıdır. Böylelikle eser, kendisinden sonra işlenecek olan canlı ve belirgin bir hikâye üslubu yaratmıştır. Kelimelerini yerli yerinde kullanmış; aynı zamanda hem bilgili ve hem tabiî olabilmiştir.

Kendisinden önce de var olan hikâyeye yazılmış edebî bir kılık veren Boccacio, hemen bütün ülkelerde etkisini göstermiştir.

Chauser (1340-1400), bu etkiyle İngiltere'de hikâye kuran bir yazardır. **Canterbury Hikâyeleri** adlı eserinde hac için yola beraber çıkan şövalye, erkek ve kadın rahip, doktor, değirmenci, adliyeci, hancı gibi başka başka tabaka insanlarının portrelerini gözlemlerine dayanarak çizmiştir.

On beşinci yüzyıl bu yolda yazılmış hikâyelerle geçer. Kadınların yaradılışlarını ve hainliklerini, kocaların kadınların ellerinden çektiklerini değişmez konu olarak kullanan halk hikâyelerinin az çok yenileştirilmeye çalışılmış olarak tekrarı ya da birbirini seven, fakat baba yahut olayların engelleri yüzünden kavuşamayıp ölen veya kendini öldürenlerin hikâyesi...

Bunlar içinde olay dolayısıyla, çevre yönünden bazı karakter tasviri yapanlar çok değil; fakat gerek analiz ve gerek karakter tasviri bakımından yüksek ve ilgiye değer olanlar pek az.

On altıncı yüzyılda da Boccacio sistemi hikâye devam eder. Boccacio etkisi bu yüzyılda özellikle Fransa'da Margueritte de Navarre (1492-1549) ile gözükür. Hümanistleri ve Petrarca'yı okumuş olan bu kadın, prenseslerin en bilgilisiydi. Asil beş kadın ile beş erkeğin bir kaplıcada buluşarak birbirlerine hikâye anlatmalarından meydana gelen **Heptaméron** (1558) tamam değildir. Bu eserin Boccacio'yu taklit eden bütün öteki yazarların eserlerinden daha değerli olması, hikâye anlatan insanların fazla şahsiyet ve canlılık ile tasvir edilmiş olmasındandır. Pasyonları görebilmiş ve karakterleri meydana getiren manevî etkenleri analiz edebilmiştir. Tasvir ettiği, platonik aşkın bütün asaletini kendinde toplayan ideal bir âşıktır.

Böylece yaşanılan zamanın realitelerinden alınmaya çalışılmış açık saçık ve eğlendirici hikâyelerin yanı başında, fevkalâde kahramanlıklar yapan, fakat aşk karşısında boyun eğmek zorunda kalan şövalyelerin başlarından geçenleri anlatan manzum ve mensur bir hikâye dizisi de sürüp gidiyordu.

Eski zamanlarda Latin ülkelerinde dolaşan Amadis adlı bir şövalye efsanesinden çıkan bu eserlerin birtakım olağanüstü menkıbeleri, ideal bir sevgi anlayışı, mensup olduğu prense son derece bir bağlılık göste-

ren genel bir teması vardı. Son derece şairane bir üslupla yazılması gereken bu Amadis hikâyesi, birçok yazara çekici gelmiştir.

Bu eserlerde, eski destanların biraz daha insanîleştirilmiş çeşnisi vardır. Hikâyelerde, hayat, her günkü akışına benzer şekle girmek yolunu tuttuğu gibi, destanın da eski hârikasından bir parça olsun sıyrılması etkisi gözüktü. Fakat gene bu destan eserlerinin kahramanları hayal ürünü, sergüzeştleri de yazarın hayal gücüne bağlı şeylerdi.

Bu yüzyılda Fransızlardan François Rabelais (1490-1553) yeni bir realizme doğru gider. Eski halk hikâyelerinden aldığı bir temaya kendi yaşadığı sürece gördüklerini ekleyerek herkes tarafından beğenilecek eserler yazmıştır. **Gargantua** ve **Pantagruel** adlı bu eserlerde, hayat sevgisinden doğan bir neşeyle, iyi ve kötü ayırt etmeden, halk hikâyelerinden geniş ölçüde yararlanarak kendi papazlık, öğrencilik, kâtiplik, hekimlik hayatında rastladıklarından canlı papaz, öğrenci, hekim, ilâhiyatçı tipleri tasvir etmiştir.

On altıncı yüzyılda ilgi gören roman çeşitlerinden biri de **çoban romanı**'dır. İtalya'da başlayan, Portekiz, İngiltere ve Fransa'da benzerlerini veren bu roman biçimi Eski Yunan'ın Arkadya hayatına bir özlem şeklinde başgösterir. Kederlerini unutmak isteyen bahtsız âşıkların çoban hayatı yaşamak istemeleri, bu eserlerin mekanizmasını oluşturur.

Fransa'da Honoré d'Urfé'nin (1568-1625) **Asterée** romanı bu tipin ünlü bir romanıdır. Bir çoban kızı olan Astre'yi seven çoban Geladon, sevgilisi tarafından sadakatsizlikle suçlanınca kendini çaya atar. Mucize olarak nemfolar tarafından kurtarılır, onlardan biri olan Galatée çobanı sever, fakat çoban sevgilisine bağlıdır. Çoğu akıl almayacak binbir âşıkane maceradan sonra birbirlerine kavuşurlar.

Bundan sonra uzun bir süre, pek çok yazar tarafından böyle eserler yazılmaya devam edildi. Bunların ortak yönleri, hepsinin çok uzun olmasıydı; beşer onar cilt oluşturuyorlardı. Avrupa'ya, İspanyol hikâyelerinde görülerek dağılan bir yazı âdeti olarak, asıl hikâyeye bir bahaneyle başka hikâyeler sokuşturmak ve böylelikle **Binbir Gece**'de ve ona benzetilen Doğu eserlerinde görüldüğü gibi çok hikâyeli yapmak...

Konular da, adeta kemikleşmiş denecek kadar hepsinde birdi: Birbirini seven iki kişi. Araya giren engel yüzünden ya da âşığının sadakatini denemek için icat edilmiş binbir maceradan sonra, bütün heyecanları duyarak sonunda kavuşmak... Bunları Molière, **Dudukuşları**'ndaki kızlara pek güzel anlattırmıştır.

Bazılarında ufak tefek psikoloji tahlilleri ve bu tahlillerde biraz gerçek de var. Fakat özellikle tarihî kılıkta olanlarında olaylar ve bunların geçtiği yerler fanteziye bağlıdır. Büyük İskender veya Serhas kılığında olarak, içinde yaşanılan dönemin adamları anlatılır.

On altıncı yüzyıl ortalarına doğru **Şövalye Amadis** hikâyelerine, onların hayalî ve romanesk macera ve aşklarına karşı bir cins roman türüyor ve buna, ilk kahramanı Picaro'nun adına bağlanarak, **picaresque roman** deniyor.

Picaro, şehirde ve kırda bazı ufak tefek cürümlerle hayatını kazanan biridir. Olayın kahramanı, öteki romanlarda olduğu gibi yapma bir kişi olarak seçilmediği için realizm yapmak zorunluluğu kendini duyuruyor. İngiltere'de pek fazla ilgi görmemesine karşılık, bu çeşit romanlar 30 Yıl Savaşları dolayısıyla sergüzeşt arayan adamları çoğalmış olan Almanya'da çok okuyucu buluyor.

Şövalye romanlarına karşı en büyük vuruş, Miguel Cervantès Saavedra (1547-1616) tarafından yapılıyor. **Don Kişot**'un ne niyetle yazıldığı tartışılmıştır. Cervantès, eseri yazarken bugünün eleştirmenlerinin bulduğu noktayı gözönüne getirerek mi yazmıştır, yoksa ona bugün o anlamı biz mi veriyoruz? Çözümü çok zor olan bu sorunu bir tarafa bırakırsak, **Don Kişot** o niyetle yazılmamış bile olsa, sonuç olarak şövalye âdet ve fikrine karşı bir tepki olmuştur.

Pikaresk romanın benzerlerinden birini Scarron (1610-1666) yazmıştır. Fakir, sakat, fakat hep şen olan yazar, büyük duyguları, kahramanca olayları alaya almış; okuyucuları ötekiler gibi hayrete sürüklemek değil, sadece güldürmek istemiştir. Zamanın uydurma çoban hayatına karşı uyuz koyunlu bir çoban, elbisesini değiştirmiş prenses gibi çoban kızları yerine iri yarı köylü kızı tipleri çizmiştir.

Ortaçağın sonlarında ortaya çıkan nesir roman, Rönesans'ın sürdüğü zamanda ilerliyor ve en ileri planı sergüzeşt tutuyor. Gitgide yalnız olayı şairane bir şekilde anlatmak yerine olayın doğurduğu duygular ya da bunlara nelerin yol açtığı hesaba katılmaya başlanıyor.

Bu çeşit psikolojik ve duygusal romanı on sekizinci yüzyılda buluyoruz. Fransa, İngiltere ve Almanya'da bu çeşit roman başlıyor, öteki milletler de buna benzerleri ortaya koymaya başlıyorlar.

Psikolojik diyebileceğimiz ilk roman olarak Contesse de La Fayette'in (1634-1693) **Princesse de Clèves** (1678) eserini buluyoruz. Romanın basit konusu, üslup yönünden benzerlerinden çok başka anlatılmıştır: Matmazel de Chartres, Prence de Clève ile evlenir. Kocasını sevmez, fakat ona saygısı vardır. Bir baloda rastgeldiği Dük de Nemur'ü sever. Bu duygusuna, içindeki görev duygusuyla bir aralık karşı gelmeye çalışır; işi sonunda büyük bir açıkkalplilikle kocasına açar. Bundan çok duygulanan Prens, bir süre sonra karısının kendine ihanet ettiği kanısına varır ve bundan çok acı duyarak ölür. Bunun böyle olduğunu anlayan Prenses, serbest olduğu halde, kocasına karşı olan saygı duygusundan, Dükle evlenmez ve

bir manastıra çekilir. Duyguların çarpışarak sonunda faziletin üstün geldiği bu kitabın etkisi birçok yazarda göze çarpar.

Bu yüzyılın Fransız yazarlarından biri, daha çok dinî yazılarıyla ve güzel nesriyle kendini tanıtmış bir papaz olan Fénelon (1651-1715), **Télémaque** adlı bir hikâye yazdı. Bu hikâyenin yazılmasına sebep, Fénelon'un Kralın torunlarına hocalık etmesiydi. **Télémaque** ile bir nevi kral eğitimi yapmak ve öğrencisine bir hikâye kılığına sokulmuş yönetim dersi vermek istemiştir. Eski Grek ve Latin şairlerinden birçoklarının, bunlar arasında bilhassa Homer ile Virgile'in etkileri gözüken bu eser çok ünlenmiş ve Türkçeye ilk çevrilen kitap olmuştur.

Fénelon, Grek zevkini iyi tatmıştı. Bu yolda yazı yazanlar gibi eseri bir uyarlama ya da benzetme değildi.

Fransa'da dört veya beş nesil bu kitabı örnek tutarak yazı yazmaya çalışmışlardır, ölçülü, asil, fakat yapma yöntemiyle üslup sahibi olmak için, Télémaque ders kitapları arasına konmuştur.

Bir taraftan da geçen yüzyılda Picaro ile başlayan edebiyat çeşidi devam ediyor: Lesage (1668-1747) **Gil-Blas** (1715 ile 1735 arası) adlı eseri ile İspanyol giyim ve maskesi altında zamanındaki Fransız toplumunun gece hırsızlarını, serseriler, uşaklar, doktorlar, oyuncular, yazarlar, kibar kadın ve erkeklerini, kısacası bütün bir toplumun tabakalarını tasvir eder. Ahlakî değeri uzun süre tartışılan bu eserde eski roman geleneği vardır:

Garip sergüzeştler, kız kaçırmalar, talihin gariplikleri bol bol geçer. Dünyada becerikliler hüküm sürer, sersemce fazilet insanı yanıltır; o halde hiç sersem olmayalım ve elden geldiği kadar namuslu kalarak becerikli olalım, der.

İngiltere'de de bu yüzyılda roman yönünden dikkate değer eserler veriliyor: Siyasî yergi, sergüzeşt, psikoloji ve toplum tahlilleri romanı iyi örnekler veriyor.

Daniel Defoe'nun (1661-1731) **Robenson**'u (1719) aile ve ahlak romanlarına yol açan bir sergüzeşt hikâyesidir.

Romanın kahramanı, tam anlamıyla İngiliz tipi, zorluklarla karşılaştığında yalnız iradesinin kendisini zafere erdireceğine inanan insan tipidir.

Başkalarının çalışması ve hizmet etmesiyle yaşamaya alışmış, uygar bir toplumun kendisinin rahatını sağladığını görmüş olan Robenson, birdenbire alıştığı hayat şartlarından ayrılıveriyor. Bir tek insanın bile ne maddî ve ne de manevî yardımını elde edemez. Kendisinden başka güveneceği yoktur. İlkin haklı olarak, bir iç sıkıntısına tutulur; fakat çabuk ona hâkim olur ve kendini işe koşar.

Eser yalnız İngiliz bireyciliğinin değil, aynı zamanda enerji ve umuda dayanan insan iradesinin de bir apolojisidir.

Swift (1667-1745) de, dine, siyasete ve edebiyata ilişkin eserleri arasında, siyasî ve ahlakî bir yergi olan **Gulliver'in Seyahatnamesi** (1726) ile çocukları eğlendiren ve yaşlıları düşündüren bir hikâye yazdı.

Robenson ile vahşi tabiatın ortasına atılmış olan insanın akıl ve enerjisi sayesinde onu iradesine boyun eğdirişini anlatan modern bir destan yazan Defoe, birçok taklitçiler yetiştirmiştir.

Defoe'nun çağdaşı ve İngilizceden birçok eserler çevirmiş olan papaz Prevost (1697-1763) da büyük etki bırakan bir eser yazdı: **Manon Lescaut** (1731).

O zamana kadar yazılanların çoğundan başka türlü, kısa ve aşırılıklardan çekinilerek yazılmış olan bu eser, bir tutku hikâyesidir. Aşk ile zayıflamış bir erkek kalbinin, zaman zaman samimiliği tutan düşkün bir kadının hikâyesini güçlü biçimde anlatan bu eserdeki tutku, iç çatışması sonucu görev duygusu tarafından kösteklenen türden değil, sevdiklerinden vazgeçmektense cinayete kadar yuvarlanacak daha insanî bir tutkuydu.

1736'da Marivaux'un yazdığı **Marianne'ın Hayatı** romanında da **Gil-Blas'**ta olduğu gibi, başka başka çevreleri ve insanları anlatmak zorunluğundan doğan bir realizm ve karakter çözümlemesi vardır.

İngiltere'de Samuel Richardson (1689-1761), burjuva ve aile hayatı romanı tipini ortaya koydu. Mektuplar şeklinde bir hizmetçi kızın başına gelenleri anlattı. Şekil yönünden çok etki yapmış olan bu romandaki tabiî ve zorunlu realizm de on dokuzuncu yüzyıl için öncü olmuştur.

Bu çeşit roman yanında perili, cinli, tekin olmayan şatolar, hortlaklarla dolu korkunç roman da başlar. Marie Anne Radcliffe'in (1764-1829) **Udolphe Şatosu** bu cinsin örneklerindendir.

Fransa'da Voltaire (1694-1778), **Candide, Micromega** gibi kısa hikâyelerle çok uzak yörelerde geçirttiği birtakım gülünç sergüzeştler halinde çağın inanış ve görüşleriyle, adamlarıyla alay ediyordu.

Rousseau'nun (1718-1778), **Julie - yahut - Nouvelle Heloise** (1761) romanıyla, Goethe'nin (1749-1832) **Werther'i** (1774) bu yüzyılda en büyük etki yapan iki eserdir.

Mektuplar biçiminde yazılı olan **Julie'**de o zamana kadar görülmemiş olan bir şey, yani aşkın şiiri, tabiatın güzelliğiyle olan sıkı ilişkisi, acıkları, dönüşleri ve hüznü gösterilmiştir.

Tahlilci olmaktan çok ateşli bir şair olan Rausseau, bu romanında, gerçek hayatta dışarı vuramadığı ve tatmin edemediği aşkını, kır hayatına olan isteğini, bir türlü kavuşamadığı —kendi kafasındaki gibi— bir aile hayatına olan özlemlerini anlatıyor, ahlak ve topluma ilişkin fikirlerini söylüyor, o zamana kadar sürüyle yazılmış hafifmeşrep ve yapma aşka karşı içtenliği, kırın gerçek sevgisini vermek istiyordu.

Werther de küçük bir eserdir. Konusunu gerçek bir olaydan, bir delikanlının intiharından alan bu eser, Goethe'nin bir genç kıza duyduğu aşkla değiştirilmiş ve genişletilmiştir. Olay örgüsü sade olduğu için romanın büyük bir kısmını hayaller, pasyonlu düşünceler, tasvirler tutar. Heyecanlı bir içtenlik, derin bir tabiat duygusu, çok kuvvetli, hoş ve şairane bir üslup **Werther**'e gençlik veriyor.

Eserin etkisi, bazı gençlerin hayatlarına kıymaya kalkışmaları derecesinde büyük olmuş ve bir sürü benzerleri de meydana çıkmıştır.

Bu yüzyılın önemli eserlerinden birini yazan da Bernardin de Saint-Pierre'dir (1737-1814).

Rousseau'nun arkadaşlığını etmiş olan bu mühendis, **Tabiat İncelemeleri** (1784) adlı büyük eserinin içine eklediği **Paul ve Virginie** (1787) ile bu etkiyi göstermiştir.

Mutluluğun tabiat ve erdeme uyularak sağlanabileceği tezi çevresinde dönen bu eser, basit, etkili ve bazen gülünç olan felsefesine karşı, tabiatın türlü manzaralarını göstermekle kendini bayağılıktan kurtarmıştır.

Bundan önceki yüzyıllarda birbirlerine benzer çok noktaları olan roman, bu yüzyılda geniş hatlarla kendinden önceki yüzyılların romanından ayrılır.

1789 İhtilâlinin fikirlerde sağladığı serbestlik, okumanın eskisi gibi belirli bir sınıfa mahsus olmaktan çıkıp bütün bir millete yayılması, hükümetlerin okumayı zorunlu kılmak sistemleri yeni ve geniş bir okuyucu kalabalığı meydana getirdi. Yazarlar incelmiş bir gruba seslenirken, bu sefer, bütün bir milleti karşılarında okuyucu buldular. Kral sarayı ve asilzade, aristokrat insanlar ve salonlar etkilerini kaybettiler, onların yerini okuyucu, kitapçı ve gazeteler - dergiler tutmaya başladı.

Gündelik gazetelerle yayılmaya başlayan **tefrika romanı** ile dergilerde basılan öteki romanlar, okuyucu sayısının çoğalmasına yaradılar.

Böylece tek bir sınıfa mensup olmayan okurların karşısında her sınıftan yetişmiş olan yazar çıktı. Bu yazarlar, geçimlerini sağlamak için durmadan yazmak zorundaydılar. Böylelikle geçen yüzyıllarda daha çok bir süs ve çokluk itibariyle bir saygınlık kazanmak ve vakit geçirmek olan yazarlık, geniş bir çalışma alanı olmaya başladı.

Edebiyat anlayışında da değişiklikler oluyordu. Geçen yüzyılın sonunda başlayan uyanıklık bütün Avrupa milletlerinde etkisini göstermeye başlamış, bilinç ve kişilik uyanıklığı hareketleri başgöstermişti. İngiltere, Fransa, İtalya ve İspanya edebiyatlarının etkileri bütün öteki milletlerde gözükürken yavaş yavaş her milletin kendi ulusal varlığına uygun bir edebiyat yapma eğilimleri sonucu meydana gelen kımıldanışlar bu yüzyılda hız

aldı. Böylelikle edebiyat anlayışı her ülkeye göre özel bir şekil almaya başladı.

Yeni dönem edebiyatı, eskisine nisbetle, hayatın dış görünümlerine karşı daha meraklı, daha renkli, somut inceliklere, maddî ve manevî yerel renge önem verir oldu.

1800'den 1850'ye kadar bütün Avrupa'da bir romantizm havası esiyor. Fakat bu romantizm, kâh ortaçağcı ve efsaneci, kâh millî ve dindar, kâh uzak memleketlere özlem çeken kılıkta gözüktü.

Yüzyılın ortasına doğru, çok kişisel olan bu romantizme karşı tepki gözükür: Realizm.

Artık yazarın kişiliği eserde daha az görünmeye, özel hayatlar daha az anlatılmaya, duygularda daha ılımlı olunmaya başlanır. İdeal yerine realite geçer; yerler ve âdetler anlatılırken daha az coşkun ve elden geldiği kadar objektif davranılmaya başlanır.

On sekizinci yüzyılın psikoloji ve ahlaka dayanan romanının sınırı bu yüzyılda genişler. Roman tarihle sıkı bir komşuluk yapmaya, bilimin keşif ve varsayımlarından yararlanıp zenginleşmeye başlar; ahlakî ve toplumsal sorunları konu edinir ve bunları tartışır. Kısacası, her şeyi kapsamına alır.

Geçmiş yüzyıllarda oluyormuş gibi birtakım olaylar icat etmek, bu olaylara çerçeve olarak bir çağın olaylarını ve yaşayışını vererek, hayalî kahramanlara gerçek süsü vermek, böylelikle tarih ve romanın ayrı ayrı uyandıracağı ilgiyi sağlamak demek olan **tarihî roman,** romantizmin meydana getirip usul, kural ve geleneğini kurduğu bir çeşittir.

Bu çeşidin en usta yazıcılarından biri Walter Scott (1771-1832) olmuştu. İlginç olaylar icat ederek, insanî duyguları içtenlikle, tabiî ve eğlendirici diyaloglarla anlatan bu İngiliz yazarı Avrupa'yı bir tutku halinde sardı. Bunun başarı kazandığını gören birçok yazar tarihî konuları yazmayı denediler. Fransızlardan Vigny tarihî değeri orta ve duygu yönünden romantik bazı tarihî eserler yazdı ki, bunlar arasında en ünlüsü **Cing-Mars**'tır (1825). Hugo'nun **Notre - Dame de Paris** (1831) adlı eseri tarihî olmaktan çok, sağlam bir arkeoloji eseridir. Bütün çeşitlerde yazdığı gibi tarihî romanı da denemek isteyen Hugo'yu bu eserinde üslubundaki renklilik ve tasvirdeki gücü kurtarır.

Mérimé'nin geçmiş yüzyıllara ait kronikleri pek canlı tasvirler olduğu gibi, Gogol'un on altıncı yüzyılda bir Kazak ailesinin savaş, menkıbe ve işkencelerini anlatan **Tarass - Boulba**'sı (1834), İtalyan Manzoni'nin on yedinci yüzyılda İspanyol işgali altında bulunan Milano'yu alarak kendi zamanının simgesel bir tablosunu çizmek isteyen **Nişanlılar**'ı (1827) bu tür eserlerdendir. Bu son eser on dokuzuncu yüzyıldaki İtalyan kalkınmasında etkili olmuştur. Kahramanlarına hayalî bir mükemmellik verme-

den ve vaaz edici bir eda almadan bu moraliteye varan eserin İtalyan dili bakımından da ayrıca önemi vardır.

Tarihî romanın biraz bozulmuş ve bayağı bir kılıç - harmaniye romanına yaklaştırılmış şekli demek olan Alexandre Dumas'ın (1803-1870) eserleri de çok okuyucu bulmuştur. Kendisinin dediği gibi, tarih onun için tablolarını asmaya yarayan bir "çivi" işini görmüştür. Bunlar arasında bizde ilk çevrilen romanlardan olan **Monte Cristo** (1845) vardır.

Flaubert'in **Salambo** (1862) romanı, çerçeve olarak muhteşem bir üslupla, Kartaca ve çevresiyle Hamilkar'ın ücretli askerlerinin ayaklanmasını almıştır. İlkin çok ince, yoğunlaştırılmış ve sağlıklı arkeolojisiyle insanı hayran eden bu kitap, okuru çabuk yorar.

Polonyalı Sienkiewicz de **Quo Vadis** (1895) adlı romanıyla Neron Roma'sını anlatır.

Böylece birçok yazar bu türe uygun eser yazdıkları gibi, birçok taklitçi de türün bozuk düzen kopyalarını çıkardılar.

Bu yüzyılda yenileşen türlerden biri de **sergüzeşt ve hârika romanları**'dır. İnsanlar, her çağda gündelik hayatlarının çerçevesi dışında hikâyeler ve olaylar dinlemeye bir ihtiyaç duymuşlardır. Bu ihtiyaçlarını her çağda türlü ayırt edici özellikleri olan eserler okuyarak da gidermişlerdir. Kahramanlık hikâyeleri, amadisler, cinli perili masallar, yazılı olsun ağızdan aktarılan cinsten olsun, hep bu eğilimin ürünleridir.

On dokuzuncu yüzyılda bu eğilimi, coğrafya keşiflerinin yeni yeni ortaya çıkardığı dünya köşeleri, bu ortaya çıkarılış zamanındaki tehlikeli araştırmalar, bilimin mucize sayılacak buluşları kamçıladı.

Deniz romanları, garip ve korkunç hikâyeler, sinirleri zayıf hayalci ve hemen hemen deli denecek zekâların doğurduğu birtakım yazılar da bu tür arasında gözükür. Chamisseau'nun **Gölgesini Satan Adam**'ı (1813), Hoffman'ın masalları, Edgar Poe'nun (1809-1849) hikâyeleri, Andersen'in (1809-1875) masalları, Jules Verne'in (1828-1905), Wells'in (1866) romanları bu türün en ileri safta duran kitaplarıdır. İngilizlerin Robenson geleneğinden doğan ve kendi hayat şartlarına uyan denizaşırı ve yabancı ülkeler romanları da Stevenson (1850-1894), Kipling (1865-1936) ile örneklerini verdi.

Köy hayatı hakkında ilk çağlardan başlayan bir **kır romanı** geleneği vardı. Bu, on dokuzuncu yüzyılda, daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi romanesk veya romantik biçimde köy hayatını tasvirden çıkıp, öteki roman türleri hakkında konan kural ve usullerle köyün hayatını, geleneğini, duygusunu tahlil, tasvir etmek şeklini aldı. İlk bakışta kolay gibi görünen bu konuyu birçok yazar denedilerse de, pek azı başarıya ulaşmış sayılabilir; çünkü çoğu aşağı derecede bir realizm yapmaya, can sıkıcı bir vaaz ver-

meye, gerçeğe benzemekten çok uzak bir idealizm yapmaya kalktılar ve böylelikle eserleri düşkün oldu.

Almanya ve İsviçre'de epeyce iyi örnekler vermiş olan bu türü Fransa'da George Sand (1804-1876), İngiltere'de George Eliot ve Thomas Hardy, Rusya'da Turgenyev ve Tolstoy denediler.

Köy hayatını tasvir zaten daha yaygın olan **toplumsal roman** konusundan çıkmıştı. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, bütün dünyada kaynaşan toplumsal sorunları, tiyatro halinde olsun, roman şeklinde olsun, ortaya koyup tartışmak sistemi meydana çıkmıştı.

Fransa'da 1830-1848 yılları arasındaki kaynaşma, İngiltere'de meydana çıkmaya başlayan büyük sanayi hareketleri ve bunun sonuçları, Amerika'nın iç savaşları ilkin gazetelerde tartışılmaya, kitap halinde ortaya sürülmeye, roman veya piyes halini almaya başladı.

Bu cins romanlarda karakter tasviriyle duygu tahlilinden çok insan kütleleri, onların topluluk duyguları, bu kütleleri birbirine bağlayan veya düşman eden toplumsal yapılar ortaya konuluyor ve tahlil ediliyordu. Bu romanların çoğunda olaylar büyük freskler şeklinde anlatıldığı, her birinde ahlakî veya toplumsal bir tez ispata çalışıldığı için, psikoloji kısa ve sanat da ilkel olmuştur.

Victor Hugo'nun **Sefiller'**i **(Les Misérables,** 1862) bu türün en ilerdeki eserlerindendir. Pişmanlık ve çalışıp çabalama sayesinde yükselen bir ruhun destanı demek olan kitap ayrı ayrı romanlardan oluşturulmuştur denebilir. Kürek mahkûmu Valjean ile papaz Myrielin'in, Fantin'in, Cosette'in ayrı ayrı hikâyeleridir.

Basın tarihiyle çok sıkı ilişkide bulunan ve gazetelerin yayılmasına sebep olan bir edebiyat türü de bu yüzyılın ilk yarısında başladı. Gündelik gazetelerin çok satabilmesi için fiyatının indirilmesi, fiyatın inebilmesi için de çok insan tarafından okunması düşüncesiyle, bu "çok insanı" ilgilendirecek bir yöntem arandı. Gazetelerde o zamana kadar dramatik eleştiriye ve bazı edebiyat konularına ayrımış olan, "zemin katı" denilen sayfa altına tefrika koymak çaresi bulundu. Bu, ilk defa Frédéric Soulié'nin (1800-1847) **Şeytanın Yadigârları** adlı romanıyla başladı.

Amaca ulaşılmıştı; okuyucular çoğaldı, gazetelerin satışı arttı ve **tefrika romanının** da kuralları konmuş oldu. Uzun tasvir ve tahlillerle okuyucuyu yormadan, yalnız olayın mümkün olduğu kadar heyecanlı ve etkileyici olmasına bakılan bu tür yazıların birçok yazarı yetişti. Bunlar durmadan yazmışlardır, en az yazanının yüz ciltten aşağı eseri yoktur. 47 yaşında ölmüş olan Frédéric Soulié roman ve dram olarak 100 cilt yazmış; ülkemizde **Paris Esrarı** (1842) ve **Serseri Yahudi** (1845) eserleriyle tanınan Eugène Sue (1804-1857) roman ve dram olarak 200 cilt kitap yaz-

dığı gibi gene bu cinsten, fakat gülünç yazıları bulunan Charles - Paul de Kock (1793-1871) da 300 cilt eser bırakmıştır.

Bu yazarlardan Türkçeye **Ihlamurlar Altı** kitabıyla tanıtılmış olan Alphonse Karr (1806-1890), Paul Feval (1817-1887), Xavier de Montépin (1826-1902), Alfréd Assolant (1827-1886), Ponson de Terrail (1829-1871), Emile Richebourg (1833-1898), Jules Mary (1851-1933), Pierre Decourcelle (1856-1935) Türkçeye en çok eserleri çevrilmişlerdendir.

İlk örneklerinde, gerçeğe uygun tarafları pek bulunmamakla beraber tasvir ettiği kütlenin realist bazı tasvirlerinin yapıldığı görülen bu tür, zamanla son derecede bozulmuştur.

Hugo gibi romantik ve güçlü bir hayal gücüne sahip bulunan Zola (1840-1904), en güçlü ve en insanî eseri olan **Assomoir**'ı (1887) ve öteki eserleriyle bu türe bağlı kaldı. Sanatçı olmayan, üslubu güçlü bulunmayan Zola'nın büyük bir canlandırma gücü vardı.

Bu türdeki eserlerden biri de, sanatının ve olay örgüsünün ilkelliğine ve basitliğine rağmen ününü bütün dünyaya yaymış olan ve Amerika zenci esaretinin bir destanı sayılabilecek olan, Madam Beecher - Stow'un **Tom Amcanın Kulübesi**'dir (1852).

On dokuzuncu yüzyılın başlarında yazılmış olan romanların hemen hepsinde yazarın kişiliği, ne kadar belli edilmemek istenilmiş olsa da, eserde gözükür. O eserlerin kahramanlarında hemen hemen yazanın kendisini bulabiliyoruz. Chateaubriand'ın **Atala** (1801) ve **René** (1802) Benjamin Constant'ın (1767-1809) **Adolphe** (1817) romanlarının kahramanları kendileridir. Lamartine (1790-1869) de **Raphael** (1849), **Jénevieve** (1850), **Graziella** (1852) adlı eserlerinde kendisini anlatır.

Bu psikoloji çözümlemesine önem veren romanların yanında kişisellikten uzak ve gelenek ile âdeti anlatan bir roman tipi de meydana çıkar. Mérimée (1803-1870) **Colombo** (1841) ve **Carmen** (1848) adlı kısa romanlarıyla Korsika ve İspanya'nın atılgan ve kanlı âdet ve geleneklerini tasvir etmiş; Honoré de Balzac (1799-1850) insanları toplumsal ve maddî çevreleri içinde kişisel özellikleriyle, duygularıyla ve özellikle çıkarcı yönleriyle, bütün bir toplumu canlandırmaya kalkışmıştır.

İngiltere'de Dickens (1812-1870) kaba, gülünç, nefret edilecek ya da acınacak birçok tip canlandıran romanlarıyla, aile ve eğitim alanında, toplum hayatında rastladığı birçok kötülükleri meydana koymak için romanı kullanmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın insanlar arasında kurduğu yeni ilişkilerin dünyaya yayılmasına yaradığı bir çeşit roman da **Rus romanı**'dır Üslup ve sanattan çok tasvirlerinin gerçeğe uygunluğu, tahlilinin inceliği, insanın güçsüzlüğünün derin bir biçimde duyularak tasvir edilmesiyle karakterize

edilebilecek olan bu roman, gürültüsüz bir şekilde realist; hazin ve dehşetli olayları dinginlik ve boyun eğişle tasvir eden, acıyan bir romandır.

Gogol (1809-1852), Turgenyev (1818-1883), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), Çehov (1860-1904), Maksim Gorki (1868-1936), Andreyev (1871-1919) bu romanın karakterini veren yazarlardır.

EDEBİYAT AKIMLARI

Yukarıda kısaca bazı edebî türlere göre romanın gelişimini anlattıktan sonra bir de bunun on dokuzuncu yüzyılda meydana çıkan edebiyat akımlarına göre gelişimini görmek gerekir. Bu sözünü edeceğimiz edebiyat akımlarıyla ülkemizde yakından ilgilenilmiş; onların tartışmaları, ilerde sırası düştükçe söyleyeceğimiz hareketleri doğurmuştur.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı **romantizm** ile geçer. Bu kelime dilimize **mekteb-i hayaliyun** diye aktarılmış ve romantiklere de sadece **hayaliyun** denilmiştir.

Romantizm, bütün Avrupa'yı sarmış olan bir hareketti; yayılmasına en çok Fransız edebiyatı sebep olmakla beraber, Fransız edebiyatında İngiliz ve Alman edebiyatları gibi yabancı etkilerle meydana çıkmıştır. Böyle yeni bir edebiyat akımının doğuşunu olaylar da hazırlamış bulunuyordu: Fransa'nın on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda sürüp giden klasisizmi artık yıpranmıştı, yenilenmeye ihtiyacı vardı. İhtilâl ve İmparatorluk zamanında edebiyat hemen hemen ortadan kalkmış gibiydi: İhtilâl ve Direktuar zamanlarında ilkçağlara, özellikle Roma Cumhuriyeti zamanına ait bir idealle, artık yıpranmış olan klasik şekillerde eserler yazılmaya; İmparatorluk zamanında da eski Roma İmparatorluğu ideallerine uygunları yapılmaya devam edilmek istendi. Bu iki dönemde de fikir, tıpkı polis ve tarım gibi bir hükümet kurumu oldu. Birçok trajedi, epik ve anlatımcı manzumeler yazıldı. Bu zamanların ideolog denen filozofları ise ne iyi bir yazar, ne de çok derin birer düşünürdüler.

Romantizm:

Romantizm, bu dönemler içinde ilk filizlerini göstermeye başladı ve 1820'de eserlerini vererek 1850'ye kadar hüküm sürdü.

Yapı bakımından çok karışık olan bu edebiyat akımının başlıca özellikleri şöyle toplanabilir:

1 — Klasiklerin, Grek ve Romalıları taklit etmek geleneği bırakılarak onun yerine İngiliz ve Alman edebiyatlarının, özellikle Shakespeare, Byron, Goethe, Schiller'in etkileri başlar.

2 — Benzetmeler için ve güzellik ölçüsü olarak kullanılan mitoloji bırakılır; onun yerine Hıristiyan mucizelerinden ya da sadece tabiî din ve panteizmden ilham alınmaya başlanır. Bu yüzden **tabiat duygusu** aşırı derece gelişir.

3 — Her yazar kendi ilham ve kendi sanatına hâkimdir: Nazım, tiyatro, roman hepsi **kişisel, bireyseldir. Benlik** ve **muhayyele** bütün değişiklikleriyle **akıl = raison**'a hâkimdir.

4 — Romantizm, yalnızca yazarın eserinin konusu olarak ele alındığı zaman **öznel,** dış dünyayı anlatmak istediği zaman ise **nesnel**'dir; fakat ne kadar nesnel olmaya çalışsa, hattâ romantiklerden bazılarının çok düştükleri **mahallî renk** yapmak kaygısına kapılsa bile, gene kendi **kişisel izlenimlerini** kaydetmekten geçemez.

5 — Edebiyat kuramı kitaplarının sözünü ettikleri ve Boileau'nun tespit etmiş olduğu **kurallar** artık bırakılmıştır. Çünkü onlar **pasyon**'a sınır çizen çerçevelerdi. Edebiyat bütün hayat şekillerini, güzeli olduğu kadar çirkini, en yüce şeyleri olduğu kadar bayağı şeyleri de anlatabilmelidir. Tarihin yalnız bir döneminden değil, bütün çağlarından ve dünyanın bütün ülkelerinden söz edebilmelidir.

6 — Üslupta da aynı **kural bozuculuk** vardır: Gene Boileau'nun çizmiş olduğu kuramlar dışında olarak, yazar kelimelerini istediği gibi seçiyor ve kendi yapıyor.

Bütün bu değişiklikler, bu bırakmalar, yerine başkalarını koymalar hayatın aldığı şekillere uygun olmakla tutabilmiş ve gene hayat artık başka şekiller ve biçimler istediği zaman yerini, belki bir zaman sonra başka bir kılıkta gözükmek üzere, yeniye bırakmıştır.

İmparatorluğun sıkı sansürü ortadan kalkınca, fikirlerdeki serbestlik geniş bir basın alanının açılmasına sebep oldu. 1780 sularında politikadan sözetmeyen gazetelerin 8-10 bin abonesi varken, 1825'te gazetelere abone olanların sayısı 60 bin ve 1847'de 200 bin olmuştu. Böylelikle yeni ve kalabalık bir okuyucu sınıfı oluşmuştu. Bu yeni okuyucu sınıfı çevre ve öğrenim bakımından karışıktı, onun için ortalama bir zevk ölçütü bulmak, onları ilgilendirmek, geçen yüzyılların biçim ve kurallarıyla mümkün değildi. Gazetelerin bu açılışı, kitaplarda da aynı şekilde oldu. Bu durumun edebiyattaki bir etkisi de yazarı kaleminin emeğiyle geçinecek hale getirmesiydi.

Daha önceki yüzyıllarda, edebiyat, başlıbaşına bir sanat olmayıp, toplumsal bir güçten çok bir bilgi, dinin, felsefenin ve ahlakın buyruğunda bir araç idi. Bir amaçtan çok bir araç sayılıyordu. Hikâye ve roman gibi kısımlarıysa bayağı bir iş, bir eğlendiricilikten ileri geçmiyordu. On dokuzuncu yüzyılın başındaki bu gelişmesi, yazarı kalemiyle geçindirebilmekle ona bağımsızlık vermiş oldu.

Realizm:

Romantizme tepki olarak **realizm** çıktı. Realizm, insanların oluşturduğu ilk eserden başlayarak bütün çağların eserlerinde az çok bulunan bir şeydir. O kadar ki, bir akım şeklinde ilk çıktığı zaman, resim yüzünden açılan tartışmalarla bu işi olanca güçleriyle savunan eleştirmenler olmasaydı, bir doktrin ve sistem halinde tutacağından bile şüphe edilebilirdi.

Bizde **mekteb-i hakikiyun** ya da **edebiyat-ı hakikiye** diye tanıtılmış olan realizm 1850 ile 1880 arasında geçerlik buldu.

Romantizmin son derece bireyci ve muhayyileyi müsrifçe kullanan edebiyatına karşı kişisel olmayan ve realiteye dayanan bir edebiyatın oluşması zorunluydu. Pozitivizmin etkisi altında yetişmiş yeni bir neslin gerçeği aramak ihtiyacı ancak bununla giderilebilirdi.

Realizmin ana hatları şöylece kısaltılabilir:

1 — Romantizmin **öznelliği** ile **bireyci** ve **bencilliğine** karşı **nesnel** olmak ve sanatçının **kişisellikten uzak** bulunması esasını koyar.

2 — Bu ilk doktrin ile klasizme dönmüş gibi görünür, fakat klasizmin önem verdiği tabiat **genel** ve **seçme** bir tabiattı, oysa realizm, tabiatı, kendi dışında ve samimî olarak —gözüktüğü gibi— inceleyip gözlemler; bundan dolayı **belgesel** ve **eksiksiz**'dir.

3 — Realistler **güzelliğe** değil **bilime** bakarlar. Bu bakımdan estetik değildir. Hiçbir tez ileri sürmez, olguları gözlemler ve kaydeder; bundan dolayı da **ahlakdışı** ve **kayıtsızdır.**

Natüralizm:

1880'de realist kuramları daha bilimselleştirmek sorunu başgösterdi. **Natüralizm** diye anılan ve ülkemizde **tabiiyun mektebi** diye tanınmış olan bu edebiyat akımının ilk kahramanı Zola idi.

Emile Zola, ilk eserlerinde realist iken gitgide natüralizme yöneldi. Realizm, sanatta realitenin tam ve sadık bir yansımasını istiyordu, böylelikle romanın belgesel olması sistemini kurdu. Natüralizm ise bilime dayanarak **deneysel romanı** denedi. Birincisi hayatı olduğu gibi göstermek için gözlemci ve bunun sonucu olarak belgeye dayanmış bulunuyor, ikincisi o zamanlarda fennin ilerlemesine çok yaramış olan deneyin aynının romana uyarlanmasına çalışıyordu. Realizm esas doktrinlerine bağlı kalmakla beraber geçmiş zamanı da konu alabiliyor, fakat natüralizm, ne olursa olsun "şimdi"nin realitesinden ayrılmayı kabul etmiyordu. Kaleme alma bakımından realistlerde bir üslup özeni görülüyor, natüralistler işin bu yanına hiç de fazla önem verir gözükmüyorlar.

Bu natüralizm hareketi 1890'a kadar 10 yıl sürer ve zaten pozitivist felsefeye karşı başlamış olan oluşum ile bu oluşuma dayanan eleştiri kar-

şısında edebiyatta bazı usul ve kurallar bırakarak bir akım olma gücünü kaybeder.

Bundan sonra artık şimdiye kadar gördüğümüz anlamda bir edebiyat akımına rastlamıyoruz. 1914 savaşının araya girmesi ve savaştan sonra da fikir hayatında bir berraklığın henüz gözükmemesi bu tarzda bir akımın ortaya çıkmasına meydan vermemiştir.

Romantiklere müjdeci sayılanların başında gelen Chateaubriand'ın **Atala** ve **René** hikâyecikleri Türkçeye de çevrilmiştir.

Chateaubriand'ın Hıristiyanlık destanına ek yapma isteğiyle yazdığı bu eserlerden ilki Amerika'da, Mesaşebe Çayı kıyısında geçer. Şaktas bir yerlidir; düşman bir kabileye esir olmuş ve yakılacakken, kendisini seven Hıristiyan Atala tarafından kaçırılır; yolda misyoner Obri'nin mağarasına gizlenirler. Şaktas, Atala ile evlenmek için dinini değiştirmeye razıdır; fakat kız, anası ölürken tarikata girmeyi vaad etmiştir. Onun için kendini zehirler ve Şaktas ile Obri de onu gömerler.

İkinci kitap, birincideki Şaktas'ın anlatmasına karşı René'nin Avrupa'da başına gelenleri ve kendisini Amerika'ya çekilmeye zorlayan olayları hikâye eder.

1 — Egzotik, 2 — filozofik, 3 — kişisel birer roman olan bu kitapların, kendinden sonrakiler üzerinde önemli etkisi oldu. Çok okumuş olan ve romanlardaki tasvirlerinden bir kısmını okuduklarından çıkaran yazar, yalnız kendi samimiyetini, hayatını ve bu hayattaki düşüncelerini koymakla eserini yapma bir duygusallıktan kurtarabilmiştir.

Eseri Türkçeye ilkin dergi sayfalarında yarı tefrika edilmiş olan Benjamin Constant da **Adolphe** adlı eserinde çok ateşle seven, fakat sevilmeyen, sevilemeyecek olan bir ruhun acılarını gösterdi.

Asıl romantiklerden kişisel ve tahlil romanı yazanlar Lamartine **(Graziella, Raphael)**, Vigny **(Stello Daphne)**, Sainte - Beuve **(Volupté,** 1834), Musset ve özellikle Stendhal'dır.

Stendhal bütün ömründe bir Napolyon haşmetiyle bir Don Juan ihtirası yaşamak istemiş bir adamdır. Romanlarının kahramanları hemen hemen kendidir.

Yazdıklarının yarım yüzyıl sonra anlaşılabileceğini söyleyen yazar, 1880'den sonra inceden inceye değerlendirilip incelenmeye başlanarak izlenildi ve taklit edildi.

Bu romantikler arasında en çok dikkati çekenlerden biri de Balzac'tır.

Balzac hayatın yetiştirip biçim verdiği bir adamdır. Hayatın her kıvrımına girdi; tavan arasında yaşadı; altın düğmeli elbise giyecek derecede zenginleşti; ticaret ve sanayi hareketleriyle ilgilendi; iflas etti, mahkemelere düştü; kanun adamlarını tanıdı. Duygusal hayatında çok derin bir biçimde sevildi, kendisi de bir romantik gibi sevdi. Yirmi yıl hiç dur-

madan günde on iki, on beş saat çalıştı. Kısacası, on kişinin ayrı ayrı yaşayabileceği hayatı yoğun bir şekilde yaşadı. Balzac'ın dehası bu hayat genişliğinden gelir. Birçok adam bu şekilde yaşayabilir; fakat, onun herkesinkinden sağlam bir belleği vardı. Bu sağlam bellek sayesindedir ki hayatında gördüğü realiteleri yaşatabildi. Hayal edebilmesi için aklına getirmesi yeterdi. Bu onun için bitip tükenmez bir hazine oldu. Salon hayatlarını, burjuvaları, köylü çevrelerini, doktorları, avukatları, gazetecileri, vurguncuları, memurları, hizmetçileri göstermek istedi. Bunlardan bazılarında çok acemi kaldı, gösterişe kapıldı. Fakat başarabildiği tiplerde, bazı yazarların yaptığı gibi yalnız aşkın doğurduğu pasyonu değil, çeşitli insanî pasyonları güçlü bir biçimde anlatabildi. Bu gücüyle kendisinden sonra doğacak olan realizmin bir müjdecisi oldu.

Bu sıralarda yukarda sözü edilen tarihî romanla tefrika romanlarının çevreyi saran ünü, yazarlardan birçoğunu kendine çekiyordu.

Realist roman hakkında Halit Ziya, 1889/90'da (1307) yayımladığı **Hikâye** adlı kitabında, bizde ilk uzun bilgiyi vermiştir.

Realistlerin başında gelen Gustave Flaubert hakkında da, daha bir hikâye ve romanı Türkçeye çevrilmemiş olduğu zaman, Ahmet Şuayip **Hayat ve Kitaplar**'da (1899) uzun uzadıya bilgi verdi.

Esas itibariyle romantik bir yazar olan Flaubert, **muhayyeleye fazla güvenmek** ve romanın son derece objektif olması ve gördüğünü bir ayna kayıtsızlığıyla yansıtması gerektiğini öne sürerek, realizmin akım şeklinde kurucusu oldu. Realiteyi yalnız görmek yetişmez, onu yakından izlemeli ve bir doktor, bir tabiat bilgini gibi gördüklerini başka gözlemlerle de **belgelemeli.** Çağdaş hayata ilişkin eserlerinde en genel yerleri tasvir ederken bile realiteye sadık kalmak için aylarca oralarda araştırma yapan Flaubert, hayalî bir eser yazacağı zaman (sözgelimi **Salambo**'yu) bir arşivci gibi fişler düzenliyor, bir coğrafyacı ya da kanun adamı gibi anketler yapıyordu.

Böyle çalışmak, eğer Flaubert için, bir kontrol, bir disiplin olmaktan ibaret kalmasaydı kuşkusuz en fena romanları yazmış olurdu. Hayalinde canlandırdığı konunun kişilerini, dekorunu dış dünyada arıyor, onu bulunca arkasını bırakmayarak inceliyordu.

Goncourt Kardeşler, romanı realiteyi yansıtmak değil, onu tasvir etmek olarak değerlendirdiler.

Bunun için toplumun çeşitli tabakalarından örnek aldılar: **Charles Demailly** ve **Manette Salomon** ile basın ve ressamlar çevresine, **Renée Mauperin** ile zengin burjuva çevresine, **Germinie Lacerteux** ile kaba ve iğrenç çevrelere girerek tasvirler yaptılar.

Eserleri ve inanışları yönünden realist olan ve bazı noktalarda natüralistliğe kaçan Alphonse Doudet, hikâyeleri ve romanları çok çevrilmiş-

lerdendir. **Değirmenden Mektuplar** ile **Artist Kadınlar** ve **Pazartesi Hikâyeleri**'nden birçokları Türkçeye çevrilmiştir. Hem de ayrı ayrı çevirmenler tarafından birçok kereler. Halit Ziya, **Hikâye** adlı eserinde Daudet'ye birçok sayfa ayırdığı gibi ayrıca **Servetifünun**'da da uzun bir dizi inceleme yayımladı.

Daudet de, realist ve natüralistler gibi romanı hayatın bir yansıması saydı. Onu en güvenilir şekilde yansıtacak şey, yaşanmış olayları anlatmak ve görülmüş şeyleri tasvir etmekle mümkün olabilirdi. Bu genel kanıdan, öteki realist ve natüralistlerin düştükleri noktalardan, Daudet, kendini lirizmi ve insanî olmasıyla kurtarabilmiştir. Ne natüralistler gibi hayatın bir "dilim"ini soğukkanlılıkla keserek ortaya koymuş, ne Flaubert gibi zalimle zulüm gören, haksızlığa uğramış kimseyle mutlu kişi arasında kayıtsız kalmıştır. Onun da romanlarında Rizler kendini asar, Jack ölür; fakat bunlarda, insan sefaleti için bir acıma, iyimserliğe götüren veya iyimserlik umudu veren bir duygu vardır. Küçük hikâyelerinde gördüğü ve sevdiği insanların hayatlarını şairane bir kılığa koyarak anlatır.

Romanları ve özellikle hikâyelerinin birçoğu Türkçeye çevrilmiş olanlardan biri de Guy de Maupassant'dır (1840-1893).

Yazı sanatına Flaubert tarafından alıştırılan Maupassant, hayatının ilk çağlarında derin bir yaşama aşkıyla gezip tozmaları arasında gözünün önünden geçen hayat manzaralarından birçoklarını gözünden kaçırmadı. Yazmaya başladığı zaman sadece gerçeği olduğu gibi göstermek için sonu gelmez nitelemelere, tanımlamalara sapmadı, gördüğünden çok görülmesi gerekeni, gözlerde canlandırılacak şeyleri seçebildi. Bundan dolayıdır ki hikâyeleri akıcı ve güçlüdür.

Bu arada aşırılığa varan realizm ve natüralizme karşı başlayan birtakım hareketler vardır ki, bunların eserleri hem bundan sonra edebiyat akımlarının sona erdiğini ve yetişen yazarların da bütün edebiyat akımlarından bir bileşim yaptığını gösterir.

Natüralizmin yalnız insan fiziğini inceleyen tarzına karşı bir hareket gibi gözüken **psikolojik roman** örneğini ilkin Paul Bourget (1825-1935) yazdı. Bourget'nin ilk romanlarındaki kişilerin ruhları vücutlarından ayrılmış gibi gözükür; bunlar, natüralistlerin incelenmesine önem verdiği çevrelerde de yaşamazlar. Hattâ bunlar halk adamı olmak şöyle dursun, zengin burjuva da değillerdir. Kibar madamlar, parasının çokluğundan iş görmeyen adamlar ve hiç olmazsa artist ve entelektüel kimselerdir. Natüralistler bu bakımdan bu romanları bir cins snopluk olarak gördüler.

Bourget'nin yazmaya başladığı zaman da 'fennî' olmak savı güdülüyordu. Ve o da romanlarında 'fennî bir psikoloji' yapmak istedi.

Değişmeyen günlük bir dekor içinde, bazen kişilikleri pek cansız gibi görülmesine rağmen, duyguları kesinlik ve güvenle çözümledi. Psiko-

lojiyi esas tutmakla beraber ilk eserlerinde bir parça moralist iken sonraları sosyolog oldu, demokrat bir toplumun sorunlarını ele aldı. Yüksek derecede bir felsefeyi geliştirmeye çalıştığı bazı romanlarında, hikâyeyi, bu fikirlerle zedeledi.

Egzotik romanlarıyla Fransız sömürge romanları ve ülkenin çeşitli yerlerine ilişkin roman yazma çığırını açan Pierre Loti (1850-1923), bir tür gezginci romantizm yaptı. Romantiklerin kötümserliği, hayatı siyah bir perde arkasında görmeleri, susamış oldukları halde aşka inanmamaları, bütün bunların bir hiçlikten başka bir şey olmadığı görüşlerine kapıldı. Bütün eserleri dünyanın dört bucağından alınmış konularla bir ıstırap çığlığı şeklindedir.

Bu yüzyılın sonlarına doğru Avrupa fikir âleminde çok saygınlık kazanan Nietzsche'nin metafizik bireyselciliğine bir sanat prestiji veren, Maurice Barres (1862-1923) oldu. Sonraki eserleriyle millî benlik sahasına giren bu yazardan başka Edouard Estaunié (1862-1942) ile André Gide (1869-1951), insanın gizli hayatını, bilinçaltını inceleme sistemini kurdular.

Filozof bir romancı olan Anatole France (1844-1924), ilk eserlerinde septik iken sonlarında dogmatik olmuş, çok bilgili ve bildiklerini roman ve hikâyelerinde canlandırmış bir yazardır.

Natüralizm kendisine karşı yapılan mücadele sonunda bir akım olmaktan çıktıktan sonra romanda akım kalmadı. Çeşitler, türler, biçimler karıştı. Bu yukarda sözünü ettiğimiz edebiyat akımları on dokuzuncu yüzyılın fikir hareketleri, bilim ve felsefe hareketleriyle, şiir, tiyatro, roman, resim, musiki... gibi bütün öteki sanat kolları yolunda ve onlarla ilgilidir.

Her akım bir bilim veya felsefe görüşüne dayanmış olarak, kendine güçlü eleştirmenler bulmuş ve böylece değişikliklerini yapmıştır.

Romanı bir masal, bir uydurma ve keyfe bağlı garip bir hikâye olmaktan çıkaran bu hareketleri uzun uzadıya anlatmak bu eserin planı dışındadır. Yalnız bazı romancılarımız hakkında görüş söylerken, çeviri çalışmamızdan söz ederken, fikir akımlarını belirtirken önceden hazırlıklı bulunulmasını gerekli gördüğümüzden, bu kadarcık sözünü ettik.

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ EDEBİYATIMIZDA HİKÂYE

Eski edebiyatımızda bir hikâye çeşidi vardı. Bu hikâye, Tanzimat'tan sonra devam ettiği gibi, Batı eserlerini taklit ederek oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de onların bazı karakterleri devam etmiştir. Bu noktaları belirtmek için bu tür hikâyelere de bir bakış atmak gerekir. Fakat önceden söylemek de aynı derecede zorunludur ki, bu alanda birinci kısımdaki konu gibi, üzerinde ayrı ayrı en ince ayrıntısına kadar çalışmalar yapılmış ve onlardan yararlanılarak yazılmış birçok değil, bir tek bile eser yoktur.

Eski edebiyatın tarihleri yerinde sayılacak olan tezkireler şairlerden söz ettiği için yalnız nazım yazanlarla ilgilenmişler, bunlar arasında mesnevi veya hamsesi de olanlar varsa yalnız o eserlerin —pek ünlüyse— adlarını yazıvermekle yetinmişlerdir. Tanzimat'tan sonra **edebiyat tarihi** adıyla yazılmaya başlayan eserlerde ise şiir gene asıl ekseni oluşturduğu için, hikâye bakımından bir inceleme yapılıp görüş belirtilmemiş, son zamanlardaki bazı edebiyat tarihleri de ancak hikâyelerden bazılarının konu özetlerini kaydedivermişlerdir.

Bunlar da hemen hemen yalnız manzum hikâyelere yer vermiş; nesirler ise henüz keşfedilmemiş bir alan halinde kalmıştır ve bunların da incelenmesi gerekmektedir.

Eski manzum hikâyelerin Arap veya Fars kaynaklarıyla ilişkisi üzerine yapılmış birkaç üniversite araştırması ise, basılmamış olmasından dolayı, yararlanmayı güçleştirmektedir.

Nesirle yazılan bazı halk hikâye türleri için yapılmış birkaç inceleme ise, fazla erüdüsyon ürünü olduğundan ve bulunması ya çok güç, ya da bilinmeyen metinlere ilişkin varsayımlardan ve en çok bunların tarihinden söz ettiğinden dolayı, bu tür hikâyeler hakkında toplu bir fikir vermekten uzaktır.

Eski hikâyeleri:

1° Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,

2° Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,

3° Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler,

4° Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler,

5° Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler, bölümlerine ayırabiliriz.

Bu bölümlere ayrılan hikâyeler arasında sıkı ilişki ve birbiri içine girmeler bulunmakla beraber, her birinin ayrı ayrı karakterleri vardır. Ve belirli bazı hikâyelerin türlü kılıkta gözükme sebeplerinden biri de budur, denilebilir.

1

KLASİK EDEBİYATIMIZIN MANZUM HİKÂYELERİ

Bu çeşit hikâyeler Türklerin İslâm uygarlığı çevresine girmesinden sonra ve çok büyük etkileri altında kaldıkları Farslar örnek tutularak meydana gelmeye başlamıştır.

Bu hikâyeleri klasik edebiyatımızın şiir anlayışından ayırmaya imkân yoktur. Bir gazelde şair bir güzeli, sevgilinin cefasını, ayrılık acısını, gönül açıcı bir manzarayı, sevgiliye kavuşma heyecanını, nasıl dar ve belirli kelime ve benzetmelerle cambazlık yaparcasına ustalıklar göstererek ifade ediyorsa, daha geniş kalem oynatabilmesi imkânı olan mesnevide de onlarla anlatmak zorundaydı. Hattâ, bir gazelde **konu birliğine** o kadar uymak zorunda bulunmadığından, göze çarpmayan yazı hatası, bir mesnevide göze batıcı bir şekil bile alıyordu.

Şehlâ, keşide, habâlûd, meygûn diye dört kısma ayırdıkları G ö z: Sâhir, harut, ayyar, tannaz, kallâp, cadû, gibi büyüleyen ve aldatan,

Belâ, fitne, afet, cellât, kasap (evet, bizim kasap dediğimiz), sayyad, şahne, ases, gibi ceza verici, öldürücü şeylerle,

Bâz, gazel, mirrih, müşteri, zühre gibi hayvan ya da yıldızla,

K i r p i k: Ok, kılıç, hançer, mızrak gibi öldürücü aletlerin Arapça ve Farsçalarıyla onlardan yapılan tamlamalarla,

K a ş Keman, mihrap, kavis, hilâl, yay, kıble gibi eğri biçim aletlerin gene Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarıyla,

G a m z e (Şûhane yan bakış anlamına olunca) gözü ifade eden çeşitli sözlerle,

D u d a k Kırmızı, canveren, tatlı şeyler manasına gelen lâal, gonce, akik, Isa, abıhayat, şeht, şeker, şarap gibi kelimelerin Arap ve Fars kelime ve tamlamalarıyla,

Y a n a k Gül, bağ, âl, lâle, yasemin, ay, mushaf, güneş... ve bundan çıkartılmış tamlamalarla,

S a ç: En makbul olarak dağınık kavramını anlatan kelimeler başta gelmek üzere, amber, sümbül, mis, bukleleri ifade edilmek istenince zünnar, yılan (hazine tılsımı kavramı olarak), ejderha (gene o kavramla), Çin, Hata ve Hoten (mis ve öteki kokuların kaynağı olmaktan), Habeş (siyahlıktan; sarı saç —ya da, siyahtan başka saç— pek anılmaz),

Ben (Koku ve renk yüzünden) amber, mis, nokta,

Kuran'ın bazı sureleri, sözgelimi Elleyl, Duhan, Nemel, Kevser... gibi,

Ağız: Mücevher mahfazası (sedef, inci gibi şeyler saklandığından), nükte, nokta, gonce...

Boy - bos (Ağaçlardan) servi, narven, şimşat, tûba, sanövber, gül fidanı, veya fitne, dilcu, balâ, elif...le anlatılır.

Bunlar böylece tespit edilmiş ve nazımla uğraşacak kimseler için bu yoldaki eserleri ezberlemek esas bilgi olmuştu.

Manzum hikâye yazanlar da bu kurala uymak zorundaydılar.

Bundan başka bir nokta da, hikâyeye ait Türkçede benzerleri yapılmak üzere başvurulan eserler ilk zamanlarda dinî bazı menkıbeler (Yusuf ile Züleyha gibi) ya da ilâhî aşkı sembolle anlatan bazı hikâyeler (Leylâ ve Mecnun gibi) oldukları için, bu gelenek haline gelmiş; sonra yazanlardan birçokları bu çığırdan çıkmamışlar, hattâ bazı fazla gayretçiler bazı eserlerden zorla bu yolda veya buna yakın bir anlam çıkarmaya çalışmışlardır.

Bunlardan pek ünlü birkaç tanesinin konularını kısaca da olsa gözden geçirince birçok benzeyiş noktaları bulabiliriz:

Yusuf ve Züleyha:

Yakup Peygamber'in on iki oğlu vardı. Bunlardan akıllısı ve güzeli olan Yusuf, babasının gözdesi olduğu gibi ondan sonra peygamber olacağı işaretini de taşıyordu. Bir gece rüyasında güneş, ay ve yıldızların kendisine secde ettiklerini görerek babasına haber verir. Babası bunu yorarak kardeşlerine bir şey söylememesini hatırlatır, amma kardeşleri zaten onu çekememektedirler. Bir gün kıra götürüp kuyuya atarlar ve babalarına da Yusuf'u kurt yediğini söylerler. Kuyudan bir kervan adamı tarafından çıkarılan Yusuf'u kardeşleri köle diye satarlar. Alan da onu Mısır'a götürür.

Mısır hükümdarının karısı Züleyha, Yusuf'u, daha genç ve Mağrip şahının kızıyken rüyasında görerek sevmiştir. Onun için Yusuf'u kocasına satın aldırır ve aşkını açığa vurur ise de Yusuf buna karşılık vermez. Nihayet bir gün kendini pek şüpheli durumdan kurtarmak için Züleyha, Yusuf'un kendisine saldırdığı iftirasını yaparak, onu zindana attırır. Yedi yıl bu zindanda bulunan Yusuf bazı rüyaların anlamını vermekle ün kazanır; bir gün Mısır hükümdarı da bir rüya görür, onu da Yusuf yorar ve bu rüyanın işaret ettiklerini uygulayarak, ilkin vezir ve sonra da Mısır hükümdarı olur. Genç kızlığından beri kalbinde taşıdığı Yusuf hulyasına bir türlü can veremeyen Züleyha, bu iç sıkıntısından hasta ve çirkin bir hal alır. Yusuf'un Mısır hükümdarı olması, kendisinin serbest kalması sonucunu verdiği gibi, Yusuf'un emeline göre de, imana gelir ve Yusuf'un

duasıyla iyileşir, eski güzelliğini bulur ve onunla muradına erer. Züleyha'da eski sevgisi derecesinde büyük bir içtepiyle ibadet etmek duyguları uyanır, Yusuf'un Züleyha'ya olan sevgisi gün geçtikçe çoğalmaya başlar.

Görülen rüyadaki gibi, yedi yıl süren bir bolluk arkasından kıtlık yılları gelir. Yusuf'un akıl öğretmesiyle doldurulmuş olan Mısır ili ambarlarına, etrafın aç halkı başvururlar. Bu arada Yusuf'un kardeşleri de Kenan ilinden zahire almak için Mısır'a gelirler. Yusuf kendini bunlara bildirmeden bir oyunla küçük kardeşi Bünyamin'i yanında alıkoyar. Yusuf'un ayrılık derdiyle ağlamaktan gözleri görmez olan Yakup, Yusuf'a haber gönderir; Yusuf da karşılık olarak babasına gömleğini yollar ki, daha yolday-ken Yakup: «Yusuf'un kokusu geliyor!» diye bunu anlamış ve getirilen gömlek gözlerine sürülünce gözleri görmeye başlamıştır. Yakup kabilesini toplayarak Mısır'a göç eder, orada ölür. Yusuf'un da ölümünü haber alan Züleyha, onun mezarı üzerinde can verir.

Leylâ ve Mecnun:

Arapların Beni Amir kabilesinden Kays adlı erkek ile Leylâ adlı kız daha okuldayken birbirlerini seviyorlar. Leylâ'nın bu eğilimi duyulunca okuldan alınıyor, Kays bu ayrılığa üzülerek tabiî olmayan bazı hareketler göstermeye başlıyor ki, erkeğin babası, Leylâ'yı oğlu için istediği zaman bu hareketlerinden dolayı verilmeyeceği cevabıyla karşılaşıyor. Kays'ın kederi kendini büsbütün tabiî hareketlerden uzaklaştırıyor; babası iyileşir umuduyla peygamberin mezarına götürüyor, fakat o, aksi istekle yanık yanık dua edince babası oğlunun iyi olmasından ümidini keserek kendi hareketlerinde serbest bırakıyor ve Mecnun lâkabını alan Kays da çöllere düşüyor. Leylâ da ıstırap çekmektedir, fakat babasının vermeye razı olduğu İbni Selâm ile evlenmek zorunda kalıyor. Mecnun'un yanık şiirlerini işiterek haline acıyan Nevfel adlı bir kabile reisi, Leylâ'yı Mecnun için istiyor, olamayacak karşılığını alınca bu uğurda o kabile ile savaşa girişiyor. Mecnun, kendi hesabına bile olsa, Leylâ'nın kabilesinin yenilmesine razı değildir ve onların üstün gelmelerine dua eder.

İbni Selâm ile evlenmek zorunda kalan Leylâ, kocasını yanına yaklaştırıyor. İlkin Leylâ'nın evlendiğini haber alınca çok üzülen Mecnun işin aslını öğrenince rahat ediyor, ve onun yanık kalbinden ettiği dualarla İbni Selâm ölüyor. Leylâ, Mecnun'u arıyor ve bulunca işi haber veriyor. Fakat Mecnun birleşmek âşığı değildir, onu tanımıyor bile. Geri dönen Leylâ biraz zaman sonra dertlenerek ölüyor. Bunu duyan Mecnun da Leylâ'nın mezarı üstünde can veriyor. Her iki tarafı tanıyan Zeyit bunları yanyana gömüyor ve türbelerini bekliyor. Onların ikisinin de cennette buluştuklarını bir gece rüyasında görüyor.

Husrev ve Şirin:

Fars hükümdarlarından Hürmüz'ün oğlu Husrev'in Çin'de resim yapmayı öğrenmiş bir nedimi vardır. Bir gün ona gezileri sırasında Ermen diyarında hükümdarın yeğeni Şirin'in çok güzel olduğundan söz edince Husrev derhal gidip bulmasını söylüyor.

Şavur adlı bu ressam, yaptığı Husrev'in resmini Şirin'e göstererek aralarında karşılıklı bir aşk uyandırıyor. Şirin, halasının Şebdiz adlı atına binerek Fars merkezi olan Medayin'e kaçarken Husrev de babasının korkusundan Ermen yoluna düşüyor. İki sevgili yolda biribirlerine rastlıyorlar, fakat tanışamıyorlar. Şirin, Medayin'e geliyor, Husrev'in adamları ona «Kasr-ı Şirin»i yapıyorlar. Husrev, Ermen'de iyi karşılanıyor, fakat memleketinde babasının hükümdarlığının elinden alındığını ve gözlerine mil çekildiğini öğreniyor, buna karşı koymak istiyorsa da başaramıyor. Ermen'e dönüyor ve oraya gelmiş bulunan Şirin ile gün geçirmeye başlıyor.

Husrev'de hükümet sürmek merakı başgösteriyor ve kendisine yardım etmesi için Rum kayserine başvurunca, kayser de, kızı Meryem'le evlenmek şartıyla bu yardıma razı oluyor. Husrev babasının hükümdarlığını zorla almış olan Behram Çübin'i yenerek baba tahtına geçiyor. Fakat Şirin'den ayrı olduğu için sıkıntı içindedir. Şirin de ölen halasının yerine Ermen hükümdarı olduğu halde Husrev'den ayrı olduğu için sıkılmaktadır.

Şirin'in kasrına süt getirmek için bir dağın yarılıp yol açılma işine bakan Ferhat adlı bir delikanlı Şirin'i görerek vurulmuştur. Ve o aşkla dağlar devirmektedir. Birgün kendisini Bisütun Dağı'nda Şirin'in ziyaret ederek gördüğünü adamlarından haber alan Husrev, bir kocakarıyı Ferhat'a göndererek Şirin'in öldüğünü yalandan haber verdiriyor. Ferhat bunu haber alınca elinden kazmasını yere ve kendini dağdan aşağı atıyor ve ölüyor.

Vamık ve Azra:

Çocuğu olmamasından endişeli bulunan Çin hakanı, Hoca Beşir adlı bir ressamın gezdiği iller güzellerinden yaptığı koleksiyonunu seyrederken, Turan hakanının kızını resimden beğeniyor, babasından isteyerek onunla evleniyor ve Vamık adında bir çocukları oluyor.

Gazvin hükümdarının kızı olan Azra, güzelliğini işitip durduğu Vamık'a âşık oluyor ve onun derdiyle günden güne sararıp soluyor, buna bir çare olmak üzere dadısı, Azra'nın resimlerini yaptırarak dağıttırıyor. Bu resimlerden birini ele geçiren Vamık, Azra'ya âşık oluyor. Vamık dertleniyor, bu derde çare arayan babası en sonunda da Behmen adlı akıllı bir adamla beraber oğlunu geziye yolluyor. Yolda peri padişahı ile dost oluyor, Kafdağı'nın hükümdarı bunlara saldırıyor, fakat yeniliyor. Vamık yoluna gi-

derken Erdişir'in hücumuna uğruyor. Erdişir Vamık'a birçok oyunlar oynuyor, fakat Erdişir'in kızı Dilpezir, babası gibi değildir. Onun birçok zorluklardan kurtulmasına yardım ediyor. Vamık peri ve dev sultanları tarafından Kafdağı'na götürülüyor. Azra da bir türlü haber çıkmayan Vamık yüzünden memleketini bırakıp kaçıyor, yolda Dilyezir'e rastgeliyor, başlarından geçenleri birbirlerine anlatıp deniz yoluyla onu aramaya çıkıyorlar. Periler hükümdarı Azra ile Dilpezir'i Kafdağı'na götürerek Vamık ile Azra'nın birleşmelerini sağlıyor. Esir düşmüş olan Behmen'i kurtarmak için Tur'a hücum ediyorlar. Tur, bir dek ile Varmık'ı yakalıyor.

Tus şehrinde Azra'nın resmini görerek âşık olan hükümdar Mizban da Azra'ya rastgelince âşıkı olduğunu söylüyorsa da kızın başından geçenleri öğrendiği zaman üstelemiyor. Tur'un üzerine hücum etmiş olan Hintliler onu yenince Vamık'ı da esir edip Tur'un adamı diye ateşe atıyorlarsa da yanmıyor, kurtuluyor. Azra da yolda zencilerin hücumuna uğrayıp esir düşüyor. Tus'ta Azra ile Dilpezir'i esir diye satmak isteyen zencileri Tus hükümdarı Mizban yakalayıp zindana atıyor. Bu arada Vamık da Tus şehrine geliyor. Gur adında bir ehrimen elinde esir olduklarını öğrendikleri peri ve dev hükümdarlarını da kurtarıyorlar. Çin hakanı da çağrılarak, Vamık, Azra ile; Mizban, Dilpezir ve diğer erkekler de kadınlarla evleniyorlar.

Gül ve Bülbül:

Doğu edebiyat ve temsillerinin en bellibaşlılarından biri de «Gül ile Bülbül»dür.

Seven ile sevileni temsil eden bu iki sembol birçok manzumelere konu ve mazmun olduğu gibi, hakkında türlü efsaneler de düzenlenmiştir. Bu efsanelerden biri:

Gül, Bahar şahının oğludur. Bir gün ırmakta kendi yansımasını görerek güzelliğine kendi bile vurulmuştur. Bunun güzelliğini Bülbül'e bir gün Nesim* anlatıyor ve Gül'e âşık olan Bülbül ırmakla, servi ile dertleşiyor, geceye ve mehtaba karşı figana başlıyor. Bu feryatlara karşı Gül hiç aldırış etmiyor, kendi havasında zaman geçiriyor. Nergis ile Sümbül, Bülbül'e öğüt veriyorlar. Fakat böyle öğütle yola gelmeyeceği görülerek Sümbül, Diken'e şikâyet ediyor ve Diken de Gül'ün babası olan Bahar şahına meseleyi anlatıyor; Bülbül'ü yakalayıp bir kafese koyuyorlar.

Doğu taraflarından Temmuz şahı etrafı yakarak gelip Bahar şahını tehdit ediyor; Gülzâr-ı ele geçirerek Bahar şahını kaçırıyor.

Temmuz şahının hükmü de çok uzun sürmüyor; çünkü kuzeyden Hazan** şahı geliyor, ve orada hüküm sürmek isteğinde. Onun da bu isteği

* Nesim: Hafif ve hoşa giden rüzgâr.
** Sonbahar.

çok devam etmiyor, çünkü Kış şahı yetişmiştir, ve Gülzar'ı şiddet ve kahrı altında kırıp geçiriyor.

Bahar şahı bu aralık güneyden Nevruz* şahının yardımı ile Gülzar'ı ele geçirip Kış şahını kaçırtıyorlar. Bu arada Gül, Bülbül'ü hatırlayıp Nesim ile haber gönderiyor. Kafeste kapalı olduğunu öğrenince Bahar şahından izin alarak Bülbül'ü de salıveriyorlar.

Ethem ve Hüma:

Belh şehrinde, sakalıkla geçinen ve bir mağarada arkadaşıyla yaşayan Ethem adlı bir derviş var. Bu saka bir gün su doldurduğu çeşmeden baktığı sırada sarayın penceresinden Hüma'yı görerek hemen âşık oluyor ve düşüp bayılıyor. Artık işi gücü bırakan Ethem âvare ve dalgın sarayın etrafını dolaşıp duruyor. Derdini öğrenen arkadaşı ona bu sevdadan vazgeçmesini öğütlüyor.

Bu sırada Hüma ölüyor. Ethem, arkadaşıyla beraber onu gömüldüğü mezardan çıkarıp mağaralarına getiriyorlar. Meğerse kız ölmemiş, kan tutmuş. Böyle diri diri gömülmekten kurtulduğunu gören Hüma saka dervişin kendisine olan aşkını karşılıksız bırakmıyor ve onunla evlenip gizli yaşamaya başlıyorlar. Bir çocukları oluyor. Bu çok güzel çocuk büyüyor ve bir gün Hüma'nın babası ona rastgeliyor, İbrahim'in kızına benzemesinden dolayı onu yanına alıyor. Ethem ilkin buna razı olmamak istiyorsa da karısı ile beraber kendini de İbrahim'in yanında sarayda oturmaya davet ediyorlar. Ve orada Hüma tanınınca başından geçenleri anlatıyor, Hüma'nın babası her işi torunu İbrahim'e bırakarak bir köşeye çekiliyor. İbrahim yedi yıl adaletle hüküm sürüyor. Günlerden bir gün avdayken bir karganın ağzı ile taşıdığı ekmek kırıntıları ve su damlalarıyla zincirle bağlanmış bir adamı yedirdiğini görünce bunun sebebini öğreniyor ve Tanrının bu hikmetine şaşarak hükümetten ve dünya devletinden el çekerek evliyalar arasına karışıyor.

●

Nabi, **Hayrabat** adlı manzum bir hikâye yazmıştır. Bu hikâyeyi Farsın tasavvuf yolunda yazanlarından ünlü Şeyh Attar'dan almakla beraber, bazı ekler yaparak hikâyenin sonunu genişletmiştir.

Nabi, eski edebiyatın ileri gelen ve adı geniş bir tabakaya yayılmış bir kişisidir. Halk arasında bile bir parça düzgün söz söyleyen, biraz yazı bilen kimseler, «Nabi gibi söylüyor» ya da «Nabi gibi yazıyor» diye övülüyor. Şeyh Galip, biraz sonra konusunu anlatacağımız **Hüsün ve Aşk** ad-

* İlkbahar başlangıcı.

lı manzumesini yazmasının sebeplerini anlatırken, bir toplulukta Nabi'den takdirle söz açıldığını ve kendinin itiraz etmesi üzerine etraftan alaylı sözler işittiğini ve bu iddiasına, özellikle kaydettiği «bir hırsızın iyi gösterilmesine» dayanamayarak sözünü ispat etmek için eserini yazdığını söyler. Bizim öteden beri, bugün bile, anlamını kavrayamadığımız, beceremediğimiz bir konu olan eleştirinin ilk karşılığı olan «İşte meydan, beğenemedinse bir tane onun gibi yazsana!» teklifi o zaman da varmış. Nabi'nin bu eseri çok yayılmış bir kitaptı.

Hayrabat:

Cürcan hükümdarlarından Hürrem Şah bir içki toplantısında, düşüp kalktığı Cavit'i, şair Fahri Cürcan'a bağışlıyor. Hükümdarın bu işi içkinin etkisiyle yaptığını bilen şair, ertesi gün Cavit'i arayacağını da bildiği için, delikanlıyı bir serdapta (sıcak iklimlerde serinleme yeri olmak üzere alt katlarda yapılan oturma mahzenleri) gizliyor. Gerçekten de ertesi gün ayılan hükümdar Cavit'i arıyor ve şair yaptığı sürprizden memnun, Cavit'e bakmaya gidiyorlar. Cavit, kapısı kilitli ve etrafında kaçılacak bir yeri olmayan serdapta yok. Sonunda oradaki mumlardan birinin üstüne düşüp yanarak kül olduğuna karar veriyorlar ve bundan çok acı duyan hükümdarın kederden dünyayı gözü görmüyor, her şeyden elini ayağını çekip serdaba yerleşiyor, ibadetle uğraşıyor ve şair de kahrından kırlara düşüyor (Şeyh Attar'ın hikâyesi böylece bitmişken Nabi, Çalâk adlı bir hırsız tipi yaratıyor). Çalâk, sarayı soymak için yer altından serdaba doğru bir yol hazırlamıştır. Serdaptan duman çıktığını görünce, mumlardan tutuşmuş olan Cavit'i kurtarıp evine götürüyor.

Serdaba çekilmiş olan hükümdar gizli yolu keşfediyor ve içine girerek Çalâk'ın evine kadar varıyor, ve Cavit'i orada yaşar bir halde görünce seviniyor, fakat Cavit onu gördüğü zaman, kendini şaire bağışlamasından dargın olarak kaçıyor. Hükümdarın Cavit'in arkasından koştuğunu görünce Çalâk da peşlerine takılıyor. Bu koşuşmayı gören bazı insanlar da alayı büyültüyorlar. Çıkmaz bir sokağa dalmış olan Cavit hemen orada bir ağaca tırmanıyor, fakat bindiği dal kırılarak bir kuyuya düşüyor, hükümdar da kendini kuyuya atıyor. Çalâk usulüyle kuyuya iniyor ve su yolundan onların peşleri sıra gidiyor. Başka bir kuyu ağzından bir bahçeye çıkıyorlar. Bu bahçede peri gibi güzel bir kız, Tamtam adlı bir ifritin hücumlarına karşı koymaya çalışıyor. Tamtam'la adamları Cavit'i ve hükümdarı bağlıyorlar. İşi geriden seyreden Çalâk, uyku ilâcıyla Tamtam'ı ve adamlarını uyutup onları kurtarıyor ve hepsi gizli yoldan yerlerine dönüyorlar.

German şahı, Cürcan şahının düşmanıdır, birkaç savaşta ona yenildiği için gizliden adamlar gönderip öldürmek istiyor. Çalâk işin farkına

varıp ikinci defa hükümdarın canını kurtarıyor. Cavit'in Tamtam'ın bahçesinde gördüğü kız da kurtarılıyor, ve Cürcan şahı onu Cavit'e veriyor, düğün gecesi Çalâk da German şahını esir olarak getirip Cürcan şahına teslim ediyor.

Şeyh Galip'in «Hüsün ve Aşk»ı bu tarz yazının hemen kuğu nağmesidir diyebiliriz. Tanrıya varmak için nasıl uğraşılması, ne eziyetler çekilmesi gerektiğini anlatmak niyetiyle yazılan bu eser, aşk ve âşığın hallerini, sembolik de olsa, çok kuvvetle anlatmıştır.

Tasavvuf ve şiir değeri hakkındaki görüşlerin yeri burası olmadığı için hikâyenin seyrini kısaca görelim:

Hüsün* ve Aşk:

Ben-i Muhabbet kabilesinden Aşk adlı bir oğlanla Hüsün adlı bir kız var. Bunlar Mekteb-i Edep'te Molla-yı Cünun'dan ders görüyorlar; Nüzetgeh-i manâ adlı bahçede bulunan Havz-ı Feyz etrafında dolaşıyorlar. Bu bahçenin sahibi olan Suhan bunların dertlerini anlayıp birbirleriyle anlaşmalarına yardım ediyor. Araya Hayret adlı biri giriyor, konuşmalarını yasak ediyor. Hüsün'ün dadısı İsmet ile Aşk'ın lalası Gayret bunları avutmaya çalışıyorlar.

Aşk, Hüsün'le evlenmek istiyor; fakat kabilenin ululari böyle hemen bir isterim demekle ele geçmesi mümkün olmadığını, birtakım «fütuhat yapılması» gerektiğini, imtihan edilip ondan sonra kavuşmanın mümkün olacağını söylüyorlar.

Bundan sonra türlü eziyetlerle dolu bir sefer başlıyor: Harabe-i Gam yollarından geçmek, Tig-i Ah için kavga etmek, Ateş Denizi'ni aşmak, Çin hükümdarı kızı Huşba'yı Hüsün'e benzeterek aldanmak, Zatussuver Kalesi'ne erişmek ve nihayet Diyar-ı Kalb'e varmakla sona eren bu sergüzeşt, Tanrı veyahut dünya aşkının —ne derseniz deyin— evrelerini çiziyor, bir çeşit aşk haritası ve keşifnamesi yapıyor.

Hurşit ve Ferruhşat:

On dördüncü yüzyıl şairlerinden Şeyhoğlu'nun yazdığı bir hikâyedir: Siyavüş Şah'ın kızı Hurşit Sultan, güzelliği ve aklıyla babasına kendini çok sevdirmiş, kendi aleyhindeki saray entrikalarına rağmen babasının sevgisini koruyabilmiştir. Babası, ona birçok hediyelerle bir bağ veriyor, orada yaptırdığı bir köşkte dadısıyla birlikte oturuyor. Etrafta bulunan bir âşık mezarını ziyarete giderken, yolda, kendi gibi ziyarete çıkmış olan birkaç delikanlıya rastlıyor. Bunların arasında Mağrip hükümdarının oğlu Ferruhşat ile arkadaşı Azat vardır. Ferruhşat, zaten Sultan'a âşıktır

* "Güzellik" anlamına gelir.

(klasik sistem). Sultan da, Feruhşat'ın güzelliğini görünce vuruluyor (gene öyle). Bu sırada Hıta hâkimi*, Hurşit'in kendisine verilmesi için, babasından istemiştir. Siyavüş buna razı olmayınca savaş başlar, Siyavüş yenilmek üzereyken Ferruhşat ile Azat gizlice ordusunun içine girip Hıta hâkimini öldürürler. Ferruhşat ile Azat memleketlerine dönerler. Ferruhşat, Hurşit'i almak için Mağrıp hükümdarından izin ister. Buna razı olmayan babası, Ferruhşat'ı hapse attırır, fakat biraz sonra öldüğünden Ferruhşat babasının yerine geçer ve Hurşit ile evlenir.

Camesepname:

On beşinci yüzyıl başlarında Abdi tarafınan yazılmış olan bu manzum hikâye, **Binbir Gece**'lerden alınmadır.

Konusu Keyhusrev zamanında İran'da geçer. Sözde bir Grek filozofu (hakîm-i Yunanî) olan Daniyal bir kitaba sahip idi ki içerisinde her derdin, hattâ ölümün bile, ilacı yazılıydı. Ölümün ilacının Ceyhun Irmağı'nın karşı yakasında bir dağ üzerinde yetişen bazı otların kaynatılmasıyla elde edilebileceğini öğrenen Daniyal, o otlardan toplamak için çay üzerindeki dar köprüden geçerken karşısına, kılığını değiştirmiş bir halde, Azrail çıkar. Konuşmaya başlarlar. Azrail'i tanımayan Daniyal ona karşılık verebilmek için elindeki kitabı açıp bakarken, Azrail kitabı kaptığı gibi çaya atar. Daniyal kitabın su üzerinde kalan birkaç yaprağını kurtarabilir, ve buna çok üzülerek hasta düşer, ölürken de o birkaç yaprağın oğluna verilmesini vasiyet eder.

Camesep, Daniyal'ın oğludur. Haylaz ve hayırsızdır. Bir oduncu onu öldürmek isteğiyle bir kuyuya atar. Camesep kuyu içinde bir yol bularak geniş bir mağaraya varır. Orada baygın bir halde uykuya dalar ve uyanınca karşısında gayet güzel bir insan başı taşıyan bir yılan görür (çünkü mağara, Şah-ı Marân'ın sarayı idi). Camesep orada hapsedilir, yalnız vaktini iyi geçirsin diye oyalamak için ona bir hikâye anlatırlar (hikâye içinde hikâye sistemi):

Muhammed'in doğmasından önce yaşayan bilgiç bir Yahudi vardı ki Muhammed'in dünyaya gelmesi hakkında bilgi toplamak üzere (maceraya sebep olarak öne sürülen dinî tema) uzun bir yolculuğa çıkar. Belkiya adında olan bu Yahudi, Kafdağlarıyla Bahrimuhit arasındaki adalardan birinde iki muhteşem mezar arasında durmadan ağlayan bir delikanlıya rastgelir. Bu delikanlı Kâbil hükümdarının oğlu Cihanşah idi. Başına gelenleri anlatır (bir hikâye daha): Bu delikanlı, bir av gününde yolunu kaybeder, bütün dünyayı dolaşır, pek çok şaşılacak şeyler gördükten sonra Yahudilerle dolu bir şehre varmak üzereyken şehrin yanın-

* Hükümdarı.

daki bir dağ kenarında bir Yahudiye rastlar. Dağın, çıkılması zor olan tepesinde çok değerli taşlar varmış. Yahudi, Cihanşah'ın yardımını ister. Beraber yola çıkarlar, altlarındaki katırların yürüyemeyeceği bir noktada, havadan süzülen bir kartal, Cihanşah'ı kaptığı gibi dağın tepesine çıkarır. Cihanşah o kıymetli taşlardan eline geçenleri aşağıda kalan Yahudiye atar. Bunları toplayan Yahudi, bütün taşlar kendisine kalsın diye, Cihanşah'a hiçbir yardım etmeden onu dağ tepesinde bırakarak gider. Şaşırıp kalan Cihanşah öteye beriye başvururken bir saraya rastlar. Kuşlar padişahının sarayı olan bu yerde Cihanşah'ı iyi karşılarlar. Cihanşah'a her yere girebileceğini, yalnız kapalı bir kapıyı açmamasını söylerler. Kuşlar padişahı bir gün kuşlarla uğraşırken, Cihanşah, kendisine açmaması söylenen kapıdan bakar: Bir köşk ve bir havuz. Havuzun üzerinde «güvercin gibi beyaz ve kartal kadar büyük» üç kuş biraz uçuştuktan sonra havuzun kenarına konuyorlar ve silkinince üzerlerinden tüyler dökülüp gayet güzel üç kız oluyorlar, suya atılıp yüzmeye ve oynaşmaya başlıyorlar. Onların sudan çıktıklarını gören Cihanşah hemen atılıp onların yanına gidiyor, fakat onlar tüylerini takıp kuş olup uçuyorlar. Cihanşah, bunların en küçüğüne vurulmuştur. Kuşlar şahı işi öğrenince Cihanşah'a bir hayli çıkışıyor ve aynı zamanda o kuşların yılda bir kere oraya geldiklerini, sevgilisini insan kılığında tutabilmek için, soyunduğu zaman bıraktığı tüy gömleğini saklamasını söylüyor. Cihanşah böyle davranıyor ve Şems (kızın adı) gömleğinden uzak düşünce beni Âdem haline giriyor. Kâbil'e dönüyorlar. Şems Kâbil'de iken bir gün Cihanşah'ın sakladığı gömleğini ele geçiriyor ve: «Cihanşah, beni Kasr-ı Cevahir'de bul!» diye haber bırakıp uçarak gidiyor.

Cihanşah, gene uzun bir sefere çıkıyor, birçok garip olaylar gördükten sonra Kafdağı'nın arkasında, Diyar-ı Çin'de, Şems'in babasının sarayı bulunan Kasr-ı Cevahir'e erişiyor. Karı koca gene buluşuyorlar, Şems bir gün derede yıkanırken bir köpekbalığı tarafından paralanıyor, Cihanşah çok acı duyduğu bu olay üzerine karısını gömdürdüğü bir mezar yanına kendi için de bir mezar hazırlattırıyor ve ikisinin arasında ağlayıp sızlamakla vakit geçiriyor, kendi ölümünü bekliyor (hikâyenin biri burada kapanıyor).

Belkiya, Cihanşah'ı gördükten sonra gene yoluna devam edip giderken Hızır'a rastgeliyor. Hızır onu bir göz açıp kapayacak zamanda Mısır'daki evine ulaştırıyor (hikâyenin biri de burada bitiyor).

Şah-ı Marân, Camesep'i bir türlü salıvermek istemez. Fakat sonunda bir gün acıyarak —ama, yedi yıl sonra— herkesin gittiği hamamlara gitmemek şartıyla onu koyveriyor. Camesep, uzun yıllar bu işe dikkat ediyor, fakat bir gün hamama gitmek zorunda kalıyor. Orada onu tanıyorlar, İran hükümdarı, ancak Şah-ı Marân'ın etiyle iyi olabilecek bir

hastalığa yakalanmıştı, Camesep'e Şah-ı Marân'ın bulunduğu yeri söyletip yılanı yakalıyorlar. Yılan kendisinin pişirildiği kaptan ilk çıkacak köpüğü Camesep, ikinciyi vezir, üçüncüyü de şahın içmesini tavsiye ediyor. Hilekâr biri olan vezir, kıskançlığından işi aksine yapıyor. İlk köpüğü kendisi içince, zehirlenerek ölür, ikinciyi içen Camesep kendini gökyüzünde bularak birçok harikaları ve yıldızların sırrını öğrenir ve dünyaya dönüşünde en akıllı bir adam olur.

Yılan eti yiyerek iyileşen Şah da onu kendisine vezir yapar.

Yukarda bazı örneklerini verdiğimiz bu ortak konulardan bir kısmı başka başka şairler tarafından yazılmıştır.

Hasan Âli*, **Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış** adlı eserinde, Ali Nihat'ın** basılmamış olan Leylâ ile Mecnun incelemesine dayanarak bu efsaneyi yazan şairleri şöylece saymıştır:

Alişir Nevaî, Hamdi, Fuzûlî, Behiştî, Lârendeli Hamdi, Türabî, Celilî, Çaker, Halife, Bursalı Halil, Hayalî, Rıfkı, Revanî, Sinan Çelebi, Şahidî, Salih, Zamirî, Arif Çelebi, Mevlâna Aptullah, Örfî, Fazlî, Fikri, Muhibbî, Mahvî, Muidî, Neşatî, Seyit Vehbi.

Aynı eser, Ahmet Ziya'nın, gene basılmamış olan Yusuf ve Züleyha incelemesine göre, Yusuf ve Züleyha efsanesini yazanları da: Ali, Mahmut, Darir, Alişir Nevaî, Hamdi, İbni Kemal, Yahya, Behiştî Celilî, Çakerî, Ziyaî, Kâmî, Likaî, Ahmedî, Cemaleddin Huldî, Rifatî, Gubarî, Havaî, Molla Hasan, Altıparmak Mehmet, İzzet Paşa olarak gösteriyor. Bunların arasında birinci için Fuzûlî'ninki, ikinci için de Hamdi'ninki hepsinden üstün sayılır.

Namık Kemal, **Bahar-ı Dâniş** önsözünde eski divan şairlerimizin karakteristiğini şu şekilde tasvir ediyor:

«...Divanlarında dağlı lâlelerden, yakası yırtık güllerden, feleğe benzer nilüferlerden, kıl kadar bellerden, yılan gibi saçlardan, serviden uzun (gul-i beyabanî gibi) boylardan, kılıç gibi kaşlardan, ok gibi kirpiklerden, hançer gibi gamzelerden, menekşe veyahut zümrüt gibi bıyıklardan, su kenarında bitmiş gibi sakallardan, hiç yok ağızlardan, tuzlu dudaklardan, kuyu gibi çene çukurlarından, deryadan ziyade kanlı yaşlardan, dünyayı yakacak kadar ateşli ahlardan, üzerlerine pamuk yapışmış (iğrenç) yaralardan, batmanla şarap içer sarhoşlardan, timarhaneden boşanmış gibi sokaklarda çıplak gezer ve bağırarak göğsünü döğer âşıklardan, bir dilberin saçına tarak olmuş parça parça gönüllerden geçilmez.»

Eski manzum hikâyelerimizde de, nazmın bu genel kurallarına uygun olarak, niteleme, tahlil ve tasvirler için aynı yol tutulmuştur.

* Yücel.

** Tarlan.

Yukarki parçadan on yıl sonra gene Kemal, **Celâl** piyesi için yazdığı bir önsözde —ki yeni edebiyatın bir beyannamesi ve hesap vermesi sayılabilir— eski edebiyatın karakteristiğini şöylece belirtiyor:

«Divanlarımızdan biri mütalea olunurken insan muhtevi olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını zühalin tepesine basmış, hançerini merihin 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 garkolur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşuklarla malâmal göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder.»

Bu noktaları böylece özetleyen Kemal, konular için de, gene **Celâl** önsözünde böyle bir özet yapıyor:

«...Halbuki bizim hikâyeler tılısım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi, bütün bütün tabiat ve hakikatın haricinde birer mevzua müstenit ve **suret-i tasviri, ahlak ve tafsili âdat ve teşrih-i hissiyat** gibi şarait-i âdabın (bugünkü anlayışa göre, edebiyat şartları demek istiyor) kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nevindendir. Hüsün ve Aşk ile Leylâ ve Mecnun kabilinden olan manzumeler de gerek mevzularına ve gerek suret-i tahrirlerine nazaran adeta birer tasavvuf risalesidir.»

Bu yazı eski edebiyatı yıkma tartışmaları sırasında yazılmıştır, o fikirler arasında bizim aradığımız yalnız eski edebiyatımızda var olan bazı hikâye konularının kısaca anlatılmış olmasıdır. Yoksa burada onların nasıl olmasının daha doğru olduğunu değil, ne şekilde bulunduğunu tesbite çalışıyoruz.

Bu hikâye konularının sevilenleri tipi de ayrıca bir inceleme konusu olacak şekildedir. Bunlarda sevgili pek nadiren —o da «zen-i dünya»yı* temsil etmek için tasavvufî eserlerde— kadın olarak seçilmiştir (Züleyha gibi, Leylâ gibi).

Ötekiler (menekşe, zümrüt bıyıklı; su kenarında biten çimen sakallı) mahbub** sevgililerdir (Şah ile Geda tipi hikâyeler). Cafer Çelebi, **Hevesname**'sinde kendi başından geçtiği söylenilen bir kadın macerasını tesbit ettiği için, kadının kocasının ahı yüzünden idam edildiği söylentiler arasında kaydedilir. Bu sorun hemen bütün hikâye kollarında göreceğimiz gibi, aynıdır; o zamankiler bunu tasavvufa, ilâhî aşkı ifadeye dayan-

* Kadınlar dünyasını.

** Erkek sevgili.

dırıyorlar mıydı, dayandırmıyorlar mıydı, burasını bir tarafa bırakırsak, sonrakiler buradaki aşkı ilâhî aşk diyerek, maddiyattan çıkarmaya çok çalışmışlardır.

Aşağıda başka başka yazarlardan seçilmiş bazı manzum hikâye kısımlarının nesir olarak anlatılmaya çalışılmış parçaları, bu eserlerin genel karakterleri hakkında ufak bir fikir verebilir.

Yusuf'un Satılışı

- Mısır'da Doğar oğlu Melek adlı bir tacir var idi.
- Bir rüya görerek düş yorucusuna yorumunu sordu.
- Dedi ki: «Bu gece bir rüya gördüm: Kenan iline gitmişim.
- Ad kuyusu etrafında dolaşırken güneşin yere indiğini gördüm.
- Tolun ay gökten inip, koynuma girdi ve yakamdan çıktı.
- Gökten mercan ve inci de yağdı, ben onları eteğime topladım.
- Sakına sakına onu dizer ve hepsini toplayıp sandığıma koyardım.
- Bu rüyayı hiçbir tarafını değiştirmeden sana anlattığım gibi gördüm. Ey yorucu, bana bunu yorumla.»
- Yorucu der ki: «Gel şöyle yanıma otur, seni rüyanı tabir edip yorayım.
- Yanıma iki kızıl altın koy, rüyanı mübarek yorayım.
- Eğer sen böyle bir rüya gördün ve rüyanda o makama vardın ise,
- Hakikaten o devlete erdin ise, bir büyük kul eline geçecek,
- O kulu ucuz satın alacaksın, onu satarak çok nimetler bulacaksın.
- Devlet ve akar sahibi olacaksın. Bu yüzden sana çok rahat görünür.
- O sebepten ululuğa yetişeceksin, eğer seni yaratmış olanın birliğine dönersen.
- Müşriklik küfrünün mihnetinden* kurtulursan dünya ve ahiret devleti senin içindir.»
- Melek Doğar bunu işitince sefere çıkıp Kenan ili tarafında çok aradı.
- Ad kuyusu yanında konakladı. Rüyasında gördüğünü istedi.
- Kullarına emir verip, onları kuyunun çevresine dağıttı.
- Hepsi aramaya başladılar. Melek Doğar eskiden hatırında olmayanı şimdi ister.
- Ararken ansızın kulağına bir ses geldi, Melek'in kulağı bunu işitti.
- Bu ses der ki: «O oğlanı elde etmeye tamam elli yıl kaldı.
- Hiç acele etmeden elli yıl sabret, ondan sonra buraya gel.
- O oğlanı az çok bir paraya al; sonra çok mal nimetine sat.»
- Melek onu işitip baygın kaldı ve ondan sonra tamam elli yıl geçti.
- Birçok, kuşa benzer melekler orada toplanmış idi.
- Onlar gelerek Yusuf'a eş olmuş ve hepsi kuyunun üzerinde uçmaya başlamışlardır.

* Tanrıya ortak koşma küfrünün eziyetinden.

• O kuşları orada gören Doğar onların melek olduğunu bilemedi.
• Çünkü daha o zaman Melek Doğar kâfir idi; ok alıp kuşlara atmaya başladı.
• Yakın gelince kuşların hepsi gözden kayboldular. Melek Doğar şaşırıp kaldı.
• Bakınca, kuyudan nur çıktığını görüp aklı başından gidip düştü.
• O saat otağına döndü, aklı başında, duyuyor ve anlıyordu.
• Kullarından ikisine: «Şu kuyudan su getirin bakayım!» diye emretti.
• Onlardan ikisi kova alıp kuyunun tepesine dikildiler.
• Kovaları kuyu içine inince Yusuf bunun farkına vardı.
• İkisi de kovalarını indirip kovalara su aldılar.
• Allah, Yusuf'a Cebrail'i gönderip, dışarı çıkmak müjdesi yolladı.
• «Ey Yusuf, aynaya baktın mıydı, aynada güzelliğini okudun muydu?
• Ben satılık kul olurum dedin miydi, benim pahamı kim ödeyebilir dedin miydi?»
• Cebrail dedi ki: «Ayağa kalk, urganı tut, dışarı çık.
• Ne pahaya satılırsan razı ol, alacak adam hazırdır; seni alır.»
• İkisi de kovaları çektiler, ve Mısır'ın azizi olacak Yusuf o zaman dışarı çıktı.
• Her şeyi yapabilen Tanrı'nın takdirini kim yolundan döndürür. O her şeye kadir olduğundan onun emri olur.
• Kuyudan ansızın sanki ayın on dördü parlayıp çıktı.
• Melek onu görünce aklını kaybedecek gibi olup: «Ey beşer, işte tam gulâm!»* dedi.
• O Melek işi bilip hemen kullarına ona iyi bakmalarını ısmarladı.
• «Onu kim tanırsa, azat edeyim ve kızımı ona vereyim!» dedi.
• Beşer gelip Melek'e müjde verdi, Melek Doğar da sevinerek karşı vardı.
• Önüne gelince Yusuf'u elinden tutup, getirerek rahat ettirdi.
• Dağda duran Yusuf'un kardeşleri bakınca orada kervanı gördüler.
• Bazı şeyler sezinleyerek acele oraya geldiler ve Yusuf'u kuyuda bulamadılar.
• Anlar** gelerek bu işin nasıl olduğunu araştırdılar, acele kervanın yanına vardılar.
• Dediler ki: «Bizim kulumuz kaçmıştı, tam onu sizin bulduğunuzu söylüyorlar.»
• Ruyel de: «Onu tatlılıkla geri ver, yoksa heybetle bir bağırırsam,
• Hepiniz birden helâk olursunuz, çünkü sesimi işiten canını teslim eder.»

* Beşer: İnsanlık. Gulâm: Delikanlı.
Onlar.

- Melek ihtiyat etti, çünkü akıllı idi. Bunlara Yusuf'u geri verdi.
- Onlar arabalarında konuşup: «Bunu kul diye bunlara satalım!» kararını verdiler.
- Bu kararı verince Yusuf'a Arapça olarak anlattılar.
- Onu korkutmak için: «Yoksa seni öldürürüz. Seni kul diye satalım, bize boyun eğ.»
- Akıllı olan Melek Doğar bunu anladı, belli etmeden gönlü neşe içinde kaldı.
- Onlar satıcı oldu, Melek de aldı, bunu gören Yusuf'un içi kan ağlıyordu.
- Yusuf: «Siz beni satar mısınız? Hasret, gurbet meydanına atar mısınız?
- Hepiniz de benden menfaat umar mısınız?»
- «Saklayalım and içelim» kararını veriyorlar.
- «Beni satmayın, kafir kulu olmayalım, Yakup'un hasretine kalmayalım.
- Gurbet ateşi hasretine vermeyelim, Dedem Halil'in hürmetine saklayınız.»
- Kardeşleri ona: «Biz sana yasak ettik, atamıza da Yusuf'u kurt yedi dedik.
- İsrail'e biraz zor söz söyledik, ey Yusuf bu kederi bırak.»
- Yahuda, Yusuf'a akıl öğretti: «Bu kazayı sana Allah verdi.
- Kardeşlerin kötü iş yaptılar. Yoksa seni muhakkak öldürürler, bunu bil...
- Satılmak daha iyidir, buna razı ol, kardeşlerinin cefasından da kurtul.
- İsrail'den (= Yakup) ayrılmaya da razı ol, eğer kavuşturan kavuşturmayı nasip ettiyse olur.»
- Dediler ki: «Bu kulu bugün sana, uzak yere götürmek üzere satalım.
- Bize ne baha verirsin bir kere görelim... Bizler kurban satmıyoruz.»
- Melek der ki: «Bu köle midir onu haber verin. Onu niçin satıyorsunuz söyleyin.
- «Ne suç işledi, niçin kaçtı, onu da söyleyin. Aklı, güzelliği sizden ziyadedir.»
- Ötekiler karşılık: «Atamız onu küçük iken satın aldı. Dura dura bizimle kardeş gibi (yoldaş) oldu.
- Dura dura (zamanla) oğlancık yavuz oldu, kaçıp gelip bu kuyuya girmiş» dediler.
- Melek der ki: «Halinizi açıkça söyleyin, onun ne ayıbı varsa bildirin.
- Yanlış hiçbir söz olmasın, sağlam şartla dürüst satış yapalım.»
- Onlar da buna karşı: «Hiç şüphe yok ki, hazır bir kuldur ve üç türlü ayıbı vardır:
- Hırsızdır, yalancıdır, kaçaktır. İşte bu üç ayıbıyla satın al.»
- Melek: «Ne dediğinizi anlıyorum, doğrusu bu kulu ben satın alırım.

- Üç türlü ayıpla onu kabul ediyorum. Ne kadar istiyorsanız isteyin,
- Lâkin yanımda hiç altın param yok, ipek kumaşla atlasım var.
- «Kıymetsiz birkaç pulum var, satışı nasıl yapalım?» dedi.
- Yusuf: «Keşke böyle olmayaydı, kardeşlerim beni az paraya satmazlardı.
- Müşteri çok olmadı, feryat eden özüm kul olmam diyor.» dedi.
- Kardeşleri: «O işi yapmayız, o satıya razı olmayız.
- Kulumuz için ipek ve kumaş almayız, ne kadar varsa pul ver.» dediler.
- Melek: «On sekiz yarmağım var, doğrusu altınım yok, yarmağım var.
- On sekiz yarmağı alın, üstünü de bana bahşiş edin.» dedi.
- Ötekiler de: «On sekiz yarmak aldık, seninle bu satışı tamam yaptık.
- Hepimiz bu satışa razıyız, üstünü de sana bahşiş kıldık.»
- Melek, Yusuf'a sordu: «Bunlar seni kul diye bana verdi.
- Bu söz, bu iş doğru mu? Bana doğrusunu söyle.»
- Kardeşleri: «Ey Melek, ver elini sözü kesip satışı yapalım.
- Bilin ki bu on sekiz yarmağı alarak seninle usulünce satış yaptık.»
- Yusuf'a da: «Kulluğa razı ol, dilinle sen de söyle.
- Yok 'hayır' dersen seni muhakkak öldürürüz bunu bil.» diye Arapça söylediler.
- Bu sefer Yusuf korktu, korku ile kulluğa razı oldu.
- «Kulum!» dedi, gözlerinden yaşlar aktı, Tanrıya niyet etti.
- Kardeşleri: «Andımıza inan ki, bu kuldur, bundan hiç şüphen olmasın.
- Ayağından bukağı bağını açma, Mısır'a kadar öyle götür.
- Yalancıdır, sözüne hiç inanma; acıyıp yumuşaklık gösterme.
- Her vakit ona iyi söz söyleme, yemek olarak arpa ekmeği ver.»
- Melek de: «Sizlere inandım, razı olarak kulunuzu satın aldım.
- Üç türlü ayıbıyla kabul ettim, bu satış için şimdi bir beti (vesika) gerek.» **(Ali, XIII. yüzyıl)**

Yakup İle Kurt

- Bu sözde karar verip, hepsi av aramaya başladılar.
- Babalarına tavşan uykusu vermek (oyalamak) için kurt avına diye yola çıktılar.
- İşin meydana çıkacağını bilmeyerek av ile oyun edeceklerini sandılar.
- Kenan ilinin dağını, ovasını dolaşırken beyabana* çıktılar.
- Orada, gözünü göğe dikmiş uluyan bir kurt gördüler.
- Onu tutmak isteyip, avladılar ve bağladılar.
- O zayıf kurdu bağlayıp ve bütün dişlerini kırıp sürüye sürüye, ona dünyayı zehredip, şehre doğru yürüdüler.

* Çöle.

- Onu Yakup'un evine getirip önüne çıkardılar ve dediler ki:
- «Hanedanının geyiğini, ve ömrünün bağının ince fidanını bu yedi.»
- Yakup: «Onu biraz bırakın, sonra alıp canını dinlendirin.» dedi.
- Kendi namaza durup, kimseye yalvarmayana (Tanrıya) yalvarmaya başladı.
- Dedi ki: «Ey cansızlara can verici, bir kuru toprağa dil verici, senden dilerim, bu kurda düzgün konuşma yeteneği ver ki Yusuf hikâyesini doğruca anlatsın.»
- Böyle deyip Tanrının emriyle ondan haber sordu.
- Kurdun arkasını şefkatle sıvayıp, vahşiliğini peygamber kuvvetiyle giderdi.
- O, nefis kurdunu kendine boyun eğdirdikten sonra yırtıcıların ona boyun eğişine şaşılır mı?
- Tanrının yakınlığı bağışlanmış olan kimseye vahşinin arkadaş olmasında bir olağanüstülük yoktur.
- Tanrının adını durmadan dilinden düşürmeyerek canını canlandıran, hayvanı söyletirse şaşılacak bir şey var mı?
- Dedi ki: «Ey canavar gel sözüme uy, Tanrının buyruğu ile söz söyle!»
- Bu buyruğu işiten kurt durdu ve kuyruğu üzerine oturdu.
- Sesini düzelterek, sözünü hoş etti ve düzgün İbranice söylemeye başladı.
- Peygamberin yüzüne bakarak dedi ki: «Dünyada tek bir Tanrı vardır, bundan sonra ey peygamber ne sualin varsa sor.»
- Yakup dedi ki: «Yusuf'um nerede? Kardeşleri senden şikâyet ettiler. Nasıl cüret edip onu yedin, o canı, nasıl ettin de, cismine güç edindin?»
- Bu azar kurdun kulağına erişince yumuşayarak şöyle karşılık verdi.
- Yakup'a dedi ki: «Ya Tanrının habercisi, bu işten benim haberim yok.
- Peygamber eti bize haram olduğu için yemeyiz, edebi gözetiriz.
- Yemin ederim ki onu yemedim, oğullarının sözüne uyup iftira etme.
- Ben buralara garip gelmiştim ve bir hayret vadisine dalmıştım.
- Ben bu şaşkınlıkla feryat ederken oğulların tutup iftira ettiler,
- Ben onlardan çare umarken onlar benim yaram üstüne yara açtılar.
- Ben bunlardan nimet umarken onlar dişlerimi sebepsiz söktüler.
- Sürüyüp huzuruna getirdiler, ben de halimi sana anlattım.»
- Yakup bu sözleri dinleyip kurdun haline canı çok sıkıldı.
- Yalanla hile meydana çıktı, oğullarının hepsi utandılar.

Züleyha'yı Niteleme

- Mağrıp ülkesinde bir şah vardı, onun buyruğuna memleket ve asker boyun eğerdi.

- Tanrı ona bir kız vermiş idi ki yüzü müşteri yıldızını yansıtan bir ayna gibiydi.
- Aşk cana sığamadığı gibi, onun da güzelliği anlatılamazdı.
- Öyle olduğu halde onun kitabından bir harf söyleyeyim, o güneşten bir zerre demiş olayım:
- Boyu rahmet bağının servisi idi; yaprağıyla meyvesi de safa ile lezzetti.
- Lûtuf suyuyla yapılmış olduğu için letafet* ona değerli bir elbise olmuştu.
- Başının kılı (saçları) akıl tuzağı idi, kokusu da misten ayırt edilemezdi.
- İki zülfü iki karanlık gece ve onların ortası gece içinde gündüzü gösterirdi.
- Tanrı onun alnını bir nur levhası kılmış, ay ondan güzellik dersi alırdı.
- Yüzü cennete bir örnek gibiydi ve gülleri de cins cinsti.
- Onun ağzı sözle anlatılamaz, çünkü o ağza söz sığmaz (yani o kadar küçük).
- Eğer kırmızı dudakları lûtfederek gülse, dişleri gönül düğümünü çözerdi.
- O yasemin göğüslü, gün gibi doğunca ay eksikliğini anladı ve ona kul oldu.
- O göğüs bir gümüş levha idi, ve o gümüş levhaya Cihan Nakşibendi (Tanrı),
- Bir gül üstünde iki gonca gibi, iki turunç resmeylemişti.
- Güneşten dökme gibi olan iki kolundan, en değerli inci zekât umardı.

(Hamdullah Hamdi, XV. yüzyıl)

Züleyha'nın Rüyasında İkinci Defa Yusuf'u Görmesi

- Lâleyi andıran kan saçan gözleri, uyku zamanı geldiğinden yumuldu.
- Züleyha, kasrında, nergisin gülşende uyuduğu gibi, uzanıp uyurdu.
- Züleyha'nın rüyasına sevgili girerek, güzel yüzünü seyretmek kolaylığı doğdu.
- Hazin avaz ile yalvarmaya başladı: «Ey hasta gönlümün çare bulucusu,
- Gam gecesinde parlak şimşek gibi, bazı gözüken ve bazı gizlenen,
- Gönül senin zülfünün esiri oldu ve ben fakirin aklını dağıttın,
- Gonca yerinde dursun, yüksek servi de övünmesin; Tanrı, seni onlardan yüksek yaratmış,
- Senin gibi bir emîre kul olmak benim gibi fakir için bir mutluluktur.

* Hoşluk, yumuşaklık, lâtiflik, güzellik.

- Ey gönlümü alan cefacı yâr, gel ve senin yüzünden biçare olanı hasta ve çaresiz koyma.
- Sarayın bir hüzün kulübesine, vücudum viran bir eve benzedi.
- Gönül evi yıkıldı viran kaldı, can bülbülünün yuvası bozuldu.
- Bulutlar, bana acıdıklarından, yaş dökerler, deryalar acır ve dağ ile taş da ağlar.
- Ey temiz mücevher, madeninin neden olduğu bilinmez ve ey feleklerin güneşi, nereden geldiğin de belli değil.
- Sen peri şekline girmiş, adamın canısın; hangi şehrin asîl bir insanısın?»
- Halini böylece bir bir anlattı, birçok ağlayıp pek çok da yalvardı.

Züleyha, Yusuf'un Mezarının Başında

- Kendini gölge gibi birdenbire yere bıraktı ve o ay (yani Züleyha) yerde üç gün akılsız bir halde kaldı.
- Dördüncü gün olunca yerden doğruldu; yakasını yırtarak ciğerden bir ah etti.
- Etrafına bakındı ve Yusuf'u yanında sandı, can bezminin ışığını diri sandı.
- Fakat birdenbire tek ve yalnız kaldığını gördü, ne aklı başında idi ne de o gönül süsleyen yâri vardı.
- Alçak dünyayı bırakarak ahrete, sultan olarak, göçmüş.
- Eliyle yüzünü yırttı, böylelikle yaşının ırmağına bir yol açılsın.
- Dövünerek göğsüne taş vururdu, ve kanlı gözyaşları da o taşı kıpkırmızı ederdi.
- Akıl ve anlayışı ten ve canını bırakmış bir halde Yusuf'un mezarını ziyaret etti.
- Sevgilisinin gelmez yola gitmiş olduğunu, dünyadan el çekerek tek kalmaya niyet ettiğini görür.
- Mezarının karşısında eğildi, vücudu çok fenalaştı.
- Âşıklık erkânı yerine gelerek birbirine yakın oldular.
- Yârinin bulunmadığı cihanı, sevgilisinin yüzü bulunmayan mekânı bıraktı.
- Sevgilisinin bulunduğu iklime, cennet ırmağı çeşmesinin fezasına vardı.

(Yahya Bey, XVI. yüzyıl)

2

KLASİK EDEBİYATIMIZIN NESİR HİKÂYELERİ

Divan edebiyatı da dediğimiz ve İslâm uygarlığı altında meydana gelip, ilerlemiş olan edebiyatın nesir hikâyeleri de, ana hatları yönünden, manzum hikâyelerinin aynıdır. Yalnız manzum hikâyelerde şairi harekete getiren **mazmun*** olduğu halde nesirlerde bu işi **seci**** görmektedir.

Seci, eski nesrin bütün mekanizmasını oluşturan bir yazı hüneridir. Bunun «zorla irat olunmayıp mümkün olduğu kadar tabiî ve hoşa gider biçimde» olması edebiyat kuramı kitaplarında sıkı sıkıya tembih edilir. Fakat ilk nesir yazanların yaptıklarını acemilik sayıp, onun bütün cam-

Genel olarak "anlam" demektir. Edebiyatta cinaslı, nükteli, sanatlı söz demektir. "Âkıbet gönlüm esir ettin o geysularla sen — Hey ne cadusun ki ateş bağladın mûlarla sen." —Nedim beyti "Sonunda gönlümü esir ettin, sen öyle bir büyücüsün ki bir ateş parçasını kıllarla bağladın" demektir. Bu beyitteki, "Saçların gönülü bağlaması" — "Büyücü gibi, kıl ile, bir ateş parçası olan gönlü bağlamak" bir mazmun harcamaktır. Saçın, kaşın, gözün... söylenmesi ile onunla ilgili kavramlar akla gelir, bu kavramlar bellidir, yüzyıllardır binlerce şair milyonlarca beyitlerde bunları kullanmışlar, adeta bir şey daha söylenemeyecek hale getirmişlerdir.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

Eski nesirde ibareler arasında bulunan kafiye demektir. Bu anlatım Arapçadaki duruma göredir. Farsça örneklerine göre Divan nesrinde yapılan seciler ise "tamlamalar ile ibare arasındaki kelâm fasıllarında, birbirlerine atfedilmiş cümle veya fıkraların sonlarındaki kelimelerin **kafiyeli** denecek çeşitten olmasıdır" diye tarif olunur. İbare veya tamlamalar arasında olan secilere **sec-i mutlak** denirdi. "Sevk-i rüzgâr ezca-yi vücudunu **tarmâr** ettiğinden..." sözünde olduğu gibi. Bağlaç yerinde veya atıf şeklinde olanlara ise **sec-i mukayyet** yahut **sec-i rabti** deniliyordu: "Mektubunuz **vâsıl** ve mealine ıttıla **hâsıl** oldu" — "Merasim-i tevkir tevfirinde ihmal ü taksir olunmayıp hilâ-i **fâhire** ve In'amat-ı **zâhire** ve ziyafât-ı **vâfire** ile Zülkadir oğlu taifesi mugtanem oldular" gibi.

Seciin bir de ayrı ayrı cümlelerde olanları yapılırdı, böylelerine **sec-i mefruk** denilmiştir: "İmam Cafer-i Sadık'tan nakildir ki ifrat-ı girye beş kişiye münhasırdır: Bir Âdem ki behişt firakından **nalân** idi ve biri Yakup ki Yusuf hicrinden **giryan** idi. Ve biri Yusuf ki Yakup derdinden **perişan** idi. Ve biri Fatıma-i Zehra idi ki Hazret-i Resulün ateşi firakından **büryan** idi. Ve biri İmam Zeynelâbidin ki kırk yıl vâkıa-i Kerbelâdan sonra lâyankati sirişk **efşan** idi." — Fuzulî.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

bazlıklarını yapmaya çalışanlar, ilkin —aşağı yukarı— bir nevi yazı işareti (= ponktuasyon*) yerini tutan seci'i yazının anlaşılmamasının başlıca etkeni şekline sokmuşlardır.

1° Secilendirilecek kelimeye uygun kelime bulmak için birçok —o zamanın deyişiyle— gayrimenus ve garip lâfızların** dile girmesine,

2° Seci yüzünden asıl fikrin, birçok dolaylı dolaysız fikirlerle ortadan kaybolacak derecede boğulmasına yol açan seci, özellikle son yüzyılın yazarları arasında en kötü şeklini almıştır.

Ahî'nin, ilerde özetini göreceğimiz, **Hüsün ve Dil** konusunu anlatan ve zaman bakımından eski olup daha sec'in son fena kullanma haline girmeden önceki anlaşılabilir biçimini gösteren eserinden birkaç parça örneği aşağıya alıyorum:

Çocuğu olmayan biri için:

«Eğerçi kim hükmüne her diyar **mahkûm** ve şem-i cemine pervane sıfat rüzgâr **mum** idi, amma ki mum gibi oğul balı lezzetinden **mahrum** idi. Bahr-ı aruz gibi biâp ve sadef gibi bidür-ü **hoşâp** idi.»

Bir içkili toplantıyı anlatırken:

«Lâlîn peyalelerin cûşiyle kanın kaynatırlar ve rengin sürahilerin huruşiyle yüreğin oynatırlar.»

Abıhayattan söz ederken:

«Eğerçi kim leb-i canân gibi hiberde **mevcudü'l-isimdir,** amma ki can gibi nazarda **madumü'l-cisimdir.** Dehan-ı yâr gibi dillerde bir **güftar** ve miyan-ı dildar gibi ortada ne ol var ne bu **var.»**

Ayrılık zamanını anlatanların halini:

«Ol ciğer **delici** ve yürekler **dileyici** hasret kılıcının şerha şerha **yâreleri** ve firkat tiygının kanlı ciğer **pâreleri** gibi kelimatından lâlesıfat bağrı **pürhûn** ve giriban-ı damânı gözleri yaşından **gülgûn** olur...»

diye anlatıyor ve ilk zamanlarda böyle yazanlarda rastgelindiği gibi:

«Yalın yüzlülerin şem'i **yandı** ve gamzenin uyumuş bahtı fitne-i âhir zaman gibi uykudan **uyandı.»**

ya da:

«Bu fitne **basılmak gerek** ve ol boğazı ip ile **asılmak gerek**...»

ya da

«Ol kûy-u harâbatın camepâlarının ve cam-ı mey âvarelerinin cemiyetlerinin **perişan** ve sohbetlerin pür âh ü **efgan** edip minnet-i gûşimle çengi **inlettiler** ve hasret tabancasiyle tefin kulağın **çınlattılar** neyin yüzüne neyzen bakışın **baktılar** ve ateş-i firkatle delikli bağrın **yaktılar.** Şem'in mecliste dilin **kestiler** ve sürahiyi meyhane kapısına **astılar.** Kebabın

* Noktalama.

** Alışılmamış ve garip sözlerin.

çeke çeke etin **yediler** ve şarabın kâse kâse kanın **içtiler,»** demesini de biliyor.

Bu nesir dilinin ilk başlamasından son zamanlara kadar geçirdiği evreler hakkında İbrahim Necmi Dilmen **Tarih-i Edebiyat Dersleri** adlı kitabının ilk cildinde her yüzyıldaki gelişimini sıralayarak bilgi vermiştir. Biz burada bunun hikâye alanındaki genel etkilerinden söz etmek istediğimiz için, Sinan Paşa'dan başlayarak bazı tarihçilerimizde aldığı şekilleri inceleyecek değiliz. Yalnız bu arada **Hamse'**sinde bazı hikâyeler denemek isteğinde bulunan Nergisî'de bu dilin aldığı biçimden de birkaç örnek göstermeyi gerekli buluyoruz.

Nergisî eski nesrin en büyük üstatlarından sayılmış, ilk dil tepkileri başladığı zaman Veysî ile beraber onun adı ileri sürülerek zamanına göre iyi ve fena anılmış biridir. Eserinin herhangi bir sayfası rastgele açılsa, yukarda iki maddede topladığım eski nesrin sakatlığı gözükür.

Kılıç Ali Paşa, Esir Pazarı'ndan eğitime elverişli bir esir alınmasını istiyor:

«Bazar-ı Esirfrûşana havale-i casus-u nazar kılıp kabil-i ilm ü san'at bir nevcîvan-ı terbiyetgerde mezat olundukta vesatet-i maslahatgüzar-ı dirhem ü dinar ile beraverde-i aguş-ı istishap edeler.»

Adamın biri her vakit alışveriş ettiği bir dükkâna gidip; «Yarın bayram, tebrike gelenlere ikram için biraz gülsuyu verin,» diyor:

«Hemandem ıtırfrûşan-ı menusülmuameleden birine gülfeşan-ı niyaz olup: 'Seher ki iyd-i mübarek eserdir, ikram-ı tehniyetgüzârân için bir miktar gülâba muhtacız' dedim.»

Şişeler hazır. Fakat isteyenin parası yok. «Kesemi acele ile hamamda, emanete vermiştim, unuttum,» diyor, parasını sonra vermek üzere alıp hediye vereceği yere gidiyor:

«... Filhal dümüna-yi dide gibi iki şişeyi malâmal-i maülverd-i bilmisal edicek ifa-yi sümn için dest beceyb-i eda olduğumda 'istağfurullah, kise-i masarif sanduk-ı emanet-i hamamda feramuşgerde-i telâşi-i istical olmuş, ancak minezzeman hizmetkâr ile iysal olunur' mukaddemesine teşebbüs edip vüsuk-u herife itimaden bibakâne hiramane ile teveccüh-ü devletseray-ı serdar-ı eshiya oldum.»

Nesrin, nazma bakarak daha az kayıtlarla bağlı olmasından doğacak olan, yazarın fikrini serbestçe anlatması kolaylığı bu bağlar yüzünden nesri nazımdan daha zor anlaşılır bir biçime sokmuştur. Çünkü seci, tarsi,* cinas** gibi sanatlar uğruna anlamın çok kerre **lâfız***** hesabına

* Musarra' vücuda getirmeye denir. Manzum olsun mensur olsun, yazıda kelimelerin karşılıklı olarak aynı kafiyede olması tarsi sanatını meydana getirir. **"Beşerde daim olan kemaldir; cemal mütehavvil olur. Eserde kaim olan mealdir; kemal müntakil olur"** — Namık Kemal.

olarak feda edilmek âdeti yerleşmiş bulunuyor. Nesir yazan, nazım yazandan daha sıkıcı kayıtlarla bağlı olunca ve dış görünüşüne göre kalemi istediği gibi oynatır bir halde bulununca, **Şefiknâme** gibi eserlerin meydana çıkması çok tabiî idi.

Nazımda mazmunun* karşıtı olarak nesirde var olan seci ve bu seciin asıl eksenini oluşturan tasannu,** nesrin fikir kısmını güve gibi yiyen ve kuvvetten düşüren illetti. Nazımla uğraşanların aynı zamanda kâtip olabileceği, fakat her kâtibin manzum yazamayacağı fikri öyle bir ruhsal durumun ifadesidir ki, nesri, hiçbir fonksiyonu olmayan duruma düşürmüş oluyor. Nesir yapma bir âciz işi olduğuna göre, onda sanatın en güç ve en akla gelmezini yapmakla varlık gösterilebileceği kanısı yaygınlaşmaya başlıyor.

Ziya Paşa, ünlü **Şiir ve İnşa** makalesinde (o zamanlara kadar, bizim şimdi **nesir** dediğimiz türde yazıya **inşa** denirdi):

«Ve bir maslahat ifade ederken, bedi ve bayan fenleri karıştırılarak, ibraz-ı belâgat için öyle müşevveş ve mütetabiü'l-izafat ibareler yazmış-

Nükteli, cinaslı güzel söz.

** Zoraki sanat yapmaya kalkışma, böylece zoraki yapılmış söz sanatına denir; yapmacık.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

← **Musarra:** Beyitlerinin her iki mısraı da kafiyeli olan manzumeye denir.
Murassa: Nesirde iki fıkranın, nazımda iki mısraın kelimelerinin sayıca denk ve karşılıklarıyla vezin ve kafiye bakımından birlik olmasına denir.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

** Söylenişleri bir, anlamları ayrı olan kelimeleri bir cümlede toplamaya **tecnis,** o
← kelimelere de **cinas** denir. Divan edebiyatının önemli kelime sanatlarından sayılan cinas için birçok terimler ve bölümler yapılarak ayrıntıları çoğaltılmıştır. Cinasta dört nokta önemlidir; "vücuh-i erbaa-i ittifak" (dört noktada birleşme şekli) adı verilen şey, yani iki kelime harflerinin 1. tür, 2. sayı, 3. sıra 4. heyet bakımından uygun olmaları idi. Bunlardan birinde olan değişiklik cinasın adını değiştirirdi. Eski edebiyatın Arapça ve Farsça kelimelerden genişçe faydalanması bu konuyu gayet geniş bir hale getirmiştir. Dört noktada birleşmiş kelimelerle yapılan cinaslara **cinas-i tam** denirdi. **Ayn** (göz-pınar) **kalb** (karıştırmak yürek) **dem** (kan, zaman, nefes, içki), **yüz** (100 surat), **hata** (yanlış Hata ülkesi), **hürmet** (haram saygı), vb.
Divan edebiyatında aynı cinsten kelimeleri bir araya toplayarak tecnis yapmak sanatı pek geçer idi. Bunun aşırılığı çok garipliğe yol açmıştır. Bu yolda yapılmış epeyce gülünç beyitler vardır.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

Anlamı olsun ya da olmasın, ağızdan çıkan söz demek olan bu kelime "söz" ve
← "kelime" ile eşanlamlı olarak kullanılmıştır. Lâfız sanatları cinas, muvazene, seci ve teşdit'tir.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

lar, ki Kamus ve Ferhenk beraber olmadıkça ve bir adam fenn-i maani ve adab-ı Arapta kemal-i mehareti olmadıktan sonra adeta bir ders mütalea eder gibi, birçok zamanlar sarf-ı zihin etmedikçe manâsını istihraca muktedir olamaz» diyor.

Meşakü'l-Uşşak, Nergisî'nin **Hamse'**sinden aşk ıstıraplarını anlatan bir kısım hikâyeleri kapsar. Bin yıllarından biraz önce, Türkiye'nin sınıra yakın bir yerinde büyük bir ün kazanmış bir bilgin. Beş yüz kadar öğrenci yetiştirmiş, elli yıldır da öğretmekle uğraşıyor. Bir tatil günü öğrencileriyle gezmeye çıkıyor, orada geri saflarda duran yeni ve o zamana kadar dikkatini çekmemiş bir öğrencisinin ağlayıp feryat ettiğini görüyor. Bu durum içine dokunarak softanın halini soruyor ve; «Eğer derdin insan eliyle giderilebilecek gibi bir şey ise hemen yapayım,» diyor. Delikanlı birçok çekinmelerden sonra, bir Mecusî şarap satıcının çok güzel oğluna gönül verdiğini ve onun aşkıyla inlediğini söyler, «Âşığın gönlü de, eleğin su tutmadığı gibi sabır tutmaz» sözüne uygun olarak bu hale düştüğünü anlatır. Bilgin, öğrencilerinden birkaç güçlü kuvvetlilerini alarak şarap satıcısının kapısına dayanır. Kapı çalınınca delikanlı, sarhoşlardan şarap içmeye gelenlerdir diye kapıya inip açar: «Hazret-i kudvetü'l ulema dest-i mübarekinde olan asâ-yı ejderhapeykeri ile **ol kahbe-i bi-neng ü âr**ı önüne katıp» âşığın bulunduğu topluluğa getirir, ve bir süre yüzünün güzelliğini seyretmeye izin verdikten sonra tekrar yerine gönderir. Fakat elli altmış yıldır herkese bir saygı ve korku veren bu bilgin son zamanlarda İbrahim adlı peri gibi bir Âdem oğluna vurulur. Üç dört yıl ciğer yakıcı bu ateş ile kebap olarak öyle garip ve acayip haller işlemeye başlar ki, «dokuz göğün yaprakları bunları anlatmaya yetişmez». Sabahtan akşama kadar delikanlının bulunduğu dükkânın etrafını, akşamdan sabaha kadar da evinin etrafını dolanıp durur. Ve bir gün de bulunduğu yeri bırakıp başka bir tarafa gidince hali büsbütün fenalaşır. En sonunda onun hatırını saydıkları için delikanlıyı yer yer aramaya çıkanlar bulamazlar; geri gelip bu haberi verdikleri zaman sevdiğinin adını söyleyerek can verir.

Bu hikâyeyi amaçlandığı gibi ilâhî aşk bakımından kabul etsek bile, bunun arkasından tezkire sahibi Âşık Çelebi'ye dayanarak anlattığı yeniçeri Ferdî'nin yeniçeri ağası tarafından kaldırılması hikâyesi ile **Hamse'**sinin öteki hikâyelerinin konuları pekâlâ insanî bir görünüm taşımaktadır. Şimdiye kadar bu konuda yapılmış bir inceleme göremiyoruz. Bunun incelenmesi, herhalde zamanın anlayışı bakımından birçok noktaları aydınlatacaktır. Başka bir özellik de, bu çeşit cinsî eğitim hikâyelerinin bir tür **yüksek edebiyat** ürünleri arasında daha çok ve geniş bulunmasıdır.

1874 Şubatında (= 1291 Muharrem), Hanya'da Girit Vilâyet Matbaasında basılmış Resmo Sancağı mutasarrıfı Abdünnafi'in **Kâmilü'l-âsar Hi-**

kâye-i Cihandâr adlı bir hikâyesi vardır. Yazan, eserde bütün eski nesir sanatını göstermeye çalışmış ve bunu o zamanın ustası olan Yusuf Kâmil Paşa'ya armağan ederek ondan bir de takriz* alarak eserine eklemiştir.

Eserin, Namık Kemal'in Hintli Şeyh İnayetullah'tan bir yeni nesir iddiasına örnek olarak çevirmiş olduğu **Bahar-ı Dânış**'ten aktarıldığı gözüküyor. Aşağıda ikisinden, aynı noktayı göstermek üzere alınan parçalar bu konuda daha aydın bir fikir verebilir.

Cihandar bir gün ava çıkıyor, ve yolunun üstünde bir bahçeye rastlıyor:

«Serv-i sabık ve şimşad-ı bâsıkları manend-i âşık ve maşuk duş beduş ve gül-i nesrinleri misal-i arus haclenişîn-i şahed-i terîn ile hemaguş ve sahn-ı sebzgûn-ı sebzarı felek-nümun ve encümen-i gülde terennümat-ı dilkeş bülbülân ber kanun-ı neva-i erganun olup meyküsarân-ı bezm-i baharî minay-ı mevzundan neş'e-i bivezn ü kıyas ile serendaz ve fahte-i kalender meşrep delk-i haküsterî ile vecdagaz idi.

Tab-ı asümanpeyvend-i hadika-i şahî letafet-i bûstan ve teravet-i gül ü reyhan ile temaşa-i gülrüyan-ı çemene mail ve munsarif ve serv-i çemenâsâ zimam-ı iradeti şerefnüzul-i bag-ı ferahfezaya mün'atıf olarak kadem-i çeşm ile ol nüzhettâbâdı seraser seyr ü temaşa eyledi.

Gördü ki her kûşe ve her câda nesim-i amberşemim-i safa zülf-i sümbül perişan eda ile benagûş-i gül-i rânâya revnak bahşolup sahn-ı ferahfezasında bir mahbub-ı ziyba târik-i ibher üzere tac-i zerrîni ayın-i külâh-ı işveperdazanda geçnüma kılarak nihal-i kadd-i mevzuniyle serv-i rânayı kayd-ı haramîden azât ve eday-ı şiriniyle hezarân şimşada havale-i tişe-i Ferhat eylemiş ve nergis-i dilfirib-i fitne-i bülbülân-ı çemen ve hat-ı baharını kesadres-i revac-ı yasmen olarak tebessüm-i nâz-ı bibâk ve terennüm-i suzinak ile gonce-i sineçaki dilsûz-ı ateş-i teşvir ve bir tuti-i sebz ile akd-i sohbet-i dilpezir kılmış. Nice tuti ki ol resul-i sultan seraperde-i cenan-ı besan sofi-i zühtâyîn hocre-i ahenînde halvetgüzin ve manend-i tecerrütmenişan hulle-i sebz-i uzlet nişîn olup fıtrat-ı dânâyide Hüdhüd-ü Süleyman'dan ahzü-ü kerle serdefter-i tutiyân-ı şirin makal de isbat-ı nam-ı suhanverî etmiş.» **(Abdünnafi)**

«Esnay-ı rahta şehirden hariç bir bağa rastgeldi. Öyle bir bağ ki kemal-i letafet ve teravetinden servi ile şimşat âşık maşuk gibi birbirine arka vermiş, sümbül ve gül henüz mülâki olmuş gelin güvey gibi birbirlerine sarmaşıp kucak kucağa oturmuş. Zümürrütrenk sebzelerinden çemenistan sabah-ı bahara müsadif çarh-ı atlasa bezemiş. Kuşların nale-i dilkeşi meclis-i gülde neva-i erganundan dem vurmaya başlamış. Bağda

* Övgü yazısı.

sermest-i safa olanlar kadeh-i sürur ile neşvelerini bülent etmiş. Kalendermeşrep olan kumru kül renginde hırkasıyle sima etmeye ağaz etmiş. Hava sebzesine şebnemden cevherler saçmış. Gûya ki zümrütle inci birbirine karışmış. Her köşesinde birçok kokulu çiçek peyda olmuş. Onların üzerine de işret sofraları kurulmuş. Benefşesi büküm büküm kâkülleriril arkasına salıvermiş. Hava zülf-i arusun küpelerini çözmüş. Çünkü sultan Cihandar bahçenin letafetini ve gül ve riyahının teravetini seyre rağbet eyledi. Gül gibi handan, serv gibi hiraman olarak etrafı temaşa etmekte iken su kenarına çekilmiş; pejmürde hal bir civan-ı mağmum gördü.

Öyle bir civan ki serv-i azât gibi ser çekmiş. Zülf-i siyahını etrafa perişan salmış. Tebessüm-i şirini nice Ferhadın can-ı şirinine ateş salmış. Nergis-i cadû-yı dilfiribi bülbülân-ı çemene fitne vermiş. Çehre-i baharefşanı riyaz-ı gülşene reşkendaz olmuş. Gül dalını tutmuş âşıkane gazelhân oluyor. Ve karşısında eshab-ı cenan gibi yeşil renkli hullelere bürünmüş; sofi-i dânâ-i mücerret gibi mutekif-i höcre-i halvet olarak sükûtu ihtiyar etmiş Hüdhüd-ü Süleyman misal şeker ile perverde olmuş, renk amîz kuşların padişahı denilmeye lâyık şekkerîn makal bir tuti duruyor.»

(Kemal, **«Bahar-ı Dâniş»** çevirisi)

Bunlar yalnız şimdi değil, yazıldığı zaman da «Ah, ne kadar okumuş âlim, fakı!.. Söylediklerinden hiç mi hiçbir şey anlamıyorum!» diye insanı hünerine hayran bırakacak şeylerden...

Nesir, kuşkusuz ki, eski Türkçenin en az işlenen, ve işlenmemesine de kullanışının azlığı sebep olan bir alandır. Nesir yazan kimsenin kesinlikle onda herkesi şaşırtacak bir yazı hüneri bulmadıkça varlığını gösteremeyeceğine inandığı sanısını bu tuttukları yol pekâlâ vermektedir.

Hüsün ve Dil:

Güzellik ile gönüle birer şahıs kimliği vererek onları canlı ve hareket eder birer sembol halinde gösterip aşkın doğuşu, gelişmesi ve bu gelişme sırasında uğradığı bazı halleri anlatır:

Yunan bilgeleri ile Süryanî eskilerinin zamanında İskender gücüne, Eflâtun bilgeliğine sahip Akıl adlı ve Kale-i Beden'de hâkim bir hükümdar vardı. Adaletle hüküm sürüyordu. Onun zamanında «neyden başka kimse havaya uymaz, meyden başkası da delikanlılık etmezdi. Güzeller bulundukları haremden dışarı bakmaz, yalnız servi, İrem bağından başını uzatırdı. Kimsenin ahı göklere yükselmez, ancak âşıkların siyah dumanları göğe yükselirdi.»

Böyle âdil ve hükmü her yere geçen Aklın bir derdi varsa, o da oğul balı lezzetinden yoksunluğu idi. Fakat sonunda Nefs-i Nefis ile evlenip adını Dil koydukları bir oğlu oluyor.

(Yazar burada "kale-i beden ve hisar-ı ten"* dediği insan vücudunu inceden inceye teşbihler** ve istiareler*** ile anlatır.)

Dil, yaşı ilerledikçe, etrafındaki akıllılardan sorup soruşturmaya başlar. Hepsi onu yanıltacak bin bir şey söylerler, adamlarından olan Nazar bir gün Dil'e gönül darlığının sebebini sorar. Ve derdine çare olmak üzere Abıhayat'ı aramaya çıkar. Afiyet şehrine gidip Namus'tan, Şöhret şehrine varıp Fahir'den, Züht ve Riya manastırında papaz Zerk'ten araştırır, nihayet Hayret girdabına dalar ve sonunda «Abıhayat tılsımının fazl ü kemal hendesesi ve fikr ü hayal hesabı ile yapılamayacağı ve tahsille meydana çıkarılıp tahlille beyan edilmeyeceği» sonucuna varır.

Ve asıl hikâyeye girer: Doğu memleketlerinden birinde Aşk adlı bir hükümdar ve onun Hüsün adlı bir kızı vardı. Bu kız Kafdağı'nın doğu yönünde, Didar şehrinde Bag-ı Rûhsar'da oturuyor. Hüsün'ün Dehan adlı bir sakisi, Kamet adlı da bir bayraktarı vardır. Nazar, Hüsün'ü görmeye giderken yolda Rakip'in vilâyetinden geçer, yakalanır, Rakip'in huzuruna çıkarırlar. Nazar altın yapmak bilgisi olduğunu söyleyerek Rakip'i kandırır. Kamet, Nazar ile yola çıkarlar, Kamet'e rasgelirler. Kamet bir ziyafet verir ve orada Rakip'i sarhoş edip Nazar'ı onun elinden kurtarır. Ve kendi misafir eder. Nazar, burada bağda dolaşırken, ham gümüşten yapılmış bir kemer görüyor. Sanki bu kemer iki cihanı birbirine bağlayan bir yoldur. Zavallı Nazar bir kere Meyan adlı bu yola düşünce, orada çadır kurup uykuya dalmış olan Zülf adlı ünlü bir kement atıcının çadır iplerinden birine ayağı dolaşıyor. Buradan belâ tuzağına yakalanmış kuş gibi kurtulmaya çabaladıkça Zülf'ü uykusundan uyandırıyor. Uyanan Zülf ilkin kızıyorsa da sonunda Nazar'a acıyor ve onu, Miyan kemerinden kemendine bağlayıp, Sine adlı, renkli goncalarla ve gümüş gibi turunçlarla

* Beden kafesi ve ten hisarı.

** Teşbih, benzetme demektir. Belâgatçiler bunu çok ayrıntılara boğmuşlar, konuyu yaymışlardır. 1. "Teşbih, keyfiyette kuvvet ve zaafça muhtelif iki şeyde mevcut bir sıfatın iştiraki cihetiyle ednasını alâsına benzetmektir." 2. "Teşbih, bir şeye mezid-i ihtisas ve taallûku olan vasıfta diğer şeyin müşareket ve mümaseletine delâlet etmektir." Belâgat kitaplarının tarifleri bu iki anlatımın temeline dayanır.

(M.N. Özön, **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

*** İstiare, birinden iğreti bir şey almak demektir. Benzerlik kurarak, kelimenin asıl anlamını akla getirmeyecek şekilde kullanılması sanatıdır. Belâgatçiler, bu sanata çok önem vermişler, Arap belâgatinde ne kadar özelliği varsa uygulamaya çabalamışlardır. Bu uğurda birçok bölmeler, ayırmalar yapılmıştır. Birbirleriyle yakından ilgili bulundukları teşbihten ayrılığını göstermek için inceden inceye ayrıntılar ileri sürmüşlerdir. İstiare, birçok bölümlere ayrılmıştır; bunlar terim düşkünlerinin gayretiyle karışıp sürmüştür; bu yüzden de kullanılmasıyla bilgisi ayrı ayrı kalmıştır.

(M.N. Özön. **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü**)

süslenmiş bir meydana çıkarıyor ki, onun üstünde billûr bir amud* ya da gümüş bir sütunu andıran Gerdan'a varıyor. Zülf burada Nazar'a birkaç kıl veriyor. Başı sıkıldığı vakit kendisini imdada çağırmasını söylüyor. Nazar yoluna devam ediyor ve nihayet Didar şehrine eriyor. Burada Hüsn'ün Hâl adlı, siyah yüzlü olmakla beraber, gonca leblerin ağzında mis gibi hoş kokulu olan bir adamına rastlıyor, onunla dost oluyor ve şehri köşe köşe dolaşırken Gamze adlı ve «Ciğerdelen» lâkabı verilmiş olan Hüsn'ün silâhtarı kahramana rastlıyorlar. Gamze, Nazar'ı öldürmeye davranıyor, fakat tam üzerine saldıracağı zaman kendi kılıcı bağındaki hamayil üstünde olan cevherin bir eşini Nazar'ın kulağında görüyor. Ve Nazar'la Gamze'nin kardeş oldukları anlaşılıyor. Çünkü ikisi de Merdüm ve Nergis'in çocuklarıdır.

Gamze, kardeşinin «ciğer delici ve yürekler dileyici hasret kılıcının şerha şerha yareleri ve firkat kılıcının kanlı ciğerpareleri» gibi sözlerinden etkilenerek kanlı yüreği avcı oku dokunmuş ahu gibi oynuyor ve iki gözünden iki ok yarası gibi ciğer kanı kaynıyor.

Gamze, kardeşini Hüsn'ün huzuruna getiriyor. Cevher parçasını gösteriyor. Nazar bunu görünce, efendisi Dil'in resmi olduğunu anlıyor ve kim olduğunu Hüsn'e söylerken o kadar övüyor ki, Hüsün can ve gönülden Dil'e âşık oluyor. Ve onu ne yapıp yapıp bulmalarını ve kendisine getirmelerini istiyor.

Nazar bunun güçlüğünü anlatmaya çalışıyor: Dil'i, babası Akıl, Beden Kalesi'nde saklamıştır.. Ancak Dil, Abıhayat sevdasında olduğu için, eğer Hüsün yaverlerinden birini yanına katarsa, Abıhayat'ı bulmak bahanesiyle onu kandırabileceğini Nazar'a vaad eder. Hüsün, aynadarı olan Hayal'i —ki aynı zamanda iyi bir ressamdır— yanına katarak yola çıkarır.

Nazar, şehzadenin yanına gelince başından geçenleri anlatır ve Hayal'i tanıtır. Dil'in isteği üzerine Hayal, Hüsn'ün bir resmini yapar ki, Dil görünce ona vurulur ve Dil, Nazar, Hayal üçü birlikte Aşk Sultanının yanına kaçmaya karar verirler.

Fakat hükümdar Akıl'ın Vehim adlı bir veziri vardır, işi anlayarak Akıl'a haber verir.

Bu haberi alan Akıl; Dil, Nazar ve Hayal'in hapse atılmalarını buyurur. Hüsün, Dil'e tılsımlı bir yüzük göndermişti, bunu ağzına alan göze görünmez oluyordu. Dil'in bundan haberi olmadığı için, yüzüğü emanet olarak Nazar'a vermişti. Yakalanacağı sırada saklamak için yüzüğü ağzına alan Nazar hemen gözden kaybolup kendini Bağ-ı Ruhsar'da, Abıhayat çeşmesi karşısında bulur; oradan bir yudum içmeye davrandığı sırada yüzük suya düştüğü gibi çeşme de gözden kaybolur.

* Sütun, direk.

Nazar kendini bir anda Rakip'in ülkesinde buluyor ve Rakip hemen kendisini hapsettiriyor. Nazar kendisine daha önce Zülf tarafından verilen bir kılı hatırlıyor ve o kılı yakınca Zülf'ü karşısında görüyor. Zülf onu bir anda Didar diyarına götürerek Hüsn'ün huzuruna çıkarıyor. Olan biteni öğrenen Hüsün, sevgilisi ile ayinedarının başına gelenlere üzülerek Gamze ile Nazar'ın kumandasında bir ordu hazırlıyor. Ordu, Kale-i Beden'e hücum edip esirleri kurtaracaktır.

Akıl kendi memleketine karşı yapılan bu akından Zerkriya'nın oğlu Tövbe aracılığıyla haberdar oluyor. Tövbe bir gün Varta-i Züht'te düşman ordularının yaklaştığını görerek bir baskın yapmaya kalkışıyor, fakat yeniliyor ve Zerk'in karargâhı yağma ediliyor.

Fahr esir ediliyor, Diyar-ı Afiyet hükümdarı Namus onları iyi kabul ediyor, oradan geçerek asıl Akıl Diyarına yaklaştıklarını haber alan Akıl, oğlu Dil'i hapisten çıkartarak, sevgilisine sahip olabilmek için, Beden kalesine saldıran Aşk Sultanı ordusuna üstün gelmesi gerekliliğini söylüyor. Böyle olmazsa Dil'in mevki ve onuru yok olacaktır.

Akıl'ın Sabır adlı bir seraskeri vardır; ordu yola çıktıktan biraz sonra bir ceylân sürüsüne rastlıyor. Dil onları avlamak için eğlenirken Akıl ordusundan uzaklaşıyor.

Fakat oğlunun geciktiğini gören Akıl arkasından yetişerek ceylân sürüsünü buluyor.

Gamze ile Nazar da Hüsn'e durumu bildiriyorlar. Hüsün, babası Sultan-ı Aşk'a şikâyet ediyor; Sultan-ı Aşk, seraskeri olan Mihr'e hemen ordusunu hazırlamasını ve Gamze, Nazar ile beraber Zülf'ü de almalarını söylüyor. Akıl ordusunun birçok bölüklerini yok ediyorlarsa da adamakıllı yenemiyorlar. Hüsün bu duruma çok üzülmektedir. Hâl'e dert yanıyor. O da, kendisinin Kafdağı'nda olan kardeşi Ân'ın yenilmez bir kahraman olduğunu ve bu işi ancak onun başarabileceğini söylüyor. Ateşe bir parça ak amber atarak Ân getiriliyor, durumu öğreniyor ve hemen adamlarından olan Hilâl Ebru'dan bir yay ve Gamze'den bir ok alarak savaş meydanına atılıyor. Bu dayanılmaz silâhla Dil göğsünden vurularak atından düşüyor; Ân, hemen onu yakalayarak esir ediyor ve Hüsn'ün huzuruna çıkarıyor. Akıl, oğlunu kurtarmak için şiddetli bir saldırıya kalkışıyor. Fakat Zülf'ün kurduğu bir pusuya düşerek, ordusunun bütün adlı ve sanlı kumandanlarıyla esir oluyor. Büyük bir alayla Hüsün Sultan memleketine dönüyor ve yaralı Dil'i iyi etmek için dadısı Naz'a danışıyor. Naz epeyce söylendikten sonra Dil'e biraz zahmet çektirmek noktasında birleşiyorlar ve Zekan kuyusuna hapsediliyorlar. Aynı zamanda Hüsn'ün cerrahlarından birkaçı yarasını iyileştirmek için bakıma başlıyorlar; Tebessüm, bu işte bir hayli yararlık gösteriyor; fakat Hüsün de bir yandan

Dil'in bu yokluğundan dolayı mahzundur. Bir gece Vefa, Hüsn'e Dil'in halinden yanık yanık söz ediyor. Ve Gülşen-i Dilküşâ Sahn-ı Safâ adlı bağındaki Visal Kasrı'nda Dil'le buluştuğu zaman bütün kederlerinin gideceğini söylüyor. Hüsn'ün buna aklı yatıyor. Dil'i, Zekan Zinehdan zindanından oraya taşıtması için Zülf'e emir yolluyor.

Uzun süre zindanda kalmış olan Dil, bağın çiçekleri ile köşkün nurlarından kendini kaybediyor, o sırada bağa varmış olan Hüsün Sultan bu hali görünce yanına diz çöküp başını koluna alıyor ve gözlerinden dökülen yaşlarla Dil'i baygınlığından ayıltıyor ama, Dil, onu görür görmez bağırarak tekrar bayılıyor. Hüsün adamlarından Nazar ve Hayal'i bırakıp Naz ve Vefa ile Tebessüm'ü alıp gidiyor. Nazar ile Hayal, Dil'in aklı başına gelince oradaki Havz-ı Aşinayî kenarına getiriyorlar ve gece olunca önüne bir de mum yakıyorlar. Birkaç gün sonra Hüsn'ün Dil'i göreceği geliyor. Naz ile Vefa'ya akıl danışıyor, onların öğretmesiyle Dil'e her akşam Zülf ile birer kadeh şarap gönderiyor. Dil, bu içkinin etkisiyle derin bir uykuya dalıyor. Bu sırada Hüsün de onun haberi olmadan doya doya seyrediyor ve ayrılık acısını biraz gideriyor.

Fakat Hüsn'ün adamları arasında biri vardır: Rakip'in kızı olan Gayır, bu arada geçen işlerden şüphelenmiş ve Hüsn'ün yaptıklarını gözlemiş; öğrenince de kıskanmıştır. Bir akşam, Hüsün, Dil ile Nazar ve Hayal'in de uykuda olmalarını fırsat bilerek gizlice Visal Kasrı'na giriyor, hizmetçilere, Hayal'i uyandırmadan, Dil ile Nazar'ı yanına getirmelerini emrediyor ve kendi de Hüsn'ün kıyafetine girip yatağına yatıyor. Baygın olan Dil'i orada koynuna alıyor.

Bu sırada Hayal uyanıp arkadaşlarını görmeyince aramaya çıkıyor ve Dil'i, Gayr'ın yanında uzanmış, Nazar'ın da uykuya dalmış olduğunu görüyor. Hemen Didar diyarına koşup Hüsn'e olup biteni anlatıyor Acele oraya gelen Hüsün de durumu gözleriyle görünce dayanamayıp haykırıyor. Bu sesle duyulduğunu ve yakalanacağını anlayan Gayır, hemen babası Rakip'in memleketine kaçıyor.

Aklı başına gelen Hüsün dehşetli kızmıştır. Gayır kurtulmuştur, fakat onun ihanetine ortak olan Dil'in ceza görmesi gerekir. Dil'in hemen Visal Kasrı'ndan kovularak İtap Zindanı'na atılmasını buyuruyor.

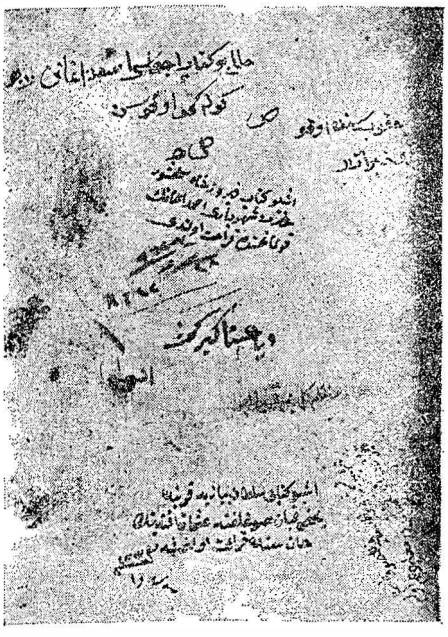
Babasının memleketine varmış olan Gayır olup biteni babası Rakip'e anlatır. Rakip hemen İtap Zindanı'na gelerek Dil'i kendi ülkesinde bulunan Deşt-i Firak'taki Hicran Zindanı'na koyar ve bir mektupla da işi Hüsn'e haber verir. Dil de, Nazar'ın öğretmesiyle, Hüsn'e bu işte kabahatsiz olduğundan söz açan bir mektup gönderir. Hüsün zaten yaptığından ve şiddetinden pişman olmuştur. Hüsn'ün olumlu karşılığını getiren Hayal'den Dil rica eder ki, gidip babası Akl'ın kumandanı Sabır'a haber

vererek kendini bu zindandan kurtarsın. Sabır, ünlü bozgundan sonra kardeşi Şeyh Kanaat'in yanına çekilmiştir. Bir ordu ile onun imdadına koşup Rakip'in zindanından kurtarır, oradan Aşk Sultanının yanına gidip Dil'i damat ve Akl'ı da vezir olarak kabule razı eder.

HALK ARASINDA YAZILISINDAN OKUNAN HİKÂYELER

Eserin ilk planında bu konu yoktu; fakat 1870 ile 1874 (1288—1292) yılları roman ve hikâye bibliyografisini yaparken bu yıllarda basılmış birçok küçük hikâye kitabına rastladım. Bu kitaplar, yeni başlamış olan hikâye sistemine uygun olmadığı gibi, şimdiye kadar belirtmeyi denediğim yolda da yazılmış değillerdi. Bunlardan bazılarının üzerinde kimi yazar adları varsa da, üslup ve anlatım yönlerinden üstlerinden anonimlik akıyordu. Bunlar, öyle anlaşılıyordu ki, çok geniş bir kütlenin hikâye ihtiyacına karşılık veren ve eski bir kültürün arta kalanlarıdır. Asıl plan üzerinde çalışırken bu iş için geniş bir vakit ayırmak imkânı olmadığı gibi, bu konudaki delilleri hemen bir yerde bulmak imkânı da yoktu.

Yalnız şu sonuca kesin olarak varıldı ki, eskiden, klasik edebiyatımızın hikâye ürünleri dışında, ve gene köylere kadar dağılmış olan adları bilinen ve büyük bir bölümü manzum hikâyelerden oluşanlardan başka; bunların arasında yer tutan büyük bir hikâye geleneği var. Bu hikâyeler arasında genel konular bulunduğu gibi, o konulardan başka tiplerde hikâyeler de vardır (ilerde bunların nasıl bir okuyucu kitlesine seslendikleri anlaşılacaktır).

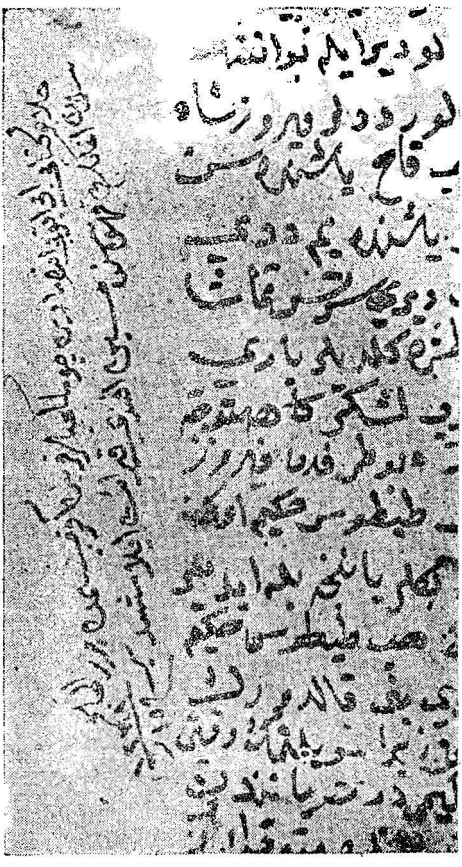


[B. İhsan Sungu kitaplarından.]
Firuzşah hikâyesi.

Bu konuyla uğraşırken Bay İhsan Sungu'nun çok değerli kitapları arasından verdikleri yazma bir eserde rastladığım bazı kayıtlar, sorunu aydınlatacak niteliktedir.

Eser, «Firuzşah Hikâyesi'nin kırk beşinci cildi» kaydını taşıyor. Yazar adı yoktur, zamanında herhangi bir yazar tarafından çevrilmiş bile olsa zamanla ve kopya etme sırasında o kadar değişikliklere uğramış ki, ilk aslıyla karşılaştırıldığı zaman büsbütün baş-

ka bir eser sayılacak bir hal almış. Bir kere bu «kırk beşinci cilt» kaydı bunun büyük bir daire oluşturduğunu göstermektedir. Asıl, kitabın ötesinde berisinde okuyanların 'hatıra' olarak yazdıkları bazı kayıtlar, onların okuma yerleri ve okuyan kitle hakkında bir kılavuz olacaktır:



Aynı kitaptan.

«Halen bu Kitab-ı Firuzşah'ı Hocapaşa'da Başmuhasebe kâtiplerinden defterci yamağı bende İbrahim (ki) silâhşor-i sadrı âlinin kendi hanesinde kıraat etmiştir. Ve ehibba-yı bâsefa işbu ciltte gerçi safâ eylediler amma pek firaklı imiş bu cilt. 13 Ş. 1211).

«İşbu kitab-ı Firuzşah silâhşor-u hazret-i şehriyarî Ahmet Ağanın konağında kıraat olundu. 28 Z. 1207»

«İşbu 1228 senesinin mah-ı zilkadenin 28. gününde (okunamadı) esseyyit Yahya Ağazade esseyyit Hakem kıraat etmiştir.»

«Bu Firuzşah'ı sandalcılar kethüdası Hafız Efendi bir yerde kıraat edip azîm safayab oldular. R.E. 1230»

«İşbu kitap(-ı) Sultan Bayezit kurbunda Yahnikapan Sokağı'nda Osman Efendinin hanesinde kıraat olunmuştur. 6 C.A. 1232»

«Halen bu kitabı Eba Eyyüb-i Ensarîde Çömlekçiler kurbunda Akarçeşme'de berber elhac Süleyman Ağanın kahvesinde Hüseyin Efendi kıraat eylemiştir. 18 Z. 1238»

Tarihsiz olarak:

«Bu kitabı Enderunda Hazine Odasında Tahir Ağa kıraat etmiştir.»

«Kabataş'ta Yağlıkçı Selim Ağa kıraat etmiştir.»

Bu kitap ve bu notlar, elde edilmesi her zaman için pahalı olan bu cins yazma kitapların o zamanlar için de büyük bir sermaya sayıldığı kesin olduğuna göre, satıcı ve alıcıları hakkında bazı fikirler verebiliyor. Sözgelimi bu kitabın bir notu da, bu hususta mücellitlerin, şimdi bazı kütüp-

hanelerin kirayla roman verdiği gibi, böyle kitaplardan bir koleksiyonu olduğunu anlatıyor:



Aynı kitaptan.

«Şu mücellit Salih Efendinin kitapları gibi dünyada hiç kitap olmaz, lânazîr kitaplardır. Lâkin neyleyeyim ciltler arasında çok kâğıt noksandır, zevke halel veriyor. Yani şu hiç noksanı olmasa adam elinden bırakmaz.»

Bunlardan başka meddah kıssahanların kendi özel mecmuaları da var olduğunu gene tarihî kayıtlar bize bildiriyor.

(Hayatımızdan artık kaybolmaya yüz tutmuş olan bu meddahların son zamanlardaki değerlendirilişi, «ezberinde olan hikâyeleri, kişilerin taklitlerini yaparak anlatan» kimselerdir. Fakat eski zamanlarda ezberden değil, metin okuyarak ve taklide kaçmadan bu işi yapanlar olduğu da meydandadır. Onlara o zaman bu ad verildiğine göre, son zamanlarda gördüğümüz meddahlarla karıştırılmaması da gerekiyor. Bu konuda tarihî bilgi almak ve geniş bir kaynakça bulmak isteyenlerin Prof. Dr. Köprülüzade Mehmet Fuat'ın 1925 Ağustosunda çıkmış olan **Türkiyat Mecmuası**'nın birinci cildindeki **Meddahlar** incelemesine başvurmalarını tavsiye ederim).

Bu tür hikâyelerden görebildiklerime bakılırsa, bunların yazı ve ifade bakımlarından kendilerine özgü bir başkalıkları vardır. Bu başkalıklar bir inceleme konusu olacak biçimdedir. Sonra bu çeşit hikâyelerin incelenmesi bize halk eğitimi ve halk kültürü bakımlarından bazı gerçekleri de öğretecektir. Çünkü bunlardan bir kısmı vardır ki, hâlâ yazı halinde ya da ağızdan aktarılarak geniş bir tabakada sürüp gitmektedir.

Bazı yazarların veya bazı cins hikâyelerin tutmasına ve okunmasına zaman zaman şaştığımız olmaktadır. Buna şaşmakta ne dereceye kadar hakkımız var? Bunun psikolojik tahlili, yalnız seviye düşüklüğü ile açıklanamaz.

Bu hikâyelerden bir kısmı **Binbir Gece**'lerden alınmadır; bazıları da **Binbir Gündüz** ya da **Tutiname** gibi eserlerden aktarılma ve birtakımı da doğrudan doğruya manzum hikâyeler bölümünde konularından kısaca söz ettiğimiz hikâyelerin nesir olarak ve ifadesi anlaşılır şekle sokulmuşlarıdır.

Hikâyelerinden birçoğu parça parça dilimize girmiş, hattâ adapte edilerek hayatımıza mal edilmiş olanları da bulunan **Binbir Gece Hikâyeleri** hakkında yapılmış bir inceleme henüz yoktur (yalnız bunun hakkında değil, uzun yüzyıllar fikrî hayatımıza eserleriyle etkide bulunmuş Fars ve Arap edebiyatlarına ilişkin derli toplu bir edebiyat tarihine de henüz sahip değiliz).

Binbir Gece'ler, çeşitli hikâyelerden oluşmuştur. Kadınların hile ve sadakatsizliğine karşı onlara hiç güvenmemek isteyen bir hükümdar, evlendiği her kadını zifafının ertesi günü cellâda teslim eder. Sıra vezirinin kızına gelir. Hükümdarının huyunu bilen vezir, kızı hakkında büyük bir endişeye düşer. Fakat kız, hiç de babasının fikrinde ve endişesinde değildir, hükümdarla evlenmeye razı olacağını söyler; yalnız, kardeşinin kendisiyle beraber ilk gece bulunmasını şart koşar. Kızkardeşiyle beraber hükümdarın yanına giden akıllı ve cin, peri edebiyatını mükemmel bir surette bilen kız, bir hikâyeye başlar; sabaha doğru hikâyeyi ya can alacak noktasında bırakır ya da daha ilginç bir başka hikâyede sonun geleceğini söyleyerek bırakır. Böylelikle gazetelerin bir çeşit «devamı var» tefrikalarına benzeyen kesişle üç yıla yakın bir zaman cellâda verilmek zamanını geçirir, ve hükümdara da her kadının, ihanetini gördüğü kadın gibi olmayacağını gösterir.

Edebiyat tarihlerinin, Hintçeden Pehlevî diline aktarılmış «Hezar Efsane»den alınma kısımlar, çeşitli yüzyıllarda çeşitli yerlerde eklenmiş parçalar buldukları **Binbir Gece**'lerin çocukları olay ve acayiplikleriyle ilgilendirecek, olgun ve anlayışlı kimseleri de düşündürecek nitelikte olan çeşitli tiplerde hikâyeleri vardır.

Aynı tip büyük hikâyelerden biri de **Binbir Gündüz**'lerdir. **Binbir Gece**'lerden sonra ortaya çıkmakla beraber, bunda da orijinal hikâyeler vardır. Bu da, Kişmir Hükümeti şahının evlenmek istemeyen kızına, erkeklerin vefasızlığı hakkındaki saplantısından caydırmak için dadısının söylediği, ders alınır ve yararlanılır tuhaf ve eğlenceli birçok hikâyeden oluşmuştur. Dadı bu hikâyeleri güneş doğunca söylemeye başlayıp güneş kararınca keser. Ve böylelikle erkek 'vefa'sına ait birçok hikâyeleri sıralar.

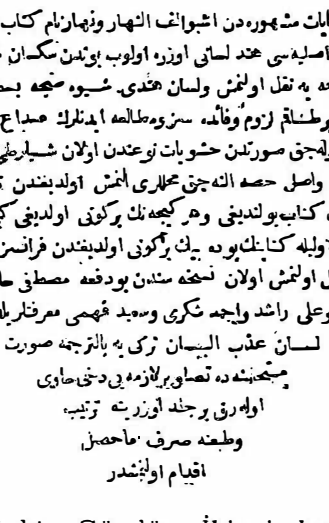
Ebülkasım, Rıdvan Şah, Vezir-i Mağmûm, Seyfülmülûk, Ebü'l-faris, Adut ve Ahî, Mansur ve Dilbernigâh gibi ün kazanmış hikâyeleri bulunan bu eserin bazı hikâyelerini kısaca olsa da bir gözden geçirmek faydalıdır:

Vezir-i Mağmûm:

Şam hükümdarlarından Bedreddin Lûlû'nun Atıyülmülûk adlı bir veziri var. Gülmez, neşelenmez, hep kederli. Nihayet hükümdarının ısrarla soruşuna dayanamayarak bu gamlı duruşunun sebeplerini anlatıyor:

Bağdat'ın mücevher tüccarlarından birinin oğludur ve asıl adı da Hasan'dır. Öğrenimini tamamlıyor, fakat malını saçıp savurmada. Babasının öğütleri bir kulağından girip ötekinden çıkıyor. Babası ona bu gidişinin sonu ne olacağını anlattıktan sonra parası bitince kendisini tarif ettiği ağacın bir dalına asmasını da söylüyor.

Baba ölüyor, tahmin ettiği gibi paralar har vurulup harman savruluyor. Herkes yüz çeviriyor, babasının dediği gibi, yaşamaktansa ölmek hayırlıdır diye, tarif edilen ağaca kendini asıyor; fakat dal kırılıyor ve böylelikle ağacın içine saklanmış kıymetli taşları buluyor. Aklını başına almış, tecrübe görmüş gibi davranarak bu hazineyle ticarete kalkışıyor ve baba dostlarından bazı tüccarla ortak olarak Hürmüz'e gitmek için yola çıkıyor. Gemide ortakları bunu sarhoş ederek denize atıyorlar. Güç hal ile kendini karaya atabiliyor ve Hürmüz'e varıyorsa da ortaklarının yaptıklarını ispat edemiyor ve hâkim bunu iftira etti diye hapse attırıyor. Kendini denizden kurtarmış ve yol göstermış olan birinin ortaya çıkmasıyla hapisten kurtuluyor, fakat ortakları savuşmuş olduğundan beş parasız kalıyor. Oradan Şiraz'a gitmekte olan bir kervana hizmetli giriyor. Şiraz'da hükümet süren Şah Tahmasp'tır. İş aramak için çarşı pazar gezerken saray zabitlerinden birinin dikkatini çekerek onun aracılığıyla has odacılar arasına giriyor. Bir gün hasbahçeye çıkıyor, bahçenin erkeklere kapandığı saati geçirip telâşla dolaşırken yolda harem takımından peri güzelliğinde bir kıza rastlıyor. Kız, çevrede gizlenmiş olan diğer arkadaşlarıyla birlik, bununla eğleniyor, hattâ kadın elbisesi giydirip şahın kızı Züleyha'nın haremine çıkarıyorlar. Züleyha ona kızlar arasında hoşuna giden birisini seçmesini söylüyor. Hasan sıkışık bir durumdadır, çünkü kızlar arasında Hale adında olanla za-


كتب حكايات مشهوره دن اشبو الف النهار ونهارنام كتاب مضطابك
نسخه اصليه سي محمد لسانى اوزره اولوب بوندن سكسان سنه اول
فرانسزجه يه نقل اولنمش ولسان هندى شيوه سنجه بسط وبيان
اولنمان برطقاتم لزوم وفائده سنزوه مطالعه ايدنلرك سماع وقسوتى
موجب اولمجق صورتدن خشويات نوعندن اولمان شيلرطى اولنرق
زبده سى واصل حصه الهيجق محلارى انمش اولديندن نادر الصحح
بركوزل كتاب بولنديغى وهر كيجه نك بركونى اولديغى كبى الف
ليله وليله كتابنك بوده يك بركونى اولديغندن فرانسزجه يه
نقل اولنمش اولان نسخه سندن بودفعه مصطفى حامى
وعلى راشد واجمه ذكرى وسعيد فهمى معرفتاريله
لسان عذب البيان تركى يه بالترجمه صورت
مخصوصه ده تصاوير لازمه يى دخى حاوى
اولهرق برجلد اوزريته ترتيب
وطبعنه صرف همت حاصل
اقدام اولنشدر

Binbir Gündüz. *İkinci basılışından 1873 (= R. e. 1290). İlk basılışı dört cilt üzerine Harbiye Mektebi Matbaası'nda ve 1867 - 70 yılları arasındadır. «En lüzumlu görülen yerlerin Mustafa Hami (Paşa), Ali Raşit, Ahmet Şükrü ve Sait Fehmi tarafından Fransızcadan bir cilt olarak tercüme edildiğini kaydediyor.»*

ten göz konuşmasına başlamıştır. Oysa bu Hale, asıl Züleyha'dır, Züleyha rolünü yapan da Hale'dir. Bunu zamanla anlıyor ve Züleyha ile bir kere daha buluşuyor. Bir gün Züleyha'nın hasta ve ölü haberi çıkıp Züleyha'yı gömüyorlar. Ve Hasan da Şiraz'ı terk edip gidiyor. Yolda bir dervişe rastlıyor, bu derviş öteki hikâyelerde olduğu gibi «ruhanî ve kudsî» bir derviş değildir. Maddîdir ve geçinmek için bu dervişliği bir sanat, öğrenilip öğretilir bir meslek haline getirmiştir. Tamam iki yıl Bust şehrinde o dervişin hesabına elde keşkül dilencilik edip duruyor. Sonunda bir gün derviş ona Kandihar'a gideceğini, isterse onun da gelmesini söylüyor. Yirmi, yirmi beş günlük bir yoldan sonra Kandihar'a varıyorlar. Kandihar şahının doğduğu gün sarayı gezerlerken, orada Hasan'ı, Tahmasp Sarayında mektup getiren hadım tanıyıp kendini de tanıtıyor. Hadım bunu bir eve getiriyor, akşamüstü Hale de geliyor ve durumu şöyle anlatıyor: Züleyha ölmemiştir. Hasan'la sevdasında serbest bulunmak yolunda, Hale ile konuşurken Hale işe çare olarak kendinde bulunan bir otu kulağına koymasıyla bir iki saat ölü gibi baygın kalacağını söyler, kız razı olur, bu işi uygular. Fakat sonra Hasan'ı bulamazlar, aramaya çıkarlar, yolda kervanları soyulup kendileri esir olarak Firuz Şah'a satılırlar. Şimdi Firuz Şah'ın en gözde bir cariyesidir.

Züleyha da gelir, Hasan olup biteni arkadaşı dervişe anlatır, derviş bin ısrarla Züleyha'nın bulunduğu toplulukta yer almak ister, nimet hakkı saydığı Hasan, Züleyha'yı da güçlükle razı eder. Bir akşam beraber bulunurlar, fakat ertesi sabah Firuz Şah'ın silâhşorları Hasan'ı yakaladıkları gibi, dört darağacı kurulmuş avludan şahın önüne çıkarırlar. Derviş de şahın yanında oturmaktadır. Neyse, bunlar kimliklerini bildirerek şahın hiddetini yenerler, fakat tanınmış olan hükümdarzadelik kimliğinden kurtulmak için kalkıp Bağdat'a gelirler. Bağdat'ta kendisine ihanet etmiş olan ortaklarını dava eder, onlardan hakkını alır amma, hainler hapisten kaçarlar ve bir gece bir arkadaşının evine gitmiş olan Hasan dönüşte evindeki bütün adamlarının boğazlandığını ve Züleyha'nın da ortadan kaybolduğunu görür. Bağdat'tan Musul'a göçer, orada vezirliğe kadar yükselir, çevredeki entrikalardan dolayı, zorunlu olarak, oradan da ayrılıp Şam'a taşınır. Yaşamasına sebep, ne olur ne olmaz belki bir gün gene Züleyha'ya rastlarım umududur.

Seyfülmülûk:

Seyfülmülûk, Mısır hükümdarının oğludur. Babasının hazinesini gezerken bir kız resmi görür. Şehbal şahının kızı Bedir Cemal olduğunu öğrenir ama, bu yer nerdedir, bunlar kimlerdir, bir şey öğrenemez. Ve bunu bilenleri arayıp soruşturmak üzere hükümdar olan kardeşinden izin alıp aramaya çıkar. Bağdat'a gelir, orada da böyle bir şeyden kimsenin haberi yok. Yalnız, Basra'da 170 yaşında bir ihtiyar olup ancak bu işi onun

bilebileceğini öğrenmesi üzerine Basra'ya gider ve izbe bir yerde onu bulur. Arabistan'ı, İran'ı, Rum'u, Çin'i, Hindistan'ı gezmiş olan bu adam bu adda bir yere rastlamadığını, yalnız Hindistan'da iken Seylân Adası yakınlarında bu ismi andıran bir adadan söz ettiklerini sandığını söyler. Arkadaşıyla Hindistan'a gitmek üzere gemiye binerler, bir fırtınanın attığı bir limanda karaya çıkmış bulundukları zaman zencilerin esaretine düşerler. Zenciler yılanlara tapmakta ve her esir ettiklerinden birini kurban olarak o yılana vermektedirler. Fakat Seyfülmülûk'u zenci hükümdarının kızı Hüsnârâ beğenir ve babasından, damadı olmak iznini alır. Arkadaşı Sait'le beraber bu siyah melikeye ve en yakın cariyesine sevgili olmadansa ölümü tercih ederler. Ve ceza olarak koşuldukları değirmenden bir gün bir kayığa canlarını atıp kendilerini engine koyverirler. Deniz onları bir ada kıyısına sürükler. Issız bir ada (buradan ötesi **Muhayyelât**'ta Asîl'in macerasında da bu yoldadır). Sabahleyin Seyfülmülûk Sait'i kaybeder, onu aramaya dolaşırken bir saray görüp, kolaylıkla içine girer ve orada kendisini hayretle karşılayan bir kız görür. Anlaşırlar, kız Serendip Şahı'nın kızı olup onu bir cin görerek beğenmiş ve kapıp buraya getirmiştir. Cinin tılsımları yamandır: Kızı ebedî bir uykuya yatıran levha, sarayın göze görünmemesi için bir tılsım, kapısının açılmaması için bir başka tılsım. Resmini görerek vurulduğu kızın Peygamber Süleyman'ın kadınlarından biri olduğunu öğreniyor, fakat elinde bulunan Süleyman'ın mührü kendisine o tılsımları bozmak gücünü vermiştir. Bu sayede cinin esir ettiği kızı babasına götürüyor. Mısır'a varınca büyük bir insanlıkla Süleyman'ın mührünü kardeşine teslim ediyor. Biraz sonra kardeşi tarafından öldürülmek isteniyor, fakat kendisini seven zabitlerden biri onu hapisten kaçırtıyor.

Malik ile Melikzade Şirin:

Malik, zengin bir tüccarın oğludur. Bir yabancı, kendisine tılsımla değil, aletle havalanır ve hareket eder bir sandığın sırlarını öğrettiğinden, öyle bir sandığa binerek yola çıkar. Bir memlekete gelir ki hükümdarı, müneccimlerinden, kızının biri tarafından kandırılacağını öğrendiği için kızı sıkı bir koruma altında bulundurmaktadır. Malik uyanan merakından sandığı aracılığıyla hapis sarayının damına iner ve kendini Şirin'e peri olarak tanıtır. Hattâ kızın babasını bile kandırır. Fakat yakındaki padişahlardan biri evlenmek istiyor. Olmaz cevabına karşı ordusuyla hücum ediyor, Malik sandığına çakıltaşı (= o zamanın bombası) yerleştirip uçak gibi düşman ordugâhına giriyor ve düşman hükümdarını çakıltaşıyla yaralayıp hemen sandığına binerek etrafa havadan (= o zamanın uçağı) çakıltaşı ata ata orduda panik uyandırıyor. Zafer oluyor. Bu yüzden yalnız bir donanma gecesi ormanda sakladığı sandığının yandığını görünce artık Şirin'den umudunu kesip ağlaya ağlaya Mısır kervanına katılıyor; orada dikici-

lik öğreniyor, Şam'a yerleşerek çalışıp duruyor: «Şirin hiçbir vakitte hayal ve hatırımdan çıkmaz. Yeis ve füturum derece-i gayeye vâsıl olduğu zamanlar ettiğim zevk ve safaları derhatır ederek derakap gülüp oynamaya bulaştırarak halk dahi şu halleri görünce beni şen ve halinden memnun zanneder» diye aranan dertsizin kendisi olmayacağını anlatır.

●

Bunlardan biri de, içlerinde aynı nitelikte hikâyeler bulunmakla beraber, **Tutiname**'dir. **Tutiname,** bir tüccarın yolculuğa çıkarken evinde bıraktığı genç karısının, bir gençle gece buluşmak üzere çıkacağı sırada akıl danıştığı tutisinin* onu bu işte görünüşte teşvik eder görünerek ona belli etmeden sabahı ettirip ertesi akşam karanlık basınca gene bir hikâyeye başlaması ve böylelikle kocasının dönüşüne kadar kadını düşeceği ihanet çukurundan kurtarmasının hikâyesidir.



Tutiname. *Basılışı: 1841 (=1257)*

Tutiname:

Sâit adlı çok zengin bir tüccarın oğlu olmayışından ileri gelen sıkıntısını Tanrı bir erkek çocuk vererek giderir. Dört yaşında okutmaya başlayan babası, oğlunun büyüdükçe güzellenip «mahbub-u zaman ve afet-i can» haline geldiğini görür, on beş yaşında işe koyar ve yirmi yaşında da «harama meyletmeyip kendisini muhafaza etsin» diye çok güzel bir kızla evlendirir. Karı koca birbirlerini o kadar sevmeye başlıyorlar ki, Sâit karısı Mahişeker yüzünden işini gücünü bırakıp onunla vakit geçiriyor. Babası, «oğlum yetişip benim ihtiyarlığımda işimi tutacak, ben rahat edeceğim» kanısındayken oğlunun bu hareketi o umudunu boşa çıkardığından, bütün tanıdıklarını topladığı bir ziyafette oğluna seksen yarayışlı adamı bir yaramazın baştan çıkardığı hikâyesini anlatarak öğüt ve-

* Tuti: Papağan cinsinden bir kuş.

riyor. Oğluna bin lira sermayeyi de verip işe koşuyor. Delikanlı bir gün çarşıda bin liraya bir tuti satıldığını görüyor. İlkin bir kuş için bin lirayı çok görerek bu konudaki fikrini açıkça söylüyor, bu fikri beğenen tuti, Sâit'le konuşmaya başlayıp, kimseye açmadığı erdemlerini ona söylüyor ve kendisini bin altına ona satın aldırıyor. Ve gerçekten de aldığının haftasında tutinin akıl öğretmesiyle piyasada ne kadar buğday varsa satın alıyor (spekülasyon yapacak) ve birkaç gün sonra Babil şehrinden buğday almak için tüccarlar geliyor, kimsede buğday bulamadıkları için Sâit'in buğdaylarını beş katına alıyorlar.

Beş bin lirayı ele geçiren delikanlı bini ile tutinin pahasını ödüyor, babasından aldığı bin altını geri veriyor, kendisi de üç bin ile işine devam ediyor. Tutinin adı, Tuti-i Kâmil'dir, bir gün de dişi bir tuti görüp ona yoldaş olmak üzere satın alıyor. Tuti-i Kâmil, Sâit'e deniz ticaretinin büyük faydalarından söz ede ede uzun bir yolculuk hevesleri uyandırıyor. Mahişeker'in şiddetli karşı koymalarını yatıştırıyor ve hattâ ona «yolculuğum çok uzun sürebilir, kendini muhafaza edersin, fakat eğer kendine hâkim olamayıp bana bir ihanet etmek zorunda kalırsan kendin gibi çok güzel ve aslı belli kimseyle ihanet eyle» diye şaka bile ediyor. Fakat bunun için de Tuti-i Kâmil'e danışmasını şart koşuyor. Sâit yola çıkıyor ve bir yıl geçiyor, dönmüyor. Mahişeker kocasının ayrılığı derdinden çok sıkıntı içinde. Bir gün köşkünün balkonundayken bir beyzadenin çok yakışıklı oğlunun gözüne ilişiyor ve delikanlı da can ve gönülden ona vuruluyor, halini bildirmek için bir kocakarının aracılığına başvuruyor (bu tipler, bizim en son romanlarımıza "bohçacı kadın" şeklinde girmiştir). Kocakarı işini başarıyor, ve delikanlıya karşı genç kadında bir sempati uyandırıyor. Mahişeker delikanlının evine gitmek üzere hazırlanıyor ve kocasının şaka yollu söylediği sözden dolayı kendini bu işte haklı buluyor ve gene kocasının tavsiyesine uygun olarak tutiye danışmak istiyor. «Tuti-i Kâmil'e danışsam ne de olsa erkektir, erkek tarafını tutup bana kocama ihanet etmemeyi öğütler. Müşarik (öteki kuş) ise dişi olduğu için bana eğilim duyar, ona danışayım» der. Fakat ne kadar yanlış bir hesap! Müşarik, «Merhaba kör kadı!» doğrucusu gibi açar ağzını yumar gözünü! Kadını bu kötü işten vazgeçirmek için acı acı söylenir. Fakat kadın bu sözlere kızdığı için dişi tutiyi hemen kafesinden çıkarıp yere vurduğu gibi öldürür ve o olayın verdiği sinir üzerine o akşam sevgilisine gidemez. Ertesi akşam gene gitmeye hazırlanır ve Tuti-i Kâmil'e de âdet yerini bulsun diye bir sorar. Tuti: Eğer doğruyu söylersem ben de Müşarik gibi bunun elinde ölürüm, yok eğer kadının istediği yolda söylersem bu sefer de sahibime ihanet edip nankörlük etmiş ve günaha girmiş olurum, diye düşünür. Ve bu düşüncesinde psikolojjik noktaları şöylece bulur: Kadının bu işine razı değil gibi gözükmemeli, onu bu işe cesaretlendirici gibi davran-

malı, ve o farkına varmadan bu işteki eğriliği anlayabilmeli, der ve bu yolda her gece hikâyelerine başlar.

Muhayyelât-ı Aziz Efendi:

Eski edebiyatımızdaki hikâyelerden söz ederken, onların Tanzimat'tan sonra edebiyatımızda görünen biçime uygunsuzluğu söylenirken ilk hatıra gelen (ve bilir bilmez hemen adı dil ucunda dolaşan) bir kitap, **Muhayyelât'tır.** Onun bu genel kötü ününden başka şimdiye kadar dikkat edilmemiş iki önemli noktası daha vardır: Biri, adı Ömer iken **Muhayyelât**'ın kahramanlarından Naci'nin adını beğenip kendine Muallim Naci diyen şairin mahlas ilhamı olması*; ikincisi de, Ahmet Mithat'ın, Don Kişot'u gözönüne alarak hayatımızda bir Don Kişot tipi yaratmak istediği zaman aklını cinler, periler ve tılsımlarla bozan tipine çok çok **Muhayyelât** okutmuş olmasıdır (roman ve piyes halinde yazdığı **Çengi**).

Kitabın **Hulâsatü'l-hayal**'den seçilmiş olduğunu, yazarın önsözünde söylemesinden anlıyoruz. Ve amacını «def-i kasvet-i hatır» olarak kaydeden Aziz Efendinin de bunda başarıya ulaştığı bellidir.

Eser hayallere bölünmüştür. İlk hayal, İsfahan'da hükümet süren Harzemşahlar'dan Şah Şüca'ın oğlu Kamercan'la torunları Asîl ve Nesîl'in başlarına gelenlerden söz etmektedir. Kamercan, kadınların sebatsız ve vefasız olduklarına inandığı için ömrünü İsa gibi tek geçirmeye karar vermiştir. Fakat hikmeti hükümet bunun evlenmesini buyurmaktadır. Babası oğlunu zorlar, biraz şiddetli davranır, hapse atar. Kamercan hapisteyken cin ve peri oyununa uğrar: Bir gece uyanınca koynunda bir genç kız görür (Çin şahının kızı Gülruh'tur), hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu anlamak için kızın parmağındaki yüzüğü kendisininkiyle değiştirir. Periler, bu sefer onu uyutup kızı uyandırırlar. Kız da, kendi sarayına bedel bir hapishane odasında yakışıklı bir delikanlı koynunda olmayı ilkin rüya sanır, parmağındaki yüzüğe bakar. Ertesi sabah delikanlı, babasına başvurur, evlenmek istediğini, fakat gece hapiste gördüğü kızı istediğini de söyler. İlkin pek tuhaf ve imkânsız buldukları bu hayale onlar da inanırlar. Beri tarafta kız da yataklara düşmüştür. Kamercan birçok olaydan sonra kızın kim olduğunu öğrenir ve aramaya çıkıp uzun zahmetlerden sonra muradına da erer. Kızla beraber babasının yanına dönerken bir gün yolda bir kuşun ardına takılıp kervandan uzaklaşır. Karısı, beklediği kocasının ortaya çıkmadığını görünce, birbirlerine çok benzedikleri için, onun elbiselerini giyip yola devam eder. Basra'ya gelirler. Basra hâkimi, Şah Şüca'ın oğlu Kamercan bildiği Gülruh'a, kendi kızı Ferruh'u vermek için ısrar eder. İşin ortaya çıkmaması için buna razı olan Gülruh, zifaf gecesi

* Naci takma adı için esin vermesi.

Ferruh'a durumu anlatır. Beri tarafta Kamercan ardına düştüğü kuşun peşinden Hindistan'a gidiyor. Orada ihtiyar Müslüman bir bahçıvan bunu yanına alıyor. Bir süre sonra o da Basra'ya gidiyor ve karısıyla buluşuyor. Basra hâkiminin kızını da alıyor. Bu iki kadından biri Asîl, öteki Nesîl adlı iki oğlu oluyor. Memleketi adaletle yönetiyor. Delikanlı çağa gelmiş olan oğulları da işlerinde babalarına yardım ediyorlar ama vezirlerden biri bir fitne çıkararak delikanlıların dedeleri olan Çin hükümdarının ve Isfahan'a Şah Şüca'ın yanlarına gönderilmelerini istiyor. Bundan sonra Asîl ile Nesîl'in maceraları başlıyor.

Asîl, büyük babası Çin şahının yanına giderken babasının hazinesini gezer ve «dünyada hiçbir hazinenin baha olmayacağı bir şey vardır» kaydı bulunan bir ufak sandığı açar, bir de bakar ki içinde bakırdan bir yüzük var. Şaşar, ama yüzüğü de parmağına geçirir. Lâlası Sait'le gemiye binip yola çıkarlar. Rüzgâr, fırtına... ve nihayet gemi batar. Bir ambar kapağına sarılmış olan Asîl ile Sait bir adaya çıkarlar (maceranın bundan sonrası **Binbir Gündüz'**lerin Seyfülmülûk hikâyesinin aynıdır). Akşam yatıp uyuyan Asîl, ertesi gün Sait'i yanında bulamaz, aramaya çıkar. Bir yüksek yerden ilerde bir saray görür, yanına yaklaşır. Kapıda Çin çeliğinden ve yüz okka gelebilecek ağırlıkta bir kilit görür, bu kilit daha o elini uzatır uzatmaz darmadağın olur. İçeri girer, birçok şaşılacak eşya arasında canlı bir yaratık görmeden dolaşır. Sonunda odalarından birinde uykuya dalmış bir genç kız görür. Uyandırmak için ses çıkarır, fakat kız duymaz. Oturup beklerken duvarda asılı bir levhayı bakmak için eline alınca, o da kilit gibi darmadağın olur ve kız da hemen uyanır. Bütün bunlar tılsımlardır. Uyanan kız başından geçenleri değil, başına gelenleri anlatır: Kız, Serendip şahı Abdüssamet'in kızıdır, üç yıl önce bir gün havuzda yıkanırken kendisini cinlerin padişahı görüp beğenerek kaptığı gibi bu adaya getirmiştir. Ve kendisine teslim olmasını beklemektedir. Tılsımla saray göze görünmez hale getirilmiştir. Kapıyı insan oğullarından kimsenin açmaya gücü yetişmez. O arada, Şivezat'a vurgun olan cin, gürültüler çıkararak içeri girer. Kız ve delikanlı başlarına gelecekleri beklerlerken cin titreye titreye Asîl'e yalvarmaya başlar. Çünkü, Asîl'in babasının hazinesinden aldığı mühür, Süleyman'ın mührüdür. Ve o mühre sahip olan, cinlere de hâkimdir. O halde onun buyruklarını bekliyor.

Şivezat, babası Serendip şahına götürülür (burada buna benzer hikâyelerin kendine özgü coğrafyası ile uzaklık ve zaman kavramı gözükür). Bulundukları yerden Serendip insan yürüyüşüne göre altı aylık yer ve Serendip'ten de Cabelka (?) üç yıllık yoldur, ama cinler padişahı Şemhail onlara bu yolu bir dakikanın dörtte birinde ve Cabelka'yı da yarım dakikada kestirecektir. Asîl, Şivezat'la evlenir ve burada da başka bir hikâye olarak kayınbabası Abdüssamet'in sergüzeşti başlar.

Çin'e doğru yola çıkmış olan Nesîl de birtakım olaylarla karşılaşır: Yolda eşkıyaya rastgelip yalnız kendisi güçlükle canını kurtarır. Bir şehre vardığı zaman, kadınlar hamamından çıkan bir kadın ilk bakışta dikkatini çeker ve laf atması üzerine kadın kendisini istediği yere takip edeceğini söyleyince delikanlı şaşırır: «Behey bedbaht, kendin yatmaya yer bulmamışken zendostluk* ve bilmediğin avrada söz atmak ne demektir,» diye epeyce kendi kendine söylenirse de kadın arkasından geldiği için ister istemez yürür ve bir rastlantıyla önünde durduğu bir kapının kadın tarafından açılması üzerine içeri girerler. Meğer ev, Kişmir şahı olan Firuz Şah'ın bir nevi bekâr odası imiş. İçerde kimse yok, fakat eğlenti için her şey hazır (burada başka bir hikâye olarak Firuz Şah'ın Sergüzeşti başlar). Nesîl buradan kalkıp Isfahan'a büyükbabası yanına varır. Fakat burada da başına gelecekler var: Bir donanma günü Hintlinin biri saf altından yapılmış bir at meydana çıkarır ki, bazı düzeneklerle havalanıyor. Nesîl bunun üzerine biner ve atı biraz biraz diye havalandırır ve inmek yolunu bulamaz. Sonunda ötesini berisini karıştırırken bir şehirde bir saray damına iner ve bacadan içeri girdiği zaman çok güzel bir kızın odasına rastlar (bu biçime birçok hikâyede rastlanır). Kız, Hint Şahı Hürüzm'ün kızı Âlemâra' dır. Onunla evlenir. Bir gün o sihirli atla Isfahan'a gitmek üzere yola çıkmışken yolda cinlere rastlar, cinler hazinelerinden çalınmış olan bu atı ve Nesîl'i yakalayıp hapsederler. Asîl'in önüne götürdükleri zaman iki kardeş tanış çıkarlar ve bundan sonra ceza ve ödül sırası başlar. İkinci hayal, Ebu Ali Sina** yetiştirmelerinden Cevat'ın hikâyesidir. Bu da birçok hikâyeden oluşmuş, aralarında Molla Emin kıssası yerleştirilmiştir. Çin şahının kızı Ferruhnaz ile Eklilülmülk de **Binbir Gündüz**'lerden alınmadır, aynı kitabın Ebülkasım hikâyesi Hoca Abdullah şeklinde gene **Binbir Gündüz**'de anlatılmıştır.

●

IV. Murat zamanından söz eden bazı hikâyeler vardır. Bu hikâyeler yazılış ve anlatılış bakımından tamamıyla bu sözünü ettiğimiz daire kapsamında ele alınacak tipte hikâyelerdir. Belki bunlardan başkaları da vardır ve belki bu hikâyelerden bazıları da eski tema üzerine kişi ya da yer adları değiştirilmek yoluyla meydana getirilmişlerdir, bunların incelenmesini ileriye bırakarak şimdilik yalnız konularını kısaca görmek, onlar hakkında genel bir fikir vermekle yetinelim.

Bu özetler, onların basılmış nüshalarından çıkarılmıştır. Yazmalarıyla ne dereceye kadar değişiklikleri olduğunu tesbite imkân bulamadım.

Hemen hepsinin bazı ortak âdet ve ahlâk gösteren kısımları var: Mirasyedilik... Zengin bir babanın bıraktığı parayı yiyen ve bu yemekten bir

* Kadın düşkünlüğü, zamparalık.
** İbni Sina.

kumpanya şeklinde yararlanan kimseler... Kendi geçkin ihtirasını söndürmek için gençlere askıntı olan yaşı ilerlemiş kadınlar... O zamanın meyhane ve eğlence âlemleri...

Anlatmada bugün için, hattâ basma yazı yayılmasından sonra, edep ve terbiye dışı denecek kelime kullanılması veya durumlar anlatılması gibi şeyler var. Bunların birçoğu ilk baskılarda değiştirilmeden bırakılmıştır. Yazmalarda bunların daha çok olduğu kesin. Çünkü yazma eserlerin hemen pek ilerlemiş okuyanlara özgü olması, bunların okunma topluluklarında kadın veya çocukların bulunmaması, onda kullanılacak dilde yazanı çok kayıtlı bulundurmuyordu. Tabiî ki öyle bir dilin yedi yaşından sonra okumaya başlayan bir toplumun eserlerinde kullanılmasına imkân yoktur.

Bu hikâyeler, Hançerli Hanım ve bu hikâyenin bazı değişikliklere göre yapılmış bir başka nüshası demek olan Letaifname, Tayyarzade, Cevri Çelebi'dir.

Hançerli Hikâye-i Garibesi:

IV. Murat zamanında İstanbul'da, soyu asîl, emlâk ve akarının geliri hesaba sığmaz ve parası Karun'un hazinelerini kıskandırır Bedestenli Halil adlı bir zengin var. Gece gündüz evinden misafir ve fukara eksik değil. Çok zengin olduğu için ticaretten çekilmiş ve yalnız İbrahim Bey adlı bir arkadaşıyla dostluk etmektedir. Kendisinin Süleyman Bey adında, güzelliğini kimsenin anlatamayacağı bir oğlu vardır ki, «âşıkları» onun derdinden dağ başlarını mesken etmişler ve deli zincirini de boyunlarına takmışlardı.



Hançerli Hikâye-i Garibesi.
Ceride-i Havadis Matbaası'nda litografya ile basılmıştır.

Halil Efendi oğlunun bu durumunu bildiği için onu yalnız olarak bir yere salıvermez, cuma günleri camie ve bazı günler de gezintiye götürür. Fakat «gönlü yaralı âşıkları» hangi camie gideceğini, hangi seyir yerine babası tarafından götürüleceğini her hafta araştırıp anlıyorlar ve yolu üstünde durup, hiç olmazsa babası tarafından alınacak olan selâmlara hazırlanıyorlar.

Bu cins insanların bütün umutları Halil Efendinin ölümünde. Bunların yanık duaları ve ateşleri Halil Efendiyi son nefese getirmiştir. İbrahim Be-

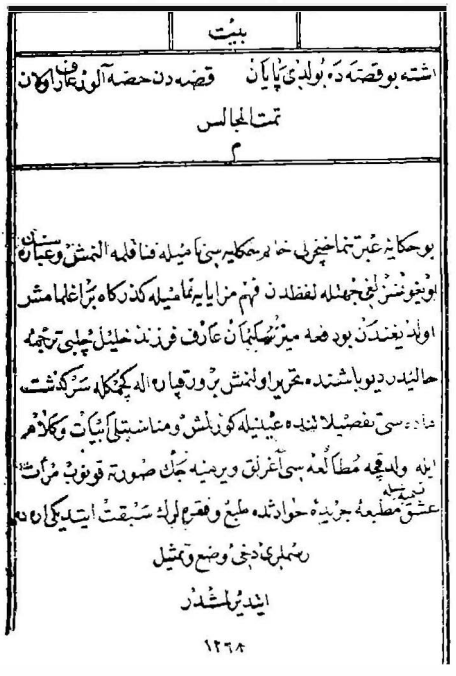
yi yanına çağırtıp, vasiyetlerini söylüyor ve oğluna da son öğütlerini veriyor:

«Ey benim her hal-i ruhsarı süveyda-i kalb-i hazinim ve ey canıma cism-i zârımdan yakınım, gözüm nuru oğlum, ah ey ciğerparem, vah ey firak-ı malâyutak-ı bais-i zahm-i dil-i biçarem Süleymanım... Gerçi bu âlem-i fanî kimseye cay-ı karar olmayıp en sonu ayrılık derkâr olmakla kendi irtihalimden zerrece müteellim olmam; ancak bağ-ı ismette neşv ü nema bulmuş senin gibi bir gülnihal edayı kimlerin eline bırakıp da gideceğim.

Verme yol nakş-i cemalin girmesin nezzareme
Korkarım kim incitir har-ı müjem ey gül seni

zemzemesiyle leyl ü nehar hitap edip dide-i ağyârdan değil, çeşm-i remeddide-i pederanemden sakınırken nice terkedeceğim,» diye ölüyor.

Dairesinin içinde kopup yerde insan ve gökte melekleri matem gözyaşlarına boğan feryatlar arasında cenaze namazı Fatih Camii'nde kılınıp Edirnekapı dışındaki mezara götürülüyor. Herkes dağıldıktan sonra oğlu bir türlü mezardan ayrılamıyor, bütün adamları o kadar çabaladıkları halde başaramıyorlar ve çocuğun kendilerini savması üzerine eve dönüyorlar. Annesi oğlunun mezarlıkta kaldığını öğrenince adamları azarlayıp çocuğu bulmaya gönderiyor, mezar başında kimseyi bulamıyorlar ve eve döndükleri zaman orada da bulamıyorlar.



Hançerli Hanım. *Son sayfası. Resim olduğundan söz ediliyorsa da yoktur.*

Basılış tarihi: 1851 - 52 (= 1268).

Çocuk ne oldu?

Süleyman'ın aşkından dolayı Halil Efendinin ölümünü dileyenler olduğu gibi, Halil Efendinin ölümüyle de onun mirasını yemeye ortak çıkacaklar var. Bunlar bir kumpanya gibidirler: Hayrat-yıkan, Sansar Hasan, Cingöz-oğlu, Can-yakan ve Fitne-kutusu... bunların elebaşlarıdır. Bunlar hemen mezarın etrafını çevirip ağlayıp sızlamaya, feryada başlıyorlar. Süleyman şaşırıyor ve on-

lardan soruyor, fakat onlar duymazlıktan geldikleri halde Süleyman'ın tekrar sorması üzerine tersliyorlar ve sonunda her biri bir tarafını tamamlayarak, kendilerinin Halil Efendinin adamları olduklarını, onun azatlı köleleri olarak Mısır'da ticaret yaparken dünya gözüyle görmek için geldikleri zaman ölümünü duyduklarını anlatıp, hattâ bir de aralarında geç kalmaya sen sebep oldun, diye düzme bir kavgaya tutuşuyorlar. Süleyman kendini bildiriyor. Bu yirmi yedi kişilik kumpanya özgür insanı, gözle kaş arasında, esirdir diye satacak kadar kurnaz ve yol bilir kimselerden oluşuyor. Süleyman Beyi açılsın diye Topkapı taraflarına ve orada da «ateşlerini söndürmek için» bir meyhaneye götürüyorlar. Usta Dimitraki «rakı ve şarap şişeleriyle elmas ve yakut gibi» sofrayı süslüyor. Süleyman Beye iksir getirtiyorlar.

«Muğbeçe-i gülruhsar ve mahbub-ı hoşreftar eliyle» içtiği ilk bâde art arda sürüyor ve ertesi günü «böyle esnafça değil, sayesinde kibarca eğlenebileceklerini» Süleyman Beye söyleyip ayrılıyorlar. Ertesi gün cepleri altın ve gümüşle dolu çıkan Süleyman Beyi Balıkpazarı'ndan kayığa bindirip Galata'daki Gümüşhalkalı meyhaneye götürüyorlar. Yirmi otuz kadar «gümüş tenli sâki ve rakkas» arasında eğleniyorlar. O gün oracıkta «bir elli bin kuruş» harcanıyor, ertesi gün Ortaköy'de bir kadının evine gidiyorlar. Böylelikle artık Süleyman Bey her gün Galata, Beyoğlu ve Boğaziçi'nin eğlenti yerlerini dolaşıp duruyor, bu dolaşma sırasında da elde avuçta, hazırda olan paralar erimeye, mücevherler paraya dönüşmeye başlıyor. Hattâ konak büyük olduğundan satılıp kendine göre küçük bir ev almayı ve artan parayı da harcamayı öğütlüyorlar. Bir akşam eve dönüşünde annesi: «Seni, baban merhum ile ben gözümüzden sakınıp ahrete intikalimizde hayr-ı halef olman için hüsn-ü terbiyene can ve baş fedasiyle çalışmış ve şu boyda gördük diye didemiz kühl-ü sürur ile ruşen olmuş iken, vay bire sefih, pederin öldüğü günden sarhoşluğa daldığından başka konağı da tellâla vermişsin. Bugün müşteriler gelip gezmek istediler. En sonu bizi sokaklarda dilendirecek misin? Baban öleceğine sen ölseydin...» feryadıyla karşılıyor, fakat delikanlı sarhoştur: «Sus bre kaltak, mal da benim, mülk de benim; istediğim gibi oynar ve seni yalınayak kapıdan dışarı kovarım,» karşılığında bulunuyor. Babasının arkadaşı İbrahim Beye haber salıyorlar, geliyor: Onu sarhoş ve sızmış bulunca ertesi gün konuşmak üzere ayrılıyor. Delikanlı annesinin çekmecesini kırıp hüccetleri* alıyor, yola çıkarken İbrahim Beyin çağırdığını söylüyorlar. İbrahim Beyin karışması da işi düzeltmiyor. Konak satılıyor, anası İbrahim Beyin konağına sığınıyor; kendisi de Yenibahçe dolayında aldığı bir iki odalı evde arkadaşlarıyla kumarbazlığa başlıyor. İki yıl içinde mal ve para tükeniyor. Eski ahbaplardan kimseler görünmüyor, bazı merhametlile-

* Belgeler, senetler.

rin sadakasıyla geçiniyor. Arkasında renksiz bir cübbe ve ayağında eski bir pabuçla, saçları karmakarışık, perişan bir halde dolaşırken eskiden önüne düşüp malını yiyenlerden rastgelen oldukça, yüzlerini dönüp, yanlarındaki dostlarına: «Hele şu sefihin haline bak, babası Halil Efendi merhum her ne kadar hanedan ve melek gibi bir adam idiyse bu onun aksine. O bitmek tükenmek bilmez olan malı yedi ve en sonra kendini bu hale koydu. Böylesine acımak yoktur, daha beter olsun,» diyorlar. Süleyman bunları kulağıyla işitiyor ve kendini içkiye veriyor.

Eski yazı ve hikâye anlatma sistemi daima olaya önem verdiğinden, «irad-ı sergüzeşt-i Âdem ve beyan-ı masebak-ı hâdisat-ı âlemden murat kıssadan ahz-i hisse kaziyesini müntic olmakla erbab-ı mütalea ve dikkate göre tatvil-i kelâma hacet olmayıp elhasıl...» diye işi gene olaya döküyor:

Süleyman bir yıl kadar bu durumda kaldıktan sonra annesinin aracılığıyla, İbrahim Bey onu Bedesten'de ticaret ortağının dükkânına oturtuyor. Çocuğun güzelliği çevreye yayıldığından, birçok âşıkları gerekli gereksiz eşya almak için dükkâna durmadan geliyorlar. «Günlerden bir gün» Süleyman bir işe giderken Yağlıkçılar'da süslü bir koçuya rastlıyor, Süleyman görünür görünmez kafesleri açılıp güneş gibi çok ışıklı biri görünmekle Süleyman'ın aklı başından gidiyor. Arabanın içinde çok süslü bir hanım oturmuş, karşısında bir cariye, hanımının Süleyman'a karşı olan aşkının ateşini serinletmek için yelpaze sallıyor. Hanım Süleyman'a, Süleyman da cariyeye vurgun... Hanım sonunda dayanamıyor ve Süleyman'ı Boğaziçi'ndeki yalısına çağırtıyor. Süleyman çalıştığı dükkân sahibinden, teyzesine diye, izin alıyor ve teyzesine gidip ona başına geleni anlatıyor ve ondan akıl danışıyor. Teyzesi pratik bir zekâya sahip:

«Oğlum, bu bir acep şeydir. İnsanı kündeden atarlar, az bir aksine muameleden canına kastederler.

Yetmez mi temaşa-i cemal el de sunarsın
Ey âşık-ı sevdazede buldukça bunarsın

fehevasınca sakınıp, o alâka ve muhabbet eylediğin cariyenin muvasaletine kalkışmayasın. Hemen bir temaşa-i cemal sana elverir. Bu hal ile hareket eylediğin surette pek çok hediyeler alıp pederinin vefatında nail olduğun malı kazanırsın desem caizdir,» diye bir güzel okutuyor. Süleyman'ın sevdiği cariyenin adı Kamer'dir. Hanımıyla zevk içine dalan Süleyman ile ima yoluyla konuşuyorlar. Hanım, Süleyman'a çok bağlı. sonunda Sultanahmet'te bir konak alıp döşetip dayatarak Süleyman'ın annesini oraya taşıtıyor ve Süleyman'ı da Bedesten'deki işinden çıkarıyor. Fakat bir gün Süleyman ile Kamer'i öpüşürlerken gören Hanım, Süleyman'ın gitmesinden sonra cariyeyi işkenceye koyuyor, her gün adamlara döv-

dürdüğü gibi bir zindana da hapsettiriyor. Bu görüşten Süleyman'a hiçbir renk vermiyor, hep: «O erkektir, onun kabahati yok. Bütün kabahat o hınzır kızda...» deyip duruyor.

Sonunda cezanın son derecesi olarak kız ölüm halinde bayıldığı bir dayaktan sonra kayığa konup Beykoz üstündeki «yılan çıyan yatağı bir ormanlığa» atılıyor. Orada yılanlar onun koruyucusu oluyorlar ve birçok vahşi hayvanla kuş da güzelliğinin hayranı olarak üstünde dönmeye başlıyorlar.

Süleyman kayıkçılardan kızın atıldığı yeri öğreniyor, gidip bin zorlukla onu alarak konağına götürüyor, ama Hanım da bunu yalının penceresinden görerek artık kızın onu baştan çıkardığı kanısı gidip, Süleyman'ın da kıza sevgisini anlıyor ve onu Adalar'a götürüp kıyıda öldürerek denize atmayı aklına koyuyor. Ve üstelik meddahını çağırıp: «Süleyman geldiği gece esna-i müsahabette şu Süleyman'ın mirasyedilik ve benim ona, onun Kamer'e âşıklığı ve en sonu Kamer'in dayak ve orman fıkralarıyla, Süleyman'a edeceğim gaddarlığı bir fıkra kılığına koy da başka ıstılâhlarla nakl ü hikâyet eyle,» diye tembih ediyor. Fıkra anlatılıyor, Ada safasına da karar veriliyor. Bir gün IV. Murat müsahiplerinden Tıflı, «râvinin rivayetine göre» Bekri Mustafa'nın kayığına binip Çatladıkapı'ya giderken kendilerini Adalar'a yaklaşmış buluyorlar, oradaki ahenk kendilerini çekerken, Süleyman'a sitemli lâflar söyleyen hanımın her zaman entarisinin altında saklı duran keskin hançeriyle delikanlıya vurup denize attığını görüyorlar, sandala alıyorlar, Ahırkapı'ya çıkıp yaralıyı bir hamal sırtında Tıflı kendi evine götürüyor, iyileştikten sonra da Hançerli Hanımın intikam ve şerrinden kaçırmak için Mısır'a yolluyor, dönüşünde Trabzon ve İran taraflarına altı aylık bir sefer daha yaptırıyor. Bu arada Tıflı bir gün hikâye kılığında Hançerli olayını baştan aşağı anlatınca hükümdar derhal bu işin içindekileri toplattırıyor ve ceza, kahramanların büyüklük gösterip af etmeleriyle hafifletiliyor.



Letaifname. *Basılışı: 16 Haziran 1852 (=27 Şevval 1268).*

Letaifname:

Letaif, Hançerli Hanım'daki Süleyman'ın sevdiği Kamer'in bu hikâyedeki adıdır ve bu hikâyeye ad olmuştur. Letaifname tema yönünden Hançerli Hanım'ın aynıdır.

Yalnız kişilerin bazı durumları değiştirilmiş, birtakım yan hikâyeler, kimi bağlar kurularak, eklenmiştir.

IV. Murat zamanında Hacı Dursun adlı bir tüccar var. Oğlu olmamaktan sıkılıyor, yanık dualarını Tanrı kabul ediyor ve bir oğlu olarak adını Yusuf Şah koyuyor. On dört, on beş yaşlarına girdiği zaman o kadar güzelleşiyor ki, Cuma günleri camie giderken: «Etraf ve eknaftan nisalar, aşüfteler, mahbubeler, alüfteler Yusuf Şah'ın cemal-i kamertablarını temaşa etmeye can atarlar idi. Yusuf Şah'ı gördükleri gibi sağ ve soldan harfendaz» oluyorlardı.

Hoca Dursun hastalanıyor, Yeniçerilerden Bekir Odabaşı'ya oğlunu vasiyet ediyor: «Yusuf Şah'ı görüp gözetesin. Mirasyedilik edip dalkavuklara düş olup baştan çıkmasın. Eğer senin sözünü dinlemezse kışlaya götürüp bir karakullukçu edesin,» diyor.

Fakat «o demlerde Galata'da kâselis veled-i zina-i meşhurlar var idi. Çok mirasyedilerin hanelerini külhan eylemişler idi. Her birisi filân oğlu filân diye nam vermişler idi.» Bunlar Hacı Dursun'un ölümünü haber alınca Yusuf Şah'a yaklaşıyorlar. Aralarında Yazıcıoğlu, Yusuf Şah'a en yakın olanıdır, onu eğlendirmek için hikâyeler söyler (bu vesileyle birkaç ayrı fıkra). Yazıcıoğlu, Yusuf Şah'ı bir gün Galata Mevlevihanesi'ne götürüp oradan bir düzenle Ayvalı meyhanesine düşürür. «Evvelden tertip olunmuş taze miçolar» Yusuf Şah'ı kuş gibi uçurup sofra başına götürürler. Ve tarçın suyundan başlayarak, hikâyeler, fıkralarla avuturlar. Akşam olunca Burnaz Süleyman'ın evine giderler, üç hasna cariye Yusuf Şah'ı izzet ve ikramla karşılar. Ve böyle başlayan hayat yedi ay sürer, yedinci ay sonunda para ve mal bitince Bekir Odabaşı'ya haber verirler. Bekir Odabaşı onu yola getirmek üzere karakullukçu eder, yanından ayırmaz.

Bekir Odabaşı bir gün Divan'da kalmak zorunluğunda bulunur, Yusuf'u kışlaya gitmek üzere yola çıkarır. Yusuf Eskisaray önünde, ardında on kadar cariyenin yaya takip ettikleri bir koçu arabası görür. Arabanın içinde bir hanıma yelpaze sallayan bir cariyeye can ve gönülden vurulan Yusuf'a da cariyenin yelpaze salladığı Hanım vurulur. Hanım, adamlarından biriyle Yusuf'a para gönderir ve ertesi gün için yalısına çağırtır. Yusuf akşam evde başına gelenleri anasına anlatır. Kadın oğlunu bu işten uyarmak ister, fakat cariyenin aşkı Yusuf Şah'ı kendinden geçirmiştir. Ertesi gün bahçe kapısında kendini bekleyen kayığı bulup İstinye'deki yalıya gider (bundan ötesi Hançerli Hanım'la hemen hemen birdir: Ev alınması, anasının oraya taşınması, teyzenin, böyle bir nimeti kaçırmamak için bir parça yaşını almış olsa bile, Hanımın cariyelerine ihanet gözüyle bakmaması öğüdü. Hanımın Yusuf'tan şüphelenip Letaif'le ilişkilerini gözlemek için bir cariyeyi görevlendirişi ve nihayet ihaneti, Leta-

if'in sandalcılar tarafından Çakal Burnu'na atılması, Yusuf'un oradan kurtarıp evine götürmesi, Hanımın bunu haber alıp ceza vermeyi düşünmesi. Bu noktadan sonra değişiklik başlar): Hanım hemen cariyelere Yusuf'un boğularak denize attırılmasını buyurur. Cariyeler Yusuf'un boynuna ip geçirmişlerken kâhya kadın ipi çıkartır, Yusuf Şah'ı su yoluna atarlar. Bu lâğım yolundan Yusuf gece yarısı süslü bir bahçeye çıkar. Burada bir eğlenti görür, davetliler arasında Tıflı da vardır ve hazır bulunanlara hikâye anlatmaktadır. Yusuf'a rastgelen uşaklardan biri onu Miri-âlem ve Tıflı'nın yanına götürür. Başına gelenleri anlatır. Bu olayı Tıflı bir hikâye şeklinde IV. Murat'a anlatır ve gerek Salhar kızı Rabia (Hançerli) Hanım ve gerek mirasyedi soyucular, kimi ölüm ve kimi sürgünle cezalandırılırlar. Yalı da yaktırılır.

IV. Murat zamanında olmuş gibi kişi ve yerleri gösteren hikâyelerden bir tanesi de Tayyarzade'dir. 1873 (= 1290) baskısına göre, bunun iki ayrı denilecek olaydan oluştuğunu görüyoruz:

1. Defterdarlıktan açıkta kalmış olan Hüseyin Efendinin Tayyarzade ile macerası, 2. Gevherli Hanım.

Tayyarzade:

Hüseyin Efendi, Defterdarlıktan açıkta kaldıktan sonra Yenibahçe taraflarında, «bir zamanlar misafirden oturacak yer bulunmayan evinde» yapayalnız can sıkıntısı içinde oturmakta ve «bu âlemden» şikâyet etmektedir. Tanıdıklarından Derviş Mahmut ona Tayyarzade adlı «gayet nazik ve dilâra, tabiatının zarifliği ve sözünün fasihliği ile benzeri olmayan, Farisî ve Arabî bilen, musikisi olan, sesi güzel ve tambur çalan» on sekiz, yirmi yaşlarında bir delikanlıyı getirir. Hüseyin Efendi delikanlıdan hoşlanarak onu evlâdı yerine koyar ve gece gündüz yanından ayırmaz olur. Bir süre çok iyi giden bu ilişki, bir yanlış anlaşma yüzünden karışır. Tayyarzade'ye bayram armağanı diye hazırlanan bir bohça yanlışlıkla uşaklardan birinin bohçasıyla değişir ve Tayyarzade buna üzülerek bir daha Hüseyin Efendinin evine ayak basmamaya büyük yemin eder. Hüseyin Efendi, yolladığı haberlerden bir sonuç çıkmayınca, kendisi kılığını kıyafetini değiştirerek ona gitmek için evden çıkar. Bir süre eve gelmez. Yalnız bir hafta sonra Hüseyin Efendi'nin mühürlü bir kâğıdını getiren bir adam bin altın alır. Birkaç gün sonra aynı adam gelerek bin altın daha alır. Efendi'nin adamı hareme haber verir, kadınlar işi hep Tayyarzade'den bilerek karısı «etekleri altında birer sopa» saklamış altı cariye ile baskın yapmak için Tayyarzade'nin evine giderler. Tayyarzade, efendiyi görmemiştir ve macerayı dinleyince meraklanır, efendiyi aramaya koyulur. Gene bin lira istemeye gelen adamın arkasına düşer. Adam, Sultanahmet'te Fazlı Paşa Sarayı'na girer. Kapı önünde düşünüp dururken, saraydan arkasında se-

kiz cariye ile güzel bir kızın çıktığını görür. Kız onu görünce konuşmaya başlar ve dönerek içeri alır. Kapı açılınca, «iki tarafa dizilmiş yirmi kadar Macar kölesi» görünür, bahşişleri verilerek ve bir meydanlıktan geçilerek bir kapıya daha varılır ki, onun da ardında gene yirmi kadar Boşnak ve Arnavut dizili... Bunlara da bahşişleri verilir. Üçüncü bir kapı ardında yirmi kadar hadımağası var, onlar geçilince mermer bir meydanın sonundaki bir taş merdiven üstünde on iki kadar Macar cariye var ki, Tayyarzade'yi görünce: «Sahba kalfa, işte bu ava diyecek yok!» diye kadını alkışlarlar. Tayyarzade, izzet ve ikramla bir odaya alınıp, oradan Gevherli Hanım'ın yanına götürülür. Gevherli Hanım takmış takıştırmış bir yaşlı kadın... Sonradan, Sahba, Tayyarzade'ye anlatıyor ki: Gevherli Hanım, Fazlı Paşa'nın kızı, üç tuğlu birkaç paşa ile evlenmiş, onların ölümünden sonra sarayını bir batakhane haline koymuştur. Kırk odası vardır, her odanın bir odabaşısı ve dörder tane cariyesi vardır. Her gün bir cariye sokağa çıkıp çarşı pazar dolaşarak üstü başı düzgün gördüklerinden avladıklarını buraya getiriyorlar, parası bitinceye kadar eğlenip zevk sürüyorlar, üstündeki para bitince, elbisesini çıkarıp bir külâh ve aba ile «cezahaneye» atıyorlar. Mührünü alıp onun adına evinden para getirtiyorlar. Para bittiğini anladığı zaman Gevherli Hanım onu Macar kölelere öldürtüyor, Tayyarzade'yi getiren Sahba, ona bir fenalık gelmeyeceğine, fenalık yapılmak istenirse kendisinin karşı koyacağına güvence veriyor. Ertesi günü Hanımın yanına çıkan Tayyarzade, bir hile ile dört saat izin alip dışarı çıkıyor ve oradan yanında Tıflı'yla geçen IV. Murat'a rastlıyor, olup biteni anlatıyor. Saraya bir baskın yapılıp, Gevherli Hanım öldürülüyor, cezahanedekiler kurtarılıyor.

Cevri Çelebi Hikâyesi:

IV. Murat zamanında yaşayan Yusuf Çavuş adında birinin konağı karşısında berber Mehmet Çelebi'nin dükkânı vardır. Yusuf Çavuş'un oğlu Abdi bir gün konağın penceresinden bakarken dükkânda oturan Cevri Çelebi'nin gözüne ilişiyor ve âşık olarak ah edip «felek âyinesin siyah ediyor». Kırk gün aralıksız berber dükkânına gidiyor. Kırkıncı günde Yusuf Çavuş'un evinden bir feryat işiterek çavuşun öldüğünü haber alıyor ve halkla beraber konağa dalıyor. Abdi babasının tabutuna sarılmış ağlıyor (bütün o dönem hikâyelerinde tanış için bulunan trük olarak). Cevri Çelebi de Yusuf Çavuş'un tabutuna sarılarak bağırıp çığırmaya başlıyor. Böylelikle dikkati çekip, Abdi'nin —annesinin aracılığıyla— ayrılmaz bir arkadaşı oluyor, onunla düşüp kalkarken Cevri bir gün ona eski ıstıraplarından söz ediyor:

«— Efendim, senin aşkın beni aptal eyledi idi. Allah rahmet eylesin, Murteza Çavuş'a (?)... yoksa senin vaslın bana yıldızdan ırak idi.

Çavuşzade: — Ya âşıklık halinde ne ile eğlenirdin?

— Efendim, bin altına sizin tasviriniz yaptırdım, onunla eğlenirdim.»

Çavuşzade resmi istiyor, resme kendi de hayran oluyor: «Doğrusu eğer ben bu kadar dilber isem buna tahammül olunmaz, aferin, gene sen sabırlı kimse imişsin, sırrını kimseye söylememişsin,» diyerek resim arkasına bakınca orada da bir kız resmi görüyor. «Çavuşzade'nin aklı dairesinden çıkayazdı» ve «Cevrim ben bu tasvirin sahibini ya bulurum yahut bu yolda helâk olurum» diye inleyip sızlamaya başlayıp, o da «felek âyinesin siyah eyledi.» Çavuşzade resim sahibi kızın bulunmasıyla yenilenmek üzere bütün ilişkileri kesip dargın ayrılıyor. Cevri Çelebi de:

«Odasına girdi, kırk gün ağladı ve uyku kendisine haram oldu ve o kırk gün içinde ağzına bir lokma taam koymadı ama Çavuşzade dahi ol kırk gün içinde yemedi ve içmedi, yatmadı, uyumadı, ah ve vah etmekte idi.»

İkisinin de anneleri telaşa düşüp kabahati birbirlerine atmaktalar iken gerçeği öğreniyorlar ve oğullarının sağlığının o kızı bulmaya bağlı olduğunu görerek sokak sokak geziniyorlar. Derken hoca (= tüccar) Mahmut'un evini bularak türlü zorlukla içeri giriyorlar.

«İki cariye bir koltuğuna ve ikisi dahi bir koltuğuna girmişler bir nazenin ki on üç, on dört yaşında. Devlet tacı başında. Kudret kalemi kaşında. Böyle bir âfeti cihan. Kaşlar yaya benzer, cemal aya benzer; tîr kirpik, dudağı ebru, burun çekme, ağız hokka, dişler inci; bir karış gerdan, püskürme benler, memeler taze turunç gibi, göğsü endam aynası, topuğuna bir fiske vurursan üç gün üç gece titrer. İki karış nalına binip evinin içini cevelân ederken» kızı görüyorlar.

Kızın adı Rukiye'dir; misafirlerden hoşlanıyor, o gece salıvermiyor ve onları odasına alıp yalnızca sohbet ediyorlar. Kadınlar bir yolla Çavuşzade'nin resmini kıza gösteriyorlar. Kız deli divane oluyor ve: «Aman kadın, şunu benimle müşerref eyle!» diye kadınları sıkıştırıyor. Bir plan kuruyorlar. Hastaları ayağa kaldırabilmek için üç gün yedirip içiriyorlar. Sonra Çavuşzade'yi kız kıyafetine sokuyorlar, Rukiye Banu da giyinip kuşanarak, altını ve incisini takarak baştan aşağı mücevherlere bürünüp yol gözlüyor. Rukiye annesinden ne işleyip işleyip birkaç gün yalılarına gitmeye izin alıyor. Rukiye, çengi kızı kıyafetine girmiş olan Çavuşzade ile bir koçuya biniyor, on kadar cariye ile de Çavuşzade'nin annesi yaya olarak koçunun arkasından gitmeye başlıyorlar.

«Ama Rukiye Banu ol vakit ki koçuya bindi kapaklarını kapattı ve Çavuşzade'nin başından yaşmağını alıp 'Efendim Abdi, gayrı sabre mecalim kalmadı' deyip birbirine sarmaş dolaş oldular. Gûya bal ile kaymak bir yere karıştı. Turfanda gül misali birbirini koklamaktan öpmeye elleri değmedi.»

Bunlar iskeleye ve orada zaten hazırlattırılmış olan yedi çifte kayığa binip gidiyorlar. Yalı bahçesinin ortasındaki köşkte, ne diller ile anla-

tılır ve ne kalem ile yazılır zevk, sefa, eğlenceler ediyorlar (bu eğlencelerle ertesi sabah, sabah namazını kıldırmayı unutmayan yazar, epeyce açık yazmaktan da ve 'isnat'tan da çekinmiyor).

Rukiye, bu «sine sâf olmaya» yol açan olayı soruyor, delikanlı anlatınca Cevri Çelebi'yi çağırtmaya karar veriyorlar. Cevri gelirken endişe içindedir. «Bu kız pazarı pazar değildir, korkarım sonu fenaya varır,» düşüncesiyle yalıya geliyor. Cevri'nin korktuğu başına gelir: Geceleyin iki sevgiliye bir türlü yalı tarafından tenha bir yere çekilmek fikrini kabul ettiremez. O sırada deniz tarafından geçen Bostancıbaşı gürültüyü işitince orsa edip gürültüyü dinliyor ve işten şüphelenip baskın yapıyor. Rukiye ile Çavuşzade gizleniyorlar. Cevri'yi Bostancıbaşı soruşturma yapmak için vezir divanına götürüyor. Sonuç: Rukiye ile Çavuşzade Abdi başgöz ediliyorlar, Cevri Çelebi'ye de bir kız verilip büyük düğünlerle hepsini muratlarına kavuşturuyorlar.

●

Bu çeşit hikâyelerin ortak bir kompozisyon biçimi, belirli bir coğrafyası, değişmeyen bir dünya ve hayat görüşü vardır.

Raviyan-ı ahbar, nakilân-ı âsâr, muhaddisan-ı ruzigâr, zeman-ı evail, hazine-i Karun, Hüdhüd-ü Süleyman, zürriyet, geştügüzar, zevk ü sefa, esir-i aşk, mest ü hayran, duhter-i pakize eda, âlem-i mâna, nâr-ı aşk, hikmet-i hüda... ve benzerleri yolunda klişe halinde, ya da:

Bir eyyamdan sonra, tevarihlerde mestur, meşayihinler, ulemalar, şehadetlik gibi bozuk ya da özenti kelime takımları;

Afitab-ı bîmisal hemen görenin aklı başından gider bir mahbup veya mahbube, malının ve akçesinin hesabını bilmez derecede zengin tüccar, adalette Harun Reşid'e benzer, akılda Aristo'yu andırır, sahavette Hatem Tay'ı imrendirir hükümdarlar bulunur.

Bunların arasında son zamanlarda yapıldığı anlaşılan ekler de vardır:

«Köşkün dört etrafı bahçeli olup meyveli meyvesiz envai eşcar ile memlû, hobavâz kuşlar ağaçların üzerinde ötmekte ve köşkün ta önünde bir ufacık ırmak tatlı bir çağıltı ile cereyan etmekte idi. Ve ırmağın kenarları her biri bir renk ve rayıhada gül ve zümbüller ile müzeyyen idi. Irmağın aşağısında kar gibi beyaz yekpare mermer taştan oyulmuş bir havuz olup dört taraftan altın yaldız ile müzeyyen olan aslanların ağızlarından sular akmakta, havuzun dört tarafında envai meyveli fidanlar birbirlerine duvar gibi raptedilmiş olup havz-ı mezkûrun tepesinde kubbevari yapılmış olan kameriyelerin aralarından meyvelerin sallanmakta...»

«Çünkü cemali ay gibi değirmi ve kar gibi beyaz, parlak yıldız gibi gözlerin üstünde hilâl kaşlar yay gibi çekilmiş, kumral saçlar alnının ortasından iki tarafa ayrılmış, başında bir elmas çelenk, zülüfler yanaklarına serpilmiş gayet yanık bakış, gerdan bir karış, fidan gibi boy, ince bel, duruşu melek veş, reftarı gayetle hoş, cilvekârlıkta bîmenend, şivekârlıkta bîakran, on üç on dört yaşında bir nevreste-i cihan...»

Bir dev tasviri:

«Yapağı saçlı, bir kazan başlı, bir kazma dişli, bir ağzı kişli, bir inek kaşlı, bir camus ayaklı, karnı dalaklı, burnu sümüklü, gözü çapaklı, kalbur kulaklı, bir abes yüzlü, yumurcak gözlü, bir küp karınlı, patlıcan burunlu, yerinden kalkmaz, gözleri bakmaz, beli bükülmüş, dişi dökülmüş, eti karımış, yüzü buruşmuş, bir karnı şişman, bir nesne bilmez, hiç yüzü gülmez, vay vay der kalkar, görenler korkar...»

Bunların basit olay anlatan hikâye tekniği, manzara ve insan tasvirlerini ve psikoloji tahlillerini dinleyicinin anlayışına bırakır. Zaten bütün bu hikâyelerden **iyi bir vakit geçirmek** ve bir de mümkün olursa kıssasından **hisse alınmak** isteniyordu ve bu amaca da ulaşılıyordu.

Zaman ve mekân kavramları tamamıyla acayipti: Hep **tayy-i zaman**'a gücü yeten bir derviş bulunabilir, çoğunca ulu bir hükümdar veya oğlu yönetim merkezinden üç günlük bir yolu aştıktan sonra hiç de onun komşusu olmaması gereken yabancı bir hükümet başkanının kızıyla buluşur. Aylarla gidilen yol, bir an içinde, birkaç günde dönülebilir. Çin şahı Müslümandır, Ceneviz kralının Müslüman kızı vardır ve sevgilisini aramak için Orta Asya çöllerine düşmüştür.

Leylâ ve Mecnun, Yusuf ve Züleyha, Husrev ve Şirin gibi klasik edebiyatımızda yazılmış olan konular bu tip hikâyeler arasında da yazılmış ve ayrıca **Tahir ile Zühre, Asüman ile Zeycan, Arzu ile Kamber, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Şah İsmail ile Gül'izar Hanım** gibiler ve benzerleri okuma kümesi bakımından geniş olan kütleye mal olmuştur.

Bunların genellikle yazmalarında ve çoğunca basmalarında süren bir imlâ karışıklığı vardır. Temelde, Türkçede kelimelerin yazılması hakkında iyi kötü uyulan bir kuralın varlığı 1880-1908 yılları arasındadır. Ondan önce ve ondan sonra bu yolda hiçbir kural yoktu (bu yokluğu, gördüğümüz eserlerin imlâ karışıklığından anlıyoruz). Arap ve Fars aslından gelen kelimeler için o asıllardaki imlâ şekline dikkat edilmiş, fakat Türkçe kelimelerin yazılışı tamamıyla (son zamanlarda yazarın, ondan önce de) kopya edenin ya da hattatın keyfine bırakılmıştır.

Kerem ve Aslı:

İsfahan şahlarından birinin, haznedarlık işini gören keşişiyle beraber, çocuğu olmuyor. Nihayet birçok dualardan sonra şahın Ahmet Mirza Bey

ve keşişin de Karasultan adlı çocukları dünyaya geliyor ki, babaları daha önceden birbirlerine aday kılmışlardır. Çocuk olacağına ilişkin belirtiler yokken bu işe razı olmuş olan keşiş, çocuğun olma belirtileri ortaya çıktıktan sonra başlayan bir pişmanlığa uğruyor. Ve çocuklar doğduktan sonra da bu işi adamakıllı bozmak için çare arıyor ve çocuğunu öldü çıkararak, ihtiyarlığını da bahane ederek şahın hizmetinden, Isfahan'dan üç günlük bir yerde olan Zengi köyüne çekiliyor. Gel zaman git zaman Ahmet Mirza büyüyor ve bir gece rüyasında Karasultan elinden aşk denizinin bir dolu badesini içiyor.



Kerem ve Aslı. *Bu tür kitapların yanlarında başka bir kitap da bulunurdu. Bu kitabın yanında da ayrı olarak Arzu ile Kamber hikâyesinin başlangıcı görülmektedir.*

Arkadaşı Sofu, bir gün, Ahmet Mirza'yı: «Okuyup şeyhislâm olacak değiliz a!» diye ava, gezmeye sürüklüyor. Zengi'ye gidip keşişe misafir oluyorlar. Av dönüşü şahininin bir bahçeye indirdiği av arkasından bahçeye giren Ahmet Mirza, orada gergef işleyen huri gibi bir kız görüyor. Konuşuyorlar ve bu konuşma sonunda delikanlının adı Kerem ve kızınki de Aslî oluyor.

Delikanlı yemekten içmekten kesiliyor, babasının zorlamasına karşı bir türlü, utanma, derdini söylemeye bırakmıyor. Ama nihayet bir kocakarı sırrını öğrenerek babasına haber veriyor ve babası da keşişten kızı istiyor. Din ayrılığından razı olmayan keşiş şahın zorlamasına dayanamayarak, zaman alıp, razı olmuş görünerek gidiyor. Bu zaman içinde kızını ve karısını kaldırıp başka tarafa yollanıyor. Bunu öğrenen Kerem de, Sofu ile arkalarına takılıyorlar. Bundan sonra uzun bir takip başlıyor, her uğradığı yerde hana atlarını bağlayıp kahveye giden ve keşiş hakkında bilgi toplayıp izine düşen Kerem ile arkadaşı



Kerem ve Aslı. *Kerem, Aslı ile bahçede karşılaşıyorlar.*

Sofu; Zengi, Huy, Şus, Genç, Revan, Acuz, Çıldır, Aksaka, Sekeriyye, Orhan, Gürcistan, Gelbe, Kars, Olti, Narman, Bayezit, Ürgüp, Van, Tiflis, Süphan Dağı'ndan aşarak Ahlat, Muş, Çanlıkilise, Mazgir, Hasankale (buradaki cenaze namazı, ölü-diri meselesi) Hadımpınar'dan (sonra Hızır'a rastlayış), Erzurum (ve burada Aslı'ya bir an için rastlama... Gene kaçış ve kovalama...) Kızılırmak'ı aşıp Sivas'a ve oradan keşişin Kayseri'ye gittiğini öğrenerek Kayseri'ye yollanıyor. Hikâyenin buraya kadar düğümlenen olay örgüsü, Kayseri'de çözülecektir: Keşiş zindancıbaşılık etmekte, Aslı'nın anası da diş çekmektedir. Evi arayıp bulan Kerem, Aslı'dan anasını sorar. Kerem'i içeri alırlar, kadın, kızına: «Otur kızım, dizine başını koysun, zahmet olmasın,» der. Kerem başını Aslı'nın dizine koyup yüyüze dalar. Kadın: «Hangi dişin ağrıyor?» diye sorunca Kerem bir diş gösterir ve kadın onu çeker. Böylelikle ağzındaki otuz iki diş de çekilir. Kanlarını silmek için çıkardığı çevreden onun Kerem olduğunu farkeden kız, hemen kaçarak anasına haber verir. Anası, babasını aramaya gittiği zaman Aslı, Kerem'e oralardan bir ayak önce uzaklaşmasını tembih eder. Bu kadar çektiklerine karşı kızda gördüğü bu acımayı yeter bulmayan ve yanık yanık Tanrı'dan «kendisinde olan aşkın dört bölüğünden bir bölüğünü bu kıza vermesini» dileyen Kerem'in hemen ol saat bu duası kabul edilerek kız da ona âşık oluyor ve üstüne kapadığı kapıyı açıp Kerem'in boynuna sarılıyor ve Müslüman oluyor. İkisi karşılıklı sazlarla anlaşıyorlar. Geceleyin tekrar Kerem, Sofu ile Aslı'nın bulunduğu eve gidiyor ve orada beyin adamları onu yakalayıp hapse atıyorlar. Keşiş, Kerem'i öldürmek için beye para veriyor, fakat hâkim fetva vermiyor. Beyin Hasene Hanım adlı akıllı kızkardeşi davayı görme işini üzerine alıyor. Hâkim bunun haline acıyıp kaçmaya teşvik ediyor, Kerem kabul etmiyor. Öte yanda Hasene Hanım da kırk tane kız süsleyip gül bahçesine topluyor, yırtık ve eski elbiseler içinde olarak Aslı'yı da bunların arasına koyup Kerem'i çağırtıyor. Kerem onlardan hiçbirine bakmayıp gözlerini Aslı'ya dikiyor ve Hasene Hanım, Aslı'nın bir «hak âşığı olduğu» sonucuna varıyor. Kardeşini, kızı Kerem'e aldırmaya razı ediyor, ama keşiş gene kaçıyor ve bu seferki arda düşme Halep'te bitiyor. Gene bir kocakarının işe karışmasıyla Kerem bahçeler arasında gezen kızlar arasında Aslı'yı görüyor ve «can sohbetinde» bulunup türküler söylüyor. Kollar, Kerem'i yakalayıp Halep paşasının önüne götürüyorlar. Halep paşası Kerem'i görünce hemen yanına oturtuyor: Çünkü o, Kerem'in yolculuğa çıkarken atının başını tutan azatlısı imiş, ve döne dolaşa «nasibinin gösterdiği» paşalığa kadar yükselmiş. Ertesi gün Aslı'nın evlenme günüdür. Kiliseden yağlığın bir ucunu kocası, öbür ucunu Aslî tutmuş olduğu halde çıkar çıkmaz Kerem'i görüyor ve paşanın adamları da kızı yakaladıkları gibi paşanın yanına götürüyorlar. Keşiş burada da yakalanmasından aklını kaybedecek kadar yazıklanıyor, fakat intikama da hazırlanıyor. Paşaya, kızını «düğünlük fistanını kendisi yapmak şar-

tıyla» Kerem'e vereceğini söylüyor. Ve kıza büyülü bir fistan hazırlıyor: Kız babasına bu fistanın düğmelerini Kerem'e çözdürmek için yemin etmiştir. Kerem düğmeleri çözmeye başlıyor, bitmeye iki düğme kalınca öteki çözülenler tekrar ilikleniyor. Çalışa çalışa çözemiyor, tanyeri ağarmaya başlıyor, Kerem derununda bir ah çekiyor, ağzından bir ateş çıkıp tepesinden duman gözükmeye başlıyor. Aslî bu ateşi söndürmeye çalışıyor, fakat boşuna! Kerem kül olup bitiyor. Paşa bunu haber alınca keşişi öldürtüyor. Kız, kırk gün Kerem'in külünün başında bekliyor, kül çevreye dağılmaya başlayınca Aslî, saçını süpürge yaparak, külü toplarken saçından tutuşuyor ve cayır cayır yanarak Kerem'in külüne karışıyor.

Asüman ile Zeycan:

Erzincan'da Kaleli Beyle Derviş adlı kâhyası, çocukları olmamaktan çok sıkılıyorlar. Bu dert yüzünden yaptıkları bir gezme arasında aksakallı bir dervişe rastlıyorlar, derviş bunlara bir elmayı dört bölük ederek veriyor. Ve bunun sonucunda olacak kız ve oğlanın birbirlerine verilmelerini şart koşuyor. Bu elmayı kadınlı erkekli yiyenlerin çocukları oluyor. Gene o derviş çıkıp beyin kızının adını Zeycan ve Derviş'in oğlunun adını da Asüman koyuyor.

Çocuklar büyüyor, hocaya gidiyorlar, fakat haklarında dedikodu da başlıyor: Kaleli Bey, Derviş Ahmet'i işinden kovduğu gibi, oğluna da rastlarsa saçaktan atacağını söylüyor. Bu işi bir kocakarı yaptığı gibi, gene bir kocakarı bunları konuşturuyor ve birbirlerinin olacaklarına söz veriyorlar. Fakat Kaleli Beyin bu işi açtığı karısı; «Ol cazu karı: Vay sen benim kızımı hizmetkârım olan köpeğin oğluna mı vereceksin?» deyip bir odun alıp başını gözünü yarıp haremden dar kaçırıyor. Fakat beri yanda Asüman, muradı olanların dualarının kabul edileceği bir hayırlı gece, duasını edip hacetini dilediği bir uykuda, aksakallı bir dervişin yanında bulunan Zeycan'ın elinden, dervişin yol göstermesiyle, aşkın dolusunu içiyor. Derviş o gece Zeycan'ın da rüyasına giriyor ve kıza Asüman'ın elinden «aşkın dolusunu» içirtiyor. Asüman saz öğreniyordu, bu gecenin sabahı ustalarının yanına varınca onları şaşırtacak şekilde çalıp türkülerini söylüyor. Beri yanda kız da içtiği «aşkın dolusu» coşkusuyla hemen bir saz isteyip üç dört beyit söylemeye başlıyor.

Delikanlı gurbete çıkmak için sevgilisinin yanına gidip kızdan bir çevre bergüzar* alıyor, kendi de yüzüğünü veriyor. Babasından izin alıp yola düşüyor. Kaleli Bey de yaylaya çıkmıştır. Delikanlıyı görünce mat ettirir, bedava bir de uşak diye kullanırım düşüncesiyle delikanlıyı kendinin şairiyle «imtihan olmaya» davet ediyor. Kızla delikanlı birbirini görmeden «imtihana girişiyorlar». Kız yenilince, bey mızıkçılık ediyor, Arap

* Anılmak üzere verilen armağan.

bir cariye olduğundan ve işine yaramayacağından söz ediyor, delikanlı ses çıkarmayıp verilen birkaç paraya razı olarak giderken beyin yanındakiler bu işi iyi etmediğini, çünkü «âşık kısmının fasledici olup kendisini lisana verip âleme destan edeceğinden» söz ediyorlar. Bey de cellatlarına «İşini bitirin!» buyruğunu veriyor. Cellatlar yakalıyorlar, fakat Asüman'ın dileği üzerine kızın yanına götürüyorlar, ki oradaki şiir söyleşme sonunda kız, bunun Asüman olduğunun farkına varıp cellatlara bir şey yapmamaları için yalvarıyor.

Asüman oradan dağlara düşüyor. Kardan fırtınadan bunaldığı bir anda yanık bir dua ediyor, karşısında bir derviş beliriyor. Bu derviş delikanlıyı bir göz açıp kapayacak zaman içinde Basra'ya götürüyor.

Basra'da Afyoncu (bazılarında Uncu) Dedenin kahvesinde çalışmaya başlayan Asüman ün kazanıyor, öteki kahveciler bu işe kızıp bir kocakarı buluyorlar. Kocakarı bunu bahçesine götürüp bir oyunla kuyuya düşürüyor. Bu bela içinden, gene derviş yetişip kurtarıyor. Derviş bir an içinde Erzincan'a gidip Zeycan Hanımı görüyor ve ona yadigâr bırakılan çevreye gül doldurup Basra'ya Asüman'a —gene bir an içinde— getiriyor.

Derviş sihirli atına aldığı gibi Asüman'ı Erzincan kapılarına getiriyor ve atının tırnağı ucundan bir tutam aldırıp babasının kör olan gözlerine sürmesini tembih ediyor. Kahvede şair Erbabî ile şiir söyleşirken Kaleli Beye haber veriyorlar. Bir fasıl yapmak için oraya gittiği zaman Asüman olduğunu farkeden Zeycan, gizlice, bu işin kökünden çözümlenmesi için Erzurum valisine başvurmayı akıl ettiriyor. Asüman doğru Erzurum valisine giderek başından geçenleri anlatıyor. Vali hemen bu iş için memur ve buyruk gönderiyor ve Asüman'ın ricasıyla Kaleli Beyin canı bağışlanıp Asüman ve Zeycan muratlarına eriyorlar.

Şah İsmail ve Gülizar Hanım:

Kandihar şahının hiç çocuğu olmadığından büyük bir kederi var. Veziri ile derviş kıyafetine girip yola çıkıyorlar, bir dervişe rastlıyorlar, dervişin verdiği elma etkisini gösteriyor, Kandihar şahının bir oğlu ile Mahir kısrağın bir tayı oluyor. Delikanlı on iki yaşına kadar atsız yaşıyor, sonunda derviş ona Şah İsmail ve taya da Kamertay adını veriyor. Delikanlı «kırklar elinden aşk şarabını nûş» ediyor. Bir gün yaylalardan birindeki çadırlarda bir kıza rastlıyor, birbirlerine âşık oluyorlar. Gülizar'ı istemek için gelenler çadır sahiplerinin göçtüklerini anlıyorlar. Şah İsmail hastalanıyor, hekimler derdini, ilacını anlayıp bulamıyorlar ve nihayet «hekimlik olmayıp âşıklık derdi» olduğu sonucuna varıyorlar. Yürük beyinden istemek için buluyorlar ama, kızın anası razı olmayıp oradan Hint taraflarına göç ediyorlar. Artık Şah İsmail sefer ve fetihler peşinde dola-

şacaktır. Çünkü babasının bütün tekliflerini reddettiği için o da kızıp başının çaresini bulmasını söylemiştir. Şah İsmail, Kamertay'a binip kapalı olan kale kapısını gürzüyle yerle bir ettikten sonra yola çıkıyor.

Bir ay gittikten sonra bir ovaya varıyor, ortasında bir saray var. Bir gürz vurup bir köşesini yıktığı saraya giriyor. Sekiz odalı olan bu sarayın (öteki tür hikâyelerdeki saray hayalleriyle bundaki saray karşılaştırılsın) bir odasında gözlerinden şır şır yaş akarak gergef işleyen bir güzel kız görüyor. Kızın derdi, dağların ardındaki devlerle cenge giden yedi kardeşi yüzündendir. Şah İsmail, kızın ikisi şehit ve beşi sağ olan kardeşlerine yardım edip kurtarıyor. Biraz orada kalıyor, bir gün Gülperi'ye derdini açıyor ve yola çıkıyor. Kırkıncı gün Arap Zengi'nin sarayına rastlıyor.

Buradan aşabilmek için Arap Zengi (Üzengi) ile imtihan olmak gerekiyor. Şah İsmail meydana Kamertay'a binmiş olarak çıktığı zaman bir nâra vurur ki, cihan sadasını tutuyor. Arap'ın da korkudan dudağı çatlıyor. Şah İsmail Arap'a bir gürz vuruyor, Arap'ı atından aşağı aldığı gibi hançerini göğsüne dayıyor. Fakat Arap nikabını* kaldırınca bir kız çıkıyor. Birkaç gün söyleşiyorlar, fakat Şah İsmail onu da yanına alarak Hint taraflarına Gülizar'ı aramaya gidiyorlar. Şah İsmail orada Gülizar'ı bulup murat alıp murat veriyorlar.



Koçu. *Cevri Çelebi ve Hançerli Hanım hikâyelerinde sözü geçen araba. (Resim, «Three Years in Constantinople or Domestic Manners of the Turks in 1844» adıyla Charles White'in üç cilt olarak 1845'te basılmış kitabının 3. cildinden alınmıştır.)*

* Yüz örtüsü.

4

HALK ARASINDA AĞIZDAN AĞIZA AKTARILAN HİKÂYELER

Beş bölüğe ayırdığımız eski hikâyelerin bir bölüğünü de halk arasında ağızdan ağıza dolaşan hikâyeler oluşturmaktadır. Bu, alan, ilk bakışta büsbütün ayrı bir inceleme alanı görünmekle beraber iyi dikkat edilince bunun da yazıya geçen kısımları ve yazılmışlardan etkilenen kısımları olduğu sonucuna varmamız çok tabiîdir.

Özellikle bu tür hikâyeler ve eski edebiyatımızın bütün hikâye çeşitleri, birbiriyle çok sıkı ilişkilidir, çünkü bu hikâyelerin hemen hepsinde birbirlerinden geçme etkiler görüyoruz. Bundan önceki bölükte sözünü ettiğim gibi, 1870 - 1874 yılları arasında basılmış hikâyeler arasında birtakım hikâyeler de vardır ki, bunları yazanlardan bazısı «eskiden beri halk arasında söylenip dururken kimsenin yazı ile tespite himmet etmediğini ve kendisinin bu işi denediğini» kaydetmişlerdir (**Kalyopi'nin Sergüzeşti** gibi).

Bütün öteki milletlerin destanlarında olduğu gibi, Türk destanlarında da bir hikâye elemanı vardır. Bugün elimize yarım bir halde geçmekte olan bu destanlarda, benzerleri için kural olarak tesbit edilmiş noktaların varlığını görüyoruz: Çok büyük bir kahramanın akıl almayacak olan serüvenleri basit ve hayran bir dille anlatılıyor. Bunların ortaya çıktığı zaman ve çevre düşünülünce, **harikalı** ve **akıldışı** olmasını da tabiî görmek gerekir. Bunlardan birçok menkıbeler ya kahramanını daha insanî yapmak ya da cin, peri gibi «harika» elemanı koymak yoluyla, birtakım değişiklikler göstererek halk arasına «masal» biçiminde yayılmıştır.

Hattâ **«harika»** kısmını büsbütün bırakıp insanî bir şekil almış olanlar da vardır: Epey eski bir zamanda dinlediğim bir masal olarak hatırımda kalan bir olayı şimdi hatırlıyorum ki, bir kabahatinden dolayı hapse atılmış bir delikanlı beş yüz lira ödemekle hapisten kurtulacağı için babasına, anasına haber gönderiyor, ve bunun:

Beş yüzü tamam etsin de
Oğlum Ahmet desin de
O çıkarsın beni de zindandan

diye ezgili bir kısmı vardır ki, ana ve baba:

Beş yüzü tamam edemem
Oğlum Ahmet diyemem
Ko çürüsün kanlı da zindanda

diye karşılık verirler, ve sonunda delikanlının son olarak başvurduğu nişanlısı «beş yüzü, çeyizini çimenini satıp tamamlayarak Ahmet'i zindandan çıkaracağını» söyler. Bu hikâye pek geride kalan yıllara ait olduğu için tamamıyla hatırlayamıyorum, fakat sonra Dede Korkut hikâyeleri arasında Deli Dumrul'un ölümden kurtulması için yerine baba ve annesinin can vermekten çekinmeleri hikâyesi bana bu hikâyeyi hatırlatıp durmuştur.

Bu çeşit hikâyeler arasında bütün ortaçağ içinde çeşitli milletlerde benzerine rastlanması mümkün olan aynı olay örgüsünde hikâyeler vardır ki, bunların çıkış yerleri uzun süre Hindistan tanınmakla beraber, son zamanlarda bir hayli incelemeler yapılmasına, görüşler öne sürülmesine yol açmıştır. Bu olay birlik ve benzerliği ne olursa olsun, bu hikâyelere her millet kendi özel zevk ve eğiliminin damgasını vurmuştur.

Eski kitaplarımız arasında bunların toplanmış ya da yazılmış nüshalarına rastlayamıyoruz. Çok tabiî ki bunda, bu türün **edebî** sayılmamasının etkisi vardır.

Cinli ve perili masallar olduğu gibi, özellikle kadın kurnazlığını gösteren, kadınların hilelerinden geniş oranda söz eden hikâyeler de vardır. Sonra bu tür hikâyelerin çok kısaltılarak **fıkra** haline getirildiği de olmuştur.

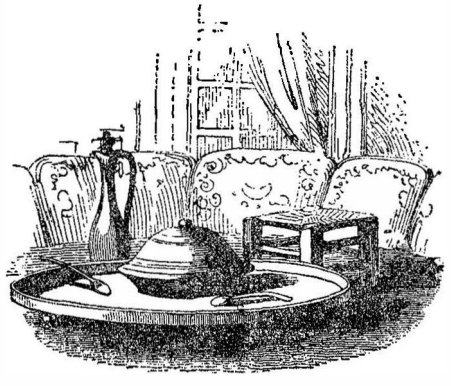
Bu çeşit hikâyelerin bazılarında zorunlu bir realizmin geçerlik bulduğunu da görüyoruz: Masalların anlatıldığı küçüğün değiştirmek istenilen âdetleri, bir vesileyle masala katılır. Bu katış, artık onu anlatanın tecrübe ve becerisine bağlı kalmıştır.

Kalyopi'nin Sergüzeşti:

Hikâyeyi yazı kılığına sokan T. Abdi, o sırada çıkan kitaplardan çoğunun yabancı dilden aktarılmış bulunmasını ve kendi vatanımızda geçmiş birtakım hikâyelerle sınırlı olmamasını ve ayrıntılarını atalarımızdan duyup işitmemiş olduğumuzdan dolayı lezzet ve çeşni duyulamayacağını söyler: «Bazı kimselerin kûşe-i hatırlarında pinhan kalıp hiç kimse tarafından kaleme alınmamış ve el kadar yazılı bir kâğıdına da rastgelinmemiş» olan **Kalyopi'nin Sergüzeşti'ni** yazdığını anlatır.

Fatih'in İstanbul'u ele geçirdiği sırada vezirleri arasından birinin Ziver Bey adlı dünya güzeli denmeğe değer bir tek oğlu vardır. Babasının ölmesi üzerine hemen her gün onun mezarı başına gidip ah ve matem içinde akşamlayan delikanlı, bir defaki dönüşünde ay gibi parlak bir Rum

kızına rastlar. Kız da Edirnelidir, babası kuyumcubaşıyken İstanbul'un alınması için yapılan savaşta ölmüştür. O da delikanlı gibi babasının mezarından, nasılsa bu akşam gecikerek, dönmektedir. Birbirlerinin adlarını öğrenerek ayrılırlar. Kalyopi'yi kendi dininden olmayan bir delikanlıyla penceresinden gören kardeşi Kostantin onu Yunanistan'ın bir tarafına sürmek ister. Bayıltarak eski püskü elbiselerle bir sandık içerisinde gemiye koyarlar, gemi açılınca tekrar ayıltırlar. Kızın boş yere feryatları arasında gemi uzaklaşır. «Aşk ateşi ilkin sevilene, ondan da sevene düşer; nasıl ki mum kendi yanmadan pervaneyi yandıramaz» anlamında olan ve hemen bu tür kitaplarda bu gibi vesilelerle anılan beyit, iki tarafta uyanan aşkı anlatır. Kalyopi eski bir erkek elbisesine bürünmüş, kimsesiz adada gün geçirirken, beri taraftan Ziver Bey de Kalyopi'nin bu sürgünlük işini öğrenince belki bir yerde rastlarım diye Mısır'a giden bir gemiye binmiştir. Bu gemi Kalyopi'nin kimsesiz adası önünden geçerken onu kurtarır, Kahire'ye giderler, orada Kalyopi gene kaçar; Kızıldeniz'de bindiği gemi fırtınada batıp kendisi Kız Adası'na çıkar. Kız Adası'nda Çeşmi-ahû hükümdardır ve kendi uyruklarından biriyle evlenmek istemediğinden, erkek kılığında gördüğü Kalyopi'yi beğenir, fakat kız bir türlü gerçek kimliğini bildiremez. Kaçar, yakalanır; adaya hükümdar seçilir; çıkan bir isyan sonunda bir daha kaçar, yolda birçok işler başına gelir, sonunda İstanbul'a varır ve Akdeniz'den gelen gemilere başvuran Ziver Bey'i bulur, Müslüman olarak Nedime adını alır ve Ziver Bey'le evlenir.



Tabla, Sahan, Testi, Kaşık.
(Charles White'ın adı geçen kitabının 2. cildinden.)

5

ZÜMRELERİN KENDİ AMAÇLARINA UYGUN ŞEKLE KOYDUKLARI HİKÂYELER

Bu bölüme ayırmak istediğimiz hikâyeler, bir kısmı doğrudan doğruya bir amaç uğruna icat edilmiş, bir kısmı da herhangi bir amacı tercih eder kılık verilmiş tip hikâyelerdir. Bu hikâyeleri şöyle ayırmak da mümkündür.

A. Dinî, B. Tasavvufî, C. Kahramanlık, D. Hükümet, yönetim ve adamları, E. Bir moral vermeyi sağlamak için yapılanlar.

Dinî hikâyeler, Kuran tefsirlerinde, siyerlerde ve menakıp (din ve tarikat ulularının hayatlarını ve başlarından geçenleri anlatan) kitaplarında çok bulunur.

Tefsire ilişkin yazılan ya da çevrilen Türkçe eserlerde basit dille anlatılan bu hikâyelerden birini Agâh Sırrı'nın* **Edebiyat Tarihi Dersleri**'nden alıyorum:

«Bir derviş Basra şehrinde giderken susadı, bir kapıdan bir içim su diledi. Bir kızcağız bardağıyla bir içim su verdi. Derviş suyu içerken gözü kızın cemaline duş oldu, gönlü kızın zülfü tuzağına giriftar oldu. Adım atmaya mecali kalmadı, kapıda düştü, biraz yattı. Ev ısı mukbil hocalardandı; geldi, gördü ki aşk perisi dervişin gönlüne seyirdim salmış, beli bükülüp yaş revan olmuş.

Sordu ki: — Ey derviş, n'oldun? Sana ne geldi?

Derviş eder: — Ey hoca hiç bilmezem ki ne oldum... Evet bu kadar bilirim ki bir kimse işbu evden bir içim su verdi, içtim. Gönlüm ki hu hazinesidir, yağmaladı. İşbunda kaldım. İmdi ey hoca ben bu pazara razı değilim. Aytgil içtiğim suyu ödeyeyin, gönlümü geri versin böyle gideyim.»

Böylelikle ham sofuların sert bir dil ve daha dış âlemi anlatan şekilde anlattıkları hikâyelerden bir kısmını, mutasavvıflar yumuşatarak ve daha esneklik vererek şekillendirmişlerdir.

Onun için A ve B grupları olarak ayırdığımız hikâyeler arasında, kullanıldığı gruba göre şekillendirilmek yüzünden ayrılık vardır, yoksa iki grubun da asıl kaynağı dindir (Mevlit, Ahmediye ve Muhammediyelerle Mevlâna, Hacı Bektaş, Ahmet Rüfai, Abdülkadir Geylânî ve benzeri tari-

* Levend.

kat ululari için oluşturulmuş menkıbeler). Bunlardan, dinî nitelik dikkate alınmayarak hayatî ve moral telkinler için layik şekle sokulanlar da vardır (Mevlâna'nın **Mesnevî** hikâyelerinden bir kısmı gibi).

Tasavvuf için olanlar, daha çok sözlü gelenek şeklinde ve tarikata giren kalabalığı eğitmek için basit ve açık dille anlatılmışlardır.

Klasik edebiyatımızın manzum ve mensur olarak tasavvufî fikirle oluşturulmuş eserlerinden başka onların bir nevi vülgarizasyonu demek olan bu tip hikâyeler daha çok sözlü anlatım ürünleriydi. Hattâ bazıları, birtakım fıkra kitaplarında dinî-tasavvufî niteliğini yitirmiş şekilde yer almışlardır.

Bu tasavvufî hikâye ve fıkra işi çok geniş bir alan kaplar. Çeşitli anlamlar verme ve açıklama yolundaki bütün çabalar, hemen bütün hikâyeleri bu alanın malı yapacak şekildedir (Ahmet Mithat bir eserinde, Yusuf Kâmil Paşa tercümesi olan **Télémaque**'tan tasavvufî anlam çıkaranlar olduğunu ısrarla söyler ki, bu yoldaki genişliğin sınırını anlatmak bakımından yeterli bir örnektir sanırım).

Bu dinî - tasavvufî tip hikâyelerin **erme gücüyle** akıl almayacak işler yapan dervişlerinin, eski destanların **harikalı kahramanları** ile yakın bir ilişkisi vardır.

Hayatın daha anlayışlı bir hale giren ilerleyişi insanları, kendilerinden çok zaman önce akıl almayacak işler yapan kahramanları yerine, benzer işleri yapanları, başka türlü açıklayarak yaşatma ihtiyacına sürüklemiştir (zamanla değişmiş izahlar).

Kahramanlık hikâyeleri, eski kültürümüzün önem taşıyan bir alanıdır. Yüzyıllardan beri milletimizin cenkçilikle ilgili ününü besleyen, onu eğiten büyük bir araç olarak kullanılmış olan bu tip hikâyelerden bir kısmı İslâmdan önceki destanların İslâm etkisi altında şekil değiştirmişleriyle, İslâmın ilk kahramanlarına tamamıyla denecek biçimde Türk tip ve geleneği verilerek yaratılmışlardır (bu hikâyelerin bir kısmı Bektaşilerin dinî-tasavvufî amaçla kullandıkları hikâyelerin kahramanlık anlatanlarıdır: Hazreti Ali'ye ait olanlar gibi).

Hazreti Ali'nin kahramanlığa ilişkin menkıbeleriyle Bektaşilerin Hazreti Ali çevresindeki inanışları, Yeniçeri ocağıyla bu tarikat arasında yakın bir ilişkinin doğmasına yol açmıştır.

Hazreti Ali Cenkleri, Hayber Kalesi, Kan Kalesi, Battal Gazi, Kahraman vb. bu tip hikâyelerin en çok okunan ve basılanlarıdır.

Bunların bazı kısımları tamamıyla uyarlanmış şekildedir: «Seksen âlem, herbiri bir renkte ve her bölük altında bin asker var. Her yüz kişiye bir subaşı var. Ve her on kişiye bir odabaşı komuşlar» tasviri tamamıyla bizim Yeniçeri teşkilâtımız demekti. Bu hikâyelerde de insanları ileri sürüklemek için «Bre koman şahbazlarım!» seslenişi çıkarılıyor ki, eski

savaşları ayrıntılarıyla anlatan sayfalardan, bu bağırtının koparıldığını anlıyoruz.

Evliya Çelebi, görüşme yapacak elçilerle beraberinde gittiği kurulun Avusturya imparatoruna götürülen hediyeleri arasındaki bir Türk gaza atının kâfirlere teslim olmamak için kendini tutmak isteyenleri öldürüp sonunda kendisinin de intihara pek benzeyen şekilde ölümünü anlatır. Bu anlatışla Düldül'ün Haveran'a teslim olmaması hikâyesini karşılaştırın:

«... Ondan Haveran emreyledi: Varın ol ata eyer vurun, katıma getirin.

Pes saraçlardan birkaçı yerinden kalkıp ellerine eyer alıp geldiler kim (=ki) vuralar. Yanına gelince Düldül kulaklarını kısıp yanına gelen adamdan dokuz adamı helâk eyledi.

Bu haberi Haveran'a bildirdiler kim: Ol atın yanına kimse varamaz, her kim varırsa, dokuz adam helâk eyledi, dediler.

Haveran bu sözü işittikte gazapla eyitti: Bir ata eyer vurmaya kadir olamadınız, tutun vurun, dedi.

Bunlar çarünçar yüz adam miktarı gelip Düldül'ün çevresini alıp dururlar. Kimse eyer vuramaz. Haveran eyitti: Yediğiniz ekmek haram olsun ki bu kadar asker bir ata eyer vurmaya kadir değilsiniz.

Ondan sonra Haveran'ın belli başlı pehlivanlarından bir gürbüz pehlivan sıçrayıp eteklerin beline sokup Düldül'ü mübarekin önün aldı, diledi ki tuta, başını uyara. Hemen Düldül'ü mübarek ensesinden kavrayıp öyle bir silkti kim kâfirin başını kopardı, leşi murdarı yere düştü...»

Hazreti Ali Cenkleri:

Hayber Kalesi önünde vuruşmaya çağırdığı Anter'in, kendisine, kim olduğunu sormasına karşı Ali'nin verdiği şu cevap bütün bu menkıbenin dayandığı esası anlatmaya yeter:

«Ben şah-ı merdan ve şir-i Yezdan Ali'yim. Ve bu kılıç ki (= Zülfikar) salsam, uzan desem uzar beş yüz kulaç; eğer ejderha ol desem ejderha olur ve eğer ot ol desem ot olur cihanı yakar. Ve bu at ol attır ki buna Düldül derler, kırk günlük yolu bir günde alır, ve kırk gün yem yeme desem yem yemez, içmez ve kuvveti zaif olmaz ve seğirtmekten yorulmaz, usanmaz ve sahibini koyup gitmez ve ben çağırdığım vakit bulunur ve her nereye gerekse varır ve benden gayrı kişi dünyada oldukça üstüne binemez. Ve ben ol kişiyim ki (= kişiyem ki) Tanrı tealâ ben bendesine **aslan** demiştir.»

Zülfikar öyle bir kılıçtır ki, Ali, pes dedirttiği Anter'e iman teklif edip de kabul etmediğini görünce öyle bir havale eder ki: «Anter kalkan koydu başı üzerine. Hazreti imam şöyle çaldı ki Zülfikar kalkanın kesip tepesine ve omzuna, ondan beline ve andan ayrı kesip iki pare eyledi. Zülfikar

taştan geçip yere indi. Filhal Cebrail aleyhisselâm yetişip Zülfikar'ı tuttu. Eğer tutmayaydı öküzü, balığı (= yani dünyayı boynuzları tutan öküzün, sırtında durduğu balık) keser idi.»

Kan Kalesi Cengi'nde de Pehlivan Tumruca kızgın bir halde öyle bir nâra atar ki, «on yedi bin dört yüz kâfirin ödü kopup canını cehenneme ısmarlar» ve Zülfikar'ı öyle bir çalış çalar ki, kılıç yedi kat yerin dibine gider; Tanrı, hemen Cebrail'e emrederek: «Tez, imam Ali'nin kılıcını tut, yoksa öküzü balığı doğrar,» der.

Sayılar on kere yüz bin, bin kere on bin yolunda sayılır. Bir yerde otuz batman olan şey biraz sonra üç yüz ya da üç bin batmana çıkar.

Ortaçağ destanlarının yarattığı Avrupa destanları kahramanları ve onların atları, kılıçları, tavır ve edaları da aşağı yukarı bu çapta şeylerdir. Onlar da binlerce insanı ölüm sahrasına seren nâralar koparırlar, olduğundan çok uzanan ve adam kıran kılıçları vardır.

Bunların arasına sevgi de karıştırılmıştır. Fakat öteki kısımlardan daha az derinleştirilmiş ve daha az ayrıntılandırılmış olarak.

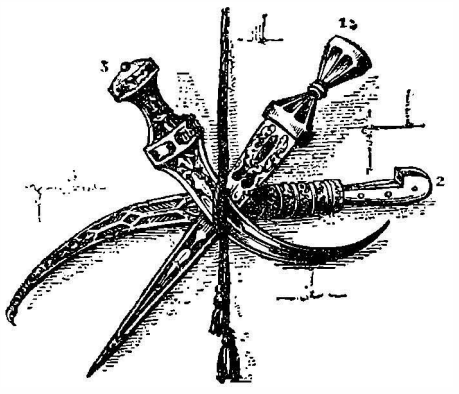
Zeynelarap «bir cemile kızdır ki, ayın on dördüne benzer ve kadd ü kameti serviye benzer ve gözleri nergise ve zülfleri reyhana ve dudakları lâal-i Yemen'e ve yanakları kırmızı güle benzer.»

Hayber Kalesi reisinin kızı Safiye'yi Hazreti Muhammed, Rum kayserinin kızı Hanife'yi Hazreti Ali alırlar; kâfir kızlarından Müslüman olanlar da öteki kahramanlarla evlendirilir.

Hükümet ve yönetim adamları hakkında hikâye kılığında fikirler söylemek de eski bir Doğu geleneğidir. Hint'te meydana getirilme eskiliğine sahip olan bu tür hikâyeler, nasıl en maddî bir hikâyeye rahatça tasavvufla ilgili açıklamalar bağlanabiliyorsa, onun gibi rastgele bir hikâyenin anlamlı birkaç fıkra, söz ve sairesinden dolayı zamanın en zalim adamı ya da en baskıcı hükümet şekli hakkında da ağızdan ağıza görüşler dolaştırılabiliyordu. Ve uzun süre baskı altında bulundurulan bu yerlerde ve zamanlarda bu çeşit hikâyelerin gelişmemesi de tabiîdir.

Kudatgu Bilig ilé edebiyatımızın klasik kısmına girmiş olan eski Fars ve Arap siyasetnameleri biçimindeki yönetim usulü hakkında didaktik eserlerden başlayarak, **Gülistan** çevirileri, **Hümayunname** çevirileri, o alanda okumuş grubu bu yolda bilgilendirdiği gibi, halk da ya o tür hikâyelerden kendi düzeyine ve anlayışına göre şekil verdikleri ya da doğrudan doğruya kendilerinin icat ettikleri ile bu tür hikâyeleri çoğalttılar. Bu çeşit hikâyeler arasında o çağların hükümet adamları ve yönetim biçimleri hakkında keskin yergiler bulunduğu gibi, bundan din konuları ve din adamları da kurtulmamıştır. Bektaşi hikâyeleri denilip 'vebali onların üstüne atılan' din işleri yergileriyle softalar ve onların hayatlarına ilişkin fıkralar çoktur.

Bütün toplumların ilk dönemlerinde üretilmiş ve matbaanın ortaya çıkmasından önce ağızdan ağıza aktarılarak yaşamış olan bu çeşit hikâyeler, o toplumlarda artık pek az bir tabakada yaşıyor; çünkü bu sözlü yergi geleneği basının sayfalarına geçmiş bulunuyor.



1. Hançer, 2. Bıçak, 3. Soranî.
(Charles White'ın adı geçen kitabının 2. cildinden)

OKUYUCU KÜMELERİ

Hikâye türlerini anlattıktan sonra, bir de bunları okuyanlardan söz etmek gerekir.

Bir çocuğun ana kucağından başlayarak *dinlediği masallardan*, yaşı ilerledikçe hareketli ve olay anlatımına dayanan hikâyelere; ondan da çözümleme ve nitelemelere yaslanan, düşünmeye yönelten hikâyelere geçmesi gibi bir ilerleyiş bulunduğunu gözönüne alırsak, bütün okuyucu kısmını da üçe ayırmak gerekiyor.

Matbaanın ülkemizde basılmış eserleri çok çok yayması ve bu yayım işinin olabilmesi için geniş bir okuyucu grubunun oluşması pek eski değildir.

Avrupa'da olduğu gibi bizde de basma eserlerden önce yazma eserler ve bunun bir kültürü vardı. Ve gene Avrupa'da olduğu gibi, yazma bir eser ortaya koyan biri şimdiki yazarların büyük bir kütleden istedikleri ödeme işini, o zaman bir büyükten istiyordu. Adlarına kitap armağan edilenlerin, kaside ve övgü sunulanlardan hepsinin, bunların gerçek değerini takdir ve tahmin ederek, karşılıklarını ödedikleri öne sürülemez. İçlerinde bazı anlayanlar bulunduğu gibi, çoğunun da bir görenek ve âdet diye yardım ettikleri tahmin edilebilir. Bugünün yazarının birkaç bin nüsha ile elde edeceği geliri o zamanın yazarı tek nüsha ile elde etmek zorundaydı.

Okuma işi Avrupa'da bir sınıf meselesi, bizde ise bir talih işi idi. Avrupa'da şatolarda hikâye söyleyenler, anlatanlar ve okuyanlar olduğu gibi, bunları halk toplantılarında yapanlar da vardı.

Bizde de buna benzerlerin olduğunu yukarda kısaca göstermeye çalıştık.

Klasik edebiyatımız ürünlerini okuyanların ve anlayanların o kadar çok olduğunu hiçbir zaman düşünemeyiz. Çünkü bu öyle bir kültür düzeyi istiyordu ki, gerçekten o düzeye gelmiş olanların, onlara benzerleri yazacak güçte olduklarına inanları vardı. Bunlar arasında pek azı işe yarayacak şekilde okunuyor; ötekileri okumaktansa onların asıl kökleri olan Arap ve Fars edebiyatlarındaki örnekleri okunarak benzerleri meydana getiriliyordu. **Salim Tezkiresi**'nin basılmış nüshasında 421 şair adı var ki, bunlar arasından bugün ancak Nabi ile Nedim'i bir varlık olarak sayabiliyoruz.

Ya öteki 419'u?

Onlar da zamanlarında yazdılar, belki o yazılarının karşılığını Nabi ve Nedim'den çok fazla olarak gördüler. Fakat bugün?...

Bu fikri şöyle bir görünümle de açıklayabiliriz: Bir vezir dairesi. Ama başında Rami Mehmet Paşa, Koca Ragıp Paşa gibi okumuş yazmış biri, yahut İpşir gibi daha dili tövbeye dönmeyecek kadar okumadan yazmadan haberi olmayan birisi bulunsun. Bu vezir dairesinde, kethüda ve divan efendisi gibi resmî okuryazarlardan başka, paşanın nedimi ve okuyucusu olan gayrıresmî okuryazarlar vardır (Evliya Çelebi gibi). Resmî okuryazarlar paşanın hareketlerinde ne kadar önemli birer etkenseler onların fikrî oluşumlarında öteki gayrıresmî okuryazarların önemi vardır. Paşaya —o zamanların siyasî yetiştirme sistemi olarak— tarih okuyan, sırasına göre hikâye anlatan, fıkra söyleyen bu gayrıresmî **bendeler,** o vezirin fikrî gelişiminde —bilmeyerek de olsa— etkendir.

Vezir ya Yeniçeri Ocağı'ndan yetişmedir, oranın kahramanca hikâyelerine düşkündür, yeni çevresi yönünden bazı başka çeşitleri dinlese bile asıl hoşlandığı o tür hikâyelerdir. Ya da Enderun'dan çıkmadır, oranın mistik havasının verdiği tasavvuf hikâyelerine düşkündür. Bunları söyletir, dinler, misafirleri varsa okutturur, onlar üzerine konuşmalar yapar.

Vezir dairesinin asıl kalabalık kısmı bu okuryazar takımından başkalarıdır. Ağa yamaklarından tutun da kapıcı ve seyislere kadar ülkenin her yerinden gelmiş yüzlerce insan. Bunların da boş vakitleri var. O boş vakitlerde bunlar da konuşurlar, kendilerine göre toplantıları vardır, böyle toplantılarda okunan hikâyeler, anlatılan masallar vardır. Onların içinde de okuyup yazma öğrenecek ya da öğrenmeden bile bir gün vezir olup çıkacaklar vardır. İşte size üç cins insan toplantısı. Bunların arasında ortak konular pek çok. Divan efendisi kendi kendine Fuzuli'nin **Leylâ ve Mecnun**'unu okurken, nedimi, paşaya —onun anlayışına göre kısaltarak ve açıklamalar yaparak— aynı konuyu anlattığı gibi, ağalar ve yamakları da gene aynı konunun kendi anlayışlarına göre yapılmış olay anlatımını ve sergüzeştini dinlerler. Divan efendisi Fuzuli'ninkini okuduğu gibi, büyük Fars ustalarının yazdıklarını da okur ve hattâ ona benzerleri yapmaya bile kalkışır.

Bir vezir dairesinde böyle olduğu gibi, şehirlerde artık kahveye çıkmamayı bir saygınlık sorunu sayan büyük memurlar ve büyük tüccarların konaklarında da durum bunun aynı. Daire ve konak sahibi olacak kadar varlıklı bulunmayanların da kahvelerde geçirdikleri saatler, mahalle kahveleri saatleri var. Sonra kendi aralarında düzenledikleri gece sohbetleri, kır âlemleri var. Burada hikâye için ayrılmış zorunlu saatler de var. Bu saatleri dolduran hikâyeler klasik edebiyatın nazım ve nesir hikâyeleri değildir, çünkü onları anlayacak düzeye yükselmiş olanlar zaten onlara benzerleri yapabilecek güçte olduklarına inananlardır.

Böylelikle o yüksek, okumuş tabakadan başka okuması olmadan, fakat şehirliliğin verdiği bir hayat ufku genişliği ve bilgisiyle öteki okumamışlardan ileri bulunan çok kalabalık bir zümre ve bir de hayat ve görgü ufukları kendi dar çerçevesini aşmamış olan gene kalabalık bir zümre olarak üç grubun varlığına tanık oluyoruz.

Tanzimat'tan önceki hikâyeleri beş kısma ayırarak her kısım hakkında görüşlerimizi söylerken, bütün bu hikâyelerin birbirinin alanına girdiğini de belirtmiştik. Klasik edebiyatımızın nazım ve nesir hikâye ürünlerini ister anlayarak, ister anlamadığı halde sırf modaya uysun diye okuyup dinlemeye çalışanlar sayılı bir zümreydi.

Bugün bazı yazarların bir zamanlar nasıl ilgi gördüklerine şaşıyoruz. Oysa bu kümelemeyi gözönüne alacak olursak bunun anlamını açıkça verebiliriz: Sözgelimi Vecihi...

Vecihi'nin yazdığı yıllarda, bizim klasik edebiyatımızda manzum ve mensur olarak okumuş birinci tabaka kimselerine özgü hikâyeler yazanlar gibi, Edebiyat-ı Cedide yazarları vardı. Onların sanatlı ve gerçek roman denecek hikâyelerine rağmen Vecihi'nin tutmasının nedeni, ikinci sınıf okuyucu grubuna seslenmesindendi. Gerçi Vecihi'de şairane tasvirler, Arapça, Farsça tamlamalar çoktu; bir kelimeyle söylemek gerekirse, Namık Kemal'i taklit edip duruyordu; fakat anlattığı olay ve o olayı düzenleyişi tamamıyla ikinci sınıf okuyucu grubunun eskiden beri gelenek şeklinde alıştığı biçimdeydi. Ahmet Mithat'ın daha süssüz yazılarının anlattığı olaylar gibi, Mehçure ile Hikmet'in Mihridil'in, Malik Bey'in başına gelenler ya da başlarından geçenler masal diye okuma ve yazması olmayanlar arasında bile ağızdan ağıza aktarılıp durmuştur.

Edebiyat-ı Cedide'ciler bir tür birinci sınıf okuyucu hikâyesi yazarlarken Ahmet Mithat, ikinci sınıf okuyucu grubuna seslenen hikâyeler yazdı; aynı sınıfa seslenen birçok polis, cinayet ve sergüzeşt romanı çevrildi. Üçüncü sınıf okuyucu ise, hiçbir yeniliğe uğramayan taşbasma, harekeli* ve nazımla karışık ünlü hikâyelerini okudular.

Demek ki ülkemizde üç tür okuyucu sınıfının var olduğunu unutmamalıyız. Onların düzeyine sesleneceğimiz zaman ya da onları yükseltmek istediğimiz zaman, onların geleneklerini bilerek, onların zevk dereceleri, kültür düzeyleri, hayat ufukları, lehçeleri, düşünüşleri hakkında bilgi sahibi olarak harekete geçmeliyiz. Sorun yalnız bir dil işi değildir (böyle olsaydı, Vecihi'nin hiç anlaşılmamış olması gerekirdi), çünkü bugün roman yazanlarımızın kullandıkları dil, hayatımızın her gününde kullandığımız dilin aynıdır; öyle olduğu halde okumayı yazmayı bu kadar kolaylaştırıp yaydığımız bu zamanda birçok romancımızın çok geniş bir tabakaya seslenmeleri gerekirdi.

* Sesli harfi olmayan Arap yazısının ne türlü okunacağını gösteren kimi işaretler, sesler.

DÜNDEN BUGÜNE

Tanzimat öncesinde hikâye, bundan önceki bölümlerde anlatmaya çalıştığımız gibiydi. Tanzimat'tan sonra bu türde yapılan ilk değişikliklerin çeviriyle başladığını görüyoruz.

İlk çeviri eser olarak Fénélon'un **Télémaque**'ını görüyoruz. Aynı yıllarda Victor Hugo'nun sonraları **Sefiller** diye anılan **Les Misérables** çevirisi, **Mağdurîn Hikâyesi** adıyla kısaca gazetede tefrika edildi. **Diyojen*** gazetesinde tefrikaya başlanıp gazete tefrikası halinde bitip tükenmeyeceği kestirilen **Monte Cristo,** Türkçeye çevrilmeye başlandı. Bu arada bir **Paul ve Virginie** ve Arapça baskısından bir de **Robenson** çevrildi.

Télémaque ile **Paul ve Virginie** —hattâ bir dereceye kadar **Robenson**— çevirilerinde kullanılan **dil,** bir çeşit **eski inşa**** biçimi kırmasıydı (özellikle **Télémaque** çevirisi, ötekilerden daha çok eski dilin tam bir örneğiydi). Gerçekten de adı geçen eserler de bu yönden başkalık göstermeye pek uygun değildir.

Télémaque, Paul ve Virginie'nin tasvir ve hikâye anlatımına uygun biçimi, eski yazı ile tam anlamıyla anlatılabilir bir şekildi. **Mağdurîn Hikâyesi** ise, o sıralarda gazeteye uzun uzadıya ayrıntılı bilgiyle verilen zaptiye raporlarının aynıydı.

Monte Kristo ile (aktion = hareket, olay) işin içine girince konu başkalaşmak yolunu tuttu.

Tam bir aksiyon romanı olan **Monte Kristo,** aslından Türkçeye çeviren Teodor Kasap'a yirmi otuz (Ahmet Mithat'ın abatmalı ifadesine göre) yazarın, gerek çeviriye yardım, gerek yapılan çeviriyi düzeltme şeklinde kalemi karıştığından dolayı, çok bozuk ifadeli olmakla beraber, eski dilin yıkımı işinde önemli bir etken olmuştur.

Bu arada halkın ve yazarların tiyatroya fazla ilgileri vardı. Tanınmış yazarlar tiyatro eserleri yazmaya, hattâ bunu oynatmak için olmasa bile şekil yönünden böyle yazmaya koyuldular (Hâmit'in **İçli Kız** eseri ile gene o sıralarda basılmış fakat oynanmamış tiyatro biçiminde birçok eser gibi).

Bu çalışma, dil bakımından, **konuşma dilinin yazı halinde tespiti imkânını göstermesi** yönünden önemlidir. Böylelikle romanlara konuşma

* İlk baskıda **Hayal.** M.N. Özön, bu yanlışlığı kitap üzerinde düzeltmiştir.
** Nesir. Yukarıda "Klasik Edebiyatımızın Nesir Hikâyeleri" bölümüne bakınız.

girmesi ve konuşulurken kitap gibi konuşulmayacağı eserlerle meydana konulmuş oluyordu.

(Bu arada yapılan bazı çevirilerde Ermeni çevirmenlerin çeviri ve inşa biçimi de uzun ve kötü bir şekilde devam etti ve yeni kurulacak dil yönünden etkili oldu.)

Bu **yıkıntı** arasında yavaş yavaş yapma ışıkları gözükmekle beraber asıl yapma işi 1880'den sonra başlayan geniş bir çeviri çalışmasıyla ortaya çıkmıştır.

II. Abdülhamit istibdadının başlangıcında ilk hedef tiyatro oldu.

Tiyatro yasağı, o alanla uğraşan bütün yazıcıları romana çevirdi. Böylelikle bazı roman ve hikâye taslakları yapmaya çalışan acemi yazıcıların yerini yazıya alışık kalem sahipleri tutmaya ve bu yolda yazmaya başladılar.

Roman bibliyografyasına baktığımız zaman, çeviri romanlardan sonra asıl romanların ortaya konulmaya başlandığını göreceğiz.

Bu çeviriler, ilgili bölümlerde uzun uzadıya anlatılacağı gibi, çok karmakarışıktı. Bunların en çoğu ikinci sınıf okuyucu grubunu hazırlayan ve onlara seslenen aksiyonlu romanlardı. Böylelikle 1860 yılıyla 1880 arasında yavaş yavaş olan yıkıntının yerine yeni bir çeşidi anlatacak dil kurulmaya başlar. Polis, cinayet ve macera romanları arasında tek tük (o zamanın deyişiyle) "hissî" romanlar, "fikrî" romanlar gözükmeye başladı. 1896'da Edebiyat-ı Cedide ortaya çıktığı zaman ortada ilk maddeleri varolan bir dil buldular. Bu dile bir kılık vermek gerekiyordu (okuyucular her cins yeniliği anlayacak ve kabul edecek bir düzeye gelmişlerdi).

Bu kılığı vermeye ve teknik bazı noktalara düzen vermeye başladılar.

İlkin **tercüme,** onun ardından **taklit ve tanzir*** ile başlanılan roman biçiminde **telif** sırası artık gelmiş bulunuyordu. Edebiyat-ı Cedide dönemi içinde roman ve hikâye için **teknik** bakımından ileri eserlere rastlıyoruz.

1901'den sonra gene baskı yönetiminin yasağı bu sefer telif eserler yazanlara çarptı ve telifin arası kesildi.

1908 inkılâbından sonra tekrar yazıya başlayan Edebiyat-ı Cedide yazarlarında ilkin bir tıknefeslik gözükür. Bu susma döneminde yetişmiş bir nesil vardı ama, ilk acemilik ve tecrübe işini yapacak bir alan bulamamışlardı, onun için 1908'den sonra basında görülen hikâye ve romanlarda büyük bir kişiliğin damgası yoktur.

1910'dan sonra yurtta başlayan millî kımıldama, dilde olsun, o dille ifade edilecek şekillerde olsun, tutarlı bir eser oluşturulmasına engel oldu.

* Tanzir: Benzetme.

Bir yandan bu hareketi doğuran bozgun ve felâketlerin etkisi, bir yandan bu konudaki tartışmaların etkisi, bu yıllarda yetişmek üzere ortaya çıkmış olan birçok yazar adayını çürüttü.

1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı'nın ülkede bu gibi fikrî hareketlerde çalışacak olan yetişmişleri büyük oranda yok etmesi, bu yolda çalışacakların sayısını da azaltmış olduğu gibi, o çalışanlar arasında da başarı sağlayabilenleri aynı oranda azalttı.

●

Yukarıda kısaca anlatılan bu genel durumu bir de matbaa ve gazete bakımından görmek gerekiyor:

Tanzimat'tan önce, İstanbul'da, devletin resmî olan tek matbaası vardı. Bu matbaanın bastığı eserlerse lûgat, tarih ve coğrafyaya ait kitaplardı.

Tanzimat'ın ilk yıllarında İstanbul'da bir İngiliz tarafından çıkarılmaya başlanılan ikinci Türkçe gazete için bir matbaa kurulduğu gibi, bazı resmî devlet kuruluşları da kendi işlerini başarmak için matbaalar kurmaya başladılar: Mühendishane, Askerî Tıbbiye, Harbiye Mektebi, Serasker Kapısı, Tophane Matbaaları gibi...

O yıllarda verilmiş bazı buyruklardan anlıyoruz ki, Âmire Matbaası'nda sahafların (o zamanın kitapçıları) özel bazı siparişlerini yapmak üzere onlar tarafından düzenlenmiş bazı tezgâhlar vardı (bunların litografi* oldukları kesin. Çünkü o yıllarda bazı lito ile basılmış eski metin hikâyeler var).

Bir de Tanzimat'tan önce ve Tanzimat'ın ilk yıllarındaki yayınları bakımından hiç de ihmal edilmeyecek kuruluşlardan biri, Mehmet Ali'nin Mısır - Bulak'ta kurduğu matbaadır.

Âmire'de kitap basım işi "irade" ile oluyordu, hattâ bu emir işi sonraları sahafların özel işlerinin basımı için de uygulanmaya başlandı.

1831 (= 1247)'den sonra basılmaya başlanan eserler genellikle o sıralarda medreselerde okunan bazı ders kitapları ile eski yazmalarından kopya edilen tarih ve divanlarla bazı nesir kitaplardır. Eski edebiyatımıza ait eserlerin hemen bütün basımı bu dönemdedir.

Tanzimat'tan sonra sahafların litografya tezgâhlarında bastırmayı gelenek şekline koydukları bazı tür kitaplar vardır ki, Arap harflerinin son zamanına kadar tekrarlanıp durmuştur. Bunların basılmasında litografyanın uygulanması, okunmasında kolaylık olmak üzere harekeli olabilmesi içindi. Halk hikâyeleriyle dinî menkıbelerden söz eden bazı kitaplar birçok defa bu şekilde basılmıştır.

* Litografi: Taşbasması.

Bu cins litograf baskıları dışında, yeni ve matbaa harfiyle basılan kitapların satış işi uzun süre bir sorun olmuştur. Sahaflar pek azlık olarak bu yeni çeşit kitapların satış işini üzerlerine alıyorlardı. O zaman basılmış kitapların üzerlerinde yazılı bazı satış yerlerinden haberdar oluyoruz ki, bunlar da tömbeki ve tütün satan İranlılardır. Bahçekapı'da, Divanyolu'nda ve Şehzadebaşı'nda bunların en ünlüleri ve adları çok geçenleri vardır. Bir de biraz sonra İstanbul'da tam anlamıyla ilk **'kıraathane**'yi açmış olan Sarafim bu işle uğraşmıştır.

Dil değişikliği ve roman eğitimi konusunda çok yararlığı görülen araçlardan biri de gazetelerdir.

İstanbul'da ilk olarak çıkarılan gazete, Tanzimat'tan sekiz yıl önce çıkarılan resmî **Takvim-i Vakayi** idi. Tanzimat'ın ilk yılında ikinci gazete olarak **Ceride-i Havadis** başladı ki, bunda yabancı ülkelere ait birtakım yazılar çevrilerek dil işlenmeye başlamıştır. İngilizce ve Fransızcadan birtakım fıkralar vardır. Fakat yarı resmî olması, takındığı «ağırbaşlılıktan» dolayı bu dil değişmesinde ileri gitmesine engeldi (ilerki sayfalarda, gene bu gazeteye ait olan **Ruzname**'de **Sefiller**'in ne şekilde çevrilmiş olduğunu örneğiyle göreceğiz).

İlk yayınları arasındaki çevirilerin belli başlı bölümünü —arasıra ve zaman zaman bir salgın şeklinde hemen bütün yazarları saran bazı konular olduğu gibi— o sırada devleti kurtaracak ve yükseltecek tek bir araç sayılan ekonomi politik (= ilmi tedbir-i menzil) oluşturuyordu. Roman, hikâye gibi şeylere pek yönelmiyor ve, hattâ, gazete tartışması arasında, **Ceride-i Havadis,** Şinasi'nin ilk tiyatro eseri tefrikası olan **Şair Evlenmesi** için «kocakarı masalı kabîlinden» görüşünü ileri sürüyor.

Dergilerin çoğalıp da bir alışıklık sağlamalarına kadar geçen zaman içinde gazetelerin bir tür dergicilik işi görmeleri vardır. Bu zamanda gazetelerde her çeşit yazı görüldü. Ahmet Mithat her türe ilişkin yazdıklarını —roman, tarih, psikoloji, din konuları, pedagoji... vb.— ilkin **Tercüman-ı Hakikat**'te tefrika ediyordu. **Saadet**'in, **Tarik**'in ve öteki gazetelerin birer «edebî kısım»ları vardı.

Son yarım yüzyıl içinde gazete ve dergilerimiz birçok eser çevirdiler, bunlardan az bir bölümü kitap biçiminde yayımlandı. Önemli bir bölümü tefrika halinde duruyor.

İLK ÇEVİRİLER

Télémaque:

İlk çeviri romanı, kitap şeklinde, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénélon'dan çevirdiği **Télémaque** olarak görüyoruz.

Bu eserin Yusuf Kâmil Paşa tarafından çevrilip çevrilmediği ya da bir söylentiye göre de, Yusuf Kâmil Paşa dairesi halkından biri tarafından çevrilip, Paşa'nın yalnız **inşa diline** soktuğu iddialarını bir tarafa ve gelecek zamanların bu yolda çalışacak insanlarına bırakarak eseri olduğu gibi gözden geçirelim:

Kitap, 1859 (= 1275)'de çevrilmiştir; bunu, tarih düşüren Kemal Efendi'nin (**bağ-ı iber** = 1275) nitelemesinden çıkarıyoruz. Yazma olarak ellerde dolaşan bu çeviri 1862 Ağustosunda (= 1297 Safer) kitap şeklinde basıldı. Bu basım işinde kitaba tarih düşüren Kemal Efendinin etkisi vardır, çünkü o sırada Kemal Efendi Maarif Nâzırı idi ve devletin resmî matbaası da bu bakanlığa bağlı bulunuyordu.

Yusuf Kâmil Paşa gibi azamet ve kibri o dönemin diline destan olmuş birinin bu eseri niçin çevirdiği işi de ayrıca incelenmeye değer bir konudur. Kendisi bunun ilk bakışta «bir hikâye gibi görünmesinden» çok endişelidir, ve bu «yanlış görüşü düzeltmek için» bunu, sırf içindeki «hikmetler yüzünden» ve bazı yerlerinde «zamane padişahının bazı iyi vasıflarını gösterecek noktalara rastlanacağını» bir özür olarak ileri sürer. Bir vezirin masal çevirmesini ağır bir suçlama sayıyor. Ve bu anlayışa karşı, kitaba uzun bir tarih-takriz* yazan Kemal Efendi de şunları söylüyor:

> « **Telemak'ın Sergüzeşti** adlı bir eser tam bir şöhret bulmuştu; fakat Fransızca yazıldığı için anlaşılması herkes için kolay değildi.
>
> « Kerem sahibi bir büyük adam bunu tercüme için himmet gösterdi; öyle edip ve kâmil bir insan ki ilim ve irfanı dünyaya şâmildir.
>
> « Dünyanın gözünün görmediği bir eser yaptı. İlk bakışta hikâye anlatır gibi görünürse de, anlayanlara hikmet görünür. Bu kitap dünyada okundukça Allah onun ömrünü hudutsuz ve sayısız etsin.

* Takriz: Önsöz.

« Yazıldığı zamanı gösterdiği ve tarih düştüğü için ona **Bağ-ı İber** (= İbretler Bağı) dense lâyıktır.

« Kısaca iyi taraflarını anlattım. Kemal erbabı onu canlarına soksunlar.»

Eser çok iyi karşılandı; o zamanın baskı sayısı hakkında elimizde kesin bir rakam olmadığı için orantı kurmak zor olmakla beraber, altı ay sonra, Şubat 1863 (= Şaban 1279)'te ikinci baskısının yapıldığını söylemek bir fikir verebilir.

Kitabın ikinci basılışı Şinasi tarafından **Tasvir-i Efkâr** gazetesi basımevinde yapılmıştı. Şinasi, Yusuf Kâmil Paşa'nın kendisini Reşit Paşa'nın ölümünden sonra Fuat ve özellikle Âli Paşa'nın kinine karşı koruduğundan bir minnet besler durumdaydı.

Bu ikinci basılışa, Maarif Nâzırlığı etmiş olan Sami Paşa'nın bir takrizi eklenmiştir. Sami Paşa, Yusuf Kâmil'le birlikte Mısır'da Mehmet Ali hizmetinde, beraber bulunmuştu, 1848'de de İstanbul'a ikisi birlikte dönmüşlerdi.

Takrizin dili ile kitabın dili birdi. Bu takriz kısaca şu görüşü anlatıyor: «Dünyanın kuruluşundan beri hüner ve ilim erbabiyle fikir ve görüş sahipleri tarafından birçok ibretli ve nurlu eserler yazılmıştır. Ancak o kimselerin oturdukları ve yaşadıkları yerler başka başka olduğundan dilleri ve zevkleri de başka başkadır.

Fakat 'harf, bir zarftır; manâ ise o zarf içine konacak su gibidir' sözüne uygun olarak manâ heyulâsının suyu, her ne şekle girerse girsin, tıpkı kabın değişmesine benzeyen, lûgat ve kelimelerin değişmesi işinin maddenin değişmesine sebep olmayacağı bu okunacak tercümeden anlaşılır.»

Télémaque'ın çeviri "fihristi"ne bir göz atmak, kitaptan aranılan ve çıkarılmaya çalışılan hikmetin ne çeşit hikmet olduğunu gösterebilir:

* Telemak'ın Sur'lular eline esir düşerek Mısır'a gitmesi **ve** Mısır'ın adalet yüzünden olan son derece zenginlik ve mamurluk kemali.
* Bir yurdun imarı yolları.
* Yalan ve olandan başka söylemenin fena olduğuna dair Telemak ile Narbal'ın konuşması.
* Hükümdarın vazifesini tarif.
* Memleket idaresine dair üç sual ve karşılıkları.
* Parlak akıllı bir ihtiyarın üç şartla hükümetin ağır yükünü kabul etmesi.
* Muharebe kabul etmek için gereken sahih sebepler.
* Bir muharebe esnasında nasıl davranılacağı.

* İnsanlık iktizası olarak hükümdarların hatasız olamayacaklarından bazı hallerde böyle hareketlerinin hoş görülmesi.
* İki halin memleketi batırabileceği.
* Hükümdarların, işlerin ufak tefeğiyle uğraşmalarının caiz olmadığı.

İşte o "fihrist"ten çıkarılmış bazı konu başlıkları, ülkenin 1863 yılındaki durumu gözönüne getirilirse, bu yolda yazılmış konuların okuma bilenlerce nasıl beğenileceği anlaşılır. Bir romanın vereceği moral son derece büyültüle büyültüle, bu yukarıdaki şekiller üzerinde fazla ısrar edilerek, esere bir siyaset kitabı olarak en yüksek bir yer verilmiş ve Sami Paşa'nın takrizi de eserde tasavvuf anlamı araştıran ve bulduğunu öne sürenlerin çıkmasına yol açmıştır.

Eserin bundan sonraki baskılarının sayısını tespit etmek zordur, uzun zaman en çok basılan ve en çok okunan eser olarak kalmıştır.

Ahmet Vefik Paşa'nın buna sinirlenerek «lezzeti anlaşılacak derecede kelime kelime gayet açık ve müzeyyen surette yaptığı bir sahih» çeviri, bunun kazandığı ünü etkileyememiş, belki Ahmet Vefik Paşa külliyatının çok yayılmamış bulunması, kolayca ele geçirilememek işi buna karşı yapmak istediği tepkiyi geçersiz bırakmıştı.

Aslının Fransız okullarında uzun zaman kompozisyon işi için yararlı bir kitap olarak kullanılması gibi, bu çeviri de bizim idadi mekteplerinde yazı için örnek olarak kullanılmıştır.

Télémaque, Fransa'da 1699'da yayımlanmıştır. Yazılışına sebep, Fransa tahtı veliahtının hocası olan Fénélon'un kral adayı olan veliahta hükümet idaresi hakkında hikâye kılığına sokulmuş fikirler vermek istemesiydi.

Télémaque:

Eserin teması Homeros'un **İlyada**'sından alınmıştır.

Télémaque, Truva savaşında bulunan kahramanlardan Ulysse'in oğludur. Truva Savaşı bitmiş, oradakilerin birçoğu yurtlarına dönmüştür. Ulysse geri dönmemiş, yollarda başından binbir iş geçmiştir. Kocasına bağlılığın bir örneği diye hâlâ adı anılan Pénélope ile oğlu Télémaque bu geri dönmeyen, yollarda kaybolan baba-kocayı aramaya karar verirler. Mentor adıyla çok akıllı bir insan kılığına girmiş olan Minerve, Télémaque'a yol göstericilik ve arkadaşlık etmek üzere beraber yola çıkarlar. Bindikleri gemi, bir fırtına sırasında Kalipso'nun adası yakınlarında batar, ve bu genç ile akıllı ihtiyar, Kalipso'nun adasına çıkarlar. Delikanlı Kalipso'ya başından geçenleri anlatmaya başlar. Télémaque, bu yolculuğu sırasında gördüğü Mısır (II.), zengin Fenike (III.), Kıbrıs (IV.), Girit (V.)'te yönetim, halk ahlakı özellikleriyle başına gelenleri anlatır. Kalipso'nun

yanındayken onun nemfolarından Eucharis'e tutulur (II.), bu iş, aşk hakkında hikmetler söylemeye bir bahanedir. Nitekim Mentor, onu sonu fenaya varacak olan bu işten vazgeçirir. Oradan kurtularak Salante'ye gelirler. Burada İdoménée vardır (VIII.). Mentor Salante örgütü için akıl öğretirken (X.), Télémaque da Daune'lulara karşı yapılan bir saldırıya girerek ilk savaş tecrübelerini kazanmaya çalışır (XI.-XIII.). Ulysse'in izi bir türlü bulunamamıştır. Oğlu onu aramak için boş yere Cehennem'e kadar iner (XIV.), birkaç savaş daha yapar (XV.-XVI.) ve sonunda babasına kavuşur (XVIII.).

Kitaptaki sergüzeştle Kalipso'nun Télémaque'ı, Télémaque'ın da Eucharis'e ve Antiyope'ye karşı duyduğu sevgiler birer roman temasıdır; bütün bunlara rağmen eserin asıl istediği şey eğlendirmekten çok eğlendirerek öğretmektir.

İşte bunun içindir ki eskiçağın en ilerlemiş ve bayındır, güçlü ülkelerini olayın geçtiği sahne olarak seçmiş ve onların bu duruma girmek için çalışma ve yönetim biçimlerinin nasıl olduğunu, ibret olmak üzere, anlatmıştır. Batıda olduğu gibi, Doğu edebiyatında da bu yolda eserler vardır. Türkçede **Kutadgu Bilig**'le başlayıp birçok Arap ve Fars siyasetname çevirisiyle çoğalmış bir kütüphane vardır.

Çevirinin ülkede ün kazanmasına bu eski eserlerin etkisi dokunmuştur: Doğu kültürüne bağlı olanlar, bir vezir tarafından konu yönünden yadırganılmayacak olan böyle bir Frenk eserinin, tam onların takdir edebileceği bir dille Türkçeye çevrilmesini iyi karşıladılar; çünkü Fransızca aslın orijinalitesini, yazılmasında etkin olan noktaları Yusuf Kâmil Paşa kısaltma yaparken çıkarmıştı, onun için (kitabın baş tarafına, doğru okunsun diye üstünlü esreli bir şekilde yazılmış olan «Floktet, Herkül, Aşil, İdomene» gibi özel isimler bir tarafa bırakılacak olursa) eserin Doğu düşünüşüne yabancılığı kalmaz.

O sırada sayısı çok bulunmayan ve hattâ kendini belli etmemiş ve henüz oluşum döneminde bulunan Batı düşünüşünün ülkeye girmesini isteyenler ise, karşıtlarına böyle bir eseri tanık olarak ileri sürmek üzere, iyi kabul ettiler.

İşte uzun yıllar, böyle kördöğüşü halindeki «roman nedir, roman fenadır, bizim eski ahlak düzeltici hikâyelerimize rağbet edelim» iddialarına karşı **Télémaque** ileri sürülmüş, ve gene karşı çıkanlar, «evet **Télémaque** biçimi eserlere itirazımız yok, fakat onun gibi kitaplar Arap ve Fars eserleri arasında da var, onları çevirelim,» diyebilmişlerdir.

Esere ilk tepki, Ahmet Vefik Paşa tarafından başka bir çeviri yapılarak gösterildiği gibi 1890 (= 1307)'da yazılmış olan Batı romanları tarihinden söz eden bir eserde de Fénélon vesilesiyle «ama **Télémaque** dediğimiz şey Kâmil Paşa merhum tarafından neşredilen değildir, o tercüme asıl **Télémaque**'tan bilkülliye başka ve acayip bir şeydir. Ahmet Vefik Pa-

şa hazretlerinin Bursa'da tercüme ve neşrettikleri işte asıl **Télémaque'** tır,» denmiştir. Bununla beraber Ahmet Mithat'ın bu ifadesini, Yusuf Kâmil Paşa'nın ölmüş bulunmasından dolayı fikrini açıkça söylediği, bu satırları yazdığı sırada ise Ahmet Vefik Paşa'nın sağ bulunmasından dolayı (başka bir acayip çeviri olan) Ahmet Vefik Paşa çevirisi hakkında «asıl eser» yargısını vermesini kayıtla kabul edelim. Yalnız Ahmet Mithat şu kadar bir çekince ekliyor: «Kendilerine mahsus olan şive-i ifade ve suret-i imlâya diyeceğimiz yoktur.»

Yusuf Kâmil Paşa çevirisi son derece secili ve bunun sonucu olarak cümleler uzun inşa edilmiştir:

«Kalypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant; les nymphes qui la servaient n'osaient lui parler. Elle se promenait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île: mais ces baux lieux, loin de modérer sa douleur, ne fesaient que lui rappeler le triste souvenir d'Ulysse, qu'elle avait vu tant de fois auprès d'elle... Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu'elle arrosait de ses larmes; et elle était sans cesse tournée vers la côte où le vaisseau d'Ulysse, fendant les ondes, avait disporu à ses yeux.»

Yusuf Kâmil Paşa bunu:

«Kalipso nam peri-i cezirenîşin Ülis tesmiye olunan mâşukunun terk ü azimet ve firkatinden hâsıl olan teessür-i kalbini tadil edecek teselli bulamamasından ve nail-i hayat-ı sermedî olmasından kendisini bîbaht ve sitemdîde-i tali-i saht add ü şümar etmesiyle sakin olduğu mağara sada-i halâvet edasından akspezîr olmayıp hizmetinde bulunan duhteran-ı peri-peykerân huzurunda feth-i dehane herasan oldukları halde bir bahar-ı daimî ile muhat olan ceziresinde vâki çemenistan-ı şükûfezar üzerinde ekseriya münferiden ve müteessiren gezinir idise de bu hal ve mahal ukde-i düşvar küşad-ı dil-i gam abâdını halletmediğinden başka her bâr birlikte geşt ü güzar ettiği mâşukunun küftar ü mişvarını ihtar etmekle sahil-i deryada mahzunâne oturup esk-i çeşmini etrafa serper ve mâşuk-i âşık fedanın râkip ve zahip olduğu sefinenin gittiği tarafa hasr-ı nazar eder idi,» diye çeviriyor.

Ahmet Vefik Paşa, aynı bölümü şu yolda çeviriyor:

«Kalipso Ülis'in gittiğinden tesliyet bulamazdı. Bu gamında hayat-ı cavidi kendisine bahtsızlık sayardı. Artık kehf-i aramgâhı tegannisiyle aks-i seda-i terennüm etmez ve perestarı olan periler huzurunda cür'et-i tekellüm eylemez olmuş idi.

Adası pirameninde bir mütemadi baharın herdem yetiştirdiği çemenzar-i pür-ezhar üzerinde ekseriya tenha gezerdi. Lâkin ol dilküşa emakin derdine çaresâz olmaktan ırak, belki anda nice kere yanınca gördüğü

yârın yâd-ı hatırgüdazını muhtır olurdu. Çok kere leb-i deryada büt-i lâl durup göz yaşı dökerdi ve Ülis'in gemisi dalgaları yara yara gözden nihan olduğu cihete bir düziye dönüp göz dikerdi.»

Ahmet Vefik Paşa'nın «Ülis'in gitmesi» ve «teselli bulunmamak» ile kısaca anlattığı ve olduğu gibi çevirdiği yerleri Kâmil Paşa «terk ü azimet ve firkatinden hâsıl olan teessür-i kalbini tadil edecek teselli»; «bahtsızlığı» da «kendisini bîbaht ve sitemdîde-i tali-i saht add ü şümar» diye aktarıyor.

Bir taraftan da metin üzerinden kısaltmalar yapıyor:

«Tout à coup elle aperçut les débris d'un navire qui venant de faire naufrage, des bancs des rameurs mis en pièces, des rames ecartées çà et là sur les sables, un gouvernail, un mât, des cordages flottant sur la côte, puis elle découvve de loin deux hommes, dont l'un paraissait âgé; l'autre, quoique jeune, ressemblait à Ulysse, Il avait sa douceur et sa fierté, avec sa taille et sa démarche majestueuse. La déesse comprit que c'etait Télémaque, fils de ce héros. Mais, quoique les dieux surpassent de loin en connaissance tout les hommes, elle ne peut découvrire qui était cet homme vénérable dont Télémaque était accompagné: c'est que les dieux supérieurs cachent aux inférieurs tout ce qu'il leur plaît; et Minerve, qui accompagnait Télémaque sous la figure de Mentor, ne voulait pas être connu de Calypso.»


ترجمهٔ تلماق

بقدر ادای ماوجب علینا فرانسه مؤلفلرندن (فنلون)
نام مؤلفك تألیفكرده سی اولوب دوالیب افواه
اهالیٔ مأثوره دار و (مرکدشت تلماق) نامیله
هر شهرودیارده شهرتی مثل سائر اولان تلمك
حکمتمصاب کتب اخلاقیهٔ اجمیه مایانده باهر
الاعتبار والسنهٔ مالمعده ده نسخه لری بولندیغی
مثلاولسان لطافترسان ترکی یه نقل دحی آرزو داشتهٔ
مرباشناسان انار واحرار اولمیله علی وجه الاجمال
یعنی خلاصهٔ المأل صورتنده زینتیاب ترجمهٔ خامهٔ
پسندیده نگار وبادیٔ نظرده حکایتدن عبارت
کورینور ایسه ده عند الحقیقه فحاویٔ مقاصد

مطاویسی

«Télémaque» çevirisi. *İlk baskısı Ağustos 1862.*

Yusuf Kâmil Paşa bu bölümü şöyle çevirmiştir:

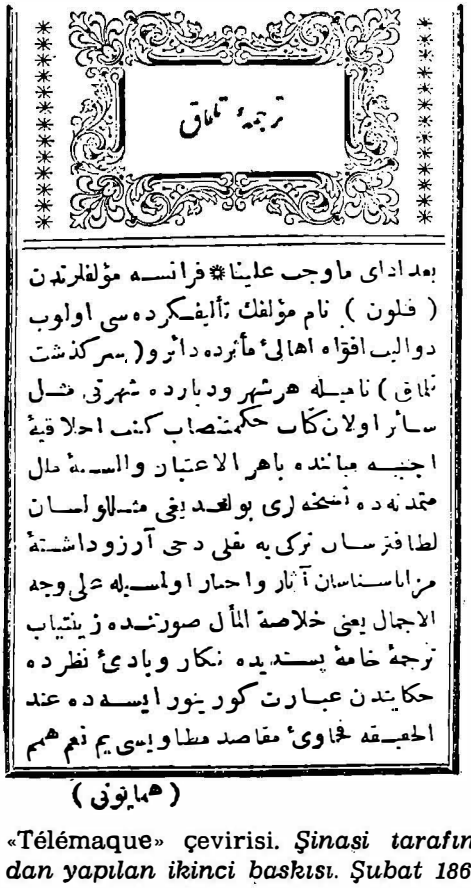
«Nagihan bir sefine-i kazazedenin kum üzerinde bazı edevat-ı meksuresi gözüne ilişmesi akabinde karaya çıkmış bir pîr ve berna iki şahsı garabetnüma görmesiyle şahs-i civanın hareket-i merdane ve reviş-i levedanesine dikkat ettikte 'Ülis'in oğlu Telemak'tır diyip her ne kadar refakatinde bulunan pîr-i akılperveri teşhis eylemek perilik şanından ise de pîr-i akılperver kendisini bildirmemek kuvvet-i ruhaniyesine mazhar olduğundan tanıtmayıp...»

Ahmet Vefik Paşa da aslına uygun olmaya çalışarak:

«Nagâh henüz paralanmış bir geminin parçalarına nazarı ilişti. Rize rize kürekçi tahtaları, kumsal üzerinde öte beri perakende kürekler, bir dümenle, bir direk, sahilde yüzer bazı armalar ve çarmıhlar gördü. Badehu uzaktan iki şahıs teşhis etti ki biri salhurde görünür, diğeri hurdsal ise de Ülis'i andırır idi. Onun kadd-i balâ ve hiram-ı bimuhabasiyle beraber mehr ü kahrına malik idi. Kalipso kuvve-i ruhaniyesiyle bildi ki bu nevcihan ol kahramanın farzendi Telemak'tır. Eğerçi ruhanilar (=dieux) tanımakta bütün insaniyanı pek ileri geçerler ama Telemak'ın refakatinde bulunan ol merd-i muhteremin kim idiğini Kalipso seçemedi, zira ki ruhaniyanın ululuları her ne isterlerse küçüklerinden saklıyabilirler. İmdi süruş-ü hûş (= Minerve) ki Mantor hakîmin suretinde Telemak'a refakat ederdi kendisini Kalipso'nun tanıdığını istemezdi.»

Télémaque'tan bir parça daha aktararak karşılaştırmaya son verelim.

«Il est temps, lui dit-elle, que vous alliez goûter la douceur du sommeil après tant de travaux. Vous n'aviez rien à craindre ici; tout vous est favorable. Abandonnez-vous donc à la joie; goûtez la paix et tous les autres dons des dieux, donna vous allez être comble. Demain, quand l'Aurore avec ses doigts de roses entre'ouvrira les portes dorées de l'orient, et que les chevaux du soleil, sortant de l'onde amère, répanderont les flammes du jour pour chasser devant eux toutes les étoiles du ciel, nous reprendrons, mon cher Télémaque, l'histoire de vos malheurs.»


ترجمهٔ تلماق

بعد ادای ما وجب علینا * فرانسه مؤلفلرندن
(فلون) نام مؤلفك تألیف کرده سی اولوب
دوالیب افقاه اهالیٔ مأنوسه دائرو (سرگذشت
تلماق) نامیله هرشهر ودیاردہ شهرتی مثل
سائر اولان کتاب حکمتنصاب کنب احلا قیهٔ
اجنبیه مبانندہ باهر الاعتبار والسنهٔ ملل
متمدنه ده ترجمه لری بولنمغله یعنی مثللو لسان
لطافتر سان ترکی یه نقلی دخی آرزو داشتهٔ
مزاماسناسان آثار واحبار اولمسیله علی وجه
الاجمال یعنی خلاصهٔ المآل صورتنده زینتیاب
ترجمهٔ خامهٔ پسندیده نگار وبادیٔ نظرده
حکایتدن عبارت کورینوراییسه ده عند
الحقیقه فحاویٔ مقاصد مطاویسی یم نعم هم

(همایونی)

«Télémaque» çevirisi. *Şinasi tarafından yapılan ikinci baskısı. Şubat 1863*

Yusuf Kâmil Paşa çevirisi şu yoldadır:

«Bu kadar zahmetin üzerine biraz sernihade-i balin-i hab-ı mûşin olmanız münasiptir. Burada safa ve asayişiniz için her şey hazır ve amâde ve der-i hizane-i niam-ı eltaf-ı ilâhiye küşadedir. Yarın enamil-i gülgûnenüma-yı şefak ebvab-ı mutallâ-yı şarkı açıp geysüvan-ı envârefşan-ı hurşit ruy-i derya-yı ayinenümadan bedit ve pişgâh-ı şahrahından nücum-u zahire-i semaya

sercüban-ı teb'it olunca bakiye-i sergüzeşti itmama devam edersiniz.»

Ahmet Vefik Paşa da:

«Bunca meşakkatten sonra siz varıp uyku tadını tatmanın vaktidir. Bu câyigâhta size bir çekinecek yok; size her şey müsait ve râyegândır. Hemen safanızda olunuz, ve müstağrak olacağınız ferah ve inbisata ve sair mevahib-i ledünniyeye aminen doyunuz. Yarın da gülgûn parmaklı subh-u sabîh meşrikın altın kapılarını araladığı ve eblikan-ı haver zir-i emvac-ı merrardan fırlayarak kubbe-i asümanın yıldızlarını öne katıp sürmek için envar-ı neharı münteşir eylediği avanda, ey azizim Telemak, bakiye-i kıssa-i pürgussanızı itmam ederiz,» diye aktarıyor.

Yusuf Kâmil Paşa «chevaux du soleil»i «geysüvan-ı envârefşan-ı hurşit» diye, «Apollon'un atları» fikrini ya aceleye geldiği ya da anlaşılamaz ihtimaliyle uyarlama olarak «güneşin nurlar saçan saçları» olarak aktarmıştır.

Bu iki çeviriden birincisi eski nesrin seci derdinden aslında olmayan fikirler ekleyerek ya da yalnız action'a önem veren bir bakış açısının seçtiği yerlerin aktarılması ve kısaltmasıyla sakat olduğu gibi, aslına uygun olarak çevrilmeye çalışılmış olan ikinci çevirinin de zevksizliği ortadadır.

Les Misérables:

Öteki çevirileriyle **Sefiller** adını alıp öylece kalmış olan Victor Hugo'nun **Les Misérables** adlı eseri Yusuf Kâmil Paşa çevirisinin ortaya çıkarıldığı zamanlarda **Ruzname-i Ceride-i Havadis'**te tefrika edilmeye başlandı (19 Ekim 1862=15 Rebiülâhır 1279, Salı).

Bunun başına ufak bir bölüm eklenmiştir. Bu bölümde Victor Hugo'nun on yedi yaşındayken iyi eserler yazmaya başlayıp ün kazandığı; bir kitapçı ile otuz yıl sözleşmesi olduğundan eserlerini az bir para karşılığında ona vermek zorunda olup, bu sözleşme hükmünün son zamanlarda bittiği ve eserlerinin halk arasında aşırı beğenildiği söylenir.

«Mağdurîn Hikâyesi» adıyla çevrilmeye başlanan bu eserin de kısaltılarak yapılan bu çevirisinin dili, o zaman Zaptiye Nezareti'nin gazetelere verdiği raporlardaki öldürme, hırsızlık olaylarını uzun uzadıya anlatan ifadesinin tam aynıdır.

Başlangıç ile sondan alınan aşağıdaki iki bölüm, bu konuda bir fikir verebilir. O zaman gazeteci üslubuna uygun ve yalnız işin olay tarafını anlatan bu parçada zamanın kitap üslubu ile aykırılık çok açık gözükür. Roman dilinin oluşu hakkında bu noktanın önemine işaret edelim.

Bu çeviriyi yapan hakkında bilgimiz yoktur.* O aralarda gazeteye

* Çevirinin Münif Paşa tarafından yapıldığı anlaşılmıştır. Bkz. Dündar Aküna1: "İlk Sefiller Çevirisi Üzerine", **Milliyet Sanat Dergisi,** Eylül 1980.

Münif, Sait (Paşalar) ile Âli, Refik'in yazı yazdıkları başka başka vesilelerle tesbit edilmiştir. Bu çeviriyi kimin yaptığı ise hiç söz konusu olmamıştır.

Mağdurîn Hikâyesi:

Fransa ahalisinden Jan Valjan nam kimesne sırkat töhmetiyle bir hayli müddet prangabent olduktan sonra sebil-i tahliye kılınmasından mıdır yoksa firar eylemesinden midir, gayet pejmürde kıyafet olarak 1815 sene-i milâdiyesi teşrinievvelinin iptidalarında gurub-u semsten mukaddemce episkopos mumaileyh Miriyel'in olduğu kasabaya gelmiş ve saç sakal karma karışık ve elbisesi yırtık pırtık ucube bir şekil ve kıyafete girmiş olduğu ve elinde bir sopa bulunduğu halde hemen bir lokantaya gitmiş ve lokantacı merkumu bu halde görünce ne istersin diye sual eyledikte bugün on iki saatlik yoldan geldim gayet aç ve yorgun olduğumdan yiyecek ve yatacak döşek isterim işte parası da hazırdır diyerek hemen orada olan ateşin karşısına geçip ve elindeki sopasını şöylece ateşin yanıbaşına vazedip ısınmaya başlamıştır. Merkumun üstü başı pejmürde ise de vücutça gayet kavi ve dört beş kişiye karşı koymaya muktedir olduğundan lokantacı buna bakıp mütehayyirane durmakta iken orada olanların birisi merkumu teşahhusla isim ve resmini ve prangadan çıkma olduğunu bir varakpare ile sezdirmeyerek lokantacıya bildirmiş olmasıyla lokantacı lakırdıyı evirip çevirip boş oda yoktur, yatmaklığa sizi kabul edemem diye reddile cevap vermiş ve merkum izhar-ı suz ü güdazla akçesiyle biraz yiyecek istemiş ve ahırda yatmaklığa kail olmuş ve bir veçhile tesir ettiremeyip oradan başka bir lokantaya gitmiş ise de bunun birinci lokantacı ile güzeran eden ahvali ondan evvel lokantaya vâsıl olmuş ve keyfiyet şüyu bulmuş olmasıyle gittiği lokantaların hiçbirisinde kabul etmemişlerdir. Merkum aç biilâç geze geze hayatından bıkmış usanmış olduğundan hapishaneye gidip: «Bugün on iki saat yol yürüdüm, fakirim, karnım açtır ve yatacak duracak mahallim yoktur, Allah için bir parça ekmek ver ve bu gece yatmak üzere beni hapishaneye kabul et» diye memuruna ifade ile haylıca yalvarıp yakarmış ise de tesir etmeyip oradan dahi hakaretle tardolunmuş olmakla kasabanın haricine çıkmıştır.

Valjan rençperin birisi hanesinde zevcesini ve çocuklarını başına toplayıp siyah çavdar ekmeği ile bir mikdar çorba ve şarap ile akşam taamı etmekte ve esna-i taamda zevce ve çocuklariyle müsahabet ve yekdiğere izhar-ı beşaşet eylemekte olduklarını görmüş ve artık bunlardan ümidi lûtfeyleyip kapıyı çalarak: «Param ile bir parça ekmek ihsan ediniz, bu gece aç kaldım» dedikte hane sahibi: «Niçin lokantaya gitmedin» diye hitap ve «Gittim, kabul etmediler» cevabına «Elbette uygunsuz bir adamsın ki kabul etmemişler» diye itap ve hemen tüfeğini kapıp merku-

mun üzerine hücum ve şitap edince oradan dahi giderek bir samanlığa girmiş ve sabaha kadar yatayım derken üzerine bir büyük köpek musallat olup rahat vermeyerek kaçırmış olduğundan ve hiçbir mahal bulamadığından derun-u kasabaya girip kilise kapısı pişgâhında taşların üzerine yattıkta oradan devreden bir acuze kendisinin kim olduğunu sual ve merkum dahi tafsil-i sergüzeşt ve ahval edince «Niçin baş episkoposun hanesine gitmedin, mumaileyh mükrim ve mihmannevaz ve senin gibi biçarelere destgir ve çaresazdır.»

Diye Miryel'in hanesini göstermiş olduğundan ve hane-i mezbur ise gece ve gündüz açık idüğünden birdenbire içeri girince mumaileyhin hemşiresi ile sütninesi bunu görüp ürkmüş olduklarını hissederek: «Korkmayın. Ben de sizin gibi adamım ve ismim Jan Valjan'dır. On dokuz sene prangada kaldım. Çıkalı dört gün olup memleketime giderken bu kasabaya uğradım ve herhangi lokantaya girdim ise kabul etmediler. Gayet yorgun ve aç ve lûtf ü inayetinize muhtacım» diye halini ifade edince mumaileyh merkumu maalihtiram kabul ile bastı hanı ikram ve hakkında merasimi mihmannevazinin lâyıkıyle icrasına ihtimam eyledi.»

Son bölümü:

«Mariyüs derhal zevcesi Cauzette'le bir arabaya binerek istifa-i cürm ü kusur etmek ve Valjan'ı kendi hanesine getirip badema birlikte vakit geçirmek niyetiyle Valjan'ın hanesine gitmiş iseler de hayf ki merkumun âhır nefesine yetişebilmişlerdir. Şöyle ki ol gün Valjan kemal-i zâaf ü bitabî ile döşekte yatmakta iken Kozet içeri girip «Baba nasılsın,» diye boynuna sarılmış ve merkum gözünü açıp gördükte kemal-i sürurundan tebessümle: «Senin hasretin ile can vermek üzereyim,» diye halini beyan ve Mariyüs ise mahcubiyetinden içeri giremeyip kapının önünde affını niyazla dühulünü istizan etmiş ve Valjan dahi «sen beni affeyle» diye çağırmış olduğundan zevç ve zevce Valjan'ın yanında oturup derhal hekim celbetmiş iseler de ümitsiz bir halde olduğu ve bir iki saatlik ömrü kaldığı haberini aldıklarından kemal-i hüzn ü keder ile kalıp Valjan bunların bilmeyerek vâki kusurlarını affile yazdığı vasiyetnameyi ita ve akçenin kabulünü ve kendini duadan feramuş etmemelerini rica eylemiştir. Artık bunun ahiret yolcusu olduğu anlaşılıp derhal papas celbiyle âyin ve rüsum-u mezhebiye icra olunduğu ve sağ eli Kozet'te ve sol eli Mariyüs'te bulunduğu halde merkum terk-i câme-i hayat eylemiş ve naaşı kaldırılıp ihzar olunan medfen-i mahsusuna defn ile Mariyüs ve Kozet gerek bunun terkeylediği nükut ve gerek büyük pederlerinin bahşettiği irat ile ilânihayetül ömür geçinip gitmişlerdir.»

(Ruzname-i Ceride-i Havadis, **Mağdurîn Hikâyesi,** Ekim 1862)



Hikâye-i Robenson.
Birinci baskısından ilk sayfası.

Hikâye-i Robenson:

Arapça çevirisinden Türkçeye çevrilmiştir. Vakanüvis Ahmet Lûtfi, 1864 Martında (= Şevval 1280) yapılan ilk baskısındaki önsözünde «okunmasından lezzet alınır **garip** hikâyelerden olup Türkçeden başka bütün dillere çevrilerek bütün dünyaya dağılmış olan Robenson hikâyesinin dilimizde bulunmasının bir eksiklik olduğunu ve bunu tamamlamak için Arapçaya çevrilmiş olan nüshasından» aktardığını söyler. Bu ilk baskıdaki **«arabiye»** kelimesi ondan sonra yapılan baskılarda **«garbiye»** olarak, **«hikâyat-ı garibeden»** de **«hikâyat-ı garbiyeden»** olarak tekrarlanmış ve bunlara göre bu kitap yabancı dilden (çünkü o zamanlar Arapça yabancı bir dil sayılmıyordu) çevrilmiş sayılmıştır.

(١١٣)

صباح مرقومدن ایکیسی کلوب کمی یه کیرملرینه قیودانه رجا
وحالارندن شکایتله اوبرای بونلری ضرب واذیت ایتمکده
اولدقلرینی حکایه لرینه اجبیفه مدن حایدی تربیه ایدرم بونلری
ال دیدم قیودان سوزمی قبرمدی بونلریده الدی برارکلدی
طوپلدیغم پاره لرك مجموعیله یاندده پاپاغان وممهودشمیه وباشمده
کپی دربسندن یاپدیغم فالیقدن ماعدا برشی فالمیوب بیلك
البوز سکسان یدی سنه سی ایلولك یکرمی ایکنجی کونی جزیره
مذکوره یی وداع ایدوب بیك التیوز سکسان سکز سنه سی
حزیرانندہ انکلتره یه واصل اولدم اطه ده یکرمی سکز یل
ایکی ای اون طقوز کون اوطورمشم بومدته برابر
مملکتمدن چیقوب بو دفعه عودتم تمام اوتوز
درت سنه اولمشدر که کویا رؤیاده
ایمشده اولمشم کبی اولدم
برنجی دفعه اولدرق تقویمخانهٔ عامره ده باصلمشدر
فی ٢٤ شوال، ١٢٨٠

Hikâye-i Robenson. *Mart 1864 (= 21 Şevval 1280)'te Takvim-hane-i Amire'de yapılan ilk baskısının son sayfasıdır.*

Sonraları aynı eser birkaç kere daha basılmış, hattâ bunlardan bazılarına doğa tarihi kitaplarından alınma gibi bazı kuş ve hayvan resimleri de konmuştur. Hele bir baskısında yandan çarklı büyük bir

buharlı gemi resmi vardır ki, bu yoldaki dikkatlerin en açık bir örneğidir.

(**Robenson**, bundan sonra bir kere de Şemsettin Sami tarafından küçükler için düzenlenmiş Fransızca bir baskıdan çevrildiği gibi, 1908'den beri çocuklar için yapılmış birçok çevirisi ve nihayet 1923'te Şükrü Kaya tarafından aslından yapılan tam çevirisi vardır.)

Ahmet Lûtfi, **açık ifadeler ve ibarelerle** bu çeviriyi yaptığını söyler.

Müzakere-i Robenson ba - madereş, Azimet-i Robenson be - sefer-i derya, Taharri-i Robenson be - sefine-i diğer, Halâs-ı Robenson ez gark ve vüsuleş be - cezire-i halîye... vb. gibi vakanüvislik çeşnisinde yazılmış konu başlıklarına rağmen eserin içinde «Keşke vatanımda durup kuru ekmeğe eski püskiye kanaat edeydim de başıma şu felâket gelmiyeydi dersin ama, ne fayda, bu nedamet o vakit fayda vermez. Benim bu nasihatlarıma kulak tutmuyorsun. Dünyada benden ziyade sana acıyacak adam yoktur» ve «Gemi taşa tesadüf ederse gark oluruz diyerek bu korku ile sabahladık. Geminin içindekilerin cümlesi şaşırıp şu vartadan halâs için tedbir düşündük. Gemicilerden birini etrafa nazar için direğe çıkardık. Gemici çıkar çıkmaz aman taş var taş var diye bağırdı. Direkten aşağı inmezden evvel gemi taşa çarptı karnından açıldı,» gibi cümleler de var ve genellikle bu şekilde olduğunu aşağıdaki parça daha açık göstermektedir:

Robenson fırtınada içinde bulunduğu geminin batması üzerine dalgaların sürükleyip getirdiği ada kıyısına düşüşünü anlatıyor (aslında, nokta bile olmamak üzere, noktalama işareti yoktur):

«Mezkûr taşın üzerine ayağa kalkıp karaya doğru giderek etrafa baktım. Sahile yakın bir çayırlık gördüm. Mezkûr çayırlığa gidip orada serildim kaldım ki elimi ayağımı kımıldatmıya mecalim kalmamıştı. İmdi şu garktan halâsımdan dolayı hâsıl olan süruru beyana hiçbir kalem ve lisan muktedir olamazdı. Benden başka sağ kimse kalmadı, refiklerimin hepsi boğuldular. Bu efkâr ile bir mikdar dinlendikten sonra ayağa kalkıp esvabımı sıktım. Yüksek bir mahalle çıkıp burası neresidir, ne edilmek lâzım gelir diye etraf ve eknafa baktım. Gördüm ki halî bir mahaldir, insan ve hayvandan eser yok. İşte o zaman açlık, susuzluklâ ne edeceğimi bilemedim. Zira üstümdeki kalan esvaptan ve orada gezerken esna-i râhta elimdeki ufak değnek parçasından maada bir nesne yok idi. Vaktaki akşam olup ortalık kararınca dünya başıma zindan oldu. Gece üzerime yırtıcı hayvanlar gelir diye kemal-i havfımdan ziyadesiyle meyus olarak hayatımdan nevmit oldum. Denizden kurtuldumsa da daha ziyade tehlikeye düştüm. İmdi o halde hatırıma geldi ki ölümden halâsa çare yok, bari böyle telef olmaktan ise varayım su olsun bulabilir miyim diye kalkarken cebimde bir nesne elime dokundu. Baktım ki bir parça tütündür. Ahali-i



Tercüme-i Robenson. *21 Eylül 1874 (= 9 Şubat 1291)' de La Turki Matbaası'nda yapılan 4. baskısından bazı resimler vardır Bu resim ilk sayfadadır.*

Berberiye aç kaldıkları vakit bu tütünü çiğniyerek def-i cû ettikleri hatırıma gelerek derhal mezkûr tütünü ağzıma koyup karanlıkta yavaş yavaş su aramaya gittim. Dalları kale gibi etrafı ihata etmiş bir büyük ağacın üzerine çıkıp bu gece burada misafir olayım, bakayım Mevlâ sabah neyler diyerek uyuyakalmışım. Yorgunluktan açlığı filânı unutarak ol kadar dalgın yatıp kalmışım ki sabaha kadar hiç uyanmamışım. Gözümü açınca güneşin ağaç üstüne ihata ettiği ve şiddetli rüzgâr estiği görüldü. Denize doğru baktım, gördüm ki dalgaların iptida beni attığı taş ki, sahile uzak idi, onun üzerine gemi yaslanmış. Bunu görünce hemen ağacın üstünden aşağıya inerek sahile koştum. Deniz kenarında gördüm ki bir mil mesafe kadar bir mahalle sandalı dahi dalgalar atmış. Yiyeceğe müteallik bir şey bulurum diye yüzerek gemiye gitmeyi kurdum. Öğle vakti olunca denize sükûnet gelmişti. Soyunup yüzerek geminin yanına vardım ise de üzerine çıkmanın bir türlü çaresini bulamadığım halde gördüm ki geminin kenarında denize doğru sarkmış bir ip var. Hemen bu ipe sarılarak geminin üstüne çıktım. Gemide zîruh olarak köpekten başka bir can kalmamış. Köpek beni gördüğü gibi biçare açlığından enîn ve zârîye başladı. Geminin bir tarafı su ile dolmuş ise de yukarıya gelen tarafı ıslanmamış ve oradaki eşyaya su isabet etmemiş olduğunu görünce araştırmaya başladım. İşe yarayacak birtakım eşya ve kilitli sandıkları gördüm. Bu sandıklar rabıtalı yapılmış olduğundan içlerine su geçmemiş olmasile derunundeki eşya temiz idi. Bunların hepsini karaya çıkarmak murat eyledim ise de ne çare ki takatim yoktu. Lâkin bana en ziyade lâzım ve mühim olan şeyleri aramak için açtığım sandığın içinde rum şişeleri dolu idi. Birini açıp bir iki yudum içerek bir nebze neşelendim. İşte o vakit aklım biraz başıma gelerek mütalea eyledim ki herşeyden akdem olan bana sandaldır ki bu şeyleri nakil mümkün olsun dedim. Sonra hatırıma geldi ki şimdilik bir sal yapsam münasip olur diyerek gemide mev-

cut olan ağaçlardan bir mikdarını toplayıp ve büyük tulumlardan dahi üç tanesini şişirip birbirine bağladım, üzerine ağaçları koyup bir büyük sal yaptım.»

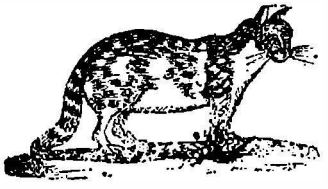
(Ahmet Lûtfi, **Tercüme-i Hikâye-i Robenson,** 1864)

Yukarıya bir parçası aynen alınmış olan çeviri, dikkate değer bir eserdir. Arapçadan, bir Doğu dilinden çevrilmiş olmasına rağmen, çeviren kitabın başında vaat ettiği sadelikte başarı göstermiş ve kitabı sonuna kadar bu yolda Türkçeye çevirmiştir.



Hikâye-i Robenson. *(Robenson'un rastladığını söylediği garip kuşlardan olarak 4. baskısının 43 ve 81. sayfa kenarına iki kere ve bir de son sayfa tablosuna konulmuş bir resim.)*

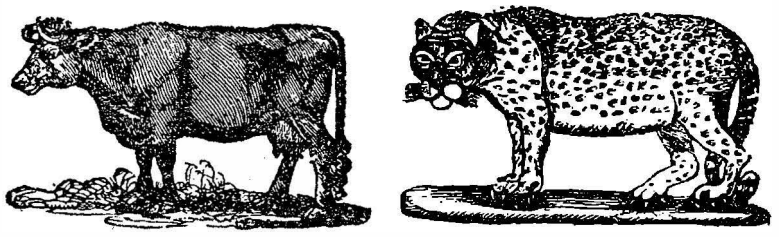
Aynı eserden, gene o sahneyi anlatan, Şemsettin Sami tercümesinden bir bölümü aradaki yirmi yıllık farkı göstermek üzere alıyorum. Asıllar bir olmadığından ve Robenson birçok yazar tarafından başka başka şekillerde kısaltıldığından dolayı, çeviri karşılaştırmasından çok, «fikir edası» karşılaştırmasına yarar. Şemsettin Sami çevirisinin noktalaması aynendir:



Hikâye-i Robenson. *(Robenson'un kedisinin resmi. 4. baskısı. sayfa 60)*

«Sahilin üstüne çıkınca, suların şiddet-i mecnunanesinden emin olarak, otların üzerine oturdum.

O kadar yakın ve zaruriyülvuku bir halde görmüş olduğu bir ölümden kurtulan bir ruhun mesruriyeti kabil-i tarif değildir. Ellerimi göğe doğru kaldırarak, binlerle işaret ve binlerle imalar ederek, ve bütün arkadaşlarımın helâk oldukları o felâket-i bahriyeden ancak beni kurtarmış olan o merhametli kadiri düşünerek, deniz kıyısında dolaşıyordum; çünkü arkadaşlarımdan hiçbirinin izini bulamadım. Hâlâ köpüklü ve coşkun olan denize bakıyor, ve karaya vâsıl olabildiğime taaccüp ediyordum. Lâkin derakap benim bu ilk hissiyat-ı mesruriyetimi birtakım yeni fikirler takip ederek, halâsım dahi bir müellim imtihan olduğunu anladım; ıslanmıştım da değişecek esvabım yoğidi; karnım aç idi de, yiyecek bir şeyim yoğidi; zayıf idim de kuvvetlendirecek bir şeyim yoğidi. Açlıktan ölmek veya ya-



Bu resimler, buna benzer diğerleriyle, 17 tane olarak iki sayfa halinde kitabın sonuna 4. basılışta konulmuştur.

banî hayvanlar tarafından yenilmekten başka çarem yoğidi. Kendimi müdafaa etmek, veyahut beslenmek üzere bir hayvan vurmak için bir silâhım yoğidi; dünyada bir bıçakla bir çubuk ve biraz tütünden başka bir şeyim yoğidi. Gecenin takarrübü ıstırabımı arttırıyordu. Deli gibi öteye beriye koşarak, kemal-i hüzün ve kederle kendi kendime diyordum ki: Bu yer yırtıcı hayvanlar besliyor ise, onlar gece elbette sayd taharrisinde bulunacaklarından, halim ne olacaktır?

Çare-i münferidim bir ağaca çıkmaktan ibaret idi. Sahile yakın bir ağaç var idi onu yuva makamında ittihaz etmeyi tasarladım. Oradan az mesafede tatlı su bulmak talihine mazhar oldum; ondan kemal-i telezzüzle içtim, ve açlığı teskin için ağzıma biraz tütün koduktan sonra, ağacıma döndüm. Elimden gelebildiği kadar düşmiyecek surette yerleştim, ve derin uykuya daldım, zira yorgunluğum son derecede idi.

Uyandığım vakit, büsbütün gündüz idi. Uyku kaybetmiş olduğum kuvvetlerimi garip bir surette iade etmişidi; hava açık ve deniz tamamiyle sakin idi.

Geminin medd ü cezir tarafından —benim atılmış olduğum kayanın pek yakınına kadar— atılmış olduğunu görmekten mütaaccip oldum. Gemi hâlâ sırtı üzerinde duruyor gibi görünüyordu. En lâzım şeyleri çekip almak için mümkün olsa geminin içinde bulunmayı arzu ediyordum. Etrafıma bakarken, denizde hayli uzak mesafede, sandalı gördüm; lâkin benim bütün arzularım gemiye mün'atif idi. Orada hiç olmazsa muvakkaten, taayyüşümü temin edecek şeyler bulmayı memul ediyordum.

Öğleden sonra, deniz pek sakin olup, sular da hayli çekilmiş idi, gemiden birkaç kulaçlık mesafe kadar ilerledim. O vakit kemal-i mahzuniyetle gördüm ki, gemide kalmış olaydık, cümlemiz yaver-i talihle karaya çıkabilecekmişiz. Bu müellim fikir acı acı gözyaşı dökmekliğimi icabetti.

Hava sıcak olduğundan, elbisemin ekserisini çıkararak, kendimi suya attım. Geminin altına vâsıl olunca, iptida yukarıya çıkabilmekliğim mümkün olamıyacaktır zannettim, lâkin ön taraftan sarkan bir ip ucu görünce, onu tutup, yukarı çıktım. Gemi açılmış, ve ambarının dibinde hayli su birikmiş idi. Lâkin bir suretle oturmuş idi ki, güvertesi suyun haricin-

de kalmıştı ve üstündeki şeylerin cümlesi büsbütün kuru idi. İptida bozulmuş ve bozulmamış şeyleri muayene ederek, her tarafını araştırdım. Fevkalâde bir iştaham olduğundan, ceplerimi peksimetle doldurarak, başka iş görürken, yiyordum. Kaptanın kamarasında bulduğum rumdan bir yudum içişim cesaretimi tahrik etti.

Her nevi esbab-ı nakilden mahrum ve muarra bulunuşum bende sanatperdazlık hissini uyandırdı. Gemide bir çok serenimiz, bir iki direğimiz ve iki üç ağaç sırığımız var idi; bunları istimal etmeye karar verdim. Bunları, dağılmamak için, ayrı ayrı bir iple bağladıktan sonra, gemiden dışarıya attım. Bunu yaptıktan sonra, geminin yan tarafına indim, ve onları kendime doğru çekerek, dördünü iki uçlarından, elimden gelebildiği surette bağlıyarak, buna bir sal sureti verdim; ve üstlerine enlerince iki üç kısa tahta koduktan sonra, üstünde pek âlâ yürüyebileceğimi, ve ancak, pek narin olduğundan, ağırca yük çekemiyeceğini anladım.»

(Şemsettin Sami, **Robenson,** 1885 = 1302)

1868 yılında **Terakki** gazetesi gençlerden oluşan bir yazı kuruluyla yayımlanmaya başladı.

Tanzimat'ın ilk yıllarında dünyaya gelmiş olan bu gençler yeni hayat hamleleri arasında yetişmişler, o hayatın yöneltmek istediği noktaya gözlerini dikmişler ve yönlerini çizmiş bulunuyorlardı.

Bu tarihe kadar yapılan işleri görerek, kendilerinden öncekilerin, bütün isteklerine rağmen bağlı kaldıkları eskilik noktalarından onlardan daha çok ayrılmaya çabalamak durumundaydılar.

(Nasıl ki bu yıllarda doğmuş olanların yirmi, yirmi beş yıl sonra bu şimdi sözünü ettiklerimizden daha ileri hamleler yaptıklarını göreceğiz.)

Terakki gazetesinin 1869'da çıkan sayılarında Recaizade, Silvio Pellico'dan **Mes Prisons'u** çevirmeye başladı.* **Hakayikü'l-Vekayi'**de de Chateaubriand'dan **Atala'**yı —tamamlayamadan— tefrika ettirdi. (Recaizade'nin çalışmasını ileride kendine ayırdığımız bölümde tekrar göreceğiz).

1870 Martında (= 1286 Zilkade) çıkan **Mümeyyiz** gazetesinin 158. sayısında Bernardin de Saint - Pierre'in **Paul et Virginie** hikâyesi çevrilmeye başlandı ki, bizim yazarlarımızın bir gazeteye çok düzenli yazı yardımı yapmasının âdet olmaması ya da o zamanın çok karışık işleri yüzünden vazgeçilmesinden olsa gerek, bu da tamam olarak tefrika edilmeyip, bir süre sonra ancak kitap şeklinde yayımlandı.

Paul ve Virginie

Paul ile Virginie'nin dilimize bu ilk çevrilmişinden başka Ebüzziya Tevfik tarafından kurulmuş «Roman Kütüphanesi» sırasında Osman Senai ta-

* İtalyan yazarı Silvio Pellico'nun (1789-1854) **Le Mie Prigioni** (Hapisteki Hayatım) adlı eseri (1832).

rafından yapılmış bir çevirisi ve bir de 1930'da yapılmış başka bir çevirisi ki, üç çevirisi vardır (Mehmet Halit tarafından da **Maarif** adıyla çıkan dergide yabancı dil öğrenenlere temrin olmak üzere Fransızcasıyla birlikte yayımlanmaya başlanılan bir çevirisi daha varsa da tamamlanmamıştır).

Aşağı yukarı aralarında birer çeyrek yüzyıllık ara bulunan bu eserlerden aynı noktalara ait bazı örnekler almayı bunların karakterleri bakımından faydalı buluyorum:

«Toute leur étude était de se complaire et de s'entr'aider. Au reste, ils étaient ignorants comme des créoles, et ne savaient ni lire ni écrire. Ils ne s'inquiétaient pas de ce qui s'était passé dans des temps reculés et loin d'eux; leur curiosité ne s'étendaient pas au delà de cette montagne. Ils croyaient que le monde finissait où finissait leur île, et ils n'imaginaient rien d'aimable où ils n'étaient pas. Leur affection mutuelle et celle de leurs mères occupaient toute l'activité de leurs âmes. Jamais des sciences inutiles n'avaient fait couler leurs larmes; jamais les leçons d'une triste morale ne les avaient remplis d'ennui. Ils ne savaient pas qu'il ne faut pas dérober, tout chez eux étant commun; ni être intempérant, ayant à discrétion des mets simples, ni menteur, n'ayant aucune vérité à dissimuler. On ne les avait jamais effrayés, en leur disant que Dieu réserve des punitions terribles aux enfants ingrats: chez eux, l'amitié filiale était née de l'amitié maternelle. On ne leur avait appris de la religion que ce qui la fait aimer; et s'ils n'offraient pas à l'èglise de longues prières, partout où ils étaient, dans la maison, dans les champs, dans les bois, ils levaient vers le ciel des mains innocentes et un coeur plein de l'amour des leurs parents.» (1831. Aimé - Martin baskısı, sayfa 85)

Sıddık'ın çevirisinden:

«Balâda beyan eylediğim veçhile bunların tahsilleri birbirlerine muavenet etmek ve hoş geçinmekten ibaret olarak **yeni doğmuş çocuklar gibi** (= des créoles) ne okuma ve ne de yazma bilmediklerinden kendi adalarından başka dünya yok zanniyle muhabbetlerini daima tezyit ederek zevkleriyle meşgul olurlar ve bu cehalet ve ahval-i âleme adem-i vukufiyetleri şu bulundukları hal-i felâketmeale asla teessüf etmemelerine bâdi olurdu.»

Osman Senai çevirisinden:

«Onların bütün mütaleası, eğlenmek ve birbirine muavenet etmekten ibaret idi. Bundan başka, melezler gibi ümmî idiler, ne okumak, ne de yazmak bilirlerdi. Kendilerinden uzak ve geçmiş zamanlarda vukua gelen şeylerden asla kederlenmezlerdi, onların taaccüp ve merakları şu dağdan öteye tecavüz etmezdi. Onlar kendi adalarının nihayet bulduğu yerde dünya da nihayet bulur zannederlerdi. Ve kendilerinin bulunmadıkları yerde

hoşa gidecek hiçbir şey tasavvur edemiyorlardı. Bütün faaliyet-i vicdaniyelerini kendilerinin ve valdelerinin muhabbet-i mütekabileleri işgal ederdi.

Hiçbir vakit faydasız ilimler onlara gözyaşı döktürmemiş idi, hiçbir vakit ağır ve sıkıntılı bir ilm-i ahlak dersleri onları müteessir ve dilgîr etmemiş idi. Evlerinde her şeyleri müşterek, yemekleri sade olduğundan ve birbirinden gizleyecek hiçbir hakikatleri olmadığından ne gizlemek, ne itidalsizlik etmek, ne de yalan söylemek bilirlerdi.

Hiçbir vakitte onlar, Cenab-ı Hak şer ve hain çocuklara şiddetli mücazat tahsis buyurmuştur, hitabiyle tehdit edilmemişler idi, onların indinde muhabbet-i ferzendane, muhabbet-i moderaneden tevellüt etmiş idi. Onlara dîn öğretilmemiş idi, yalnız onu sevdiren şey talim ettirilmişti ve her ne kadar kilisede öyle uzun uzadıya ibadet etmez iseler de her bulundukları yerlerde, evde, kırlarda, dağlarda olsun, masumane ellerini asümane açarlar ve kendi akrabalarının muhabbetiyle memlû bir kalp ile dua ederlerdi.» (sayfa 21)

Ahmet Hidayet çevirisinden:

«Pol ve Virjini ev ve aile işlerinin hepsini öğrenmişlerdi. Fakat okumak yazmak nedir, bilmiyorlardı.

Mektep, ilim nedir, farkında değillerdi. Tecessüs ve merakları şu yüksek dağdan öteye geçmiyordu. Dünyayı oturdukları adadan ibaret sanıyorlardı. Cihanda etraflarında gördüklerinden daha güzel şeyler tasavvur edemiyorlardı.

Kalplerde birbirlerine karşı duydukları muhabbet ve annelerinin kendilerine gösterdikleri şefkat yegâne ruhî meşgalelerini teşkil ediyordu.

Faydasız ilimlere beyhude yere göznuru dökmemişler, saçma bir ahlakın manâsız kaideleri canlarını sıkmamıştı.

Hırsızlık, yalancılık, yaramazlık hakkında hiçbir fikirleri yoktu.

Çünkü aralarında bütün mallar müşterekti, birbirlerinden saklayacak halleri yoktu. Annelerine karşı onlardan korktuklarından değil, sevdikleri için itaat ve hürmet gösteriyorlardı.

Dine dair bildikleri de öyle uzun uzun dualar değildi. Tarlada, ormanda, evde nerde olursa olsunlar küçük ve beyaz ellerini göğe kaldırıyorlar, saf ve masum kalpleriyle Allaha yalvarıyorlardı.»

Başka bir örnek:

«Virginie n'avait que douze ans: déjà sa taille était plus qu'à demi formée; de grands cheveux blonds ombrageaient sa tête; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage, ils souriaient toujours de concert quand elle parlait; mais quand elle gardait le silence, leur obliquité naturelle vers le ciel leur don-

nait une expression d'une sensibilité extrême, et même celle d'une légère mélancolie.

Pour Paul, on voyait déjà se développer en lui le caractère d'un homme au milieu des grâces de l'adolescence. Sa taille ètait plus élevée que celle de Virginie, son teint plus rembruni, son nez plus aquilin, et ses yeux, qui étaient noirs, auraient eu un peu de fierté, si les longs cils qui rayonnaient autour comme des pinceaux ne leur avaient donné la plus grande douceur. Quoiqu'il fût toujours en mouvement, dès que sa soeur paraissait, il devanait tranquille, et allait s'asseoir auprès d'elle: souvent leur repas se passait sans qu'ils se disent un mot. A leur silence, à la naiveté de leurs attitudes, aux beautés'de leurs pieds nus, on eût cru voir un groupe antique de marbre blanc, représentant quelques uns des enfants de Niobé. Mais à leurs regards qui cherchaient à se rencontrer, à leurs sourires rendus par de plus doux sourire, on les eût pris pour ces enfants du ciel, pour ces esprits bien heureux, dont la nature est de s'aimer, et qui n'ont pas besoin de rendre le sentiment par des pensées, et l'amitié par des paroles.» (Aynı kitap, sayfa 86-87)

Sıddık çevirisinden:

«Bunların hüsün ve simalarına atf-ı kelâm olunca:

Virjini henüz on iki yaşında ve orta boylu ve beyaz tenli ve **elâ gözlü** ve sarı saçlı **bir mahbube-i yekta olup görenlerin ciğeri sûzan ve işitenler ateş-i hasretiyle nalân olur.** Pol dahi uzun boylu esmer yüzlü, kara gözlü bir **nihal-i nevreside** idi.

Bu iki nevcivan esna-i taamda asla mükâleme etmezler ve birbirlerinin yanından ayrılmazlar ve bunların ayaklarını çıplak görenler güzelliğinden mutlaka mermerden musanna bir antika zanneylerler. Ve bir kere handan olsalar çeşman-ı insan yüzlerine nigeran kalmamak muhal idi.» (sayfa 21)

Osman Senai çevirisinden:

«Virjini ancak on iki yaşlarında kadar var idi. Boyu henüz hadd-i kemale varmamıştı; büyük kumral saçları başını sayedâr ediyor, mavi gözleri ve mercan dudakları teravet-i veçhiyesi üzerinde en şaşaalı bir letafetle parlıyordu. O lâkırdıya başladığı zaman **hepsi birden** (kimler, neler?) tebessüm eder, lâkin o sükûta daldığı vakit cenabı Hakka olan teveccüh ve tevekkül-i tabiileri, **onlarda** (kimlerde, nelerde?) fevkalâde bir hüzün ve teessür ve hattâ hafif bir karasevda alâmeti irae ve izhar eylerdi.

Pol'a gelince, bunun letafet ve teravet-i nevcivanisinde daha kendisinde bayağı büyük bir adam tavrı zâhir olduğu görülürdü. Boyu Virjini'ye nlsbeten daha yüksek, levni daha esmer, burnu daha minkarî idi; ve fır-

çalar gibi etraflarında sayefeşan olan kirpikler kendilerine en büyük melâhat vermemiş olsaydı, kara gözleri azıcık kibir ve gurura malik olacak idi. Gerçi daima hareket halinde bulunuyordiyse de, hemşiresi görünür görünmez kesb-i sükûn ve âram eder ve onun yanında gider otururdu.

Taamları, alelekser birbirine kelime bile söylemeksizin güzeran ederdi. Sükûtlarına, hallerinin sadeliğine, çıplak ayaklarının güzelliğine bakılırsa, Niobe'nin çocuklarından bazılarını irae eden atîk bir beyaz mermer yığını görülmüş zannolunurdu. Lâkin birbirine mülâki olmak isteyen nazarlarına, en şirin ve lâtif tebessümlerle mukabele ve tekrar edilen handelerine bakılırsa fıtratları sevişmekten ibaret olup da hissiyatını ihtar ile ve muhabbetlerini kelâm ile ifadeden müstagni olan melâike-i asüman ve ervah-ı mesude add ü kiyas edilirlerdi.» (sayfa 23)

Ahmet Hidayet çevirisinden:

«Virjinl on iki yaşına girmişti, boyu epice uzamış, sarı saçları lüle lüle omuzlarına dökülüyordu.

Mavi gözleri, mercan pembesi dudakları, taptaze çehresi üzerinde pırıl pırıl parlıyordu.

Konuştuğu vakit daima gülerdi. Fakat susup kendini dinlediği zamanlar gözlerinin boşluklara dalışı hal ve tavrına ilâhî bir masumiyet verirdi.

Pol'e gelince, o da adeta koskoca bir delikanlı olmuştu. Boyu Virjini'ninkinden daha uzun, teni daha ziyade esmer, burnu kartal gagası gibi eğriydi.

Eğer uzun kirpikleri siyah gözlerini gölgelememiş olsaydı bebeklerinde parlayan gurur parıltısı daha vâzıh ve aşikâr seçilebilecekti.

Bir şeye kızıp da biraz asabileşse Virjini'yi görür görmez hemen sükûnet bulur, hemen gider yanına otururdu. Yemeklerde bazan hiç konuşmazlardı.

Bu sükûnet ve hareketsizlikle beraber çıplak ayaklarının güzelliği insana yanyana oturmuş iki sanat heykeli hissini verirdi.

Fakat karşılıklı teati olunan tebessümler bunların hislerini söylemek için düşünceye, dostluk ve muhabbetlerini göstermek için söze ihtiyaçları olmayan melekler olduğunu zannettirirdi.» (sayfa 17)

Başka bir örnek:

«Leur maître se promenait au milieu d'eux, une pipe à la bouche et un rotin à la main. C'était un grand homme sec, olivâtre, aux yeux enfoncés et aux sourcils noirs et joints. Virginie, tout émue, tenant Paul par le bras, s'approcha de l'habitant, et le pria, pour l'amour de Dieu, de pardonner à son esclave, qui était à quelques pas de là derrière eux. D'abord l'habitant ne fit pas grand compte de ces deux enfents pauvrement vêtus;

mais, quand il eut remarqué la taille élégante de Virginie, sa belle tête blonde sous une capote bleue, et qu'il eut entendu le doux son de sa voix qui tremblait, ainsi que tout son corps, en lui demandant grâce, il ôta sa pipe de sa bouche, et, levent son rotin vers le ciel, il jura par un affreux serment, qu'il pardonnait à son esclave, non pas pour l'amour de Dieu, mais pour l'amour d'elle. Virginie aussitôt fit signe à l'esclave de s'avancer vers son maître: puis elle s'enfuit et Paul courut aprés elle.» (Aynı kitap, sayfa 91-92)

Bu tarif ve hikâyenin her üç çeviride de aldığı kılığı sıralayalım:

Sıddık çevirisi:

«Ve bu üseranın efendisi olan bir **harif-i türşürûy** ağzında bir çubuk ve elinde bir hintkamışı olduğu halde orta yerlerinde gezinir idi.

Virjini Pol ile **kol kola verip** merkumun yanına takarrüb ile işbu Arap cariyesinin kabahatini affetmesini rica eyledikte merkum evvelâ böyle iki fakir çocuğun gelmesini ve ricalarını mühimsemediyse de Virjini'nin **endam-ı nazikesini** görüp sada-i hûbunu işitince **bîhuş olarak** çubuğu havaya kamışı dahi obaya atıp Arap cariyesini affeylediğine defeatla yemin eyledi. Bunun üzerine Virjini dahi efendisinin **eteğini öpmesini** merkume Araba işaret ederek Pol ile avdet eylediler.» (sayfa 27-28)

Osman Senai çevirisi:

«Efendileri kendi ortalarında, ağzında bir çubuk, elinde bir baston, geziniyordu.

Bu herif kuru, zeytunî renkli, batık gözlü, kara ve çatık kaşlı bir büyük adam idi. Virjini, Pol'ün kolundan tutarak kemal-i hüzün ve teessürle efendiye yanaştı ve ondan, birkaç hatve gerilerinde duran kölesini af ve kabulünü Allah aşkına rica ve istirham eyledi.

Efendi evvelemirde, fakirane giyinmiş olan bu iki çocuğa pek o kadar ehemmiyet vermedi; lâkin Virjini'nin endam-ı zarifini, mavi bir kaput altında güzel kumral başını meşmul-i nazar-ı dikkat eylediği ve kendisinden merhamet talep ederken sadasının vücudiyle beraber titremekte olan aheng-i lâtifini işittiği zaman çubuğunu ağzından çıkardı ve bastonunu göğe doğru kaldırarak Allahın aşkına değil, fakat onun aşkına kölesini affedeceğine dair dehşetli bir yemin etti. Virjini derakap efendisine tekarrüp etmek için köleye işaret verdi; badehu oradan ayrıldı ve Pol da onu takip eyledi.» (sayfa 31-32)

Ahmet Hidayet çevirisi

«Malsahibi bunların ortasında ağzında bir pipo elinde bir değnek **iri adımlarla** gezinip duruyordu. Bu kuru, sıska vücutlu, esmer yüzlü, çukur gözlü bir adamdı.

Virjini Pol'ün elinden tutmuş ilerden yürüyor, esir arkadan geliyordu. **O vaziyette** malsahibinin yanına yaklaştılar. Virjini tatlı sesiyle esiri affetmesini **sıska adamdan** rica etti. Adam önce bu iki çocuğa pek ehemmiyet vermedi, fakat Virjini'nin **lepiska saçlarını,** mütenasip boyunu farkedip **billûri sesini** işitince piposunu ağzından çıkardı, kaba ve galiz bir yemin savurduktan sonra:

— Çıtıpıtı hanım, dedi, sizin güzel hatırınız için bu cadının kabahatini affediyorum.

Dedi. Virjini esire **hemen gidip efendisinin elini öpmesini** işaret etti, sonra **birden hoplaya sıçraya uzaklaştı.** Pol da arkasından koştu.» (sayfa 25)

İlk **Paul ve Virginie** çevirisinin asıl eserle ilişkisi, yalnız olayı hikâye etmesi yönündendir. Eserin asıl değerini veren ve o basit konulu kitabı ölmez eserler sırasına koyan bölümler kısaltma yapılırken çıkarılmıştır. Paul ve Virginie'nin çevrelerine ilişkin bölümler, «hâsılı kelâm bu familyanın halini bundan ziyade tafsil tatvil-i kelâmı mucip olacağından» diye geçer (nasıl ki Yusuf Kâmil Paşa da **Télémaque**'ta bu işi yapmıştır). Buna göre, **Paul ve Virginie**'yi yabancı bir dilden okumayıp yalnız Türkçesinden okuyanlar için, eser, vahşi bir adada büyüyüp sevişen ve sonunda tam birleşecekleri sırada kendilerini kavuşturacak geminin adaları kıyısında batıp Virginie'nin ve arkasından da Paul'ün ölümünden ibarettir.

Bu çeviride dilin (roman dilinin) henüz oluşmakta olduğunu, eski alışkanlıkların kendini göstermekten henüz tamamıyla kurtulmuş bulunulmadığını gösteren yerler vardır:

«... Bu cihetle hâsıl olan saye-i Tubaya bir misaldir...»

«... Anifülbeyan göl...»

«... Vatanı haricinde terk-i dağdağa-i hayat edenler...»

«... Hiçbir şeye **malike** olmadığı halde...»

«... Bu çocuklarda ahlak-ı hasene mintarafillah...»

Asıl eserde tek bir kelime olarak geçen **kral** kelimesi bunda, **hükümdar-ı fehametnişanımız, Nazar-ı haşmetanelerine müsadif, Bezl-i inayat-ı maali gayat-ı tacdârilerinden** kılığına girerek aktarılmış bulunuyor.

Sonraları züppelik taklidi olarak dillerde dolaşan kelime: «...Kolkola verip **promenat** ettiğimiz vakit...» Osman Senai'nin aslına uygun olarak «ben ki başkalarının idbar ve felâketinden maada hiçbir şey üzerine ağladığımı asla bilmiyorum. İftirakımızdan beri çok gözyaşları akıttım» cümlesini Sıddık, «sizden müfarekatim bana ne kadar tesir ettiğini tahrire kalemim izhar-ı aczeder. **Ahvalimden sual buyurulur ise...**» (sayfa 78) diye aktarıyor.

Eski hikâye geleneğinden olarak şöyle bir cümle —hiç yoktan— ekleniyor: «Tatyib-i hatırı için dahi gülzar-ı hüsnünden birkaç şeftali takdim eyledi.»

«Je demande si instamment à Dieu qu'il ne t'arrive aucun mal» cümlesi yine o alışıklıkla, «Daima izdiyad-ı ömr-i âfiyetini Cenab-ı Vahibül'ata-yâdan niyaz ile beraber cemî felâketten dahi rehayâp buyurması duasını arz-ı dergâh-ı Kibriya etmekteyim.» (sayfa 36) diye çevriliyor.

Bunlar kısaca yeni oluşuma özgü yanlışlar ve Namık Kemal'in bilinen deyişiyle «bunlar bizim değil milletin acemiliği âsarından»dır.

Osman Senai çevirisine gelince: Bu çeviri aslına daha yakındır. Çevirinin yapıldığı dönem, bu gibi işlerde dikkat eder kimselerin bulunduğu bir zamandı.

O zaman sansürün yayımlanmasına izin vermeyerek çıkardığı bölümler var ki, bunlar yolunda tirelerle boş bırakılmıştır. Bunlar en çok Paul'ün ihtiyarla konuşurken ihtiyarın zaman fenalığından ve Fransa'da bir yer tutmak ve çalışmak için bazı şeylere ihtiyaç olduğundan söz açtığı bölümlerde gözüküyor. Sözgelimi:

«Mon fils, jamais je ne l'abattrai. Je vous ai dit la vérité sur les temps passés; mais les choses sont bien changées à présent: tout est devenu vénal en France; tout y est aujourd'hui le patrimoine d'un petit nombre de famille, ou le partage des corps. Le roi est un soleil que les grands et les corps environnent comme des nuages;il est presque impossible qu'un de ses rayons tombe sur vous. Autrefois, dans une administration moins compliquée, on a vu ces phénomènes. Alors les talents et le mérite se sont développées de toutes parts, comme des terres nouvelles qui, venant à être défrichées, produisent avec tout leur suc. Mais les grands rois, qui savent connaître les hommes et les choisir, sont rares. Le vulgaire des rois ne se laisse aller qu'aux impulsions des grands et des corps qui les environnent.» (sayfa 163)

Osman Senai çevirisinde «Oğlum, hiçbir vakit gayretinizi kesretmeyeceğim, ben, size ezmine-i maziye üzerine beyan-ı hakikat eyledim» kısmı bırakılıp ötesi sansürce çıkarılmıştır.

Sıddık çevirisinde bu fikri şöyle anlatıyor:

«Mukaddemki ifadâtımın sıhhati vatanımızın eski vaktinde idi, şimdi ise, şimdi ise Fransada her şey akçe —yani rüşvet— ile veriliyor ve küberanın ekserisi hanedanından kalmış miras ile nail-i menasıp oldukları misillû bazısı dahi nice âlî memuriyetleri beyinlerinde taksim etmişlerdir.

Muradımızı bir kat daha izah edelim: Kral afitab-ı âlemtâba teşbih olundukta vükelâ ve ümerası dahi cümleyi tenvir-i dide-i mefharetten mahrum etmek için etrafında bulunan sehaba benzer. Yani kralın lûtfünü kendilerinden başkası görmemek için ellerinden geldiği kadar sâyden geri durmaz ve bu cihetle sizin dahi oraya azimetinizde hakkınızda rayigân buyurulması memul olan lûtf-i kralîye nail olmanıza mani olurlar. Evailde küçük bir nezaret dairesinde bile phénomène gibi kuvve-i bedia eshabın-

dan nice zevat-ı fazâilsimat bulunur ve ol vakit erazi-i haliyede edilen ziraat mahsulünden nümayan olan feyz ü bereket misillû eshab-ı maarif ile ehl-i hüner ve marifet her tarafta rûnüma olur idi. Şimdi ise erbab-ı marifet ile sahib-i cehalet olan sadedilânı tefrik ve temyize hükümdaran olkadar ehemmiyet vermeyip hemen ekserisi etrafını ihata etmiş olan vükelâ ve ümerasının iğva ve tahrikiyle hareket ederler.» (sayfa 93)

Ahmet Hidayet de şöyle kısaltıyor:

«Evet, eskiden öyleydi, fakat şimdi iş değişti. Hükümdarın yanındaki yerler küçük bir zümre tarafından kendi aralarında paylaşılıyor. Kral vakıâ güneş gibi parlamakta devam ediyor amma etrafını çevirenlerin teşkil ettiği bulut tabakasından geçemediği için tek şuaı bize vâsıl olamıyor.» (sayfa 85)

Büyüklerden birine yanaşabilmek ihtimalinden söz eden Paul'e ihtiyar şu karşılığı veriyor:

«Pour être protégé des grands, il faut servir leurs ambitions ou leurs plaisirs. Vous n'y réussirez jamais, car vous êtes sans naissance, et vous avez de la probité.»

Sıddık çevirisi:

«Müşarünileyhüm tarafından himaye olunmak için kendilerinden sâdır olan evamir-i na-münasibenin icrasına kemayenbağı sarf-ı makderet lâzımdır. Siz ise zadegân kısmından bulunmadığınız ve müstakimül-etvar olduğunuz cihetle bu evamiri ifaya vicdanınız kail olamıyacağından mazhar-ı himaye olamazsınız.» (sayfa 93)

Osman Senai çevirisi:

«İhtiyar - Siz ona asla muvaffak olamazsınız. Zira resmen asîl tanınmazsınız.» (sayfa 142)

Ahmet Hidayet çevirisi:

«Öyle ama onların himayesine mazhar olmak için keyiflerine hizmet etmek lâzımdır. Bunu sen kabil değil yapamazsın.» (sayfa 85)

●

Bu yıllar içinde yabancı dilden başkaca aktarılanlar, küçük ve litografya ile basılmış **Hikâye-i Mansur** adlı bir kitap ile Fransızcadan çevrilmiş **Elfü'n-nehar ve'n-nehar***, Amedî kalemi çalışanlarından Memduh (sonra paşa ve Dahiliye Nâzırı olmuştur) tarafından yapılmış bir **Tercüme-i Hikâye-i Jeneyief**'tir.

Ahmet Nazifî, 1843 (= 1259)'te **Binbir Gece**'yi dört cilt olarak Arapçadan çevirmeye başladığı gibi, 1868 (= 1285)'de **Sülvan-ı Muta** çevirisi basılmıştır.

* Binbir Gündüz.

Diyojen adıyla çıkarılmış ilk mizah gazetesinde Voltaire'den **Mikromega Hikâyesi** çevrilip tefrika edildiği gibi, aynı yıllarda başka bir çevirisi de kitap şeklinde basılmıştır (aynı eser İbnülkâmil tarafından 1890 (= 1308)'da **Küremizde Seyahat** adıyla ve 1908'den sonra da **Yıldızdan Yıldıza Seyahat** adıyla çevrilip yayımlanmıştır).

Gene **Diyojen** bu tefrikayı bitireceğine yakın **Monte Kristo**'yu tefrika etmeye başlayacağını ilân etti ve 11 Kasım 1871'de buna başladı.

Bu kitap ve çevirinin ilerde göreceğimiz etkileri büyük oldu, fakat bu tefrika ile bitmeyeceği kestirilerek tefrikadan vazgeçildi ve kitap halinde forma forma çıkarılmaya başlandı ki, tamamlanması epeyce sürdü.

Bu arada hikâye alanında Ahmet Mithat gözüktü.

●

Dilimize çevirme ve çevrilme hakkında zaman zaman birçok yazı görülür, gazete ve dergi sayfalarında fikirler ileri sürülür.

Bu iş hakkında ileri sürülen fikirler arasında konunun bizdeki geçmişine ilişkin pek az olumlu şeylere rastlanır. Bunun geçmişi ve bu geçmişin oluşuyla etkileri üzerinde pek fazla durulmaz. Oysa bu durma gerekli ve pek zorunludur. Hiç olmazsa eskiden de bir kere geniş bir biçimde denenip hâlâ süren bu çeviri işinde o dönemde düşülen yanlışlıklara bir daha düşmemek ve her tecrübeden sonra sanki hiçbir şey yapılmamış gibi yeniden başlamak zorunluğunda bulunmamak için o tecrübeleri sıkı bir incelemeden geçirmek gerekir.

Yarım yüzyıldan fazla bir zamandır Batı eserlerinden çeviriler yapıyoruz. Bu çeviriler arasında hemen her milletin edebiyat kütüphanesinde bulunan kitaplar bizim de dilimize geçirildi (bunların sayısı da pek o kadar önemsenmeyecek derecede değildir).

Bu kitapların var oluşu, hemen her zaman için, düşünce hayatımızda değişiklik yapabilmek yolunda çeviri ihtiyacının gerekliğini bugün bile tekrar ettirmekten bizi alıkoymadı (asıl dikkat edilecek nokta, bu çeviri işinin hemen bütün ilerlemiş milletlerde yapılan çeviriler gibi genel düşünce düzeyinden haberdar olmak türünden değil, bir çeşit çırak yetiştirmek için istenmesidir).

O halde şöyle bir soru soralım: Şimdiye kadar yapılan çeviriler toplamının aydınların oluşumundaki rolü ne oldu?

Buna birdenbire, kestirme diye «hiç!» demek büyük bir insafsızlıkla beraber bu yolda çalışmış kimselere karşı bir nankörlük olur.

Bizde çevirilerin etkisi sınıf sınıf gözükmüştür: Bir kısım insanda **okumak merakı uyandırarak,** aslını ya da daha başka benzerlerini öğrenmeye teşvik etkisi yapmış; bir kısım da **yarı aydın** yetiştirmeye yaramıştır. Yalnız herhalde kesin olan bir şey var ki, elimizde bulunan çeviriler bir aydınımı-

za herhangi bir yabancı dil yardımı olmadan o eser ya da yazarı hakkında bir görüş ya da eleştiri öne sürme gücünü vermemiştir.

Yukarda, ilklerinden bazı örnekler gördüğümüz çeviri edebiyatımızın o zamandan başlayan bazı fena alışkanlıkları olmuştur. Bu alışkanlıkları tesbit etmek, bunları tartışma alanına çıkarmak, nasıl olsa yeni baştan girişeceğimiz bu işte uyanık durmamıza yarar.

Edebî niteliği ve değeri olan hiçbir eser, ilk çevirisinde o dilin edebî havasına giremez. Sonraki çevirilerde ilkin ihmal edilen ya da dil güçlükleri dolayısıyla çevrilmemiş kısımların, sonraki çevirilerle düzeltilmesi mümkün olur. Bunun böyle olması gerekirken ve 60 yıl içinde dört kere ayrı ayrı yazarlar tarafından yapılmış olduğu halde, **Paul ve Virginie** çevirimiz yoktur (ilk çeviri dilin, bu gibi konuları yeni yeni ifadeye başlaması yüzünden, pek eksiktir. Osman Senai çevirisi, yapıldığı zamanın böyle işlerdeki eleştirel bakış ve düşünüşünden dolayı dikkatlidir).

Çeviri yapanlar arasında, **aslın bir üslubu,** yazarının bir özelliği olduğuna dikkat edenlerimiz pek azdır. Öyle ki, aslında büsbütün ayrı iki mimariye yönelmiş iki yazarın, Türkçe çevirileriyle, yazı farklarını göstermek imkânı yok gibidir (Balzac ve Flaubert çevirileri bu sorunun canlı ve en yeni belgesidir).

Türkçede, edebî anlamıyla yapılmış çeviri örneği olarak, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière külliyatı ile Siracettin'in Claude Farrère'den çevirdiği **Katil Kim?** ve Nasuhi Esat'ın Anatole France'tan aktardığı **Tais** adlı eserleri görüyoruz.

Ahmet Vefik Paşa külliyatının son baskısını yaptırırken birçok dostum metin ve ifadede bazı değişiklikler yapmamı tavsiye ettilerdi.

Oysa onu yapmak Vefik Paşa'ya her zaman için bir değer verecek olan asıl üslup erdemini yok etmek demekti.

Bizdeki çevirilerin çoğu bu gibi üslup işlerine önem verilmemiş çalışmalar olduğundan, asıllarına başvurmadıkça ya da başka yabancı dillerde okunmadıkça —hiç olmazsa onların bu gibi başkalıklarına ait bir eleştiri yazısı okumadıkça— bir fikir edinebilmemiz imkânı yoktur.

Bu gibi konularda çok titiz davranan ve bu işlerle uğraşıp eserler hazırlayan bir dostum — ismini burada vermeye yetkili değilim — bana kendisinin çevirilerini okuyan bir zatın, bir çevirisi hakkında: «Sizin çok iyi bir Türkçeniz vardı, tatlı tatlı okuyorduk, ne oldu, son çevirinizde birdenbire değiştirdiniz?» dediğini aktardıktan sonra, bu zatın, çevirdiği yazarın değişmesine dikkat etmemiş olduğunu acılıkla anlattı.

Daha önce yapılmışlar ve son yapılan çeviriler arasında böyle okurları üslup değiştiğinden farkında olmayarak da olsa haberdar edecekler pek az.

Çeviri yalnız bir yabancı dil bilmek ve onunla eserler aktarmak işi olsa, herhangi bir çeviri bürosu kurularak bunlara bir büro çalışması gibi eserler —çeşitlerine bakılmadan — verilip çevirttirilebilirdi. Böylelikle felsefeye ait bir eser, en büyük üslupçuya ait ve sırf bunun için ün kazanmış bir eserle, en derin tahlilci bir yazara ya da nükteleriyle, eserini çekici kılan bir yazara ait eser bu büroda — aynı adama rastlayarak da — çevirttirilebilirdi.

Çevirdiği yazarın zevk ve anlayışına kendini vermiş olan çevirmenlerimiz yukarda saydığımız birkaç kişiden başkası değildir. Avrupa'da böyle çevirileriyle edebiyat tarihinde yer almış eski yüzyılların büyük çevirmenlerini bir tarafa bıraksak, bugün bile yabancı dilden kendi diline büyük yazarları çevirmeye kendini vermişleri görüyoruz.

Memlekette iyi ve tam anlamıyla bir eleştirinin henüz kurulmamış olması, bu yolda çalışacaklara kılavuzluk edecek örneklerin bulunamaması yetişecekleri rastlantılara bırakmıştır.

Çeviri hakkında teknik bazı bilgi öteden beri zaman zaman verilmek istenmiştir. Kemalpaşazade Sait Bey, Türkçe karşılıkları tartışılan **Galatatı-ı Tercüme** cüzleriyle uzun süre bu işin ayrıntıları üzerinde yazı yazmış; İbrahim Fehim ile İsmail Hakkı'nın **Müntahabat-ı Teracim-i Meşahîr** kitabına yazdığı önsözde bu iş için fikirler ileri sürmüş; Şemsettin Sami **Şeytanın Yadigârları** ve **Sefiller** gibi zamanında ve hattâ bugün bile bazılarınca yadırganacak şekildeki aslına uygun olmaya çalışılmış çevirileri hakkında başka eser ve makalelerinde fikrini söyleyerek savunmalar yapmıştır.

İlerki çeviriler hakkında aynı konuya birkaç kere daha değineceğiz.

Son yıllarda **Tercüme Hakkında Düşünceler ve Tatbikata Ait Bazı Nümuneler** adıyla yayımlanmış bu konuya ilişkin bir eserin birinci kısmında gördüğüm şu noktaları işaret edeceğim:

1. Şinasi'nin gerek **Tercüme-i Manzume**'sinde, gerek **Divançe**'sinde Lamartine'in **Souvenir** adlı manzumesinden çevrildiğini söylediği manzumeden alınmış bir parça, ünlü "Göl" manzumesinden diye kaydedilmiş. (sayfa 11)

2. **Monte Kristo** ve **Simon e Mari** çevirilerinin Ahmet Mithat'a ait olduğu öne sürülmüş (sayfa 16), **Monte Kristo**'nun çevrilmesine kendisi ile beraber yirmi otuz (aynen) yazarın kalemi karıştığını söyleyen Ahmet Mithat'ın bu karışma derecesi tespit edilmediği gibi, basılmış nüshada da onun adı yazılı değildir.

Simon ve Mari ise Alik adlı bir Ermeni çevirmen tarafından dilimize çevrilmiştir ki, aynı çevirmenin bundan başka birkaç çevirisi daha vardır.

3. **Assomoir** ve **Ölüm Kadar Metîn**'in kitap şeklinde basılmamış eserler arasında gösterilmesi de yanlıştır.

Ölüm Kadar Metin kitap şeklinde çıkmış olduğu gibi, **Assomoir** da **Tanin** gazetesinde bağımsız sayfa ve kitap biçiminde ek olarak verilmiştir ve bugün birçok yerde kitap haline konulmuşlarını bulmak mümkündür (aynı yolda verilen tam **Robenson Krüzoe** çevirisi gibi).

Bu eseri kaynak olarak kullanan Hilmi Ziya da **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü** eserinde (sayfa 362) aynı yanlışı tekrarlamakta ve Ahmet İhsan'ın Paul Bourget'den çevirdiği **Mavi Düşes** romanını da François Coppé'ye ait (sayfa 364) göstermekte; Şinasi'nin La Fontaine'den ve Florian'dan çeviriler yaptığını da —ki La Fontaine'den Kurt ile Kuzu efsanesinden başka bu yazarlardan çeviri yapmamıştır— (sayfa 362) yazmakta ve Ethem Pertev Paşa'yı da Hariciye Vekilliği etmiş göstermektedir. İsmail Habip de **Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi'nde** (sayfa 407) **Monte Kristo'**yu Xavier De Montépin'e ait göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM



Ahmet Mithat (1844 - 1913)
(Şinasi Revi tarafından, 1896'da yayımlanan bir fotoğraftan yapılmıştır.)

AHMET MİTHAT

HAYATI

Ahmet Mithat İstanbul'da doğdu (1844); çocukluğunu burada geçirdi. Biraz büyüyünce, Mithat Paşa dairesi halkından olan, ağabeyi Hafız Ağa yanına Tuna'ya gönderildi, orada Niş Rüştiyesi'ne gitmeye başladı. 1863-64 (= 1280)'te rüştiyeyi bitirerek vilayet merkezi olan Rusçuk'a geldi ve Ruşçuk'ta Vilayet Meclisi Kâtibi oldu.

Başıboş bir hayat geçirmeye başladı. Çevre buna çok uygun olduğu gibi, ağabeyi de onunla fazla uğraşmaya vakti olan biri değildi. Avcılıkla şehir dışında ve hovardalıkla şehir içinde istediği gibi yaşıyordu. Gençti, arkadaşları vardı. Bu yaşayış biçimi ona ilerki hayatı için çok yararlı olmuştur (fakat kendisinin de birçok defa söylediği gibi, aksi de olması çok mümkündü). Hayatın her türlü evresinden birçok anı topluyordu. Rumeli'nin o şiddetli kışlarında avcılık deliliğiyle kırlarda gecelediği zamanları özlemle anar.

Okul bitirmiş biri bulunması, o zaman böylelerinin çok kıt olmasından dolayı, vali Mithat Paşa'nın dikkatini çekti. Tuna vilayeti, Osmanlı İmparatorluğu'nun eyalet teşkilatından vilayet teşkilatına geçişinde, ilk vilayet olmuş bir yerdir. Onun için bu yeni teşkilatta genç ve yeni yetişenlere başka bir önem veriliyordu. Okul bitirenlerle, o zaman büyüklerinin özel bir ilgisi oluyordu. Zaten ağabeyinden dolayı Ahmet Mithat, Mithat Paşa dairesinin de yabancısı değildi. Paşa'nın kayınbiraderiyle beraber sabahları cami derslerine devam ediyor, Doğu bilimleri hakkındaki bilgisini çoğaltmaya uğraşıyor, bir taraftan da ek iş olarak verilen Politika Müdürlüğü Türkçe Kâtipliğini yapmaya çalışıyordu.

Bu Politika Müdürlüğü, o zamanlar ve hattâ daha sonraları bazı vilayetlerimizde varlığını sürdürmüştür. Adının gösterdiği gibi, daha çok yabancılarla işi olan bir daireydi.

Aralarında yabancı dil bilen adamlar vardı; Dragan Efendi kendisine bu yolda epeyce çok yaramış; Politika Müdürlüğünü yapan Odyan Efendi de kendisiyle ilgilenerek La Fontaine'i ezberletmeye başlamıştı.

Bu zamanlarda yetişen adamlarımızın böyle ilk okumayı yaptıktan sonra devam ettikleri dairelerde büyüklerin kılavuzluklarıyla bilgilerini ilerletmeleri âdeti vardı; çünkü ilk öğretimden sonra okuma öğretme yerleri daha başlamamış ve bir hayli zaman da yayılamamıştı.

Ahmet Mithat bu öğrenmeye başladığı yabancı dilin ilk alışkanlığında bütün o yoldan geçenlerin yaptığı gibi, **Magasin des Enfants** gibi çocuk dergilerinden Voltaire'in felsefe kitaplarına kadar karmakarışık bir okuma dönemine giriyor. Bu işleri yaptığı sıralarda yirmi yaşlarındaydı.

Kendisine yeni bir çalışma alanı daha açılıyor: Vilayet Teşkilatı Kanunu, vilayet merkezinde resmî bir gazete çıkarılmasını emrediyordu (nasıl ki o gelenek hâlâ sürüp gider). Resmî ilk vilayet gazetesi olarak çıkarılmaya başlanan **Tuna**'yı İsmail Kemal yazıyordu. Ahmet Mithat buraya da devama başladı. Bu aradaki işi, yalnız gidip orada yazı yazmak veya küçük çeviriler yapmakla kalmadı; kimsenin kendisine bir yol göstermemesine rağmen, gazetenin teknik kısmıyla da ilgilendi: Nasıl dizilir, nasıl basılır bunları dikkatle izledi. Bu bilginin ilerdeki hayatındaki etkileri çok açıktır.

Bu durup dinlenmeden çalışması, kendisinin, istediği yolda, gençlik çağının bütün eğilimlerine serbestçe kapılmasına engel olmuyordu.

Bir aralık yabancı bir mühendise çevirmenlik için Sofya'ya kadar gitmesi gerekti. Sofya'da kendisini evlendirdiler. Bu evliliğin hayatını düzene koymak için etkileri gözükmeye başlayacağı sırada Rusçuk'a dönmesi gerekti. Rusçuk'a karısını Sofya'da bırakarak geldiği için hemen gene eski biçim, bekârlıktaki hayatına, kendisinin dediği gibi çılgınca yaşamaya başladı. Ağabeyi kesin bir hareketle bu yaşayışın önüne geçmek istiyor, fakat tuttuğu yol Ahmet Mithat'ın ağabey evini, bir parasız olarak terketmesinden başka sonuca varmıyor.

Hayatını kazanmak zorunluluğu, kendisini birtakım yollar bulmaya yöneltiyor: Yeni kurulmuş olan vilayetin yeni usulde tapuları yazılıyor, bu tapuların her cildi elli kuruşa yazılan koçanlarını doldurmaya başlıyor.

O arada durumunu izleyenlerden Şakir Bey (sonra paşa olan erkânıharp) evine alıyor, rahatını sağlıyor; Tuna nehri üzerinde devletin işlettiği gemilerin hesap işlerine memur yapıyor, karısını Sofya'dan getirtiyor. Fakat Ahmet Mithat, alıp kasaya teslim ettiği paranın **fazla çıkmasını** bahane ederek bu işten istifa ediyor. Bunun için öne sürdüğü gerekçe de şu: **Eksik çıkmak olağan bir iştir** ve çaresi de, çoğunca görüldüğü gibi, nihayet tazmin etmektir; fakat belirli miktardaki paranın durup dururken fazla çıkması, eksik çıkmasından çok adamı lekeleyecek bir şeydir.

Şakir Beyin bütün sözlerine karşı geliyor ve istifasında ısrar ediyor.

Bu arada Mithat Paşa ikinci vilayet olmak üzere Bağdat'ta teşkilat yapmak üzere Bağdat valisi oluyor.

Ahmet Mithat, hemen, Mithat Paşa'ya başvuruyor. O da, Ahmet Mithat'ı Bağdat'ta kurulacak matbaanın kurumu ve gazetenin çıkarılması işine bakmak üzere yanına alıyor.

İstanbul'a gelerek birkaç gün içinde matbaa için gereken şeyleri sağlıyor ve Mithat Paşa'nın beraberinde götürdüğü 104 kişilik memur kafilesine katılıyor. Bunlar eski sistem eyalet düzeni yerine yeni Vilayet Kanunu'nun gösterdiği yolda yapılacak teşkilatta yer alacak kimselerdi, çokluğunu gençler oluşturuyordu: Sözgelimi, erkânıharp Şakir Bey merkez mutasarrıflığı işini görecekti; sonraları müzeyi kuran ve o sıralarda Avrupa'dan ülkeye yeni dönmüş olan Hamdi Bey, politika işine bakacaktı.

Deniz yoluyla İskenderun'a ve oradan karayolu ve Musul üzerinden Bağdat'a varan kafile, işlere koyuluyor. Ahmet Mithat, matbaayı kuruyor ve **Züverâ** adlı resmî vilayet gazetesini çıkarmaya başlıyor.

Ahmet Mithat'ın uyanışlarından biri de bu gazeteye başlayış oluyor; kendi bilgisinin bu işe yeterliği hakkında ilk şüpheye düşüyor. Bu arada bir rastlantı Can Muattar'ı önüne çıkarıyor.

Can Muattar, Doğu'nun çok yetiştirdiği serseri tiplerinden biri... Şiraz civarlı biri. Farsça, Arapça, Hintçe, İbranice ve İngilizce biliyor. Protestanların etkisiyle Hıristiyan dinine dönüyor; kendisini tatmin etmeyen bu dinden Yahudiliğe geçiyor; bu da yetişmiyor, Hindistan'a gidip Mecus oluyor ve sonunda tekrar Müslümanlıkta karar kılıyor. Bu vicdan rahatsızlıkları içinde olanın hayatı, din konularını öğrenmekle geçiyor.

Ahmet Mithat, bunu, düşmanlarının iftirasıyla deli diye hapse konmuş olduğu bir sırada tanıyor. Mutasarrıf Şakir Beye başvurarak Can Muattar'ı bu hapisten kurtarıyor ve gazeteye alıyor. Bundan sonra Doğu bilgileri, özellikle din eksen olmak üzere, yeni bir çalışma dönemine giriyor.

Basra mutasarrıflığını yapan ağabeyi Hafız Ağa ölüyor, Ahmet Mithat, şimdiye kadar onun baktığı, kalabalık ve kadından oluşan bir ailenin başı oluyor. Zorluklar başgösterirken Mithat Paşa'nın koruyuculuğuyla yalnız kadından ibaret olan bu aile İstanbul'a gönderiliyor:

«Familyayı İstanbul'a aşırdıktan sonra Bağdat'ta sekiz ay kadar müddet-i ikametimizde geçirdiğimiz ömür âlemde hiçbir kimseye müyesser olmamış idüğünü dava etsem mazur görülürüm. Bir güzel haneyi gözünüzün önüne getiriniz: Her levazım mükemmel. İçinde dört nefer bekâr var. Dördünün de fikri ol kadar müttehit ki hangisi her neyi arzu etse diğer üçü de o arzuya müşterek çıkarlar. Uşaklar, hayvanlar hâsılı her şey müşterek. Bir maişet ki dört kardeş bir yerde bulunsa bu kadar muntazam,

bu derece müttehit yaşayamazlar. Kitaplarımız var: Okuruz, yazarız. Piyanomuz var: Çalarız, çağırırız. Fotografya takımımız var: Türlü türlü resimler yapar eğleniriz.» (**Menfa,** sayfa 86)

Can Muattar ile Doğu bilgilerini tekrarlayan ve derinleşen Ahmet Mithat, Batıyla ilgili bilgiler yönünden Hamdi Beyden yararlanıyordu.

Hamdi Bey Avrupa'dan gelmiş bir gençti, Ahmet Mithat gibi kulaktan ve kitaptan âşık değildi. İlk etkiyi, Ahmet Mithat'ı, herkes gibi, ilk hevesle düştüğü manzum yazıdan vazgeçirmekle gösteriyor. Sonra Ahmet Mithat'ın bütün hayatında kurtulamadığı **«bahis ve cidal»** merakının o zamanki görünümlerine gülüyor ve çocukça bulduğu Ahmet Mithat'ın «öğreniminin hiç düzeyinde olduğunu ve bütün bu konuşmalarda kuvvetlice bir zekâdan başka bir erdem bulamadığını» açıkça söylüyor.

Bu gözlem Ahmet Mithat'ı, tıpkı Ziya Paşa'nın «Aman, bana, şiir nasıl söylenir öğret!» diye lalasının boynuna atılması gibi, bu bilgi eksikliğini tamamlamak için yapılması gerekenleri aramaya sürüklüyor.

Listeler yapılıyor, Paris'e kitaplar ısmarlanıyor ve bir buçuk yıl, ağabeyinin ölmesine kadar, bu ateşli çalışma sürüyor.

O sırada, Mithat Paşa'nın vilayetlerde açılmasını kurduğu ve sonraları bütün vilayetlerde birer eşi meydana getirilen Sanayi Mektebi açılıyor. Bütün oradaki gençlere bu okulla uğraşmak işi düşüyor. Ahmet Mithat bunlar için **Hâce-i Evvel'i*** yazıyor ve matbaada basıyor da. Gene bunlar için **Kıssadan Hisse**'yi yazıyor, o da basılıyor. Bir taraftan, sonra İstanbul'a döndüğü zaman bastığı **Letaif-i Rivayât**'ın bazı hikâyelerini çevirip yazmaya başlıyor. Bu ilk yazı çalışması zamanında Hamdi Beyin kılavuzluğunu, unutmayacak şekilde, görüyor:

«Telifin şu ilk halinde Hamdi Beyin delâletinden daima istifade eyler idim. Yani diyebilirim ki eğer mumaileyhin beni dürtercesine teşvikatı olmasa idi daha beş on seneler geçer idi de ben muharrir olamaz idim. Bazı Avrupa muharrirlerinin âsârını okur ve bunların en güzel yerleri geldikçe 'Şurasının tercüme ve tahvili mümkün müdür, mümkün ise yap bakalım' diye beni tahris eder, yaptığım şeylerin noksanını bihakkın bulup ve gösterip ıslahına delâlet eyler idi. Kendisi Avrupa'da birtakım büyük muharrirleri ve sanatkârları görmüş ve daire-i hususiyetlerine girmiş olduğundan bunların emr-i telifte hangi tariki iltizam eylemiş olduklarını hikâye ile beni daima irşat eyler idi. Elhasıl ömrüm oldukça mir-i mumaileyhe müteşekkir ve minnettarım.» (**Menfa,** sayfa 37)

* "İlk öğretmen" anlamına gelir.



(*Kalem* gazetesinden, 1908) *Hakikat ve Tercüman*. Güneş yerindeki aynada *Hakikat* ve Ahmet Mithat'ın arkasında görülen gazete de *Tercüman* yazmaktadır. Kuyudan çıkar gibi gözüken çıplak kadın ise «hakikat hakkındaki masal»a işarettir.

Bu arada Ahmet Mithat'a kafasında İstanbul havasını estiren bir olay yer alıyor. İstanbul'da, Maarif Nezareti, sıbyan mekteplerinde okutulmak üzere birtakım kitaplar yazılmasını konu alan bir yarışma açıyor; Ahmet Mithat, üçüncü defa basılmak üzere gözden geçirmekte olduğu **Hâce-i Evvel** müsveddelerini bir mektupla İstanbul'a gönderdiği gibi, kendi de İstanbul'da kalemiyle geçinebilme düşleri kurmaya başlıyor. İstifasını Mithat Paşa'ya güçlükle kabul ettiriyor ve Bağdat'tan yola çıkıp Âli Paşa'nın ölümünden (Ağustos 1871) birkaç ay önce İstanbul'a geliyor.

İstanbul'a gelip, o dönemin uzun Bağdat yolculuğunun yorgunluğunu geçirecek kadar dinlendikten sonra düşleri ardına düşüyor; kendisine o kadar umut vermiş olan Maarif Nezareti yarışmasının yakın gerçeğine eriyor ve artık umutsuzlanmak derecesine gelirken bir gün yolda Bağdat dostlarından, erkânıharp Feyzi Beye (sonra paşa olmuştur) rastlıyor; Feyzi Bey ona **Ceride-i Askeriye** başyazarlığını teklif ediyor; ilkin pek çekindiği bu işten söz ederken başka bir dairenin gazetesi olsa çoktan kapıdışarı edileceğini söylediği bu işi, askerlerin gösterdiği kolaylıkla yönetmeye başlıyor.

Ceride-i Askeriye'nin haftalık olması ona çalışmak için çok zaman bırakıyordu. Tahtakale dolayındaki evinin içinde küçük bir matbaa kuruyor. Bu matbaanın mürettibi, makinisti kendisiydi. Öteki işlerini de evindeki çoluk çocuk, kadınlar yapıyordu. **Tuna** ve **Bağdat** matbaalarında öğrendiğini uygulama alanına çıkarıyordu.

Hâce-i Evvel ile **Kıssadan Hisse**'nin İstanbul nüshaları bu matbaada, Ahmet Mithat'ın kendi eliyle dizildi, gene kendi eliyle basıldı. Çoluk çocuk, formaları kırıp dikiyorlar ve gene Ahmet Mithat, kolunun altına sıkıştırıp tütüncülere, suculara, aktarlara dağıtmaya gidiyordu:

"O zaman İstanbul'un öyle bir zamanı idi ki telifat-ı cedide fikri henüz münteşir olmamış bulunduğu misillû halkın bunlara rağbet edip et-

meyeceği dahi meşkûk ve belki külliyen meçhul idi. **Hâce-i Evvel** cüzlerinden ve **Letaif-i Rivâyât** serlevhalı hikâyelerden onar yirmişer tane satabilmek yani kâğıt bahasını bile çıkaramamak menzilesinde kaldığımı familya halkı görünce şikâyete başladılar."

Fakat, Ahmet Mithat'ın aç kalıp kendini öldürmek derecesine gelip de ağabeyine karşı eğilmeyen inadı bu itirazlara karşı kendini işi bırakmaktan koruyordu.

Bu aralık, **Basiret** gazetesine yazı yazmak teklifiyle karşılaştı. Sonra büyük bir önem kazanan bu gazetenin ilk zamanlarında verebildiği parayla yetinerek **Ceride-i Askeriye** ile bunun kendisine sağladığı parayla kendisini idareye ve ailesiyle matbaasını da geçindirmeye çabaladı.

Bu dayanma, durumunu kurtarıyor; matbaa bir ev içinde bulunmaktan, o zamanın öteki bazı matbaaları gibi, bir hana taşınarak, kurtuluyor. Camlıhan'a taşınıyor ve birkaç da işçi tutuluyor.

Camlıhan, Asmaaltı'nda idi, ve bunun büyücek odalarından bazıları da öteki matbaalar tarafından kiralanmıştı. Beş altı ay kadar bu handa çalışan Ahmet Mithat Matbaası, ilk matbaa olarak, Bâbıâli Caddesi'ne taşındı.

Böylelikle **Bâbıâli = Basın** dünyasının ilk çekirdeği caddenin üzerine düşmüş oldu.

Yayına devam eden Ahmet Mithat, **Ceride-i Askeriye** ile **Basiret**'i de bırakmıyor; matbaası için bazı ticarî biçimde işlere girişerek Avrupa'dan Latin harfleri bile getirtiyor.

Âli Paşa'nın ölümü, Avrupa'ya, onun sağlığında sığınmış olanlardan bazılarının memlekete dönmesine ve basın hayatına karışmalarına sebep oluyor. Namık Kemal, Suavi bu arada **Diyojen**'de ve bazı gazetelerde imzasız yazılar yazdıkları gibi, kendileri de gazete çıkarmak hareketlerine girişiyorlardı.

Ahmet Mithat bu arada Tuna'dan beri dikkatini çeken, Bağdat'ta iken Avrupa'ya çekildiklerini haber aldığı insanlardan Namık Kemal'le tanışıyor ve konuşmaya başlıyor. Bu tanışık ona pek de yararlı olmuş sayılmaz, çünkü —herhalde Sultan Hamit'e yaranmak veya onun gözünde temize çıkmak için— **Menfa**'da bu tanışıktan ve kendine dokunan zararlarından pek yanık söz açar.

Matbaasını Beyoğlu tarafına taşımak zorunluğu doğdu. Resimli bir haftalık çıkarmak tasarısı, Beyoğlu'nda taşbasması resimler yapan bir atelyenin bulunuşu, onun Haçopulo çarşısında 13 numarada işe devamına sebep oluyor.

Abdülâziz zamanının en karışık işlerinin son haddini bulduğu bu sırada Mithat Paşa sadrazam oluyor (Temmuz 1872 = Cemaziyelevvel

1289). Ahmet Mithat, bir süre önce **Dağarcık** diye de bir dergi çıkarmaya başlamıştı; bunu yeterli görmedi, **Ceride-i Askeriye**'den istifa etti. **Basiret**'i bıraktı ve kendi adına bir gazete çıkarmak işine girişti. **Devir** diye gündelik bir gazete imtiyazı aldı ve ancak birinci sayısını çıkarabildi (Ağustos 1872 = Cemaziyelahır 1289).

Bu ilk sayıda Mithat Paşa'ya hitaben yazılmış bir açık mektubun dili, önceki hükümete karşı çok ağır sayılarak ilk sayıda gazete kapatıldı. Akrabalarından Mehmet Cevdet ile **Bedîr** diye bir gazete imtiyazı alarak onu çıkarmaya başlıyorlar, fakat o da ancak 13 sayı çıkabiliyor (Eylül 1872 = Şaban 1289). Bu da kapatılınca Ahmet Mithat gündelik gazeteyi bir süre için bırakıyor ve **Kırk Ambar** ile hikâyelerinin yayımına bakıyor ve bir taraftan da o zaman yavaş yavaş bir önem kazanmaya başlayan tiyatroya heves ediyor.

Dağarcık'ta bütün insan bilgileri hakkında her konuda yazarken Muattar Can'dan aldıklarını da satmaya başlamıştı. Din konusu hakkında, hiç de aykırı bir anlam verilemeyecek bir yazısından dolayı aleyhine bazı fikirler gözüktü. Bu durum, bir parça da bir sivilin "ulema işine karışmasından" ileri geliyordu. Belki bu bir hareket haline geçemeyecekti, ama **Basiret** gazetesini terkettikten sonra ona karşı bazı bahanelerle çatmaya başlayan bu gazete Ahmet Mithat'ın hiç de kendisine daha önceki yardım ve çalışmasını düşünmeyerek, özellikle o yardım ve çalışmaktan ayrıldığı için, bu konuda hiçbir fırsatı kaçırmamaya başlamıştı; Ahmet Mithat'ın "cahilliğinden" söz açıyor, o sırada İdare-i Mahsusa direktörü olan bir Ermeninin kâtipliğinden dolayı **"Ermeni kâtibi"** iltifatından çekinmiyordu.

Çağın sözü geçer hocalarından biri, Ahmet Mithat'ı dinî yayınlarından dolayı apaçık kâfir ilan etti; işe hükümet karıştı, sorguya çekildi; bunu atlattı. Fakat bu gazete curcunasına bir son vermek için çarelere başvurmaya hazırlanan hükümetin eline bir fırsat geçti: Namık Kemal ve arkadaşları bir taraftan gazeteyle şiddetli tartışma kapıları açarken bir taraftan tiyatroyla uğraşıyorlardı. Kemal'in **"Vatan"** piyesinin oynandığı bir gece halk sokaklara dökülerek, "Yaşasın Kemal!" diye onu aramaya koyulmuşlardı. Bu fırsat kaçırılmadı, Kemal'in **İbret** gazetesinde çalıştığı arkadaşlarıyla Ahmet Mithat zaptiyeye tıkıldılar.

Ahmet Mithat, "suçunun ne olduğunu bir türlü anlayamamıştı." Vapura bindirildiler, gene bir şey bilmiyordu, Ebüziyya ile Rodos adasına çıkarıldılar, gene bir türlü bu sürgünün neden olduğunun farkında değildi (Mart 1873).

Namık Kemal'in Magosa, Nuri ve Reşat Beylerin Akkâ'ya olan bu sürgünlükleri Abdülâziz'in padişahlıktan indirilmesine kadar otuz sekiz ay sürdü (Mayıs 1876 = Cemaziyelevvel 1293).

Bu sürgünlük zamanı Ahmet Mithat'ın niçin sürüldüğünü bilmemekten başlayan ve öğrenince de hiçbir ilişiği olmadığından dolayı bir kızgınlık devresi geçirip ilk şaşkınlığından sonra çalışma devresine girmesiyle geçti. Rodos'ta Medres-i Süleymaniye ile uğraştı; **Dünyaya İkinci Geliş, Hasan Mellâh, Hüseyin Fellah, Felâtun Beyle Rakım Efendi** gibi büyük romanlarla bazı hikâyeler yazdı, çeviriler yaptı. Bunlardan bir kısmını İstanbul'a gönderip Mehmet Cevdet'in sorumluluğu altında bastırdı.

Abdülâziz tahttan indirilince bu sürgünlerin geri dönme imkânı gözüktü. Ahmet Mithat İstanbul'a dönünce ilkin bir ticaret işi olan matbaasının düzenine bakmaya başladı. Bir taraftan yavaş yavaş okurları çoğalan kitaplarının yeni baskılarını yaparken bir taraftan yeni eserlerini basıyor; ve olaylar da gelişiyordu. V. Murat'ın yerine hükümdar olan II. Abdülhamit zamanında başlayan savaş ve bu savaş bitince memlekette düzeni sağlamak için girişilen işler Ahmet Mithat'ın bu işlerde çekingen durmasına hak verdirdi. Bu çekingenlik kendisine **Takvim-i Vâkayi*** müdürlüğünü sağladı (1877 = 1294). Zaten biraz önce Namık Kemal'le dostluğunun hiç de dışardan göründüğü gibi lehte olmadığını, sürgüne onların yüzünden gittiğini gösteren hiddetli ve yanık satırlar taşıyan bir kitap çıkardığı gibi, Abdülâziz zamanının para israflarını ve açılan Rus savaşının onun yönetimi sonucu olduğunu isbata çalışan **"Üss-ü İnkılâp"** diye de bir tarih yazmıştı.

Bu davranışlarının akıllıca olduğunu zaman gösterdi: Dönemin kahramanlarından Ziya Paşa Suriye valiliği ile uzaklaştırıldı; Kemal Midilli'ye sürüldü; Ali Suavi —bir bahane ile— sopa altında can verdi; Mithat Paşa mahkemeye çekilerek Taif'e, Süleyman Paşa aynı yoldan Bağdat'a sürüldüler.

Mehmet Cevdet'in imtiyazı altında **Tercüman-ı Hakikat** adlı bir gazete çıkarmaya başladı (1878 = 1295). Bu gazetede yazdıklarını bir taraftan kitap şeklinde de çıkarıyordu. Burada kendi yayınını yaparken Muallim Naci'ye rastladı (1881 = 1299). Onunla gazetede bir «edebî kısım» kurdu ve böylelikle üç yıl süren bir tartışma dönemine girdi. Bir gün bu edebiyat, özellikle Doğu edebiyatı kokan yayından da caydı; o kısmı kapattı (Ağustos 1885 = Zilkade 1302). Gene kendi yazıları ve bir de o zaman yetişmeye başlayan gençleri koruyarak, onların yardımlarıyla gazeteyi çıkarmaya devam etti.

1889'da (= 1305 Ağustosunda) Stockholm'de toplanan Müsteşrikler** Kongresi'ne hükümet tarafından murahhas olarak gönderildi, Avrupa'ya ilk yolculuğunu yaptı.

* Resmî Gazete.

** Doğubilimciler.

Bu kongreden döndükten sonra **Tercüman-ı Hakikat**'e düzenli yazmaktan vazgeçti ve Karantina idaresine memur oldu. Oranın ikinci reisliğine kadar yükseldi. «Balâ» rütbesine çıkmış ve «Utufetlû» olmuştu (hattâ, vezir olunca Mithat Paşa denecek diye Abdülhamit'in bu rütbeye çıkarmadığı söylenir). Çalışmasıyla düzenlediği bir çiftliği vardı; onu işletiyor, gene arasıra, yazılarına çok büyük ilgi gösteren gazetelere yazıyordu.

1908 İnkılâbı olunca, birkaç yıldır kendisine gelen durgunluktan kurtulmak istedi. **Tercüman-ı Hakikat**'ın başına geçti, fakat bütün çevresinin saygılı davranışına rağmen kendisinin artık o devre yakışır biri olmadığını pekâlâ kestirdi. Onun bir ilkokul hocası gibi alfabeden başlattığı adamların çocukları ve onun romanlarını okuyarak dinleyip heyecanlananların torunları olmuştu ve onlar baba ve ninelerini çok geçmişlerdi.

Ebüzziya'nın **Tasvir-i Efkâr** gazetesini çıkarırken kendisinden yazı istemesi üzerine gönderdiği bir mektupta bu iş için özür diledikten sonra ne yazayım diye kendi kendine soruyor ve eski gazetecilikle yenisi arasındaki farkları şöyle sıralayarak diyor ki:

«Bir zamanki gazeteler olsaydı gene kolayı bulunur idi. O zamanlar gazeteler **bend-i mahsus**lar* yazarlardı. Meselâ yüz binlerce lira sarfiyle bir müzehane yapıldı, içinde yirmi bin ciltten müteşekkil bir kütüphane var. Kimse bu hazine-i maarif ve sanayiin semtine uğramıyor. Haydi bir makale yaz da şu darülmaarife tellâllık et. Kim okur?

O zamanlar gazeteler **mütenevvi**alar** yazarlardı. (Tarih-i ezhar) diye âlem-i nebatata başvur, (zekâ-i hayvanat)ta da bir icale-i efkâr et, (seyahat) diye kutuplardan birisine bir nazar-ı cüstücû atfet veyahut yeni keşfolunmakta olan Tibet kıt'a-i Türkiye-i Çiniyesine sevk-i hayal et. O zamanlar gazeteler **tercüme-i ahval** cihetine*** de himmet ederlerdi. Haydi şimdiki siyaset işleri modasına muvafık düşecek yolda bir Bismark yahut bir Thiere yaz. Hangi birini söyleyeyim. Hattâ o zaman gazetelerin bir **edebiyat** bir **letaif**** kısmı, bir **tefrikası** filân olur idi. Hikâyat-ı muhtasara***** yazarlar idi. Haydi bu yolda kalem oynat, gülerler, okumazlar. Okumamak ile de kalmayıp tahmik ve tezyif ederler. Gazetecilik yüzünden o zaman ile bu zaman ne kadar değişmiş...» **(Tasvir-i Efkâr**, 31 Mayıs 1909)

1908'in ilk günlerinde son bir hamle ile yazıya koyuldu. Hattâ, devrin modasına uyarak **Jön Türk** diye bir de son romanını yazdı. Yeni ha-

* Özel makale ya da fıkralar.
** Çeşitli konularda yazılar; bugünkü anlamda "magazin" yazıları.
*** Bugünkü anlamda dış politika yazıları.
**** Bugünkü anlamda mizah bölümü.
***** Kısa hikâyeler.

yata uyamadığını çabuk anladı; gürültü kendisini sarmadı; Beykoz'da bazı derneklerde çalışmaya koyuldu. Onun yazdığı siyaset makalelerinden daha iyileri yazılıyor, yukardaki mektubunda kısaca anlattığı biçim gazetecilik yerine başka türlü bir gazeteciliğin esasları hazırlanıyor ve nihayet bütün yaşlıların derdi gibi «dünkü çocuklar» arasında kendi yazdıklarına gülenler oluyordu. Hocalığı buna tercih etti. Bütün konularda kalemi dolaştırmaktan doğan ünüyle o dönemin Darülfünun'unda umumî tarih, dinler tarihi; Darülmuallimat'ta* tarih ve pedagoji, Medresetü'l-vâizin'de** dinler tarihi okutmaya başladı. Bilgisi o zamana yetişecek derecedeydi ve oldukça başarılı bir hocalık da yaptı. Bir taraftan da bir hayır kurumu olan Darüşşafaka ile yakından ilgileniyordu. Darüşşafaka'da bulunduğu bir gece hayata gözlerini kapadı (30 Aralık 1913).



(*Kalem* gazetesinden, 1908):

— Yarım okka meşrutiyet makalesi lütfeder misiniz?
— Eski okka mı, yeni mi?
— Yeni... fakat rica ederim taze olsun.

(Raflardaki şişeler üzerinde Kırk Ambar, Üss-ü İnkılâp, Parlamento Rezaletleri, Draper, Dekadan, Kemana Bir Tel, Müdafaa... gibi Ahmet Mithat'ın eserlerinden ve söz açtığı konulardan bazılarının adı yazılıdır.)

* Erkek Öğretmen Okulu.
** Vâiz okulu.

Roman ve Hikâyeleri*

1870**
Kıssadan Hisse (2. baskı)
Letaif-i Rivayât:
1. **Suizan;** Esaret
2. Gençlik; Teehhül
3. Felsefe-i Zenan
4. **Gönül;** Mihnetkeşan
5. Fırkat

1871
Durub-u Emsali Osmaniye (Şinasi) Hikemiyatının Ahkâmını Tasvir
Letaif-i Rivayât:
6. Yeniçeriler
7. Eyvah (oyun)

1873
Letaif-i Rivayât:
8. Ölüm Allahın Emri

1874
Hasan Mellâh
Dünyaya İkinci Geliş

1875
Zeyl-i Hasan Mellâh
Hüseyin Fellâh
Yeryüzünde Bir Melek
Karı-Koca Masalı
Felâtun Bey ile Rakım Efendi

1876
Paris'te Bir Türk
Letaif-i Rivayât:
9. Bir Gerçek Hikâye; Fitnekâr

1877
Letaif-i Rivayât:
10. Nasıp; Bekârlık Sultanlık mı Dedin?

Üç Yüzlü Karı (Paul de Kock'tan Ebüzziya ile)
Süleyman Muslî
Kafkas
Çengi

1881
Beliyyât-ı Mudhike
Karnaval
Henüz On Yedi Yaşında
Antonin (Alexandre Dumas Fils'ten)
Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi (Octave Feuillet'den)
Bir Kadının Hikâyesi (Alexandre Dumas Fils'ten)
Amiral Bing

1882
Acaib-i Âlem
Dürdane Hanım
Vah!
Merdut Kız (Emil Richebourg'dan)
Peçeli Kadın (E. Richebourg'dan)
Gabriyel'in Günahı (Charles Merevel'den)
La Dame aux Camelias (Alexandre Dumas Fils'ten)

1884
Voltaire 20 Yaşında
Esrar-ı Cinayât
Cellât
Orsival Cinayeti (Emile Gaborieu'dan)

1885
Hayret
Letaif-i Rivayât:
11. Bahtiyarlık
12. **Cinli Han**
13. Obur
14. Bir Tövbekâr
Konak (Vizantel'le birlikte)
Lûlûy-i Asfar (Georges Pradel'den)

1886
Kamere Âşık (Paul de Kock'tan)
Alayın Kraliçesi

1887
Letaif-i Rivayât:
15. Çingene

* Siyahla yazılanlar, yabancı dilden "esasları" alınmış kitaplardır.

** M.N. Özön'ün **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**'nde yer alan bibliyografya ile bu kitabın ilk baskısındaki bibliyografya arasında uyuşmazlıklar vardı. Bu liste M.N. Özön'ün sonradan düzenlediği bibliyografya ile Doç. Dr. Orhan Okay'ın **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi** adlı kitabında yer alan bibliyografyadan yararlanılarak düzenlenmiştir.

16. Çifte İntikam
17. Para
18. **Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar**

1888

Arnavutlar-Solyotlar
Demir Bey
Haydut Montari
Fennî Bir Roman -yahut- Amerika Doktorları
Bilgiç Kız (Hector Malot'dan)

1889

Gürcü Kızı -yahut- İntikam
Nedamet mi? Heyhat!

1890

Rikalda -yahut- Amerika Vahşet Âlemi
Letaif-i Rivayât:
19. **Diplomalı Kız**
20. Dolaptan Temaşa
Odolf Hisarı (A. Radcliff'ten)

1891

Müşahedât
Papazdaki Esrar
Sanatkâr Namusu (Octave Feuillet'den)

1892

Ahmet Metin ve Şirzat
Hayal ve Hakikat (bir kadınla birlikte)

1893

Letaif-i Rivayât:
21. **İki Hud'ekâr**
22. Emanetçi Sıtkı
23. **Can Kurtaranlar**
24. Bir Acîbe-i Saydiye

1894

Letaif-i Rivayât:
25. **Ana Kız**

1895

Taaffüf

1896

Gönüllü

1897

Eski Mektuplar

1898

Altın Âşıkları
Mesâil-i Muğlaka

1908

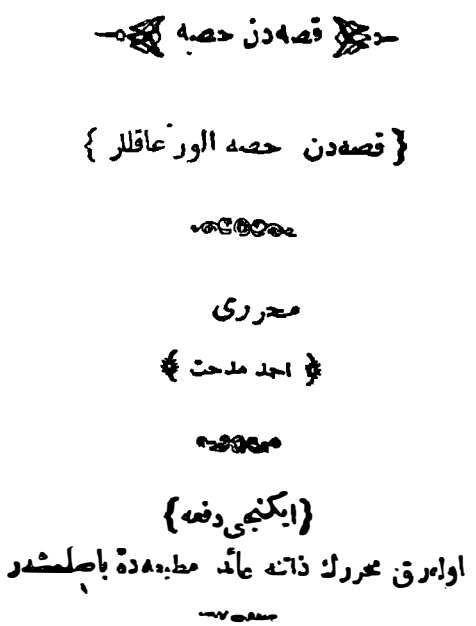
Jön Türk

AHMET MİTHAT: II. HİKÂYELERİ

Ahmet Mithat Bağdat'ta iken Sanayi Mektebi öğrencilerinin okuma ihtiyacını karşılamak üzere **Kıssadan Hisse** adıyla, küçük fıkralardan oluşan çeviri ve telif karışık bir kitapçığı, yönettiği matbaada bastırmıştı.

İstanbul'a gelip de **Ceride-i Askeriye** başyazarlığı yaparken evinde kurduğu küçük matbaasında ilk defa olarak bu küçük kitabın ikinci baskısını yaptı (1871=1287).

Bu **kıssalar,** Ezop ve Fenelon'dan çevrilmiş ya da «Bir Türk», «Ahmet Mithat» imzasıyla yazılmış yerli fıkralardı. Sonunda, insana ılımlılık, azla yetinme, zorbalık gibi, insanın tutması veya bırakması gereken yolları gösteren **hisseler** açıkça çıkarılmıştı.


قصه‌دن حصه

{ قصه‌دن حصه اولور عاقللر }

محرری

{ احمد مدحت }

{ایکنجی دفعه}

اولمرق محررك ذاتنه عائد مطبعه‌ده باصلمشدر

استانبول

۱۲۸۷

Kıssadan Hisse. *İlk baskısı Bağdat'ta yapılan kitabın ikinci İstanbul (1287 = 1870 — 71) baskısı.*

Kıssadan Hisse çıktıktan sonra, gene Bağdat'ta kalem denemesi yollu çevirdiği ya da yazdığı hikâyeleri «Letaif-i Rivayât» adıyla üç cilt halinde çıkarmak istedi ve bunun üçüncüsünü çıkardıktan sonra ilk fikrinden vazgeçerek bundan sonra yazacağı hikâyeleri de bu adla yayımlamayı sürdürdü.

Böylelikle Letaif-i Rivayât adı altında 1871'den 1894'e (= 1287-1312) kadar yirmi beş yılı aşkın bir süre içinde 25 cilt çıkardı.

Bu yirmi beş ciltteki 28 hikâyenin bazısı telif, az bir kısmı çeviri ve bir kısmı da Ahmet Mithat'ın bazı büyük hikâyelerinde yaptığı gibi, bir fıkra bir haber ya da bir fikirden alınarak kendisi tarafından yazılmışçasına ge-

nişletilmiş ve olayın gelişimi kendisi tarafından düzenlenmiş hikâyelerdi.

İlkleri çok ilgi gördüğünden birkaç defa tekrar basılmışlar ve hattâ bu tekrarın dörde kadar çıktığı bazıları olmuştur.

1. Bu kitapta biri acıklı öteki gülünç iki hikâye vardır.

Gülünç olan **Suzian,** Fransızcadan çevrilmiştir. Bir evli kadının yeğeniyle gece randevu verdiğini sanarak arkadaşı olan ev sahibi hesabına telaşlanıp sinirlenen bir misafirin, onların, akşam yemeğinde erik yemelerinden dolayı karınları ağrıdığını ve hepsinin sırayla o yüzden bahçeye taşındıklarını anlamasını hikâye eder ve sonunda «gerçeği anlamadan kötü fikirlere düşüp evham ve hayallere fazla kapılanların sonunda gülünç olacakları» hissesini çıkartır.

Esaret: Zeynel Bey, küçükten büyüttüğü bir esir kızla evlenmek istiyor. Fakat kız, gene Zeynel Beyin, kendi gibi küçükten büyüttüğü esir bir delikanlı ile sevişmektedir. Zeynel Bey, bunu haber alınca birçok iç çekişmelerinden sonra ikisini de birbirine vererek mutlu kılmak istiyor. Fikrini uygulamaya kalkıyor, iki genç, düğün gecesi yalnız kaldıkları zaman, çocukluklarından sözediyorlar; bu geçmişi canlandırma arasında bazı sorular sorarak, anılarını tazeleyerek devam ederlerken kendilerinin küçükken Çerkezistan'dan alınıp ayrı ayrı, esir diye İstanbul'da satılan iki kardeş olduklarını anlıyorlar. Bu anlayış sevgilerini müthiş bir ayıp şekline soktuğundan, bu ayıbı hayatlarıyla ödemeye kalkıyorlar.

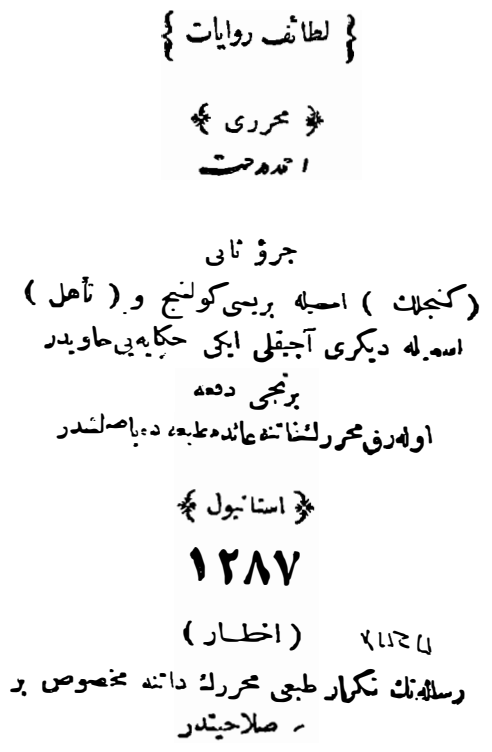
«Böyle ana kuzularını analarından babalarından ayırıp da bu ve emsali nice bin vekayi-i müellemeye sebebiyet gösterdiklerinden dolayı satanlara ve alanlara lanet!» hissesini çıkaran bu konu uzun zaman edebiyatımızın tükenmez bir roman konusu olmuştur.

Esir, esaret, cariye, köle... Sıkı birkaç göçün ve kontrollu ahlak düzeninin geçerlikte olduğu bu dönemde —hayatta karşılaşılsa bile— başka türlü ev 'mahremiyet'inden söz etmeye ve onu dışarı vurmaya imkân yoktu.

Hayatın yukardaki bu klşilerden başka insanları arasında da geçen binbir türlü olayları vardı, fakat bunları ortaya sürmek, tasvir etmek, tahlil etmek büyük bir sorundu. Esirlik konusundan bir adım ileri geçiş de **aile zinası** tasvir etmek şeklinde olmuştur: Kaç göç olmayan, enişte, damat, görümce, elti, baldız, kardeş çocukları sevgisi gibi. Bu ilerleyişi aşama aşama göreceğiz.

2. Bu kitapta da biri gülünç öteki acıklı iki hikâye vardır.

Gençlik adında gülünç olanı, bir delikanlının başından geçenleri anlatır. İşi gücü seyir yerlerinde, kadınların dolaşabileceği ve görülebileceği


لطائف روايات
محرری
احمد مدحت
جزو ثانی
(کنجلك) اسمیله بریسی کولنجه و (تأهل)
اسمیله دیکری آجیقلی ایکی حکایه یی حاویدر
برنجی دفعه
اولهرق محرر لکخانه عائده طبع ده یاصلشدر
استانبول
۱۲۸۷
(اخطار)
رسلهنك نکار طبعی محرر لك دائره مخصوص بر
صلاحیتدر

Letaif-i Rivayât. *Gençlik ve Teehhül adlı hikâyelerin bulunduğu ikinci cüzün ilk baskısı (1871 = 1287)*

çarşı ve pazar yerlerinde «sürtmek olan bir delikanlı var. Bu delikanlı bütün zamanını alçak herifler gibi Kalpakçılar'da dolaşmak ve kendi aile halkına varıncaya kadar rastgeldiği kadına bıyık burmak ve yüzünü gözünü maymunlar gibi çatıştırıp kıpıştırmak ile geçirirken» bir gün bilmeyerek teyzesinin arabasına işaret eder ve teyzesinin kurduğu tuzağa düşer.

Bu arada kendi halinden şikâyet ediyor ve kendi gibilerinin de genellikle bu halden hoşlanmadıklarını anlatıyor:

«Bir hanımın karşısına geçip göz kırpış, temenna ediş, bıyık büküş, söz atış... Buna sevgi bildirmek mi derim? Bu, adeta rezalet! Sevgi ve dostluğunu kazanmaya çalıştığımız hanımı âleme teşhir ediyoruz. Doğrusu buna denaetten başka bir şey denmez... Denmez ama, a gözüm, böyle olmaz ise başka ne yolda sevgimizi bildirelim? Mektup yazmış olsak okumak bilmezler, okusalar cevap yazmazlar! Böyle okur yazar hanım binde bir bulunmaz.

Bizim memlekette kızlar istediği ve sevdiği kocaya varamazlar. Babalar kimi isterler ise onu kendine damat ederler. Eğerçi bir kızın bir delikanlıya sevgi eseri gösterdiği görülse iffet perdesini yırtmış derler.»

(Bunlar Ahmet Mithat'ın, kahramanına söylettiği fikirler. Bu son fikri, birçok hikâyelerinde tekrarlamıştır ki, bu cildin öteki acıklı hikâyesi de bunlardan biridir).

Teyze hanım, arabadakileri tanımadan, işaret eden yeğenine karşılık verdirtiyor ve delikanlıya bir ders vermek için de bir gece daveti yapıyor. Delikanlının bu gece davetine hazırlığını gösteren kısım hikâyenin ilginç parçalarından biridir:

«Bir de akşam Fedai (dadısı, Arap kadını) bir mektup daha getirdi. Sıçradım, kalktım, mektubu alıp hemen açtım. Ne bakayım? O akşam saat birden (= ezanî) sonra Çemberlitaş yanında bulunmaklığımı ve ora-

dan beni alacak adamla birlikte gelmekliğimi emretmiş. Aman ne güzel tesadüf! Çünkü valde filan da iki gecedir misafirlikte ve bir iki gece daha gelmezler. Artık sevincimden çıldırdım: Hemen kalkıp çamaşır değiştim, giyindim kuşandım. Bereket versin daha o gün sabahleyin tıraş olmuştum, yoksa vakit kalmadığından tıraşsız gider idim (jiletin olmadığı devir). Fedai bize bir iki lokma yemek verdi, yarım yamalak yedim. Hava adeta kış ve çamur olduğu cihetle şayet lazım olur ise giyerim diye kalın paltoyu **Frenkvari** koluma takıp büyük şemsiyeyi dahi elime aldım ve yeni yaptırmış olduğum napolyon çizmelerimi ayağıma çekip kapıdan çıktım. Doğruca Çemberlitaş yanına vardım. Saat biri geçti. Sokakta kimseler kalmadı. Gelip geçenler fenerle geçmeye başladılar (fenersiz, kimsenin dolaşması yasak zamanlar). Hava soğuk, ben sıkıntıdan terliyorum. Arkamda bulunan ince paltoyu dahi çıkardım, onu da koluma taktım. Saat bir buçuk. İkiye yirmi var. On kaldı. İki oldu, gene kimse yok. İlahi Yarab! acaba bu da bir atma mı? artık bunu memul etmem. Lakin işte bir fenalık olmalı. Gene bir mani mi zuhûr etti der iken bir fener belirdi, yanıma geldi. Hiç tanımadığım bir uşak. O, bizi tanıdı: «Buyurunuz, efendim. Gidelim!» dedi.

Hem gider, hem uşağa sual ederim ki:

— Yahu ne kadar geç kaldın?

— Efendim, biraz başka işlerim düştü. Artık affedersiniz.

— Konakta kimler var?

— Hepsi mevcut efendim.

Ha, anlamalı hepsi. Hepsi ha! bu hepsi dediği hanım. Öyle ya mesela hanım orada olmamış olsa herif kimse yoktur der ve mevcut olunca kimsenin aksi hepsi olur. Bunun bir veçhi daha var, hepsi mevcut! yani, rakı makı, çalgı malgı...

Yok yok çalgı olamaz, o biraz güçtür. Ne ise, âlâ, işimiz ayna! haydi bakalım, aman yürüyelim. Lakin ne kadar uzak! Şehzadebaşı'nı geçtik, Sultan Mehmet'e vardık. Derken caddeyi bıraktık mahalle içine daldık. Dar sokakta bir evin kapısı önünde durduk. Saat tam üçe çeyrek var idi, tamam vakit. Daha biz kapıyı çalmaksızın kapı açıldı. Öyle ya bu da usulden. Kapıdan içeri girdim, fener girmedi. Merdiven başında bir ihtiyar kadın bizi karşıladı. Ben ise kan tere batmışım: Çünkü birisi kürk kaplı, diğeri adeta kışlık iki palto kolumda, koca şemsiye elimde, ayağımda napolyon çizmeleri; yolda da acele ile biraz sıkıca yürüdük... Her ne ise bu yorgunluğun acısını çıkarırız amma dur bakalım... Lakin kocakarının elinde şamdan yok: «Aman evladım, çizmelerini çıkar, zira pek çamurlu!» dedi. Evet, ben de eşek değilim ya! Lakin çıkarıp da merdiven ayağında mı koyayım? Allah göstermesin, liranın iki buçuğunu vereli daha bir hafta olmadı. Hem de efendim gece hali, ne bilirsin, şayet icabe-

der... İşte bir kolumun üstünde paltolar ile elimde şemsiye ve diğer elimde çizmeler yukarı çıktım.

Kocakarı: «Şu odaya!» dedi. Odada mumlar var. Besbelli tedarikât burada olmalı, dedim. Kocakarı: «Aman yavaş!» der, öyle yavaş basarım ki ayağım altında karınca olsa ezilmez. Odanın kapısını yavaşça açtım, iç tarafta bulunan perdeyi kaldırıp içeri girdim. Ama nereye girdim: Dondum kaldım. Gözlerim karardı, oda başıma yıkıldı. Dizlerimin bağı çözüldü, orada yere yığıldım kaldım. Mutlak benzim ya kül gibi beyaz veyahut kömür gibi simsiyah olmuş olmalıdır. Kanım kurudu, nabızlarım durdu. Hasılı yerlere geçtim, ölmeye razı oldum. Nasıl olmayayım: Odaya girdim ki valde, hemşireler, bizim teyze, teyzemin kaynanası hepsi orada. Şu halde (vaziyette anlamında kullanılmıştır) valde bana tevcih-i hitap edip:

— Vay oğlum, niçin geldin?

Bende cevap yok.

— Lehli tellallar gibi üzerinde bunlar ne?

—

Hemşireler filan kahkahayı kopardılar. Bu aralık teyzem gûya bana tesahüp için: «Canım, oğlumu ben çağırdım. Çünkü bana şu tezkereyi yazmış idi,» diye bizim mektubu çıkarıp ortaya atmasın mı? Bunu da hemşire alıp cehren okumasın mı? Ben o anda bayılmışım» (Ahmet Mithat, **Gençlik).**

Nihayet delikanlı kendisine bir oyun olsun diye gönderilen resmin sahibi cariye ile evlenir.

Teehhül adlı ikinci hikâye acıklıdır; konusu aynı derdi ele alıyor: Zorla evlendirilen ve asıl istediği kızla evlendirilmeyen bir gencin hikâyesi.

Sabire adlı, dikiş dikmek, oya veya kanaviçe yapmak, para kesesi, dantela, çorap örmek gibi elişleri yaparak, dul ve kimsesiz olduğu halde elinin emeğiyle «hanımlar gibi geçinen» ve hattâ mahallesinin kızlarına da elişleri öğretip onlara hayatlarını kazanmak yolunda kılavuzluk eden bir kadın var. «Bizim memlekette evlenmek yalnız baba ve ananın istek ve seçmeleri ile olduğundan saadet yerine felâket ve azap verici olduğu kanaatinde» bulunduğu için evlenmekten çok çekiniyor. Öğrencilerinden birinin, hiç gitmek istemediği halde, bir düğüne götürmek için çok zorlaması üzerine düğüne niçin gitmek istemediğini kendi başından geçeni anlatmakla açıklıyor:

On üç, on dört yaşlarında iken, evlerinin karşısında oturan bir miralayın oğlu Mazlum'a gönül veriyor; ve vaktini, delikanlının oturduğu odayı görebilen bir pencereden saatlerce, onu gözetlemekle geçiriyor.

Burada Ahmet Mithat'ın masum ideali kendini gösteriyor; birçok hikâye ve romanlarında olduğu gibi, delikanlının sekiz dokuz yüz ciltlik

bir kütüphanesi var: Okuyor, bir gazeteye yazı yazıyor; odaya on dört, on beş yaşlarında güzel bir cariye hizmet için girip çıkıyor, Mazlum'a, istediği zaman piyano çalıyor.

Böyle karşıdan karşıya —delikanlının haberi olmadan— yanıp tutuşmaya başlayan Sabire'yi, bir tesadüfle, miralay bey oğlu için istetiyor ve Sabire'nin dediği gibi: «Zamanımızın âdetleri acayip ya, Mazlum Bey içgüveysi olduğu halde bizim peder ve kendi babası gelin alayına merak eder, kırk elli kadar araba ile koca bir gelin alayı teşkil ve bizi **âleme teşhir»** ederek evlendirirler.

İlk gece kocasını ağlıyor görüyor; soramıyor, kendi kendine «Büyü olâmetidir diyemem, çünkü **büyüye inanacak kadar** eşek değilim,» diye düşünüyor. Bir ara hizmet eden cariyeyi **kıskanmak** istiyor, fakat Mazlum'un bu üzüntüsüyle cariyenin hiç ilgilenmediğini fark ediyor. Nihayet Mazlum'un, kendini öldürmesinden sonra bütün gerçeği öğreniyor: Mazlum bir kızı seviyor, kendi babası denk bulmadığı için, kızın babası da önceden başka birine sözlü olduğunu ileri sürdüğünden, bu birbirini seven iki genç evlenemiyorlar. Mazlum'u, «avunur ve unutur» ihtimaliyle Sabire'yle evlendiriyorlar; kız da «sözlü olduğu» delikanlıya verildiği gece kendini öldüreceğini haber verdiği için Mazlum da Sabire'nin kucağında damarlarını açarak kendini öldürüyor.

Bu da, tiyatro olarak, roman olarak, çevresinde birçok olaylar yaratılıp geliştirilmiş belli başlı konulardan biridir.

Sonuçları da bellidir: En hayırlı bir son olarak, kızın zamanın moda hastalığı olarak ince hastalığa (vereme) tutulmasıdır. Konu bu tek cephe ve tek planla, ilk yapılanın, yalnız olay değiştirilerek, her yönden uygun ve aynı biçimde tekrarıdır.

3. Tek bir hikâyedir. **Felsefe-i Zenan** adlı ve acıklı olan bu hikâyede sonuç olarak kadını mutsuz eden o dönemin Türk evlenme biçimine karşı çıkma vardır. Zengin ve okumuş ihtiyar bir kız iki çocuğu evlatlık ediniyor, onları okutup yetiştiriyor ve kocaya varmamalarını öğütleyip, ömürlerince onları rahat geçindirecek bir para bırakıp ölüyor. Olayı kurgulayan yazar, bunlardan birini evlenmekle sonuçlanan bir maceraya atıyor. Evlenen kız, kocasının yüzünden ölümle son bulacak bir bahtsızlığa uğruyor.

Kendini kızlığa mahkûm eden büyük hanımın adı Fazıla'dır. Babasının sağlığında hadis, tefsir gibi bilgileri öğrenmiş, babasının ölümünden sonra bu ilmini genişletmeye merak sararak olanca vakit ve zamanını öğrenmeye ayırmıştır. O kadar ki, evinde mutfak kurup yemek pişirmek ve bir kazan su koyup giyeceği çamaşırı yıkamak hususlarını, öğrenmesine engel sayarak çarşı aşçısından yemek getirtmekte ve çamaşırı-

nı dışarda yıkatmaktadır (evin, bacası tüten ocakla mutluluğunu ölçen bir zamanda çok ileri bir fikir, fakat aynı fikrin zıddı başka bir hikâyede anlatılmıştır).

Âkıle ve Zekiye adlı iki çocuğa bakmayı olaylar kendisine yükletiyor. Fakat bunlara da öyle bakıyor ki, kendi okumasına yardımı dokunuyor, yani onları okutmakla vakit geçiriyor (Ahmet Mithat'ın hemen bütün eserlerinde bu **öğrenmek, okumak ve okutmak** işleriyle kitap ve kütüphane hemen bir vesile bulunarak işe sokuşturulur).

«Fazıla Hanımın tezevvüç ve teehhülden pek büyük nefret ve istikrahı olup âlemde mütaleadan başka bir şeyden lezzet alamamakta bulunduğundan çocuklara dahi —yani Âkıle ile Zekiye'ye— bu fikri iras etmeye kalkışmış ve sırası geldikçe ve münasebet düşürdükçe teehhül ve tezevvücün fenalığından bahsetmeye ve âlemde her şeyden feragatle ömrün yalnız mütalea ile geçmesinde olan lezaizi sayıp dökmeye başlamıştır.»

Fazıla Hanım öleceğine yakın bu fikrini daha açık anlatıyor:

«Cahil değilsiniz ya, elhamdülillah ikiniz de kemale geldiniz (çünkü biri 17, öteki 14 yaşında ve büyüğünün o zamana göre evlenmek çağı geçmek üzere bile bulunmaktadır). Âlemde hürriyet-i şahsiyenize tamamiyle sahip olarak hanenizde kendi keyfinize yaşamak ile bir kocanın ve hele zamanımız erkekleri gibi hal ve şanları muhtac-ı izah olmıyan bir herifin dest-i tagallübü altında esirane yaşamak beyninde olan farkı elbette temyiz ve takdir edersiniz.»

Kızlar «halkın giydiği atlasa kendi basma urbalarını tercih edip» giderlerken küçüğe bir yolculuk gözüküyor, hatırını ve fikrini kıramayacağı Muhsin Paşa adında biri valilikle Halep'e giderken onun da beraber gelmesini istiyor. Bu isteyiş de gene okuma yüzünden! Paşa'nın dokuz yaşında bir kızıyla yedi yaşında bir de oğlu var. Halep'te bu çağdaki çocukları okutacak kimse bulmak ihtimali bulmamaktan daha az olduğu için kızı ona eşlik etmeye zorluyorlar.

Ayrılış oluyor, yol izlenimleri mektupla bildiriliyor. Mektuplardan biri şöyle bir haber getiriyor:

Paşa'nın karısı Halep'ten İstanbul'da tanıdığı hanımlardan birine gönderilmek üzere Zekiye'ye bir müsvedde yazdırıyor ve Divan efendisine beyaz ettirmek (temize çektirmek) üzere Paşa'ya veriyor. Müsveddeyi okudukça beğenen Paşa'nın «yazanın kalem görmemiş bir kâtip olduğuna» hükmetmesi üzerine hanım yazanı haber veriyor, Paşa memnun oluyor ve Zekiye'nin yazıyı ilerletmesi için her gün birkaç müsvedde yazıp Divan efendisine göndererek düzelttirmesini uygun buluyor. Sıtkı Efendi adındaki bu Divan efendisi «otuz yaşlarında, genç, güzel bir çocuk. Dirayet ve kabiliyeti ise hüsnüden daha ziyade...»

Gerçekten böylece bir ders alış, bir çıraklık dönemi başlar, fakat:

«Bundan bir buçuk ay mukaddem hanımefendi ile birlikte bermutad bahçelere gezmeye gitmiş idik. O gün Paşa hareme girer ve haremde kimseyi bulamayınca can sıkıntısından odadan odaya gezer ve birtakım kâğıtlar ve kitaplar görünce bunlarla eğlenebilirim diye kâğıtları kitapları karıştırmaya başlar.

Sıtkı Efendiye birkaç müsvedde gönderip tashih ettirir idim, aradan iki üç ay geçtikten sonra artık öyle hulûsa, tebrike müteallik müsveddeler kaleme almakta gereği gibi meharet peyda eylemiş olduğumdan kitabetimin daha ziyade tesviki için işi âdeta efendi-i mumaileyhle muhabereye dökmüş ve suret-i muhaberemizi her gün bir defter-i mahsusa kaydetmekte bulunmuş idim. İşte bu defter Paşa'nın eline geçer.

Defterin baş tarafında bir miktar yeri filan gün hanımefendi ile bahçelere gittiğimizde bahçeliği nasıl temaşa etmiş ve ne derece mütelezziz olmuş olduğumdan ve Sıtkı Efendi tarafından verilen cevaplar dahi tabiatın her sun'u hayretdih-i ukul olageldiğinden ibaret idi. Paşa bunları okumuş ve bunlardan sonra defterin orta yerinde bahsimiz tabiatın hayretdihi olan sun'una insan kısmının meyil ve rağbet göstermesi zaruri olduğuna ve hattâ bazı kerre işbu meyil ve rağbet arta insanın kâffe-i hissiyatı bir noktada bulunduğuna intikal etmiş olduğundan Paşa bu bahisleri daha ziyade dikkat ve ehemmiyetle okur ve nihayet defterin alt tarafı birtakım lâtifelerle dolu olduğundan Paşa buralara gelince işin aslını anlayamayarak yani bunların sahihen lâtife olduğunu takdir edemeyerek hakkımda şüphesini arttıkça arttırır.

Şimdi şu fıkrayı okurken ihtimal ki sen dahi hakkımda bir suizanda bulunursun ve mutlak bunlar birbirini sevmişlerdir dersin. Vakıâ Sıtkı'dan bir kötülük görmedim ki herifin düşmanı olayım ve adem-i iffet ve fıkdan-ı terbiye ve edep gibi bir fenalığını dahi görüp işitmedim ki kendisini sevmekliğime mâni olsun. Bu seviş havâ ve heves denilecek bir şey değildir. Zira havâ ve heves yekdiğerini görüp konuşmıya ve belki bir müddet birlikte maişet etmeye tevakkuf eylemez mi? Evet, inkâr edemem ya, ben Divan efendisini her gün görür idim. Fakat kendisi beni yalnız bir kere eski kaleyi temaşaya gittiğimiz zaman **yaşmak altında** gördü ve beni tanımış olduğunu göstermek için bir nîm tebessüm edecek oldu ise de mahcubiyeti ana dahi müsaade göstermeyip biçare göbeğine kadar pancar kesilerek başını önüne eğdi.»

Ve nihayet başgöz etmek merakıyla yapılan olupbitti ikisini de evlendiriyor. Fakat Zekiye'nin «kalemiyle muhabbetini celbeden ve ona izdivaç aleyhindeki fikri alelade bir koca aleyhinde olup» Sıtkı gibi seçkin biri olunca öteki karılıklara kocalıklara benzemez biçimde mutluluk

getireceği kanısıyla fikrini çelen Sıtkı, Mahıtâbân adlı bir cariye ile kendisine «muvafık-ı şeriat» de olsa, ihanetini öğrenince kan kusarak ölüyor.

İlk planı üç küçük cilt olan **Letaif-i Rivayât**'ın bu hikâyeleri çıktıkça epey ilgi gördü. Bu ilgi, başka adlarla çıkarmayı tasarladığı hikâyeleri de bu adla çıkarmasına sebep oldu.

4. **Gönül** adında Fransızcadan çevrilme bir hikâye ile **Mihnetkeşan** adlı bir teliften oluşur.

Gönül, bir bahçıvan oğlunun, efendisi şato sahibinin kızıyla sevişmesini, birçok engellerden sonra, kızın gönül zoruyla, baba ve ana engellerini çiğneyerek delikanlı ile evlendiğini anlatır.

Mihnetkeşan (= eziyet çekenler), bir acıma hikâyesidir. Ahmet Mithat bunu daha ayrıntılı olarak **Henüz On Yedi Yaşında**'da yazdığı gibi, kahramanını **Yeryüzünde Bir Melek**'te de yaşatmıştır.

Kahramanını ilginç bir tip olarak çizer:

«Tesadüf bu ya, ayş ve işrete, zevk ve sefahate pek ziyade münhemik olan bir delikanlı ile dost oldum. Artık nerede ve nasıl dost olduğumu sormak iktiza etmez. Zira bu suretin tafsili sadedin haricindedir. Suret-i muarefemizi tafsilden ise merkumun kendi halini tarif etsek daha muvafıktır.

Bu adam evvelâ hem kâtip hem de şair. Lâkin kâtip diyor isem «Atebe-i felek mertebe-i cenab-ı veliyünniamilerine kul olmak» diyenlerden olması anlaşılmamalı; şair dediğim zaman dahi «müstefilâtün bahrı remeldi» ölçüsü altında ezilenlerden olması derhatır edilmemeli. Bu zat ağzından çıkan lâkırdıyı kalemiyle yazmaya ve yazdığı şeyi muhatabına anlatmaya muktedir. İşte kitabeti şundan ibaret. Şairlik hususuna gelince: Kendisi bütün bütün yeni bir fikre sapmış ve "Bence şair demek sahib-i şuur demektir" diye nazarını eşyanın yalnız kaba bir görünüşüne hasretmeyerek dekayik-i ahvaline takarrüb edebilmeyi dahi lâzım görüp her kim mevcudatı nazar-ı dikkatle muayene ve dekayik-i ahvalini dahi müşahede ederse âna şair demekte bulunmuştu. İşte şiiri dahi bundan ibaret idi.»

Bunlar 1870'te (1287-88) yazılıyor; yazı ve şiir hakkında, değişiklik yapma hakkında bazı makaleler yazılmamış değildir. Fakat bunu bir hikâyede çırpıştırıvermek, kamuoyunun bilinçaltına olsun atmak işi görülüyor (sözgelimi Ziya Gökalp'in şiir-şuur kuralını hatırlayın).

Dekik Bey (kahramanın adı) iyi bir hakkâk ve iyi bir kâtip olduğundan, resmî bir işe girmeyip sanatkârane yaptığı mühürlerle, yazdığı dilekçe ve protestolar ve bir de babasından kalma bir hanın kirasıyla geçinmekte, kendisine evlenip ev bark olmasını nasihat yollu söyleyenlere: «Allah etmesin ev bark sahibi mi olurum? Hangi karı ile ev bark sahibi

olayım? Ev bark ne demek? Bunu bilen karı kimdir? Bu zamanda karımı ne ile ve nasıl memnun edeyim? Kendim besleyip de gözü ve gönlü başkasında olduğuna razı olarak mı memnun edeyim?» demektedir. Ona göre:

«... Bizim memlekette halkın hüsn-ü nazarını kazanabilmek muhaldir. Ne ile halkın hüsn-ü nazarını kazanabilirsin? Dirayet ve malûmatın ve ulüvv-i efkârın ile mi? O halde cümlesi sana haset ederler, ellerinden gelse seni bir kaşık suda boğarlar. Bizde erbab-ı iktidarın kadrini kim bilir?.. Evet, her önüne gelene arz-ı ubudiyet eder isen belki sana merhaba diyenler bulunur, lâkin ben kendimi öyle haraç mezat satacak bir abit bulamıyorum. Hürriyetime sahip olmak istiyorum. Hür olduğun halde dahi severler der isen hata edersin. Bizde hürriyet nedir, henüz meçhul... Hürriyet-i şahsiyesine tesahüp hevesinde olanlara efkâr-ı umumiye serkeş veya dikbaşlı der. Vakıâ büyüklerin ağlebi bu fikirde değildirler. Şimdiki halde devletin evliya-i umûru daha küçücüklerden daha nazik, daha mütavazi. "Bendeniz" tabirine dahi canları sıkılıyor, lâkin bunlarla hembezm olmak bizim haddimiz değilmiş. Bizim görüşebileceğimiz adamlar ise gûya ufacık dağları kendileri yaratmışlar. Ben ise bunlara kul olamam. Binaberin hiç kimsenin hüsn-ü nazarını istemem der de işi kısa keserim...»

Fakat bir gün, her zaman gittiği genelevlerden birinde rastladığı bir durum, belirsiz bir şekilde içindeki bir duyguyu dışarı vuruyor. Uzun bir fikir bunalımı... Düşmüş insanlar o zamana kadar yazılı edebiyatımızın alanı içinde olmadığından, onların savunmasını, sesleneceği kitlenin açık ve basit mantığıyla yapmak ister. Bu savunma sırasında «kocalar, karısı kendisine ne vaz' ve muamelede bulunmağı isterler ise kendileri dahi karılarına o vaz' ve muamelede bulunarak hoşnudî-i tarafeyn istihsaline himmet etmeli. Millet, fakır ve zaruret içinde yanıp kavrulanların hallerini tevsia yol bulmalı. Hele kadın ve kız olur ise mutlaka bir çare aramalı. Terbiye-i zenana (= kadın terbiyesine) behemehal himmet etmeli. İşte bundan sonra ırzını satan karının (daha **kadın** kelimesi o kadar yerleşmiş alışılmış değildir) denaet-i tâb ve tiynetine hükmetmelidir.»

Ev bark sahibi olmak düşüncesinden o kadar şiddetle kaçınan Dekik, sonunda genelevlerden birine yokluk yüzünden getirilmiş olarak rastladığı bir genç kızı alır ve evlenir. Bu iş hakkında görüşler, savunmalar vardır.

5. **Firkat.** Bu küçük hikâyede gene okumak işini ele alan Ahmet Mithat, hikâye kahramanı Memduh'u ana baba yoksulu iken okutturur. İlk mektepte «tecvit ile Dürriyektâ'dan* ve yazıdan yoklanarak» yeni açıl-

* Dürr-i yektâ: İmamzade Mehmet Esat'ın kitabı.

mış olan Mekteb-i İrfan öğrenciliğine alınan Memduh orada da dört yıl süren okuma zamanında «sarf, nahiv, mantık, maani, fıkıh başlangıcı, Farisîden de Nasihetü'l-hükemâ'dan sonra Pend-i Attâr, Hafız Divanı» gibi o zamanın bütün mekteplerinde ve okuma yerlerinde öğretilen şeylerden başka yalnız o okulda okutulan «hesap, hendese, coğrafya ve heyet dahi okuyarak» okulu on dört yaşında bitirip Babıâli Mazbata Odasına «çerağ» olur. Memduh okumayı bırakmıyor:

«Lâkin Memduh her işini görüp bitirdikten sonra işsiz gene canı sıkılır, bunun için elinden bir kitap düşmez. Gece yastığının altında dahi birkaç kitap eksilmez. Bir vakitler merakı tarihe sardırır, o zaman Türkçede mevcut olan tarihlerin hemen kâffesini mütalea eder. Bundan sonra tasavvufa heves eder, ne kadar siyer ve menakıp var ise cümlesini okur. Gene iktifa edemez, gene aradığını bulamaz. Bir aralık ortalıkta **tabiat-ı şiriye** derler bir şey, ve **divan** denilir birtakım kitaplar görür, okur mokur. Bunlardan bir şey anlamaz; sahipleri, efkârın tercümanı demek olan kavli veyahut lisanı müfaaletün müfaaletün hududundan öte çıkaramadıkları gibi ondan geri dahi alamadıklarından efkârını tamamiyle tasvir edemediklerine mukabil sadet harici birtakım sözler dahi söylemiş olduklarını görünce canı sıkılır. Bir aralık dahi kütüphanelere (= bugün umumî kütüphane dediğimiz yerler) devama başlar. Arabî ibareyi biraz güçlükle anlayabildiğinden onlardan ol kadar istifade edemez ise de Farisî ve Türkçe kitaplardan pek çok şey istifade eder. Ne gibi şeylerden istifade eder buralarını bilemeyiz, çünkü kütüphanelerde ne vardır, onlardan henüz malûmatımız yok.» (Bu satırlar 1870'de [1287] yayımlanıyor).

Memduh bu sıralar 17 yaşında bu haldedir, bir gün **Ceride-i Havadis** gazetesini okur (İstanbul'un tek gazetesi), sahibi Çörçil'le* görüşür, gazeteye altı yıl gidip gelir ve bir taraftan da Fransızca öğrenir. Riyaziye, tabiiye, umumî tarih, hukuk bilgilerini bu yabancı dilden anlamaya başlar (Ahmet Mithat'ın kendinden pek çok taraflar var). Nihayet 23 yaşındayken 1858'de (= 1265) babalığından gizli olarak yaptığı gazetecilikten de bezer. Gazeteciliğin o zaman nasıl görüldüğünü Ahmet Mithat, onun ağzından şöyle tasvir ediyor: «Ve bu gazete denilen şey âdeta yalancılıktan ibaret. En başlı sermayeleri müdahene, ticaretleri olsa olsa dilenciliğe teşbih edilir. Ötekiden berikiden (aynen) aldıkları beşer onar kuruş ile yaşarlar. Bunlar boşboğaz, düzenbaz heriflerdir, der idi.» Bu ilk basınımıza karşı okuyanların verdikleri ilk yargılardır, bunu bir tarafa kaydetmek gerektir. Oysa Ahmet Mithat, gene kahramanlarından birinin görüşü olarak basının görevinin asıl şu olmasını kaydeder:

* William Churchill.

«Gazetecilik en makbul ve en muteber olmak lâzım gelen bir san'at olduğunu ve bir muharrir umumun hatibi veyahut vâizi mesabesinde bulunduğunu, âlem-i medeniyetin kıvam-ı matbuat ile hâsıl olacağını kime anlatsın!»

Memduh'ta bir melankoli, bir sergüzeşt arzusu başgösterir, Çerkesce öğrenir, yolculuk etmek ister. Tabiî hayat görünümleri zihnini kurcalar ve nihayet «Hoca Nasreddin'in dediği gibi çarşı, pazar ve dükkân denilen şeyler hep insanların birbirlerini aldattıkları» yerler olduğu kanısıyla bunların bulunmadığı dünya parçasına çekilmek ister.

Köylülerden birinin oğulluğunu kazanır, o adamın kızıyla da kardeşlik etmeye başlar:

«Fikirleri medenîler (=buradaki medenî, şehirlinin tam karşılığı olarak kullanılmıştır) gibi perişan olmayan konşu (= komşu) hanımın malakoflu entarisi, tüylü şapkası, ruganlı potini, kupa arabası, ispirinin (= arabaya bakan insan) gençliği, nezafeti, zerafeti, bundan başka Kalpakçılarbaşı aksâtası, Beyoğlu seyahati, Kâhtane seyri, bugün kaç kişiden temennah almak hesabı, portakal muhabbeti gibi şeylerle zihinleri perişan olmayan» insanlar arasında yaşamaya başlar. Memduh kardeşliği hakkında yavaş yavaş kendini belli eden bir sevgi duymaya başlar. Hacı Han adlı bir kız da Memduh'u sevmeye başlar. Hacı Han, «bir at, yirmi beş koyun ve iki ineğe» bakir bir cariye olarak satılıyor. Bundan sonra hikâyenin gidişi bir sergüzeşt romanı halini alır. Memduh'un kardeşliğini kapıp kaçırırlar, takip başlar, Memduh bir aralık kurtarır, fakat tekrar, ölüm halinde yaralanarak kardeşliğini kaptırır, İstanbul'a döner. Hali, kendisine «Deli Memduh» dedirtecek yoldadır. Bu durumdayken, Rumeli beylerberliğinden emekli edilmiş S. Paşa adlı biri, yanında yaşamaya çağırır:

«Paşa'nın gündelik meşguliyeti sabahleyin yatağından kalktıktan sonra kahvesini, çubuğunu haremde içmek ve kahvaltısını dahi orada eder, badehu selâmlığa çıkarak eğer hava müsait ise gerek yürüyerek ve gerek araba ile Memduh'u dahi beraberine alıp gezmeye çıkmak ve hava müsait olmadığı surette akşam saat ona kadar (= ezanî) yalnız garaib-i hikâyatı muhtevi Türkî ve Arabî ve Farısî ve Fransavî (Ahmet Mithat'ın, son yazılarında bile, hiçbir eserinde virgül kullandığı olmamıştır), kütüb-ü ahlâkiye ile dolu bulunan kütüphanesini karıştırıp en beğendiği bir kitabı Memduh'a okutturarak ol bapta Memduh'un fikr-i mahsusiyle beraber dinlemekti. Saat onu geçtikten sonra kalkar ve merakı üzere Memduh'la beraber akşamın işret sofrasını kendisi hazırlar. Lâkin şunu ihtardan geri durmamalıyım ki Paşa, işreti yalnız, gündüz vicdanını işgal etmiş olan efkârı bertaraf etmek ve geceye vicdanı bütün bütün tehî ve halî vasıl olduğu halde girmek için edip yoksa fikriyle be-

raber akıl ve iz'anını dahi dağıtmak Paşa için belki de müddet-i ömründe vâki olmamış bir halettir.»

Bütün tanıdıklar elbirliğiyle Memduh'u evlendirmek isterler, her şeyini gene elbirliğiyle düzenleyip Feride adlı bir cariyeyle evlendirirler. Feride, Memduh'un Kafkasya'daki kardeşliğidir. Buluştular ya, fakat «kardeşlik» bahtiyarlığa engel... Kız içinin bütün dertlerini döktükten sonra zehir içerek kendini öldürür, Memduh da geri kalan zehri içer, ve kitap «Sulbü sahih oğulluk kızlık, öz kardeşlik, kız kardeşlik üzerine bir de süt oğlu, süt kardeşi, ahret oğlu, ahret kızı, ahret kardeşi gibi sıhriyet-i caliyelere riayetin encamı bu gibi yürekler dayanmaz halâta sebebiyet gösterir,» neticesiyle kapanır.

Ahmet Mithat, Mart 1871 (1288) yılında **Şinasi'nin Durub-u Emsal-i Osmaniyesi Hikemiyatının Ahkâmını Tasvir** cildi ile **Letaif-i Rivayât** serisinin yedincisi olan **Yeniçeriler'i** çıkardı:

«Sana doğrusunu söyleyeyim mi, Seyfullah Ağa, bizim kız öyle hoca moca istemiyor. Bizim evin erkeği yeniçeri olmasına alışmışız. Erkek eve geldiği zaman tahtalar ve duvarlar titremeli, evde erkek olduğu belli olmalı. Biz mal gözlü değiliz, adam gözlüyüz. Öyle hoca ve kâtip makulesi adamlar bizim gözümüzü doldurmaz ve doyurmaz. Yeniçeri olsun da varsın poturu bin yamalı olsun, şimdi anladın mı muradımızı: Ayşe yeniçeri kızıdır gene yeniçeriye varacak, yeniçeri karısı olacak, gene yeniçeri doğuracak,» diyen Çorbacı Hüseyin Ağanın karısına; kendisine evlenmek için teklif edilen kızlara «Onun erkek kardeşini Galata'da iki kalafatçı dövdüler, ben öyle iki kalafatçının hakkından gelemeyen herifin kız kardeşini almam» ya da «O kızın babası Defterhane'de kâtiptir; ben Defterhane'de ömrünü geçirmiş bir kayınpedere nasıl damat olabilirim!» veya «O kızın valdesi pek zengindir. Damadını hükmü altına almak ister. Ben ona tahammül edebilir miyim?» bahanesini bulan Osman Çorbacı'dan iyi damat mı olur? Ayşe ile Osman Çorbacı evlenirler, yıllar geçer, baba ve anaları ölür, hayat yürür. Bir savaş başlar, Osman Çorbacı Tuna boylarına gider, on bir ay sonra eline bir mektup varır. Bir erkek çocuğunun olduğunu müjdeleyen bu mektuba çocuğun saçı bile konmuştur. İlkin sevinen Çorbacı, hesaba kalkıp da zamanı düşününce acı bir kuşkuya düşer, Hasan Pehlivan adlı bir topçu neferi yoldaşıyla izinli olarak «zaniyeninin cezasını vermek üzere» yola çıkar. Nihayet bir yolla karısını ve çocuğu, öldürmek üzere, Hasan'la Kadıköy kırlarına çıkarır. Kadın, masallarda cellada teslim edilenlerin macerası gibi celladının acımasını uyandırır; çocuğu Kadıköy'ünde bir dükkân kepengine bırakırlar ve kadını Hasan evine götürüp Çorbacısına da işi yaptığını söyler. Hikâyenin birinci kısmı burada biter:

«Civelek Hüsnü Üsküdar iskelesinde kayıkçılık ederdi. Bir akşam saat on bir buçuğa (= ezanî) on ikiye kadar kayığı içinde büyük iskele başında bulup artık müşteri zuhûrundan meyus olarak silâhlarını iskele başına bırakmış ve kayığı kızağa çekmek tedarikiyle iştigal etmeye başlamıştı.

Derken ezan ile beraber yanında genç bir kız olduğu halde ihtiyarca bir kadın geldi:

— Aman kayıkçı bizi Bahçekapısı'na geçir.

— Bu vakte kadar nerede kaldınız? Kadın kısmının bu vakit sokakta işi ne?

— Artık «Aman!» dedim. Evlâdım ol, bana kıydırma, vakit kaybetmeyelim, halimi sana kayıkta söylerim.

Kendi kendine: «Akşam üstü ummadığım taraftan bir kısmet mi geldi desem...» Kadına hitaben: «Haydi artık ne ise... (Kızı baştan aşağı süzerek ve içini çekerek:) Senin oğlun olayım ama, oğlun olur isem bu yanındakinin kardeşi olmam.»

Tabancalarını devşirerek kayığına girer, iskeleye yanaştırır ve kadın ile kızı alarak denize açılır. Biraz açılınca hem küreklerini yağlar ve hem de söze başlar. Sırıtarak:

— Ey hanım abla, söyle bakalım! Fakat kavlimizi unutma «Senin oğlun olurum ama, yanındakinin kardeşi olmam» demiştim. Gözüme pek parlak görünüyor.

— Eh evlâdım ırzımızı sana teslim ettik artık...

— Tamam öyle etmeli ya! Buldunuz ciğer inanacak kediyi. O bir tarafa kalsın, şu siz bu vakit Üsküdar'da ne geziyorsunuz, eğer Üsküdarlı iseniz İstanbul'da ne işiniz var? Çabuk söyle zira kollarım titriyor, kürek çekemiyorum. Sonra İstanbul'a varamazsınız ha!

— Aman evlâdım! artık ocağına düştük, fakat sen bizi fena zannetme ve bize şu muamelede bulunma. Bugün izinsiz nasılsa şeytana uyarak Üsküdar'a gelin görmeye geldik, dalıp kaldık. Bu akşam eve yetişemez isek herif bizi öldürür.

— Vay sizin herif de mi var?

— Var ya!

— Ne bok yer, o herif bu kızın kocası mı?

— Hayır, benim kocam!

— Ha! şöyle söyle... şey, hanım nine kızın nişanlısı mişanlısı var mı? (Kendi kendine:) Kollarda da takat kalmadı.

Kendi kendine: Tuhaf... şunun kısmeti ben olsa idim ne olurdu? (Kadına hitaben:) Lâkin, Allah bağışlasın, pek güzel, sahihen ırz ehli olduğunuzu kızın yüzünden anladım. Bak, bak ne kadar mahcup, yüzüme bile bakmıyor. Hem yüreğim de bana diyor ki siz ırz ehlisiniz Çünkü bu

akşam üstü ezandan sonra siz kayıkta, ben de Civelek Hüsnü iken yüreğim bana çok şeyler söylemek lâzımgelir idi, ama bıçağım hakkı için yemin ederim ki şu halde yüreğim hiçbir fenalık düşünmüyor.»

Delikanlı sonra kendini tanıtıyor: Yeniçeridir, uslu bir çocuktur, daha hiç kanı yok (yani adam öldürmemiş), yalnız topu topu iki üç adam yaralamıştır. Zora ve kapmaya hacet kalmadan kızın kendine verilip verilmeyeceğini soruyor, ve bir olupbitti olarak kolundaki pazubendini nişan olarak ortaya atıyor. Kızın da gönlü Hüsnü'ye akmıştır: «Ama diyeceksiniz ki yeniçeri zamanında bir kızın bu dereceye kadar cüreti mümkün müdür? Acayip! Yeniçeri zamanı olmakla yüreklerin hissi başka bir halde bulunmak olabilir mi? Yeniçeri asrı hükm-ü tabiatı da değiştirmiş mi idi?»

Pitoresk sahnelerden biri Galata meyhaneleri tasviridir, kısalığı ile birlikte fena olmayan bu sahne şöyle anlatılmıştır:

«Bu zaman (yani vakanın geçtiği III. Selim zamanı) Galata'da Kapı içinde Apustol'un meyhanesi Tophane dayılarının meskeni idi. Hüsnü gide gide Apustol'a kadar vardığı cihetle doğrulup oraya girdi ve bir masanın başına oturdu.

O akşam meyhane haylıca kalabalık. Topçular öbek öbek oturmuşlar, kendisi etrafına baktı baktı, piyadeden kimseyi görmediği cihetle yalnız kendisi için yüz dirhem rakı ısmarladı. Kalafatı (= serpuş) eğip kamayı dahi yaktı.

Meyhane kalabalık dedik ya! Hem de ziyadece kalabalık. Bu kalabalığın içinde ve tamam Civelek Hüsnü'ye mukabil ve yakın bulunan köşede iki dayı oturmakta idi ki ikisi dahi ellisine varmış, bıyıkları kırarmış adamlar olup hamam bohçası kadar kavuklar altından kan çanağı gibi gözleri ve şiddet-i batşa delâlet eder burun ve kulakları... hâsılı çehreyi görenler elbette yüreklerinde bir haşyet hisseder idi.

Bunlar elli dirhemlik kadehlerle rakı içerler ve rakının ne altına su içip, ne de üzerine meze yerler idi. Rahat oturabilmek için bıçaklarının yalnız çamurluk cihetlerinden bir karış kadarını silâhlığın içine sokup kusuru başlarıyla müvazi, bıçakların kulakları kendi kulaklarıyla bir hizada idi.

İkisi birbiriyle muhatâba eder idiyse de hin-i telâffuzda hemen tüyleri bile kımıldamadığından ve dudakların hareketi ise bıyıkları altında mestur kaldığından azıcık uzaktan bakanlar kendilerini lâkırdı etmiyorlar ve yalnız birbirinin yüzüne bakıp duruyorlar kıyas ederler idi.»

Bunların böyle pitoresk tasvirleri, sonra Okmeydanı'nda bir yeniçeri kesişmesinin anlatılışı herhangi bir esere değer verecek noktalardır.

Hüsnü, dost olduğu Hasan (Cellât) ile sözleşerek yeniçeri kesişmesine girer, yaralanır; Hasan'ın uygun görmesiyle evine, yarasına bakılmak üzere, gönderilir. Hasan da ağası olan Osman ile eve gider. Yarası tedavi edilmek üzereyken kızın anası, işareti görerek Hüsnü'nün kendi oğlu

olduğunu anlar. Hüsnü ölür, kadıncağız o acıyla Osman'a isyan eder, Osman Ağa da bir kesişmede yaralanarak ölür. Şehap, Hüsnü'nün kendi kardeşi çıktığına inanmayıp aklını kaybeder... Ya anaları?

«Şimdi siz valdesini de sorarsınız, o nasıl edecek dersiniz? Dünyada valdeler ne kadar zayıf kalpli iseler, o kadar da taş gibi gönüllüdürler. Acıya onlardan ziyade tahammül eden bulunmaz. Meselâ sînelerini kendilerine yatak ederek büyütüp müddet-i hayatında delisi divanesi oldukları ciğerpârelerini elden giderdikten sonra hesap ve tahmin edilecek olsa kendileri dahi arkaları sıra gitmek icap eder iken biçareler bağırlarına taş mı basarlar ne ederler, gene tahammül gösterirler. Hüsnü'nün valdesi dahi bundan başka bir valde değil idi.»

8. **Ölüm Allahın Emri**. Tek bir hikâyedir. Ahmet Mithat yeni çeşit bir hikâye yazma yöntemiyle bu hikâyeyi yazdığını söylüyor. Her hikâyenin bir olayı ele alarak sona doğru geliştirilmesini bellenilmiş bir kural sayarak onun yerine bu hikâyesinde sonucu önceden ele alıp başlangıca doğru çıkmayı denemek ister.

«Bazılar diyorlar ki İstanbul'da, **roman, yani imkân dahilinde hikâye** tasvir ve tahririne ben başlamışım, bu hüsn-ü zanna teşekkür ederim, öyle ise mukaddemeden evvel neticeyi de gösterip de erbab-ı mütaleaya mukaddematı aratmak yolunu dahi (hem de bihakkın) ben açmış olayım,» diyor.

Behice adında bir kâhya kadın. Ahmet Mithat bu cins kadınların oynadıkları fena rolün —birçok hikâyelerinde işaret ettiği gibi— aleyhinde. Behice, Ensesi Yamalı Mustafa Paşa Konağı'nın kâhyasıdır:

«Efendim, Ensesi Yamalı Kanlı Mustafa Paşa an-asıl Aydın vilâyetinde bir binbaşı olup başıbozuk binbaşılığıyle Nizip muharebesine gitmiş ve orada bıçağı kuvvetiyle birkaç mertebe katederek gitgide tâ feriklik rütbesine kadar yol bulduktan sonra 1260 senesinde yani devletimizin terakkiyat-ı askeriyesi bihakkın kendisini göstermeye başladığı esnada müşarünileyhi tekaüden çerağ etmişler idi.

Tekaütlük maaşı dört bin kuruş raddesine varıp fakat kendisi tâ bölükbaşılığı zamanından beri gerek helâlinden ve gerek haramından eline geçen akçeyi biriktirmiş olduğundan senevî altmış bin kuruşluk kadar da sehim edinerek dükkân, mağaza ve han filân gibi sekiz on parça emlâkinin ayda bir iki bin kuruşa varan icarıyle beyler paşalar gibi geçinir idi.» İşte bu konağın içinde kâhya olan Behice Hanım, Paşa'nın yeğeni olan Sıtkı Beye eğilim duyuyor. Sıtkı Bey kendisine anne demekte ve Sinesaf adlı bir cariyeyi sevmekte. Behice, Sıtkı'nın kendine güleryüz göstermesine karşılık Sinesaf'la sevişmesine karşı değil. Fakat Sıtkı, Sinesaf'la ne şekilde olursa olsun, hattâ ona sahip olmak pahasına da olsa ihanet etmek fikrinde değil. İkisi de «ölüm var ayrılık yok, ölüm Allahın emri»

diye söz alıp vermişlerdir. Behice'nin çok karışık zekâ işi olan oyunları bile bunları birbirine bağlılıktan ayıramıyor ve birleştiriyor.

9. **Bir Gerçek Hikâye.** Akdeniz adalarında geçen bir aşkın hikâyesi. Türkçe bile bilmeyen bir Rum kızı, adalarına jandarmalıkla gelen Ali adında bir Rumelili delikanlıyı, ailesinin, cemaatinin bütün uyarılarına rağmen sevmekte. Nihayet onları bu ikisinin evlenmelerine razı edecek derecede etkili bir sevişme (çevre yönünden bu gibi işlerde razı olmanın zorluğu gene Ahmet Mithat'ın **Henüz Onyedi Yaşında** romanında anlatılmıştır).

Köy halkı, köy papazı ve despotun bile razı olduğu bu işte, adanın «öteden beri cibilletsizlik ve mürüvvetsizlik ve âlemin dekayik-i ahvaline ve devletin meham-ı umuruna vukufsuzluk ile müştehir» olan büyük memuru, işin biçimini değiştirerek Ali Onbaşı'yı kabahatli göstermesiyle, zaptiyelikten çıkarılmasına ve böylelikle Ali'nin adadan ayrılmasına sebep oluyor.

İki ayrı kimsenin anlatmasıyla ortaya çıkan bu işin bir de üçüncü bir kimse tarafından tamamlanan yönü vardır. Bu işi yapan memur —ki adı hikâyede K... şeklinde geçer— İstanbul'da, işinden azledilmiş bir halde bulunurken en yakın adamlarından biriyle karısının oyununa uğrar. Kadın, kendisine yâr ve yaver olmayan ve bir karının rağbetini kazanacak hiçbir erdemi bulunmayan kocasından, uşağının yardımıyla düzenlediği bir hileyle ayrılır ve «Allahın emriyle ırz ve iffetinden emin olduğu uşağına» varır.

İkinci hikâye **Bir Fitnekâr**'dır. Beyoğlu'nda Taksim gazinolarından birinde üç delikanlı oturup çevreyi seyrederlerken, halinin hiç göstermediği bir ihtiyarın dilendiğini ve «ölüm halinde olan bir hasta için» sadaka istediğini görerek kendi aralarında, Fransızca, bu hali çok esrarlı gördüklerine karar verip ihtiyarı izlerler. Anlatılan hikâye şu:

Mümtaz Bey, güzel ahlak, güzel terbiye sahibi, âlim ve zengin, karısı ve Münevver adlı kızı, kölesi Mansur, uşağı Karabacak ve iki cariye, bir aşçısı ile İstanbul'da uzakça bir «inziva» köşesinde yaşıyor.

Bu insanlar arasında en dikkat edilecek tip, Mansur'dur. Yezidî bir köle olan Mansur, çok yakışıklı ve çok becerikli bir insandır. «O zamanlar İstanbul'un alafrangaya henüz iptidai iptilâsı olup halk Beyoğlu'nda bir saç taratmak için yirmi kuruş perükâr ücreti verdiği halde» Mansur kendisi işbilirliğiyle bunları gerektiği gibi İstanbul'dan uzakça olan yerde yaptırabiliyor.

Karabacak, Bursa halkından. «Gayet sadık ve hassas bir yürekten başka hiçbir şeye malik değil.» Eve küçük geldiği için çok samimi tanınıyor. Münevver, bir gün, o dolaylarda av için dolaştığını uzaktan (ancak dürbünle) gördüğü bir delikanlıya vurulduğunu Karabacak'a itiraf eder.

Bu sır Karabacak'tan Mansur'a da geçer. Mansur da bu işin yola girmesi için çalışmaya başlar. Delikanlının adı Suadâ Beydir. Kocamustafapaşa'da oturur, vücutça yararlı ve masrafça ucuz bir eğlence olduğundan avcılık yaparmış. Bunlar Mansur'un araştırmasının sonuçları. Hattâ bu işte yararlık için 100 altına da gerek gösterir. Münevver'in karşı koymalarına rağmen Karabacak hayırlı gördüğü bu işin olması için —Mansur hesabına olarak— kızı razı etmeye çalışır. Kız, kaçmaya kandırılır (Mansur'un planı ve Karabacak'ın rızasıyla), zaptiyeler yakalar, Karabacak'ı «çaldığı gümüş takımlarıyla, elmasları ve torba içindeki beş bin tane yirmilik altının» nerede olduğunu söyletmek için işkenceye koyarlar. Bir yıl hapiste yatıp çıktıktan sonra konağa gittiği zaman konağın kapısını kapanmış, ve hattâ örümcekler yuva yapmış görür. Münevver'le kaçma planını uygulayacakları sırada yakalandıkları zaman kızının eve bu halde getirilmesi üzerine Mümtaz Bey utancından kendini balkondan atıp öldürmüş, kız üzüntüsünden o gün ölmüş, anası deli olarak sokaklarda dilenmeye başlamış.

Ve bütün düğümler çözülmeye başlar: Karabacak'ın büyük bir kalp temizliğiyle sırrı açıp yardımını kabul ettiği Mansur, bu işte kendine çıkar sağlayacak şekilde, işleri düzenler. Suadâ Bey diye kimse yoktur, yalandır. Alınan paralar hep Mansur'un kesesine girmiştir. Galata'da iflas eden Mümtaz Beyin sarrafının iflası hileli ve Mansur'la ortak olarak yapılmıştır. Konağı soyan hırsızlar Mansur'un sözüyle hareket etmişlerdir, yalının bütün eşyası başka bir tarafa aşırıldıktan sonra ateş verilip yandı denmiştir. Kızın kaçırılma işini de Mansur düzenlemiş ve onlar çıktıktan sonra evdeki altın ve gümüşleri aşırıp Karabacak'ı yakalattırmıştır.

Karabacak bunları anlayıp öğrendikten sonra —adını Cenap Efendiye çeviren— Mansur'a: «İnşallah senin dilendiğini görüp çanağına para atarım, eğer dilenemeyecek kadar miskin olur isen bilvekâle dilenip sana getiririm. Hasılı Allahtan dilerim ki sürüne sürüne can verirsin de techiz ve tekfin masrafın sadaka ile tesviye olunur» diye ileniyor. İşte gençlerin Taksim'de —Yıldız Gazinosu'nda— dilendiğini gördükleri Karabacak İsmail Ağa, sonradan sefalete düşmüş olan Cenap Efendi —Mansur— hesabına olarak ilenç ve sözünün yerini bulması için dileniyor.

10. **Nasip.** Fransızca bir kitaptan alınan konudan, Ahmet Mithat'ın kendi tarzında ifade ederek yazdığı bir masal.

Asıl, bu cildin ikinci hikâyesi olan **Bekârlık Sultanlık mı Dedim?** hikâyesi o zamanın yaşayışından bazı sahneleri gerçekçi bir görüşle anlatması bakımından önemlidir.

Süruri Efendi «bekârlığın sultanlık olduğuna» inanmış; yirmi bir, yirmi iki yaşlarında Anadolu'ya memur olarak gitmiş; çalışıp, idaresini bilerek beş on kuruş edinmiş, Kastamonu'da iken rastladığı bir askerî Rum

doktorun alafranga hayat tasvirleriyle Fransızca öğrenmeye heves ederek bir buçuk yılda oldukça öğrenmiş ve on beş, on altı yıllık taşra hayatından, otuz sekiz yaşlarında, kemerinde iki bin beş yüz altınla İstanbul'a dönüyor.

«Bu zat kendisini orta boylu addeder ise de en doğrusu adeta kısa boyludur. Her kısa boylu olanlar kendisini bigayrihakkın orta boylu addettikleri gibi bu dahi o haksızlığı etmiştir. Şu kadar var ki gayet zaif ve nahifülendam bulunması boyca olan kısalığını bir dereceye kadar setredebilir. Veçhi (=yüzü) testekerlektir diyemeyiz. İki yanakları arasındaki mesafe çenesiyle alnı arasındaki mesafeden ziyade olduğu cihetle yüzünün arzı tul'ünden uzun görülür. Bu biçimsiz çehre üzerindeki burun ise çene hizasına kadar iner. Şimdi şu çehreye gayet sık ve siyah bir sakal bıyık ile gene gayet sık ve siyah bir kaş ve bir de saç ilâve ediniz. Gözlerinin de kara üzüm gibi simsiyah olmasından başka bilmediğiniz hiçbir şey kalmaz.»

Süruri İstanbul'a geliyor. «İstanbul'a değil! Beyoğlu'na gelir Beyoğlu'na! İstanbul tarafına ayağını bile atmaz. Niçin atsın?»

Amerikan otelinde iki oda kiralanır. Akşam yemeği, garsonlar, Kafe Kuron'a gidiş, Kafe Kristal'deki kadın garsonlar! Süruri şöyle düşünüyor: «Efendim hayat diye buna derler. Meselâ yemekten sonra bir kahve içeceksiniz. Şimdi gidip de tütün dumanından ocak bacası halini bulmuş kahve ocağı yanında yanan bir kör kandil ile tavana asılmış bulunan pis mundar bir lâmbanın tenvirinden âciz bulunmuş olduğu o bizim eski kahvehanelerde enfiyeli herifin elinden kahve olarak ve afyon tiryakilerinin öksürüklerini dinleyerek içmekte ne zevk olabilir? Bak işte bu da bir kahvehane! Şu tarafta on tane peripeyker Alman kızları çalgı çalıyorlar. Birkaç tane âfet-i cihan Fransız işvebazları şarkı çağırıyorlar. Koca salon! Kırk elli gaz ile tenvir edilmiş. Hizmetçi diye çağırdığın zat herkesin nazar-ı rağbetini kazanabilecek bir mahbubedir. Ne de şekerhandelerle gelir, emre intizar eder. Bir kahve istedin mi şekeri başka, kahvesi başka, fincanı tabağı temiz, güzel bir tepsiye yerleştirilmiş, bir şişe suyu, bir su kadehi beraber, hasılı her ciheti iştihayı tahrik edecek surette gelir. Vereceğin topu altmış para! (o zaman öteki kahvelerde bir fincan kahvenin 5 veya 10 para olmasına göre). Çalgı çalan kız nihayet dört defa gelir ise onar paradan bir kuruş da ona verirsin. Yüz para ile prensler gibi vakit geçirirsin» (Mehmet Akif'in Berlin'deki kahve tasviri).

«Madalyenin tersi, bir hafta sonraki hesap pusulası ile gözükmeye başlar: O haftaki masraf aşağı yukarı 10 lira, ayda 40 eder, halbuki kendi hesabı 25 liraya ancak varabiliyor.

Üstelik Kafe Kristal ve Flâm gibi yerlere gidenler ahvali birkaç gün uzaktan seyrederek eğlenirlerse de yavaştan yavaştan muarefeler başlar.

Çalgıcı kızlar müşterilerin yanlarına gelip öteberi ısmarlamalarını istemeye başlarlar. (Ahmet Mithat burada bunların içyüzlerine ilişkin bilgi de vermektedir): Bu kızlar kendilerine sütlü kahve ile pasta yani şekerli ekmek (aynen. Pasta kelimesinin yazımızda ilk görünüşü sayılabilir) isterler ve kahveyi içip pastayı da tekrar kahveciye satmak için ceplerine koyarlar. Sonra işleri bitince evlerine refakat arzusu uyanır.»

Süruri bütçesi yönünden daha idareli olabilir diye akşamları Alkazar'a (bu yerler bir zaman İstanbul'un en eğlenceli yerleri idi) gitmeye başlar. Fakat beri taraftan artık eskiyip yerlileşmeye başladığı otelde ihmal edilmeye de başlanır. Otel değiştire değiştire birçoklarını dener, kafeşantan hizmetçilerinin eşlik etmesi her zaman verimli olmadığından, «her girildiği anda nail-i emel olmak mümkün olan mahallere» devama başlar. Famil̇ya (aynen. Bu kelime uzun zaman Müslüman olmayan ailelere verilen isim olarak kullanılmıştır) cemiyetlerinin Kastamonu'daki Rum doktor tarafından ballandırılmış şeklinin içyüzünü de anlar. «Vakit geçirilmek için» oynanan kumarların bütçesindeki yarası kendisini epeyce sıkar. Bu sırada «her girildiği anda nail-i meram olunan» evlerin birisinden «fena ve müstekreh bir hastalık» da alır. İyileşince bir metres edinme yclunu arar, fakat bu işte de bir süre geçer geçmez başka birinin saldırısına uğrar.

Nihayet Feriköy taraflarında bir evceğiz tutar, Sürpik isminde ne pek genç ne de pek ihtiyar bir hizmetçiyle Petraki isminde otuz yaşlarında bir Rum uşak alır.

Bu biçim yaşayışın sonunu da Ahmet Mithat'ın çok eski bir hikâye temasını alarak yazdığı şu güzel satırlarda görüyoruz:

«Sabretti, etti amma, ede ede sabır dahi tükendi. Nihayet bir akşam Sürpik dudu yemeğin hazır olduğunu efendiye haber verdikte efendi Petraki'yi çağırır. Petraki geldikte efendi sırtındaki ruba di kamarayı (Robe de chambre'ın dilimizde yazı halinde ilk kullanılışı) çıkarıp uşağa uzatır, «Giy şunu, bakayım!» diye emir verir. Uşak şaşırır amma emir edebin fevkinde olduğu cihetle meramını anlamaya hacet dahi görmeksizin giyer. Efendi başındaki serpuşu ve ayağındaki terlikleri dahi çıkarıp uşağa giydirir. Nihayet «Haydi bakalım! Sofraya git. Benim yerime otur. Yemek ye. Ben ise efendilikten vazgeçtim. Aşağıda uşaklar için hazırlanan sofrada yemek yiyeceğim!» der.

Hakkı da yok mu amma? Kuşbaşı etler uşakların sofrasında! Kaba kaba külbastılar uşakların sofrasında! Pilâvın en yağlı tarafı uşakların sofrasında! Şarabın safisi (Ahmet Mithat, Süruri Efendiye alafrangalık tamam olsun diye şarap da içiriyor) uşakların sofrasında! Artık efendiliğin muhafaza olunacak citeti bir ruba di kamara ile bir serpuş, bir de terlikten ibaret kalır ise insan bunları da terkederek elbette uşak olmaya razı olur.»

Ahmet Mithat, bu anlatıştan sonra basit ve sade bir görünüm çizerek bize Sürüri'nin sonunu da göstermektedir:

«Birkaç ay sonra Cihangir'de dört odalı kutu gibi bir evceğizin içinde bir valide, bir kız, bir de damat efendiden ibaret familya halkı görülür ki selâmlıkta bir Mehmetçik ve haremde dahi bir Fedai kalfa familyanın hizmetini ifa ederler ise de kayınvalide hanım damat efendinin malı telef olmamakla beraber her şey yolunda görülmesine pek meraklı ve binaenaleyh pek kadın kadıncık bir hanım olduğundan Mehmet'in çarşıdan mübayaa edeceği şeyleri birer birer tarlften maada paralarını dahi ayrı ayrı verir. Ve günde beş on defa matbaha inerek Arabın her işine dikkate nezaret eder. Gelin hanım ise her gün **yeni gelin gibi** süslenip yalnız kocasının akşamlık tepsisi ve hizmeti ile meşgul olur. Vakıâ damat efendi gezmekten ibaret bir maksatla sokağa çıkmış olduğu halde akşam avdet edince gelin hanım kendisini merdivenin alt başında bilistikbal odasına getirir, her hizmetinde pervane gibi döner. Damat efendi davet etmedikten sonra kayınvalide damadının yanına gelmediğinden efendinin rahatını bozacak hiçbir şey yoktur.»

Son paragraftaki kayınvalide damat, gelin kaynana geçimsizlikleri işareti Sürüri'nin uzun bir bekârlık stajı sonunda başvurduğu çarede kendisini en rahatsız edeceğini sandığı şeyin bu biçimde de pekâlâ çözümlenebileceğini göstermek içindir.

11. **Bahtiyarlık.** Bu hikâye ile öncekiler arasında sekiz yıllık bir ara vardır. Yönetim şekli ve yönetimin yazı işlerine karşı tutumu sekiz yıl öncekinden başka çeşittir. Böyle olmakla beraber pek büyük bir fark görülmez.

Bu hikâye köy hayatıyla şehir hayatı (kitabın özel bölümüne göre bedavet medeniyet hayatı) hakkında birincinin lehine sonuçlar çıkarmak yoluyla icat edilmiş bir olayın anlatılmasıdır.

Bursa köylülerinden Yamalı Musa Ağanın oğlu Senai, Mekteb-i Sultani - Galatasaray'da okuyor. Babası âşar mültezimlerinden, zenginliği (her vakitki ölçü olarak) Karun derecesinde. Gene «Ah, İstanbullu bulunsaydım da bir eyalet valisi değil ise bile hiç olmaz ise bir sancak mutasarrıfı olsaydım bak o vakit paranın belini nasıl kırar idim» özleminde ve nakarat gibi dilinden düşürmediği bu fikirlerle çocuğu yetiştirmektedir.

Diğer bir tip olarak aldığı Şinasi: «Bir sanat veya ticarette fetanet ve gayret semeresi olarak milyonlar kazanmak mümkündür. Memuriyette ise iffet ve sadakat ve istikamet feda edilmedikten sonra böyle bir servet kazanmak mümkün olamaz,» diyen memur bir babanın oğlu.

Bu iki çocuk okulda birleşiyorlar ve ikisi de birer tepkiyle şehir - köy hayatı tartışmaları yapıyorlar.

Okul hayatı bitince Senai Hariciye memur oluyor ve Beyoğlu çalgılı kahvelerinde, özlem duyduğu hayatın ilk tecrübelerine girişiyor. O zama-

nın bu gibi yerlerini Ahmet Mithat birçok hikâye ve romanlarında ayrı ayrı göstermiştir. Bu hikâyede de Flamme adlı bir yeri anlatıyor. O Flamme ki -anlamındaki alevden kinaye olarak- zamanında «**Centilmenimiz** Flamme' da alevi aldı!» nüktesini yaratmıştır. (**Centilmen** kelimesinin de bu arada yazıda kullanılmaya başlandığını bir tarafa kaydedelim.)

Flamme nasıl bir yerdi? Bunu Ahmet Mithat'a bırakalım:

«Flamme bir **hane** idi. Fakat eski zaman usulünce **hane** sayışmak lâzımgeldikte pek çok **haneler** Flamme içinde dahil bulunduğu görülür idi. «Hane! Hane! Hane?» denilip de meselâ **«Misafirhane»** denildi mi? Flamme'ın bir ismi söylenmiş olur. **«Kahvehane»** denilir ise bir ismi daha söylenmiş olur. **«Meyhane.»** Bu da bir isimdir. **«Tiyatrohane!..»** Bu da Flamme'ın bir adıdır. **«Muzıka»** ve **«hanendehane!..»** Flamme'ın iki ismini birden söylemiş oldunuz. **Hane!..** Daha ilerisine varmayalım.»

(Ahmet Mithat bu eserde, bir vesileyle **karı demek pek kaba düşeceğinden** sözetmektedir. Oysa 1883'ten önceki eserlerde ve kendi eserlerinde kadın karşılığı olarak bu kullanılıyordu.)

Senai, Flamme'ın bellibaşlı müşterileri arasına girmiştir. Kendisine alay olsun diye: «Bonsoir prens! diyen Rizette adlı kıza: Prens mi? İşte bu pek ziyade! diyorsa da kızın:

— Neden ziyade olsun? Almanya'da hükümdarlar var ki ülkeleri sizin pederinizin köylerinden birisi kadar bile değildir. Pederinizin yalnız çobanları iki yüz elli, üç yüze vardığını geçen gün söylüyor idiniz. Bazı Alman prenslerinin ise ordularının mevcudu seksen nefere varmaz, demesi üzerine, Senai'ye Senyör de Berrak Pınar -babasının arazisi içinde bulunan bir yerin adı- unvanı veriliyor.»

Senai anasının filan hatırlatmasıyla evlenmeyi şöyle böyle düşünüyor ama «kız kibarzade, güzel, zengin olduktan maada okur yazar olmalı, hattâ Fransızca bilmeli, musikiye mensubiyeti bulunmalı, elhasıl bir Avrupalı kız gibi olmalı. Yoksa alacağı kız kadın kadıncık imiş, dikiş diker, nakış işler, oya yapar, bez dokur, yemek pişirir, işinin gücünün sahibi olabilir imiş!... Hiç Senai buralarda mıdır? Herif bir modistre, bir ahçı, bir yukarı hizmetçisi istemiyor. Kendisi Berrak Pınar'ın prensi olduğu gibi gene Berrak Pınar'a lâyık bir prenses hevesinde bulunuyor.»

Fakat en zoru şu ki, zavallı Senai iki ateş arasında: Flamme kahvesinde bir konsolitçi tellâlı (o zaman borsa işleriyle uğraşanlara deniliyordu) Senai'nin uşağı olamaz iken, içinde bulundukları çevre gereği ondan daha usta görünerek Senai ona karşı «mağlûp» ve «mahçup» oluyor, Müslüman takımı da «düzme frenk» ve «tatlısu frengi» gibi hakaretli benzetmelerle aşağılayıp duruyorlardı.

Musa Ağanın ölümü Senai'ye Paris yolunu açıyor. Ahmet Mithat, Senai'yi maceradan maceraya atarak İstanbul'a döndürür.

«Mısır kölemenleri zamanını hasretle anan eskilerden ve fellâhlar

arkasına kırbaç sallamış müstebitlerden Abdülcebbar İstanbul'da yerleşince yedi buçuk yaşında Mansur adlı oğluyla ve beş buçuk yaşında Nusret isimli kızını okutmak çarelerini düşünür.»

Ahmet Mithat bu vesileyle okutmak hakkında fikirlerini sıralıyor: Avrupalı bir madamanın (kendisi bunu işinin adıyla anıyor: enstitütris) okutma sistemi ile yerli ve sarıklı bir hocanın okutma sistemlerini karşılaştırıyor:

«Avrupa'nın enstitütris denilen muallimleri ne kadar müsteit olurlar. Çocukların damarına girmeyi ne güzel bilirler. Bunlar «Eti benim, kemikleri babasının anasının» diye terbiye-i etfali deruhte etmezler. Ders zamanlarını çocuklara bir işkence edip bırakmazlar. Belki çocuklara hem kendilerini, hem tahsili sevdirerek muayyen olan zamanlarda derslerine seve seve devam ettirdikleri gibi gene muayyen olan zamanlarında dahi çocuklarla beraber oynayarak hiçbir zaman yanlarından ayrılmazlar.»

Çocuklar hoca efendinin yanına sanki asılmaya giden mahkûm gibi gittikleri halde madamanın yanına sığınacak bir kucak gibi gelirler. Hoca efendinin bir buçuk yılda çocuklara bir hatim ettirmemesi ve meşk alıp karalamaya başlatmamasına karşı madama çocuklara Fransızca konuşturttuğu gibi alfabeden sonra küçük okuma kitapları okutmakta, hattâ bazı ilk bilgiler de vermektedir.

Fakat Ahmet Mithat yalnız onun metot ve sistemini beğenmektedir, yoksa pekâlâ böyle yabancı mürebbiye ve hocaların çocuklara Hıristiyan din kurallarını öğrettiklerini de söyler.

(Bu arada, Galatasaray'da Fransızca okutulan tarih kitabında «Türklerin anadan doğma kayıtsızlığı ve barbarlığı» gibi şeylerin yazılı bulunmasından çıkan olayı da, fikrini belgelemek için anar.)

Babası, Nusret Hanımı böyle bir mürebbiye ile büyütür ve tam Senai'nin isteyeceği şekilde yetiştirir. Fakat Senai para ve dalavere peşindedir. Abdülcebbar Beyin paralarına güvenerek kızla evlenir ve onlara dolandırıcılık şeklinde bir de oyun oynar.

Beri tarafta Şinasi köydedir, ufaktan başlayarak işini düzeltir. (Burada Ahmet Mithat, kendi hayatındaki tecrübelerden çok faydalanmış görünür. Söğüt dolayındaki köyleri ve köylüleri Akbaba halkı ile çok kere karıştırır.)

12. **Cinli Han.** Lyon dolayındaki kasabalardan birinde geçen akla sığmaz bir kız kaçırma olayını anlatır.

13. **Obur.** İstanbul'un eski hayatında dikkate değer bir evreyi anlatan bu hikâyede Ahmet Mithat ufak bir giriş yapar. Her fenalığın başının işsizlik olduğu fikriyle kısaca anlatılacak olan bu başlangıçta çalışan adamların tiyatrolar gibi, konsertolar (konser kelimesi dilimize ilkin **konçirto** şeklinde girmiş, sonra **konserto** olmuş ve nihayet **konser** biçimini almıştır) gibi türlü eğlencelerin bulunmadığı hayatın az bir çalışmayla kazanılabileceği bir zamanda, özellikle **mirasyedi** tipinin bol olarak orta-

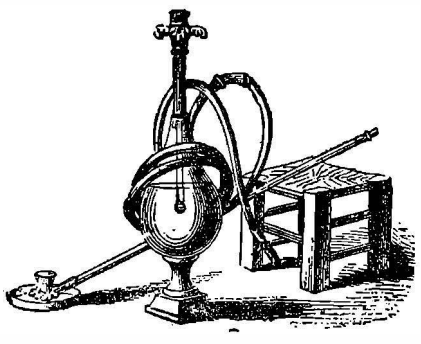
larda göründüğü sıralarda insanların sevdiği eğlencelerden sözeder ve bunların arasından muzipliği ele alır.

Neşati Efendi zengin bir kimsedir ve «bomboş zaman geçirmek dahi şu saadethane-i fâniyi adeta bir işkencehane haline koyacağına» kanaat getirerek zamanını türlü yemekler icadıyla ve ötekine berikine muziplik yaparak geçirmektedir. İftara davet ettiği bir tiryakinin çubuğuna barut yerleştirerek onun başına gelenlerle eğlenen efendi, tanıdığı oburlardan Fil Tahsin'e de bir oyun oynamak ister.

Fil Tahsin, yalnız obur değil, pisboğazdır da. Kendisi kabak karpuzun da yenilebileceğini, «karpuzun kabağı demek körpesi demektir, hıyarın körpesi sevilsin de karpuzun körpesi niçin sevilmesin?» görüşü çerçevesinde savunan, musikiden yalnız neyi sevdiğini «zira nay demek kamış demektir. Kamış denilen nev-i nebat meyanında bir kısmı vardır ki ondan şeker çıkar. İşte şekerin hatırı için naya muhabbet benim için zaruridir» nüktesiyle anlatan, «Sen bu rezalette devam edecek olursan sana öyle bir **sopa** atarım ki sen de beğenirsin» diye çıkışan birine «alafrangası olursa maalmemnuniye» yiyeceğini söyleyen biri. (Sopa, Fransızca souper'nin aldığı şekil.)

İşte bu halleri, dayanıklılığı ile **kibar eğlencesi** (dalkavuğun başka çeşidi) olan bu Fil Tahsin'e, Neşati Efendi, komşusu Şekerzade ile Amber Molla ve Hekimbaşı Devai Efendi ile birlikte ortak bir oyun düzer.

Ahmet Mithat, tasvir ettiği dönemin bu tiplerini de kısa çizgilerle anlatmaktadır: «Bu üç ahbaptan asıl dalkavuk olanı Amber Molla idi ki **Molla** unvanını hemen fuzulî olarak gaspetmiş ve her geceyi bir yerde dalkavukluk ile geçirir, her bahşişe avuç açar adamlardandır. Şekerzade dediğimiz zat ise hattat-ı meşhur olmayıp belki bu zatın asıl ismi «Şekercizade» iken muahharen asılzadelik merakına düşerek **ci** edatını isminden hazf ile Şekerzade olmuştur. Hekimbaşı Devaî Efendi ise öyle şimdiki tabipler gibi bir mektepten yetişmiş, diploma almış etibbadan olmayıp eski tıp erbabındandır ki senenin dört mevsimine göre envai baharattan macunlar tertibiyle kibara arz-ı hizmet eyler ve hizmeti vakıa hazakat-ı tıbbiyeden ziyade tuhaflık suretinde görünür bir adamdır.»



Nargile, Çubuk ve İskemle.
(Charles White'ın adı geçen kitabının ikinci cildinden.)

Fil Tahsin'i bir akşam Neşati Efendi, adam göndererek, konağına çağırtıyor. Yolladığı ağa, Fil Tahsin'i Kuzguncuk'ta kahve nargileyle eğlendirerek ezana yakın Salacak'a getiriyor, oturma odasında kahve su-

nuyorlar, konuşma yemek üzerine geliyor ve eski konuşma tarzının, yemek kültürüne ait incelikleri gözüküyor :

«— Beş yüz tane körpecik âlâ çayır bamyası. İki okka semiz kıvırcık eti! Bir okka dahi âlâ dana eti. Üç semiz tavuk, ya bir semiz ördek veyahut yarım semiz kaz! Bu etlerin hepsi bir tencereye konulacak. Alabildiği kadar su konulup kaynatılacak. O kadar kaynatmalı ki etler hamur gibi olmalı. Badehu bir astardan süzüp suyunu almalı.

— İrmik helvasını da öyle badem doldurarak, süt ile haşlayarak sair aşçıların yaptıkları gibi yapmıyor. Hattâ hiç süt kullanmadığı gibi yağ bile kullanmıyor. «Yağ ne kadar iyi olursa olsun velev ki taze tereyağı bulunsun, irmik helvasına kıyasen kaba kalır» diyor. Adeta taze kaymağı kullanıyor ki hem yağ hem de süt yerini tutarak suya dahi pek az ihtiyaç bırakıyor.»

Bu yemek konuşması böyle sürüp giderken Fil Tahsin'in de içi bayılıp bayılıp gidiyor.

Plan başarıyla uygulanıyor, Fil Tahsin'in ağız açmasına fırsat vermeden yatsı namazları kılınıp yataklara giriliyor. Fil Tahsin açlıktan müthiş bir ıstıraba düşüyor. Çünkü ötekiler yemeklerini yemişlerdir, ve Fil'i de aç bırakmaya niyet etmişlerdir. Sonuçta hikâye kavgalı dövüşlü ve Ahmet Mithat'ın fenaları cezalandırmak görüşüne uygun olarak daha çok Neşati'nin başına gelenlere güldürecek şekilde sona erer.

14. **Bir Tövbekâr.** Bir genç çapkının başarısız bir aşk macerasından sonra tövbekâr olarak evlenmesini anlatır. Ahmet Mithat bu hikâyede bu çapkının görmeden ve tanımadan aldığı kızla geçimini vesile ederek, Avrupa'da görüp tanışıldıktan sonra yapılan evlenmelerde balayından sonra düş kırıklıklarına düşüldüğünden söz eder. Ve böylelikle bu birinci biçim evlenmeyi tercih eder görünür. Bununla beraber Ahmet Mithat, gördüğümüz bazı hikâyeleriyle daha göreceklerimizden anlaşılacağı üzere, bu işi kesinlikle böyle kabul etmiş değildir. O biçim evlenmenin de zayıf ve sakat taraflarını göstermiştir.

15. **Çingene.** Şeyh Sadi'nin «kurt oğlunun sonunda kurt olacağı» hakkında genel kanısının halk arasındaki dolaşışından tutturarak eğitimin bazı karakterler yaratabileceği kanısını ileri süren bir kitap. Rastlantının hanımefendi ettiği bir çingene kızının, bulunduğu odanın kapısını kilitleyerek kolunda hindiba sepeti varmışcasına hindiba sattığı ve kanepeleri ev varsayarak kapılarını çalıp ekmek dilendiği bir masal halinde dolaşır. Ahmet Mithat, bu hikâyesinde bunun her vakit böyle olmadığını göstermek amacındadır.

Şems Hikmet Bey, Mısır'la ticaret yaparak zengin olmuş tüccardan birinin oğlu. Babasının bıraktığı paranın geliriyle geçinmekte. Bir gün, yanında, hocası Hintli bilginlerden İstanbul'a yerleşmiş olan Selim Can, şair sıfatını hakkıyla kazanmış bir «edip» olan Seherî Efendi, Enderundan

yetişme musikişinas Davut Bey, ressam Artin Elvanyan Efendi, gazete yazarı —ve Şems Hikmet'in eniştesi— Rakım Efendiden oluşan bir toplulukla Kâhtaneye (Kâğıthane) gidiyorlar.

Ve orada Şems Hikmet, Ziyba adlı çingeneye rastlıyor. Ziyba, Şems Hikmet'in dikkatini çekiyor. Yazarın çok bilgisini göstermeye yarayan bazı konuşmalar, çingene yaşayışları, eğitim kabul edip etmeyecekleri fikirleri tartışılıyor. Onu evine alamayacağını anlayan Şems Hikmet, «Çöpçatan» Düriye Hanımı, Ziyba'yı bir süre için yanına alarak eğitimiyle uğraşmaya razı ediyor. Davut Bey de musikisine yardımla uğraşıyor.

Bir yıl geçince, («masallarda zaman tez geçer» sözüne uyarak Ahmet Mithat bu küçük hikâyenin sonuna varmak ister) bütün Kâhtane'deki arkadaşları Ziyba'yı görünce takdir ederler, yalnız eniştesi Rakım ile annesi bu işi uygun bulmuyorlar.

Fikrini açıkça söylediği zaman da, annesi, bu evlenmeye kesinlikle razı olmuyor. Kızgın ve keskin bir konuşma sonunda kendini bostan kuyusuna atıyor. Kurtarıyorlar ama, bir beyin sarsıntısına uğruyor ki, sonunda ölüyor ve Ahmet Mithat anaya şu cezayı uygun görüyor:

«Şems Hikmet'in validesi Ziyba'ya birçok inayetler eyledi. Adeta oğlu vefat eylemiş ise kızı kendine kerime ittihazına kadar göze aldırıp mahza onun refakatiyle oğlunun firakından dolayı tesliyetyab olmaya başladı. Her gün sabahtan akşama kadar kıza keman çaldırır oğlunun en sevdiği şarkıları okutur idi. Aman Yarab! zavallı kadıncağız ettiği işin ne yaman cezasını gördü: Çingeneyi kendime gelin etmem derken kız etti.»

Bu küçük hikâyede de Ahmet Mithat'ın bazı mizaç ve eğitim konuları hakkındaki fikirlerinden başka, hikâyede adı geçenlerin kısa çizgilerle canlı tasvirleri, Kâhtane ve oranın âlemleri üzerine gerçekçi bir iki fırça darbesiyle çizilmiş tasvir ve manzaralar var.

16. **Çifte İntikam.** «Moniteure Orientale» adıyle o dönemde İstanbul'da çıkmakta olan Fransızca bir gazetenin yayımladığı hikâyenin, Ahmet Mithat'ın kendi sistemine uygun olarak 80 sayfalık bir küçük hikâye haline getirilmesidir.

17. **Para!..** Bu da «Bahtiyarlık» hikâyesi gibi iki ayrı tip ve görüşte arkadaşın hikâyesi. Mekteb-i Tıbbiye'nin dördüncü sınıfından iki arkadaş. (Ama hangi senenin şakirdanından olduğunu sormayınız. Evvel zaman içinde denilebilecek kadar eski bir zamanda). Sulhi ile Vahdeti Bunlar iki iyi arkadaş. Para ve dolayısıyla hayat hakkında okul sıralarında konuşulabilecek derecede söyleşip duruyorlar.

Vahdeti, İzmit köylülerinden bir çiftçinin oğlu, Sulhi de İstanbullu ve zengince bir halasından başka kimsesi olmayan biri. Yazar bize şu görüşü kanıtlayacaktır: Para iyidir ve hayatta birçok şeyler sağlayabilir, fakat aynı zamanda bir bilgiye, bir sanata dayanabilmelidir.

(Bu fikir bizim eski hikâyelerimizde çok anlatılmıştır. **Letaifnâme'**de

söylenen hikâyelerden birine göre, hükümdarın biri bir dervişin kızına vurularak evlenmek ister. Derviş, hükümdar bir sanat öğrenmeden kızını vermemek için dayatır. Çaresiz kalan hükümdar en çabuk öğrenilebilir bir iş olarak hasır örgüsünü öğrenir ve sonunda bu sanat dolayısıyla hayatını kurtarır.)

Vahdeti okumaya ne kadar istekliyse öbürü de iki yıl üstüste aynı sınıfta kaldığından dolayı okuldan çıkarılacak kadar bu işte isteksiz. (Yazarın bu delikanlıyı sefalete düşürüp öbürünü mutlu edeceği yolunda bir ön fikir edinmeyin. Çünkü kuru ahlak vâizliği yapacak değildir.)

Sulhi okuldan ayrıldıktan sonra halasının parasıyla uslu akıllı geçinip gitmekte, hattâ halası ölümüne yakın bütün servetini ona bağışladığı için o öldükten sonra da hayatını düzene koymuş yaşıyor. Bir rastlama, önüne Yazıcıoğlu İsmail Ağanın kızını çıkarıyor. (Yazıcıoğlu tipi de güçlü ve gerçekçi tasvirlerdendir.) Onunla tanışma, Yazıcıoğluna kapılanma, sonunda ona damat olma sahneleri çok iyidir. Fakat bu çok zenginlik Sulhi'yi aşırı harcamaya ve bunun sonuçlarını örtmek için de, ahlâkî olmayan yollara başvurmaya zorluyor. Kayınbabasının Çakmakçılar'da kârgir bir han içindeki kasası hırsızlar tarafından açılıyor. Böcekler (=o zamanın detektifleri) bir şey bulamıyorlar.

Vahdeti, okuldan çıkıyor; yüzbaşı, kolağası, binbaşı oluyor. İsmail Ağanın başka karısından olan kızıyla evlenmek istiyor. İsmail Ağa vermiyor. Kızı sevdiği için delikanlı bekliyor. İşine ait kitaplar yazıyor, epeyce müşteri tutuyor. Vahdeti'yi kaymakamlıkla Şumnu'ya gönderiyorlar. Yazar burada bir noktaya kısaca değinerek geçiyor: Vahdeti, kazandığı müşteriler sayesinde işinden yararlanıp Şumnu'ya gitmek istemeyebilirdi, fakat memleketin bunca yıl okulda besleyerek ve öğrenimi için bu kadar masraflar ederek tabip çıkarması, şuna buna viziteye giderek para kazansın diye yapılmamıştır; kendi manevî evlatları olan askerin sıhhatine baksın diye yetiştirmiştir, diye düşünüyor ve yola çıkıyor.

Sonuç, bize tezini kanıtlayacak şekilde, yazar tarafından gösteriliyor: Yazıcıoğlu İsmail Ağanın bitip tükenmeyecek sanılan paraları idaresizlik yüzünden batıyor; zaten, o para Yazıcıoğlu'na babasından kalmıştı, «hasislik demek olan imsak-i küllî» ile idare ediyorum sanıyordu, hesabını kitabını tuttuğu yoktu, Sulhi işin içine girince gedik açıldı.

«Ya bize bu hikâyeden ne ibret kaldı? Kalan ibreti tutacak olur isek bizzat kendimiz faydasını görmeyecek olsak evlâdımızı müstefit edebiliriz. Çünkü evlâdımıza Sulhi'nin halası veyahut Hacı İsmail Ağanın babası gibi servet-i azîme terkine çalışacağımıza Doktor Vahdeti'nin terbiye ve tahsili gibi bir fazilet, bir kudret kazandırmaya çalışırız.»

18. **Kısmetinde Olan Kaşığında Çıkar.** Bu hikâye Arsène Houssay'in **Les Grandes Dames de Paris** adlı kitabındaki maceralardan birini aktarır.

19. **Diplomalı Kız.** Bu da gene o sıralarda İstanbul'da çıkan **Levant Herald** adlı bir gazetenin Dick May'dan çevirttiği bir hikâyeden alınan fikirle yazılmıştır. Aldığı esas fikir «Elyevm Avrupa ukalâsını düşündüren ve **hattâ bizce bile pek çok dûrendişleri daha' vukuundan husulünden evvel yıldıran bir mesele-i mühimme-i içtimaiye»** olarak nitelediği **kadın eğitimi** işidir.

Fransa'da geçer gösterdiği olayı sona erdirince şöyle bir «hâtime» yapıyor :

«Terbiye ve tâlim-i nisvan için memalik-i sairenin de Fransa'dan farkı yoktur. Hattâ bizim dahi farkımız yoktur. Bir kız ne olacak olursa olmalı talim ve terbiyesini ikmal etmiş bulunmalı. **«Bizde kızların talim ve terbiyesine lüzum yoktur»** demek için **«Bizde erkeklerin de talim ve terbiyesine lüzum yoktur»** diyebilmek **cesaretini** peydah etmelidir. Ama kızların terbiyesine **«ol kadar»** lüzum olmadığı dava edilebilecek imiş. **Talim ve terbiyenin ol kadarı bu kadarı olamaz.** Nisvan dahi cemiyet içinde yaşadıkları medeniye-i insaniyenin âzasından tanındıkça erkeklerin talim ve terbiyeye ne kadar ihtiyaçları var ise kadınların da o kadar ihtiyaçları vardır. Bunu şimdiki zamanlarda inkâre cesaret edecek olanları müstakbel mutlaka tekzip edecektir. Kadınlardan dahi **tabibeler, eczacılar, cerrahlar, kaabileler, muharrirler, filozoflar, muallimler, filânlar filânlar çoğalıp meydan aldıkları** zaman o tekzib-i maddî vukua gelecektir.

Ama o zaman ne zamandır? Daha çok uzakta mıdır?

Gaybı Allah'tan başka kimse bilmez!»

Ahmet Mithat'ın bu satırları yazmasının üzerinden yarım yüzyıldan az ve ölümünden de yirmi yıl geçtikten sonra yukarda ne zaman gerçekleşeceğini kestiremediği görünüm ve sorunun karşısında bulunuyoruz.

20. **Dolaptan Temâşa.** Meddah ağzına geçmiş, Ortaoyunu -terim yerindeyse- repertuarına girmiş bir konu : Yeniçeri vaktinde (1824'ten önce) olmuş bir olay. Bir «helva sohbeti» anlatışıyla işe girişiyor; kahramanlarını bir «meyhane sohbeti»nde bulundurarak ve üç arkadaşı azizlik yüzünden birbirinden ayırarak, Behram Ağayı «kendi açılan bir kapı»dan içeri sokup merdivenden inen taze ve süslü güzel bir kadının nezaket ve güleryüzlülükle «buyurunuz efendim!» teklifi karşısında bırakıyor. Kadın erkeğin mırın kırınına karşı «ayağına gelmiş bir kısmeti tepecek kadar avanaklardan olmadığını» söyledikten sonra: «Şu dakikada halk camiden çıkıp kahveye gitmek üzeredir. Avazım çıktığı kadar yangın var diye haykırırım. Âlemi buraya toplarım. Sonra da «bu adam kapımı omuzlayıp içeri girdi. Benim hakkımda türlü türlü kasıtlarda bulundu. Can kurtaran yok mu?» diye veririm patırdıyı! veririm gürültüyü! Nihayet kolluktan yeniçeriler getirtip sizi teslim ederim. Ondan sonra nerelere gidip ne kadar cerimeler vereceğinizi ve hattâ ne kadar falaka değnek yiyeceğinizi siz düşünmelisiniz» tehdidinde bulunuyor..

Behram Ağa başına gelen bu işten ilkin ürkerken, kadının böyle tehditle ve zoraki olarak onu yukarı almasından sonra gösterdiği izzet ve ikramdan gözleri biraz etrafı görür gibi oluyor: «Böyle mini mini beyaz kınalı parmaklı ellerden alıp içtiği kadehler Limon iskelesindeki kirli Bulgar oğlanının verdiği kadehlere benzer mi ya?»

«Hakikat! Kadın da ne güzel! Ne taze! yirmi iki, yirmi üç yaşında ancak var. Cildi ancak nazik ve beyaz olduğu halde düzgünün beyazını da pembesini de pek ustalıklı kullandığından kendisine güzel yaraştırmış. Zaten kaşlı gözlü bir şey iken rastığı sürmeyi kaşlarına kirpiklerine bir maharet-i mahsusa ile sürerek hüsünlerini arttırmış.» Ahmet Mithat bu tasviri yaparken ekliyor: «Vakıâ kadın kısmı süslenmeli amma süsten evvel kendisinde de bir varlık olmalı da süsü onun üzerine ilâve etmeli. Yoksa maymun gibi surata düzgünü sıvacı takozu ile badana eder gibi sürseler gene bir akçe etmez. Hafız Şirazî «ruy-i ziybaya gazenin adem-i lüzumundan» bahsetmiş. Biz zannederiz ki gaze asıl ruy-i ziybaya lâyık olup bedçehrelere hiç de yakışık alacak şeylerden değildir.»

Behram Ağa bunları düşünürken çat çat kapı çalınıyor. Gelen, kadının belalısı Zorlu Mustafa'dır. «Allah bilir amma gelen adam doksan, doksan beş okkalık bir vücut olmalı ki herifin ayakları altında merdiven gıcır gıcır gıcırdayıp inim inim inliyor.» Behram Ağa, kadının kendisini sürükleyip sakladığı yükün içinden bir delik bulup bakıyor:

«Dev kadar iri kafası kalafatlı bir yeniçeri ki bıyıklarını burmak için parmakları kifayet etmeyip avuçlarıyle bıyıklarını burmakta ve paçavra ıtlakı mutlaka istisgar olunacak o bıyıklar herifin kocaman avcunu doldurup hattâ artmaktadır..

Arkasında Anadolu'da dokunmuş şimdiki patiskalardan kalın ve daha sık keten bezinden mamûl açık yenli bir gömlek ve onun da üzerinde bir yelek var ki gömleğin kollarını sıvayarak yenlerini ensesinden dolaştırıp bağlamış olduğu cihetle kollar pazulara kadar çırçıplak! Kolların üzerinde balık ve ay yıldız resimleri ve birkaç rakamdan maada bir de «Ya Ali» döğülüp nakşedilmiş. Gömleğin gerdandaki düğmesi iliklenmemiş olduğu cihetle göğüs açık ve en güzel tüylü tiftik pöstekisinden daha tüylü olan göğüs bir suret-i müthişe ve mehibede ayna gibi açık! Ayağında şimdiki bizim tulumbacı (yani Ahmet Mithat'ın bunları yazdığı sıradaki) poturlarını andıracak bir aba potur ve çıplak ayaklarında bir çift yüzsüz kırmızı yemeni olarak kıllı baldırları da çırçıplak! Belindeki kocaman kırmızı kuşağın arasına solgun renkli mor meşinden mamûl bir Teke bıçağı sokmuş ki iri kulaklı kabzesi kendisinin sağ kulağı hizasını geçmiş.

Gûya en güler yüzünü mahbubesine gösterip en tatlı sözünü de söylemiş olmak üzere:

— Gel bire nazlım! Anam babam dilber Leylâ!

Diye süslü Leylâ'yı yanına aldığı zaman bir gulyabaninin yanına ren-

gâmîz bir kelebek konmuşa benzedi.

Artık yeniçeri biraz da keyif olduğundan kimbilir nereden doğru ezberleye ezberleye gelmiş bulunduğu sözleri söylemeye başladı. Diyor idi ki

— Özledim bire Leylâ! Gözlerini sevdiğim yosma! Ah nazlım! Şu bıçağımı çeksen şu bağrımı yarsan da içine baksan. Ciğerlerimin her köşesine bin çuvaldız ile yedi kudretle Leylâ ismi döğülmüştür. Yanıyorum be gözünü sevdiğim, yanıyorum!.. Yok mu Leylâ! benden başka birisinin yüzüne baktığın saat yok mu? Benliğime körlük seni de onu da birer bıçakta çıkarmaz isem şu bıyıkları tıraş ederim de bilmem ne diye gezerim.» (Eski yazılarında her şeyi adıyla söyleten ve yazan Ahmet Mithat, çağın «edebî kelâm»ına uymaya çalışıyor.)

Yük içinde saklı Behram'ın bu vaziyette gireceği haller tahmin olunabilir. Asıl iş kapının bir kere daha çalınarak «kocanın» gelmiş olmasıyla başlar. Gelen bir paşalıdır. Ahmet Mithat, bunu söyler söylemez hemen zamanındaki «paşa ağaları»nı hatırlayarak, böyle sanılmaması için eski «paşa ağalarının uşaklıktan ziyade askerlik haysiyetleri olduğundan ve her zaman inip binmeye atıp tutmaya vurup kırmaya alışkın bulunduklarından öyle 'paşalı' denildiği zaman şimdiki paşa ağalarını tanımaklığımızdan dolayı hatırımıza gelebilecek şekil ve suret bu adamda bulunmaz» diyor.

«Vakıâ Zorlu Mustafa kadar iriyarı değildir. Uzun boylu geniş omuzlu gösterişli bir adam ise de ince belli nahifçe endamlı kibarvarîdir. Ayağında sarı markuplar ve onun üzerinde ağlı şalvar ve daha üstünde yollu Şam kumaşından yırtmaçlı peşli entarisi ve daha üstünde geziye kaplı Tiyum kürk ve başında Ragibî dedikleri hafif kavuk ile Paşalı'yı görenler nazarında Zorlu Mustafa âdeta vahşiler menzilesinde kalır.

Paşalının belinde soranî yarım kılıç kadar büyük ve eğri bir hançer var idi ki kabzesi firuze ve akik ve bir mikdar da laâl ve zümrüt ile murassadır.

Leylâ'nın kocası olan Soranîzen Ahmet Ağa odaya girip selâm vererek alt tarafta bir köşeye oturuyor. Zorlu Mustafa verilen selâmı da almadı. Kurnaz Leylâ:

— Size varmadan evvel beni bu ağa istemiş idi de... ben de onu istememiş idim de...

diye bir söze başlamak istedi ise de Soranîzen Ahmet Ağa gayet sert ve hakaretli bir tavırla:

— Sus! erkekler arasında karılar lâf söylemezler. Bahusus senin gibi bir aşifte!

diye karıyı tersleyip susturuvermiş idi.

Bir iki dakika zarfında Soranîzen Ahmet Ağa ile yeniçeri Zorlu Mustafa birbirini tepeden tırnağa kadar süzdüler. Dövüşmeye çıkacak horoz-

ların kabarıp birbirlerini tepelerinden aşağıya süzdükleri gibi âdeta görenler için gülmeyi mucip olacak bir suret-i garibede bakıştılar. Badehu Paşalı Ahmet Ağa dedi ki

— Birader! şu aşifte karı pek güzel olduğu için buna âşık olduğundan dolayı seni mazur görürüm. Ben de bir defa at ile bu sokaktan geçer iken kendisini şu pencereden görmüş pek beğenmiş idim de gönderdiğim kılavuzlardan ırzı, namusu yerinde bir taze dul olduğunu haber alarak teehhül eylemiş idim. Kendisini tezevvüç edeli daha bir ay olmamıştır. İhtimal ki bunu siz de bilirsiniz.

Zorlu Mustafa ters ve muhkirâne bir suratla dedi ki:

— Keyfim ister ise bilirim, keyfim istemez ise bilmeyiveririm. Ne demek istiyorsunuz sanki?

— Hiddet etmeyiniz birader! Demek istediğim şey sizin namusunuza mertliğinize dokunacak ahvalden değildir. Bak ne demek istiyorum. Bu karı sizi şuraya kabul etmekle benim namusumu payimal etmiştir. Adeta ölüme müstahak olmuştur. Fakat öyle bir kahbenin murdar kanıyla elimi bulaştırmak istemem, sana da kıymak istemem. Yalnız...

Sözün sonu üzerine Mustafa bir gurur-u muhkirane ile başını kaldırıp Paşalı'nın suratına baktı. Hem de öyle bir bakış baktı ki Ahmet Ağa velev bir an için olsun sözünü kesmeye mecbur oldu. Badehu gene sözünde devam ederek dedi ki:

— Evet! sana da kıymak istemem. Senin ne kabahatin vardır, çağırılmışsın gelmişsin. Bununla beraber kendi namusumu da kurtarmak için rica ederim. Şuraya kapının önüne kadar çıkalım. Ben bu aşifteyi tatlik edeyim. Bir kere benim nikâhımdan çıkmış binaenaleyh namusum kurtulmuş olsun da badehu ben başımı alıp çıkayım gideyim, sen burada kal var safana bak.

Zorlu Mustafa bir Paşalı'nın bir de dilber Leylâ'nın yüzüne bakarak bu sözden bir şey anlıyamadığını şu bakışlarıyle anlattıktan sonra şifahen dahi izah-ı meram ederek dedi ki

— Bundan meramın ne olduğunu anlamadım.

— Ben sana meramımı izah edeyim. Şu dakikada ev benim evim ve şu karı benim karımdır. Evime karımın yanına gelmiş olan bir yabancıyı dışarıya çıkartmayacak olur isem gayretsiz, namussuz bir adam sayılırım. Fakat dışarıya çıktıktan ve karıyı tatlik eyledikten sonra ne bu hane ve ne içindeki karı benim olmayacağından sen buraya girip kırk yıl da çıkmayacak olsan gene benim namusuma taarruz etmiş sayılamazsın. Anladın mı kardeşim!

Zorlu Mustafa gayet muhkirane bir suretle gülüp başını sallayarak:

— Evet anladım! Yani beni buradan çıkartıp yiğitlik vazifesini ifa etmiş sayılacaksın da ondan sonra karıyı bırakarak adî bir kahbenin ha-

nesine girmiş olduğum için de bana ilişmeye hak ve lüzum göremeyeceksin.

— Tamam! meramımı pekâlâ anlamışsın ve zannederim ki böyle yiğitçesine edilen bir teklifi kabulden de geri durmazsın.

— Yok! işte bunda acele etmeyelim. Teklif vakıâ yiğitçesine bir teklif ama o yiğitlik sende kalıyor. Çünkü beni buradan çıkarmış oluyorsun. Bende ise kepazelikten başka bir şey kalmıyor. Çünkü senin ettiğin tekliften dolayı korkup emre itaat etmiş oluyorum. Benim gibi bir kabadayı böyle bir teklifi kabul edebilir mi?

— Aman birader! bunda kabadayılığa dokunacak ne var? Sen buraya şu karı için mi geldin yoksa mutlaka benim namusumu pâyımal etmek için mi? Bu karı için geldin ise işte ben karıyı senin elinden almış olmadıktan fazla bilkülliye gene sana terk ediyorum. Benim namusumu pâyimal etmek için geldiysen ben sana ne fenalık ettim ne düşmanlık yaptım ki beni bu hakarete lâyık görüyorsun?

— Buraya ne meramla gelmiş olur isem olayım. Fakat her kimin olur ise olsun emriyle buradan dışarı çıkmak yüzüme tükürtmekle beraber olur. Leşime tükürtürüm yüzüme tükürtmem.

— Hemşeri! bu sözün ne demek olduğunu bilerek mi söyledin?

sualini gayet halimâne ve mütevazıâne bir tavırla bilirat yeniçeriden :

— İnsan bilmediği anlamadığı lâkırdıyı söyler mi?

cevabını aldıktan ve bâhusus :

— Demek oluyor ki namusumun ikmaline medar olmak üzere şu haneden dışarı çıkmak için ettiğim teklifi katiyen reddeyliyorsun! öyle mi?

sualini de gene imkânın son derecesine kadar hilim ve tevazu suretiyle sorarak buna cevaben dahi palabıyık yeniçeriden

— Yerimden bile kımıldanmayacağıma katiyen inanmalısın!

sözünü işittikten sonra koca Soranîzen :

— Öyle ise filvaki yerinden bile kımıldamaya vakit bulamayacaksın. Öyle ise sen buradan çıkmaya razı olmadığın için ben canını cesedinden cüda edip çıkaracağım, dedi ise de daha bu son sözün ilk kelimesi olan «öyle ise» kelimesini irat eder etmez gûya kuvvetli bir yay ile müteharrik imiş gibi yerinden fırlayan Paşalı dilâveri gene o son sözün son kelimesi olan «çıkaracağım» kelimesini irat eylediği zaman filvaki Zorlu Mustafa'nın sol göğsü üzerine savurmuş olduğu soranî üç dört kaburga kemiğini birden kalem gibi çalıp açtığı kapağı yürek maktu olduğu ve bir çanağa konmuş gibi o kapak derununda mevzu bulunduğu halde yeniçerinin sol cihetine doğru düşürüvermiş idi.»

Leylâ da Mustafa'nın akibetine uğruyor, asıl bu işleri dolaptan seyredip duran Behram Ağa, kedinin ikide birde yük önünde dolaşıp miyavlamasıyla Ahmet tarafından bulunuyor.

Başına gelenleri anlatmaya vakit buluyor; Ahmet Ağa bu gece burada gördükleri hakkında hiç kimseye bir şey söylemeyeceği üzerine güvence almak istiyor. Bu güvence, «beni hükûmetin pençesine verirsiniz diye korkmuyorum. Ben her veçhile başımı kurtarmaya muktedirim. Irım da benim için Kırım da! Benim asıl korktuğum şey Soranîzen Ahmet Ağanın başına böyle mâyub bir belâ gelmiştir diye paşa dairelerinde, kahve ocaklarında, koğuşlarda söylenmesidir» yollu açıklamada bulunduğuna göre, arkadaşları arasındaki yayılmadan çekinmektedir.

Bu hikâye, Ahmet Mithat'ın hemen hemen son güzel hikâyesi sayılabilir.

21. **İki Huda'kâr.** Fransızca bir fıkradan beğenerek telif denecek şekilde yazdığı bir «romancık».

Çevrelerinden ve onun ahlak ve âdetlerinden üzgün bulunan iki soylu kişinin kimliklerini gizledikleri halde birbirlerine rastlayıp tanışıp sevişmelerinin hikâyesidir.

22. **Emanetçi Sıtkı.** Dimyatîzade Abdülgaffar Efendi, Sıtkı'yı kendine evlat edinmiş, hısımlarından Rıza'yı da aynı şekilde göğsüne bastırmış ve kızı Ayşe Şeref'le beraber yetiştirmiştir. Rıza'nın fizikî güzelliğine karşı kıskançlık, yalancılık, arsızlık, gammazlık gibi huyları var. Sıtkı da yüzce güzel değil, çirkin denecek bir kimse olduğu halde güzel huylu. Dimyatîzade'nin karısı, kocasının isteğine rağmen, kızını Rıza'ya verdirtiyor. Fakat evlenmelerinin ikinci yılında Dimyatîzade ölünce Rıza meydanı serbest bularak her vurup harman savurmaya başlıyor. Evin eşyasına kadar varan bu elden çıkarma, nihayet karısını da ihmali şekline girince dünya rahatı kalmıyor. Sonunda Rıza «rakıdan çatlıyor».

Bundan sonra dünyada kimsesiz kalan ana kız, Sıtkı'nın kendilerine bir velinimete uzanan yardım eli şeklindeki teklifini de reddedip çalışmaya başlıyorlar. «Sanat altın bileziktir» sözünü her vesileyle tekrarlayan Ahmet Mithat, bunda da kahramanlarına el emekleriyle geçinecek bir hayat biçimi sağlıyor. Sonunda annesi de ölünce otuz beşi geçmiş ve kırka yaklaşmış olan Ayşe yapayalnız kalıyor. Ve o zamana kadar bekâr kalmakta direnmiş olan Sıtkı ile evleniyor.

23. **Cankurtaranlar.** İki gülünç ve bir korkunç fıkradan oluşan, Fransızcadan alınmış, üç küçük hikâye.

24. **Bir Acîbe-i Saydiye.** Bu eserinde, her zamanki gibi okuyucularını «bir seyahat-ı fikriyeye davet» eden yazar, Afrika'nın İstanley'den* sonra belli olan taraflarına götürür.

25. **Ana-Kız.** Bu dizinin son hikâyesidir, Fransızca bir eserdeki olayın Türkçeye çevrilmesinden oluşur.

Bu **Letaif-i Rivayât** dizisine başlayıp sürdürürken bunların dışında bir-

* İngiliz gazetecisi ve gezgini Henry Marton Stanley (1841-1904).

takım hikâyeler daha yazmış ve yayımlamıştır. Bunlardan ilki, Şinasi'nin yayımladığı **Durub-ı Emsal-i Osmaniye** kitabının A harfinden 18 tanesini alıp, onların anlatmak istediği fikirleri ve o «hikemiyat'ın ahkâmını» iç açacak ya da üzecek hikâyelerle tasvirdir.

Bu kitapta 18 hikâye vardır. Karısını çok sevdiği halde kıskançlığının şiddetiyle kadına hayatı cehennem yapan bir kocaya, kadına ilgi duyan bir dostunun bu kıskançlığı yüzünden oynadığı oyun sonunda boşatıp kendine alması ve bu işten pişmanlık duyan birinci kocaya da: **«Atı alan Üsküdar'ı geçti»** demesi; evindeki cariyeye fes giydirip erkekliğin yakıştığı îmaları tabiî olmayan ahlakının belirtilerini aile çevresine aktaran bir kocaya karşı, karısının aynı cariyeye erkek elbisesi giydirip kucağına aldığını gören kocanın bu hali sorması üzerine cariyenin: **«At sahibine göre eşer»** demesi; evinde karısı ve onun yardakçısı bir «cadı»nın keskin denetimi arasında göz açmayan bir kocanın, karısının evde bulunmadığı bir gece cariyesinin odasına gidip de cariye yerine o kocakarıyı bulunca: **«At bulunur meydan bulunmaz, meydan bulunur at bulunmaz»** demesi; intikam almak için yalan yere kızının temiz ahlaklı olmadığı söylenen bir Arap şeyhinin namusunu temizlemek için kızını öldürtmeye adam saldıktan sonra işin doğrusunu anladığı ve önünü almak için çalışırken kızının kesik başının getirilmesi üzerine **«Atılan ok geri dönmez»** demesi; çirkin olduğu halde kadınlar peşinden koşan ve fakat her kadına da bir kusur bulan birinin arkadaşıyla konuşurken söylediklerine karşı arkadaşının **«Aç tavuk kendini arpa ambarında zanneder»** demesi; kendini perhize koyan hekimin tedbiriyle hemen hemen ölmeye yaklaşan birinin son gayretle aşçı dükkânına canını atıp yemek yerken hekime rastlayınca: **«Aç gezmekten tok ölmek iyidir»** demesi; birinin, canını kurtarmaya sebep olan yabankazını kesip pişirtmesi üzerine: **«Adam oğlanına iyilik yaranmaz»** demesi; sonra Türkçeye de çevrilmiş olan Paul de Kock'un **Evlenmek İster Bir Adam** romanındaki konuya yakın olarak anasının evlendirmeye niyet edip de hemen her kızı kusurlu bulup evlenemeyen, adı Bahtiyar olan birinin: **«Ağustosta suya girse balta kesmez buz olur»** diye talihsizliğini anlatması; karısına cesaretten, kabadayılıktan bahseden birinin korkaklığını görünce kadının: **«Alçacık yerde tepecik kendini dağ sanır»** demesi; böyle devam eden 18 tane atasözüne dayandırılmış hikâye.

Bu hikâyelerden çoğunda ilerki Ahmet Mithat'ın ilk izleri görülüyor: Hacı İzzet ile Neşet Molla; kıskançlık için düzenlenen etrikaların eski hayatımıza ait olan evreleri, «karılık kocalık ne demektir bilir misiniz? Biliriz demek istersiniz öyle mi? Öyle ise bile sizi reddederim, ne kadar bilmiş olsanız bilmiyorsunuz derim. Bakınız ben size karılık kocalık ne demek olduğunu söyleyeyim eğer onu evvelce biliyor idiyseniz salâ. Efendim karılık kocalık demek birisi diğerine tegallüp etmek demektir.

«Koca karısına mı tegallüp eder?» demek isterseniz hilâfını iltizam etmem. Çünkü «karı kocasına mı tegallüp eder?» diyen olur ise onun da aksini iltizam edemem. Hangisi dişlice ise o diğerini tegallüp ve tasallutu altına alır» yollu hikâye girişleri, «Ateş düştüğü yeri yakar» hikâyesindeki gibi eski denizcilik hayatına ait tasvirler... Hepsi de ilerki Ahmet Mithat'ın ilk açılan evresi.

Papazdaki Esrar, Altın Âşıkları, Amerika Doktorları gibi yabancı dilden o ülkelerin durumundan söz edilerek çevrilmiş küçük hikâyeler bir tarafa bırakılırsa, **Hayal ve Hakikat, Taaffüf** hikâyeleri kalır.

Hayal ve Hakikat, bir kadınla yazılmıştır. Hikâye iki mektuptan oluşur.

Vedat adlı bir genç kız. Sekiz yaşında annesini, on üçte de babasını kaybederek kimsesiz kalıyor. Yirmi yaşını geçtiği halde evlenmek nedir düşünmüyor. Bir gün vasîliğini yapan bir adam, yanında oğlu olduğu halde evlerine geliyor ve kız da bu delikanlıyı görüyor. Bu görüş kıza, on yıldır Vefa'yı sevdiğini anlatıveriyor. Ve bu sevda, kızı hasta ediyor. Sonunda da bu dertten ölüyor. Hikâyenin **«bir kadın»** tarafından yazılan bölümü bu. Ahmet Mithat, hikâyenin kahramanlarından Vefa adına söze girişip ondan aldığı bir mektup kılığında görüşünü yazıyor: Vefa, bu konuda hikâyenin kendisini bir genç kızın ölümüne sebep olarak üzerine lânet çekici trajik bir şekildeki tasvirinden kendisini temize çıkararak bunun isteri sonucu olduğunu -çünkü doktordur- yazar. Bu güzel hikâyenin bir o kadar sayfasında da Ahmet Mithat ayrıca **hysteri**'den bahseder.

Taaffüf, zamanında ün kazanmış ve içindeki bazı parçalar «realist edebiyat» örneği olarak değerlendirilmiş bir hikâyedir.

AHMET MİTHAT III. ROMANLARI

Ahmet Mithat, Bağdat'ta bir bölümünü hazırlayıp İstanbul'a dönüşte de birtakımlarını yazdığı küçük hikâyelerini yayımlamakla uğraşırken başına gelen Rodos sürgünlüğünde daha bol çalışma vakti buldu. Orada yazıyor ve yazdıklarını İstanbul'a gönderip Mehmet Cevdet'in sorumluluğu altında yayımlattırıyordu. (Hattâ bu yüzden Ahmet Mithat'ın bazı kitapları Basmadjian'ın 1910'da basılmış olan **Essai sur l'Histoire de la Littérature Ottomane** kitabının 218. sayfasında Mehmet Cevdet'in eseri olarak gösterilmiştir.)

Ahmet Mithat, otuz sekiz ay süren bu sürgünlük döneminde büyük eserlerine başladı. İlkin, o zaman büyük bir geçerlik kazanıp ilgi uyandırmış olan **Monte Kristo** çevirisine zihni takıldı. Kendi deyişiyle **«şevk-i tanzir ile»** onun uyandırdığı ilgiyi uyandıracak bir eser yazmaya başladı.

Hasan Mellâh, böylelikle oluştu. Kitapta olayın geçiş yeri olarak Cezayir, Fas, İspanya seçilmiş; İspanyollar, Mağripliler, Cezayir dayıları geniş oranda yer almışlardır.

Cuzella, «mukaddemat-ı fünun»u öğrenmiş, bin beş yüz ciltlik bir kütüphanesi -Ahmet Mithat'ın sabit fikri- olan bir kız. Korsanlar tarafından denizden kurtarılmış, sonra girdikleri limanda bir ev soygununa yollanılmış bir delikanlı. Bu delikanlı rastgele Cuzella'nın odasına girip onu yatağında görünce «vuruluyor». Kız, zaten bir antika resimden delikanlıyı göre göre sevmiştir. (Eski hikâye trükleri). Kız, evin içinde hareket başladığını görünce delikanlıya kaçmasını tavsiye ediyor, delikanlı kaçmayacağını söyleyince, kız, adının kötüye çıkmasına sebep olacağını söylediği zaman delikanlı -yarım yüzyıl sonra kendine bir izleyici hazırlayacak- yolu gösteriyor: Çıkmayacak ve kendini yakalamaya gelenlere odaya hırsızlık için girdiğini söyleyecek. (Kız, onun gerçekten hırsızlık niyetiyle geldiğini bilmiyor.) Böyle romanesk sahneleri sık olan romanda başdöndürücü bir gezi: Paris, İstanbul, Şam, Mısır...

Ahmet Mithat bu ilk büyük romana şöyle bir giriş yapar:

«Memleketimizde bir iki üç seneden beri matbuat-ı cedidece görülmekte bulunan terakki elhak mucib-i teşekkür olacak bir dereceye varmış olduğunu herkes teslim ediyor.

Vakıâ şimdiye kadar meydana konulan asârın ufak tefek şeyler oldukları itiraf edilir. Ancak terakki için en emniyetli yol aranırsa işi böyle küçükten başlayıp iktiza-i hal ve maslahatın müsaadesi derecesinde büyültmek yolu meydana çıkmaz mı?

Bundan başka meydana konulan icraat eğerçi henüz ufak tefek şeylerden addolunuyor ise de matbuatça asr-ı terakkimiz dèmek olan şu üç sene zarfında Osmanlı karihasının kesbeylediği vüs'at yalnız şimdiye kadar görülen semeratı nisbetinde değildir. İşte ben kariha-i milliyetimizin bugünkü vüs'atinden bir nümunecik olabilmek üzere şu **Hasan Mellâh yahut - Sır İçinde Esrar** serlevhalı hikâyeyi kaleme aldım ve meydana koydum. Tercüme değildir. Taklit dahi değildir. Tasvir ve telif ise de gönlüm beni her şeyde iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevkeylediği gibi bu hikâyede dahi **Monte Kristo** hikâyesini tanzir derecesine sevkeyledi.

Ama eserim Alexandre Dumas'ın eserine nisbetle binde bir derecesini de bulamayacakmış. Varsın bulunmasın. Üç yüz seneden beri edebiyat ve hikemiyatla uğraşan bir milletin üç bini mütecaviz erbab-ı kalemi meyanında teferrüt etmiş olan bir muharrir ile üç seneden beri edebiyat ve hikemiyata sarf-ı zihin etmeye başlamış olan bir milletin henüz otuza varamayan erbab-ı kalemi meyanında gayretten başka bir şöhreti olmayan muharririn arasındaki farkı hesaba katarsak gönlümün bu icbarından dolayı mayub olamam itikadındayım.

Velev ki mayub olayım. Velev ki bu yolda âlem-i edebiyat ve hikemiyatça mevcudiyetimi mahvetmiş olayım: Ne zararı var? Terakki denilen şey ilerde bulunanları gördükçe onların menziletine can atmakla hâsıl olur. Menzil-i maksuda varılabilirse ne âlâ varılamaz ise bari istihsal-i maksat yolunda kaybolunmuş olur. Mıhlanmış gibi bir yerde kalmaktan ise velev ki ziya' için olsun hareket elbette evlâdır.

Lâkin bende başka bir itikat daha var ki böyle bir korkuyu gözlerimin önünden kaldırıyor. Şöyle ki:

Bundan üç sene mukaddem ortada hiçbir şey yok iken mücerret ortaya çıkıvermekliğin göze aldırılıvermiş olması sayesinde değil midir ki bugün haftada «iyi kötü» dört beş eser erbab-ı mütaleanın nazargâh-ı kabullerine arzolunacak kadar terakki hâsıl oldu? Şimdi dahi edebiyat ve hikemiyat yolunda velev ki sıçramak kabîlinden olsun bir büyücek adım daha atıvermekle gene şu üç senelik terakki nisbetinde bir terakkiye daha destres olabilmek muhal ve mümteni görülecek bir şey değildir. Öyle ise bu adımı dahi niçin atmamalı?

Hâsıl-ı kelâm bu eserde gösterdiğim cür'eti küstahlığa hamledeu olur ise ilerde cür'etimin mahza bir gayretten, bir cesaretten, bir feda-

kârlıktan ibaret olduğunu görerek mahcup kalacağını kendisine şimdiden arzederim.

Bazı muharrirlerimizin lisanında modalaşmış olduğu veçhile ben «eserim enzar-ı umumiyeye arza şayan bir şey değil» ise de halkın mürüvvet-i hatapûşanesine müsteniden arzetmiyorum. Bilâkis eserimde görülecek kusur ve noksan meydana konulmalı ki hem ben tashih-i hatâ ve ikmal-i noksan edeyim hem de bu yolda heveskâr olanların istifadesi katmerleşsin.»

Hüseyin Fellâh romanı da tip olarak **Hasan Mellâh**'ın aynıdır. Başlangıç, bizi eski Galata hendekleri, kale duvarları arasında cinayete benzeyen bir olay ve acı bir sefalet manzarası karşısında bulunduruyor. Civelek Mustafa bu kale yıkıntısı arasında iki yeniçeri tarafından ölüm derecesinde yaralanır. Şehlevent ile anası açlığın ve sefaletin sürüklemesiyle gelmiş bulundukları bu kale kovuğunda rastladıkları bu delikanlıyı kurtarırlar.



Nişantaşı. *Charles White'ın adı geçen kitabının 2. cildinden.*

Genç kız, anasına bir yardım olmak üzere, kendinin cariye gibi satılmasına razı olur. IV. Murat zamanındaki hikâyelerden İstanbul'da varlığını öğrendiğimiz **hür insanı esir diye satacak** dalaverecilerden birinin oyunuyla.)

Sahne gene Cezayir'e geçer. Cezayir'in «terlemeden mal kazanan, solumadan can veren» sınıfı içine giriyoruz.

Şehlevent, satımından sonra başına gelen maceralarla sürüklene sürüklene böyle kabadayılardan birinin yanına dilsiz cariye olarak girer. Civelek Mustafa da kendisini ölüm derecesinde yaralayan adamları **«temizlemiş»** ve ondan sonra cezadan kaçmak için uzun süre böylelerine sığınaklık etmiş olan Cezayir'e gelip, tesadüfen, birbirlerini tanımadan Şehlevent'in kadın işlerini gördüğü eve erkek köle işi görmek üzere kapılanmıştır. Mustafa, romanın şen ve neşeli bir tipidir. Hüseyin Fellâh, kahraman ve kabadayı bir tiptir. Bizim iki kahramanın efendilerinin reis bulunduğu kumpanyanın hiddetine uğrar. Dilsizin rolü, Mustafa'nın oyunu Hüseyin Fellâh'ı birçok kötülükten kurtarır.

İstanbul Haliç'te kürek mahkûmlarının bağlı bulundukları gemi. Bu gemiden Cezayir'e kaçırılıp aşırılan Ömer, ve bütün bunların ayrı ayrı, uzun uzun maceraları kutu kutu içinden çıkar gibi romanın büyük ve uzun sayfalarını doldurur.

Amacının yalnız masal söylemek olmadığını ve «adına insan denilen ve mahiyeti hâlâ meçhul bulunan beş on okka et ve kemik içine Tanrı'nın ne gibi hisler yerleştirmiş olduğunu dahi aramayı» görev edindiğini söyleyen yazarın, işin birinci kısmındaki kadar ikincide bir varlık göstermediği de kesindir.

Dünyaya İkinci Geliş - yahut - İstanbul'da Neler Olmuş? romanı da Rodos çalışmalarındandır. Eserin bazı tasvirleri, tanımları yazıldığı zamanın bazı hallerini yakından andırmaktadır.

Olay, III. Selim zamanlarında geçmektedir:

«İş başında bulunan kimselerin her biri kendi çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyip sureta birbirleriyle dost geçinen yüksek zatlar bile birbirini uçuruma düşürmeye çalışırlar. Ancak birbirini kaydırmak mecburiyeti menfaat kazanmaktan çok, zararı defetmek maksadından ileri geliyordu. Çünkü hiç kimsenin kimseden emniyeti kalmamış ve baba ile oğlu arasında bile emniyetsizlik berkemal bulunmuştu.

Her taraf casus ile dolu, her köşe bucak bile fitne ve fesat ile memlû idi. Haremlerde kadınlar ağzından malûmat almak için gene kadın casuslar gezip hattâ bazı ak ağalar, köse herifler filânlar kocakarı kıyafetinde haremleri dolaşıp kadınlardan işittikleri ehemmiyetli sözleri ganimet gibi yakalar idi.

Bir aralık «filân efendiye hakaret etti» diye bazı adamların boynunu vurmak veyahut «ağzından kelime-i küfür sâdır oldu» diye asmak dahi revaç buldu. Halbuki işin aslında öldürülmeye sebep olan şey ne hakaret ne de küfür. Filân Efendi Zeyd'in kendi hakkında filân mahalle havadis götürmüş olduğunu haber alarak mücerret şu casustan öç almak için Zeyd'in katline kadar yürür idi.»

İşte bu zamanda bu çeşit iş görenlerden Mesut... Aslında Veysel Efendinin kâhyalık işini görmeye kadar yükselmiş hadım kölesi. Fakat geceleri kadın kılığına girip konak konak dolaşmakta. Bu dolaşışları arasında efendisinin oğlu ile sevişiği için **esirciye kaldırılan** cariye, denenmek için verildiği bu konakta ona rastlayıp tanıyor. Mesut bu tanıştan çok telaşa düşüyor, kızı yok etmek istiyor. Fakat öldürmeye kıyıp da yok edemiyor. Adalardan bir boşunda, bildiği bir mağaraya götürüp hapsediyor. Lâlâsı bulunduğu Osman, bu cariye derdinden çok acı çekmektedir (Bir parça **Sergüzeşt**'in andırdığı macera). Osman'ın yalvarmalarına dayanamayan Mesut, sevdiği kızla buluşmanın bir nevi ölümle mümkün olacağını söyleyince delikanlı kabul eder, o da cariyenin hapsedildiği mağaraya hapsedilir. Yedi yıl bu mağarada (bir de oğulları olmuştur, ve bu oğlun oluşu **Fon Sadriştayn'ın karısının** doğumu gibi bir şey oluyor) kalan Osman'la Nergis, bir yolunu bulup buradan çıkıyorlar. Kitabın adı buradan geliyor: **«Dünyaya Öbür Geliş»** sözünün Türkçedeki karşılığı olarak olup bitenler açıklanıyor.

Bunlar mağarada bu yedi yılı geçirirken dışarda, yeryüzündeki olaylar da yürüyüp duruyor. III. Selim zamanının yenilik hareketleri, bu yeniliğe karşı davranışlar, baskınlar, Yeniçeri Ocağı görünümleri, bohçacı kadınlar, onların casus olarak kullanılması...

Arap ve hadım olan Mesut, Nergis'i niçin öldürmez? Çünkü onun için adam öldürmek işten bile değil; fakat «kendisini hadım ettikleri zaman göğsünün sol tarafını yarıp da yüreğini çıkarmışlar» idi. **(Sergüzeşt'** teki Dilber'i Mısır'da seven haremağasını hatırlayın.) Çıkarılan ahlaki sonuç: Başkasına fenalık etmek isteyenin kendisinin de fenalığa uğrayacağıdır.

Felâtun Beyle Rakım Efendi, o zamanlarda gazetelerde, özellikle mizah gazetelerinde yer alan züppe tipi eleştirisi ve yergilerinden biri. Her çağda böyle bir tip insan vardır, ve toplum bunu çeşitli adlarla anar Çıtkırıldım, nane molla, Narçinîzade, sivilize, alafranga züppe, centilmen, ve nihayet yarım Türk, kozmopolit, köksüzler... Aralarındaki az çok anlam ve kavram farklarına rağmen aynı tip insanın zaman zaman takılan adlarıdır. Sahneye, **Zamane Şıkları, Alafranga Bey** gibi eserlerle çıkmış olan bu tipin ilk ayrıntılı romanı bu kitaptır.

Sonraları Hüseyin Rahmi **Şık,** Recaizade Ekrem **Araba Sevdası,** gene Hüseyin Rahmi **Şıpsevdi,** Ömer Seyfettin **Efruz Bey** ile bu tipin çeşitli çağlara göre örneklerini vermişlerdir.

Kitabın ikinci adı olan **Biraz da Bugünkü Ahvale Bakalım,** zamanın alafranga-alaturka gidişatını konu edindiğini, ötekiler gibi eski zamanlarda geçmişler olmadığını göstermektedir.

Mustafa Merakî Efendi, Üsküdar'da olan bağlı bahçeli güzel konağını satıp **alafranga yani rahat yaşamak için** (bu sözün bir açıklaması daha) Tophane'nin Beyoğlu'na yakın taraflarında alafranga olmak için kârgir bir ev yaptırıp yukarı işini görmek üzere ihtiyarca bir Rum karısı, aşçılık yapmak için bir Ermeni karısı, iki çocuğuna bakmak için de geçkince bir cariye ile evi hazırlar.

(Olayı yazılıştan 15-20 yıl önce geçmiş gibi göstererek 1860-65 sularını anlatmak ister.)

Biri Felâtun, öteki Mihriban adında olan çocukların öğrenimleri âdet yerini bulsun diye görenek üzere yaptırılır. Fakat çocukların giyim ve kuşamları söz götürmez. Beyoğlu'nda çocuk giyeceği olarak ilkin ne çıkarsa Mustafa Merakî herkesten önce çocuklarına alır.

Felâtun Bey, «büyücek kalemlerin birisinde» memur. Çalışması ise şöyle: Cuma günleri mutlaka bir «seyir» yerine gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir yerleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu da pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanır ise de havayı uygun görünce

Beyoğlu'nun bazı yerlerini, baba dostlarını, ahbabı ve benzerlerini ziyaret isteği o günü de tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar (=ezanî) olan vakti ancak o haftanın olaylarını hikâyeye bulabilip, akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir, ahbabını alafranga bir yolda eğlendirmek gerekeceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence yerlerinde geçirir. O gece sabahlandığından, perşembe günü akşamına kadar uyunur. Sonunda gene cuma gelir ve işte şu bir haftalık uğraşı nasılsa, diğer haftaların uğraşıları da gene bir bakıma onu andırır.

Kız kardeşi de böyle yetişmiştir: «Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangalarda oya yoktur. Kese, çorap, vesaire örmesini dahi bilmez, çünkü onları modist kızları örer, nakışı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neden zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütülemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi ahçının işidir. Hattâ kendi başını taramak bile alafrangada olmayıp mahsus perükâr karı gelir tarar.»

Mustafa Merakî Efendi ölür, Felâtun Beyin gönlü minimini bir aktrisin sevgisiyle oyalanmaya başlar. Beyoğlu otellerinden birinde Evrenos sülâlesinden inme bir prenslik taslaması ile yaşamaya başlar. Sonunda bu kadın uğruna on altı bin liralık miras hissesini yiyerek dostlarından birinin aracılığıyla bir mutasarrıflık elde edebilir. İstanbul'dan uzaklaşabilmek umudu içindedir. (Biraz **Mai ve Siyah**'kâri.)

Rakım, eski Tophane kavaslarından birinin oğlu. Bir yaşındayken babasının ölmesi ile annesi ve bir de Arap cariye Fedayi'nin bakımında kalır. Annesi elişleri yapıp, Arap cariye de onları satıp ve çamaşıra ve tahtaya gidip taşmektebi, «Valde Rüştiyesi»ni tamamlattırıyorlar. On altısında rüştiyeden çıkan Rakım, Hariciye kalemlerinden birine başlıyor ve tam bu sırada da anası ölüyor. Rakım memur ama daha aylık filan yok. Ve Fedayi hâlâ onu geçindirmek için çalışmakta. Rakım'ın çalışması bir parça Ahmet Mithat'ın ilk çalışma zamanlarını andırıyor: Salıpazarı taraflarındaki evinden «sabahleyin Süleymaniye'ye medreseye gidip saat dörtte oradan çıktıktan sonra kaleme badehu kalemde aldığı Fransızca dersini takviye ile beraber bu lisanda bir kat daha ileriye gitmek için Galata'da bir hekime giderek akşam birde hanesine geliyor. Ve akşam yemeğinden sonra Kazancılar mahallesinden Beyoğlu'na çıkıp gene Hariciye kaleminde refîki bulunan bir Ermeniye Türkçe okutmak ve bu hizmete mukabil onun birçok kitaplarını karıştırmak ile vakit geçirir.»

Yirmi yaşına kadar kalemde ancak yüz elli kuruş bir maaşı oluyor. Ve bu sıralarda bir matbaacı bir kitap çevirttirip, işi olunca «yekten yirmi lira» veriyor. Artık kazanç yoluna girmekte «yirmi dört saat gününden yalnız yedi saat kadarını uyku ve istirahata ve yemeye içmeye sarfederek on yedi saatini hemen mütemadiyen işlemek ile» geçirerek ayda yir-

mi otuz lira kadar kazanmaya başlıyor. Yolda rastladığı bir küçük cariyeyi alacak kadar da parası oluyor. Kızı okutup yazdırıyor, piyano öğretiyor. (Bu okutup yazdırma işi bir alfabe öğretme kuramıdır; Ahmet Mithat bunu eski sistemin Arapça okumaya başlangıç şeklinden, Türkçe öğrenmeye başlangıç şeklinde kuruyor.) Kızlarına özel Türkçe dersi verdiği bir İngilizin evinde Felâtun Beyle karşılaşıyor. Burada Ahmet Mithat üstünlüğü Rakım'a verecek şekilde olay örgüsünü düzenliyor. Zaten kendisi «züppe düşmanı»dır ve yabancıların yanında onların yüzyıllardan beri alışık oldukları ahlak ve âdetlerde acemilikle alt olmayı değil, kendi çerçevemiz içerisinde onlarla denk olmayı ister ve eserlerinde bunu açık olarak böyle gösterir.

Rakım'a hattâ Canân'ın piyano hocasını metres edindirir. «Evet efendim: Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşar **gerçekten alefranga** ve alelhusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-ı ahvalini tasvir ediyoruz.» (Syf. 46) Canân iyice yetişir ve kendi isteğiyle Rakım'ın karısı olur.

Kitap, çok tabii ki, büyük bir taraf tutuşla yazılmıştır. Belli ki Ahmet Mithat, Felâtun Beyi hiç sevmiyor, ve Rakım'ı çok seviyor. Bunu belli etmek için birincide fazla kıyıcı oluyor, ikincide fazla sevecen. Bununla beraber Felâtun'un kardeşi Mihriban'a iyi bir gelecek hazırlıyor: «Otuz yaşında aklı başında mektepten çıkmış -çünkü o zamanlar alaydan yetişenler mekteplilerden çoktu-, âlemin her köşe bucağını öğrenmiş bir asker yüzbaşısına varıp kocası evvelemirde kızcağızı pek hoppa bularak sevmemiş ve beğenmemiş idiyse de terbiye kabul etmeye istidadını görünce bu biçare kızı terketmek, terbiyesine himmet eylemek kadar mertlik olmadığına hükümle kıza nice baba nasihatleri, nice kardeş tavsiyeleri, ne kadar sadık bir koca irşatları arzederek hoppalığı bütün bütün bertaraf ettikten maada kendisini dahi bir yâr-ı sadık olmak üzere kıza sevdirmiştir. Şimdi Mihriban Hanım babasından kendi hissesine isabet eden ve kocasının idaresi altında bulunan servete sahip olarak kadın kadıncık yaşamaktadır.»

Karı Koca Masalı'na gelince, bu Ahmet Mithat'ın kışa rastlayan 1875 Ramazanı için eğlencelik olarak yazdıklarından (salon oyunlarından ve eğlencelerinden söz eden **Hokkabaz Kitabı**'nı da aynı yıl aynı amaçla yazmış ve yayımlamıştır) olan bu eser bir konuşma kitabıdır:

«Merhaba ey kari Şu varakpareyi bir kitap alıyorum diye aldın. Öyle değil mi? Öyle ise şu ilk sahifesini açıp baktığın zaman gözlerinin aradığı şeyi bilirim. **Mukaddeme** aramadılar mı? Ama inkâr etme: Mutlaka aradıkları şey mukaddemedir. Sen ise gözlerinin aradıkları şeyin yalnız serlevhasını değil hattâ mealini bile zihninde bulmaya başladın.

Serlevha olarak tasavvur eylediğin kelimat **«mukaddeme», «feth-i kelâm», «dibace», «başlangıç», «iftitah»** kelimelerinden halî olmamalıdırlar.

Bunlar içinde dahi eğer yeni dile merakın var ise «başlangıç» ve eski dile taraftar isen «feth-i kelâm» serlevhalarını intihap eylemişsindir. Zira «dibace» ile «mukaddeme» eski zamanlarda bile eski şeyler olduğu için artık onları iltizam edenler de hemen ortada kalmamışlar gibi bir şeydir.

Gözlerin bir yandan mukaddemeyi arar iken zihnin dahi diğer taraftan mealini tasavvurda değil mi idi? «Muharrir efendi elbet "eser-i nâçizanem her ne kadar enzar-ı erbab-ı mütaleaya arza şâyan ve hüsn-ü kabul-ü âmmeye mazhariyete çesban değil ise de eshab-ı mürüvvetin lûtf-i hatapûşanesine mağruren neşrine içtisar kılındı" yolunda bir şey yazacaktır» diye hulya eder idin. Zira bizim halkımızda taklit kuvveti maymunlardan ziyade olmasıyla birisi yeni bir şey yapar ise evvelemirde onu kimse beğenmeyip muahharan birkaç mühim adam beğendiği zaman cümlesi onu taklit etmekte olduklarından **Karı Koca** hikâyesinin muharriri dahi onlardan olabileceğini pek tabiî gördün.

Bizim halkın mukallitliğini haber verdim a? Na işte isbatını da irat edeyim. Bir vakit herifin biri (kendisinden söz ediyor) tab ü neşreylediği mecmua-i fenniye ve hikemiyenin adını **«Dağarcık»** koymuş idi. Bu nâm enzar-ı âmmeye konulduğu zaman gülmedik kimse kalmadı. Bu nâmın veçh-i intihabını kimse bilemedi. Zira herkes mecmuasının namını fevkalâde şaşaalandırmaya ve büyültmeye yeltendikleri halde bu nam pek küçük görüldü, istihfaf edildi... Derken âlemde ne kadar kap kacak varsa ortaya koymasınlar mı? **«Cüzdan»** dediler çıkardılar. **«Çanta»** dediler çıkardılar. **«Kasa»** dediler çıkardılar. **«Dolap»** dediler çıkardılar. **«Çekmece», «Konsol», «Sandık»** dediler çıkardılar. Hâsılı efendim «Torbacık» dediler çıkardılar, «Morbacık» dediler çıkardılar, «İçi dolu çorbacık» dediler çıkardılar.»

İşte böyle başlayan birçok söyleyişle, bir çeşit tatlı gevezeliğe giden meddah ağzıyla zamanın dergileri, önsözlerin fena kullanılışı, dil hareketleri, eski masallardaki bazı pitoresk görünümlere hafif bir değinme, karılık - kocalık görevleri hakkında benimsetilmek istenen bazı görüşler, ve sonunda ikisi de çirkin Mahcemal Hanım ile Cemal Efendi «çirkinliklerini munsifane görüp teslim edip birbirini sevmişler ve kemal-i muhabbetle ömür sürüp gitmişlerdir. Onlar ermiş muratlarına biz de çıkalım kerevetlerine.»

Paris'te Bir Türk: Ahmet Mithat bir eserinde, Teodor Kasap'ın Paris'te Doğu Dilleri Okulu'na gidip orada bir öğretmenin **Paris'te bir Türk** romanının yazarı hakkında övücü sözler arasında görüşünün de kuvvetli olduğunu söylediği zaman, Teodor Kasap'ın, kitap yazarının Paris'i görmeden bunları yazdığını söylemesinin öğretmeni güvensiz bir hayrete sürüklediğini yazar. Evet, Ahmet Mithat'ın bu eseri yazdığı Rodos zindanındayken Paris'i görmüş değildi ve bu iş, kitabın yazılışından ancak on beş yıl sonra olacaktır.

Paris Doğu Dilleri Okulu'ndaki profesörün güvensiz hayreti haksızdı: Kendini herhangi bir tarih dönemine ya da herhangi bir tarihî şahsiyete can ve gönülden hayran edenler için onun ayrıntısında bu kadar incelik göstermek tabiî bir şeydi. 1870 yılına kadar süren Fransız fikrî hegemonyasının karşısında hiçbir rakip yoktu. Büyük inkılaptan sonra Avrupa milletleri arasında uyanıklık ve çalışma başlamıştı, ama henüz ilk belirtileri bu sıralarda ortaya çıkıyordu. Tanzimatçıların Fransız kültürü düşkünlüğünün tek açıklaması budur. Askerlik için Almanya'ya, denizcilik için İngiltere'ye ve fikir alışverişi için de Fransa'ya örnek diye göz dikmekten başka bir çare bulamamışlardı.

Paris'te Bir Türk romanının kahramanı Nasuh Efendi, Ahmet Mithat'ın ta kendisidir.

Nasuh, vapurdan başlayan bir tanışıklık ve tartışmalar -her vakit üstün gelmek şartıyla- içinde Fransa toprağına ve oradan da Paris'e ayak basar. Bu susturma ve tartışma Paris'te birçok kereler tekrarlanır: Doğu'da çok evlenme, İslamiyette ruhbanlık işleri... Nasuh birçok gönülleri birleştirmeye aracılık eder, hattâ bu işlerden biri için Paris tiyatrolarında rağbet kazanan bir de piyes yazıp oynatır (tabiî «Ben» takma adıyla), **Figaro** gazetesine yazılar yazar. Ve sonunda Müslüman ettiği bir kızla İstanbul'a döner.

Süleyman Muslî: Sürgün dönüşü yayımlamaya başladığı romanların ilkidir. Haçlı Seferleri sırası. Kudüs dolayı, Haçlıların eline düşmüş bir Müslüman esir. Kaçması. Şeyhülcebel, Hasan Sabbah'ın yapma cenneti. Latin Bizans İmparatorluğu zamanı. Konya'ya sığınış. Bütün bunlar sergüzeştlere bağlanarak anlatılmıştır. Kudüs, Musul ve Bağdat tasvirleri, yazarın birkaç yıl önce yaptığı gezinin taze izlenimleri olarak ortaya konulmuştur.



Ahmet Mithat'ın anlattığı İstanbul'dan: Araba. *White'ın adı geçen kitabının 2. cildinden.*

Çengi: Aziz Efendi'nin **Muhayyelât** adındaki eserinin parodisi. Yazar, örnek olarak Don Kişot'u alıyor: Birinci kitaba **İstanbul'da Don Kişot** adını veriyor ve diyor ki:

«İstanbul'da Don Kişot denildiği zaman İstanbul şehrinde Don Kişot denilir bir şeyin vücudu anlaşılır ise de bu Don Kişot yenir mi yenmez mi? Canlı mı

cansız mı? Buralara dair bazı mertebe izahat verilmeyince Don Kişot'un mahiyeti nazarlarda teayyün edemez.

Ama erbab-ı mütalea içinde Don Kişot'un ne olduğunu bilenler dahi bulunacak imiş. Malûmdur ki bir hikâye yalnız havas için yazılmaz. Avam için yazılır. Havas indinde pek meşhur ve maruf olan Don Kişot'un avam nezdinde pek meçhul kalması dahi âdetin haricinde bir şey değildir. Her halde Don Kişot'un mahiyetini avama tanıttırmak lâzımdır, ta ki hikâyemizin işbu birinci cüzüne serlâvha ittihaz eylediğimiz kelimatın hükmü cümle indinde teayyün edebile.

Efendim! İspanya'nın meşahîr-i erbab-ı kaleminden Servantes **«Don Kişot'un Sergüzeşti»** namiyle bir hikâye yazmış. **Don** lâfzı İspanya zadegânının alemidir ki **kont** ve **dük** gibi unvanların mukabilidir. Şu halde Kişot dahi sahib-i sergüzeştin ismi olacağı anlaşılır.

Servantes'in tasvir ve tahririne göre gûya bu Don Kişot oldukça söz anlar takımdan iken şövalye hikâyelerini okuya okuya bunların sıhhatine inanmaya başlamış ve nihayet aklını zıvanasından çıkarıp kendisi dahi bir şövalye olabilmek hülyasiyle meydana atılmış imiş.

Tevarihşinasâna malûmdur ki **şövalye** demek nasâradan ömrünü gününü din yolunda cenge ve bilhassa ehl-i İslâm aleyhinde muharebeye vâkıf ve hasretmiş süvariler demektir. Erbab-ı kalem bunlardan bazı zevat-ı muhayyilîye isnaden öyle birtakım hikâyeler tasvir etmişlerdir ki bunlara nisbetle bizim **Hamzaname**'ler essah-ı sahih mertebesine suut eyler. Bir tek şövalyenin yüz binlerce Araplar içine girerek bir nâra ile cümlesini perişan ettiği ve kezalik bir tek şövalyenin birçok devi, ifriti, şeytanı bir hamlede berbat eylediği gibi fıkralar bu hikâyelerde görülür.»

«İstanbul'daki Don Kişot», çok bilgiç ve bilgisi sayesinde birtakım familyanın dahi ocağına incir dikmiş olan afsun ve büyü yapan Salihe Molla'nın oğlu Dâniş Çelebi'dir.

Dâniş Çelebi tılsım, afsun, sihir, cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında işitmeye başlamıştır.

İlk terbiyeyi böyle almaya başlayan Dâniş on iki, on üç yaşına geldiği halde gündüzleri sokak kapısından ve geceleri dahi oda kapısından dışarı çıkamaz bir haldedir. Okumasını da annesi idare eder: **Hamzaname, Binbir Gece'**ler, **Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Bu Ali Sina** gibi sihir, simya, cin ve peri hikâyeleri... Yirmi yaşında da bu halde bulununca anası telkinle olsun buna bir çare olmak üzere Yenicami avlunsundaki mühürcülerden otuz paraya aldığı bir mührü hikâyelerdeki Süleyman mührü diye oğluna verir, ve bu mühür kendinde bulundukça cin ve periden korkmamasını tavsiye eder.

Bir yaz, annesi Beykoz'a bir iş için -tabiî büyü ve tılsım işi- giderken oğlanı da beraber götürür. Yalnız başına Beykoz çayırı taraflarına giden

Dâniş «kırmızı zebercetten yapılma» ve cin peri işi olduğuna hükmettiği köşkü görür. Şahzade Asîl'i hatırlar. (Yukarda «Halk Arasında Yazılısından Okunan Hikâyeler» bölümünde **Muhayyelât-ı Aziz Efendi** konusuna bakınız) ve onun macerasını kendinin de yaşayacağı heyecanıyla aralık duran kapıyı itince içeri girer :

«Geçtiği setlerin her birini Aziz Efendi Muhayyelât'ındaki hikâyede zikrolunan avlulardan birisi olmak üzere telâkki eylediğinden bunları birer birer geçtikçe fikrine birer kat daha kuvvet verir idi.

Hâsılı asıl köşk kapısından içeriye girdi. Yaldızlar ve envai nakışlar ile süslü olan merdivenden çıkıp birkaç odaya girerek çıkarak her birini tasavvur ve tefekkürüne muvafık bulduysa da odaların hiçbirisinde elmas taht üzerinde uyumuş olan kıza rastgelmemesi bir dereceye kadar canını sıkmış idi.

Bir de bu aralık aşağıdan ana avrat bir paraya alıp satan bir zatın şamata ve gürültüsü işitilmesin mi? Bu gelen köşk bekçisi olduğunu Dâniş Çelebi'den başka anlamayacak kimse yoktur. Bîçare adamcağız bir maslahat için köşkten harice çıkmış ve fakat dikkatini gene köşkten ayırmamakta bulunmuş olduğu halde tanımadığı bir şahsın hünkâr köşküne girdiğini uzaktan görünce bir şey çalmaya meydan vermeksizin herifi icabına göre döverek kovmak için var şiddet ve gazabı ile koşmuş gelmiş idi.

Dâniş Çelebi'nin bu zâtı kim olmak üzere telâkki eylediği dahi malûmdur a? Onun da hiç şüphesi kalmamış idi ki bu kadar şamata ve gürültü ile gelen zat cinler padişahı Şemhail'dir. Kendi kendisine: «Tamam! Şimdi hışım ve gazapla gelir ama beni gördüğü gibi ayaklarıma kapanıp afv ve ihsan istida eyler. Ben de Çin ve Maçîn padişahının kızını hangi odaya sakladığını sorarım,» diye herifin gelmesini kemal-i metanetle bekledi.

Vakıâ kemal-i hışımle geldi ise de Dâniş Çelebi dahi bekçiyi kemal-i metanetiyle istikbal eyledi. Aralarında şöyle bir konuşma başladı ama buna konuşmadan ziyade âdeta muharebe derdiniz :

Bekçi — Bire nabekâr burada işin ne? Ne arıyorsun?

Dâniş — Karşındaki adama iyice bak da ona göre davran! Çin ve Maçîn padişahının kızını hangi odaya hapsedip sihir ile uyuttun? Söyle bakayım?

Bekçi — Nasıl Çin ve Maçîn padişahının kızı be? Sen divane mi oldun?

Dâniş — Divane sensin köpek! Sen cinler padişahı Şemhail değil misin? Üzerimde Mühr-i Süleyman olduğunu anlayamadın mı yoksa?

Bekçi — O nasıl lâkırdı be? Yoksa işi divaneliğe veriştirip de elimden kurtulmak mı istiyorsun? (diye sopaya davranır.)

Dâniş — Sakın ha elini kaldırma; sonra billah fena ederim. Demek oluyor ki sen cinler padişahı Şemhail değilsin de onun için üzerimdeki Mühr-i Süleyman'ı tanımıyorsun. Sen bu sarayın muhafazasına memur adi bir cinsin öyle değil mi?»

Artık bundan sonra işin ne şekil olacağı kestirilir: Bekçinin yerine güçlükle gelen insafı tutuncaya kadar Dâniş bir iyi dayak yer.

Nesîl'in başına gelen bir olayı hatırlayarak, bir gün de Tahtakale hamamından çıkan bir aşifteye göz eder, tıpkı onun gibi tanımadığı bir evin kapısına varır, masaldaki gibi hazır bir ev, sofra ve yiyecek bulup kadınla eğlenmeyi düşünürken sopayı kapıp kendisine saldıran ev sahibinden güç kurtulur.

Böyle maceraları eşe dosta belli olunca Engrusîzade Nafiz Efendinin, bir oyun sonunda, cariyelerinden peri olarak tanıdığı kızla evlenir, ama, cariye Dâniş'in bu cinler ve perilerle dolu zihninin acayipliğinden fena şekilde yararlanmaya kalkışır. Cemal isminde bir oğlu olduktan sonra koca evini bırakıp kaçar ve Dâniş de kendini bir gün asar.

İkinci kitapta âşık baba olarak Canbert Beyle karşılaşıyoruz. Geç yaşta evlenen adamın bir kızı oluyor, kızını gittikçe artan bir tutkuyla herkesten kıskanacak şekilde sevmekte. O kadar ki, bir kıskançlık bunalımı içinde kızını öldürmeye kalkışır ve kız kaçar. Kız çengi Sümbül'le beraberdir. (Dâniş Çelebi'nin kaçan karısı, ki adını değiştirmiş ve ünlü bir çengi olmuştur.)

Dâniş Çelebi'nin bu kaçak karısı hayatı anlamış, çok ibret almış, bıraktığı aile yuvasındaki oğlunun hayatını izlemiş, ona hayatın çeşitli yönlerini gösterecek şekilde davranmış ve bu tecrübelerden sonra da mutluluğa kavuşturmuştur.

(Ahmet Mithat, hikâyenin sonunda, hikâyesinin mutlulukla biten sonu için şunları söylüyor: «Hikâyemiz gibi hikâyelerin sonunda açılan ümit kapıları muharrirlerin sanatlerinden mütevellit olup kendi sergüzeşt-i ahvalini hikâyelere tatbik edenler bu misillû ümitlere ehemmiyet verirler ise Dâniş Çelebi'yi aynı aynına taklit etmekten başka bir şey yapmış sayılmazlar.»)

Ahmet Mithat'ın şimdiye kadar yazdıklarına benzemeyen ve şimdiden sonra da yazacaklarından esas itibariyle ayrı olan bir eseri de **Yeryüzünde Bir Melek**'tir.

Yeryüzünde Bir Melek. Bu melek Raziye'dir. Küçüklüğünden beri babasının koruyuculuğu altında bulunmuş olan Şefik'le sevişir. Fakat Raziye'nin babası, doktorluk öğrenmek için Paris'e gönderdiği Şefik'in ayrılmasından sonra, kızını evlendireceği zaman, bütün sevgisine rağmen kız ağzını açıp da bir şey söyleyemez. Paris'ten dönüşünde işin bu şeklini öğrenen Şefik, Raziye ile mektuplaşma ve cumba altında bir konuşma yolu kurar.

Bu sırada bir gün kendisini Aksaray dolaylarında bir hastaya götürürler. Arife adında, ve zamanın biraz açık saçık kadınlarından olarak tanınan fakat dairesiyle kendisinin düzgünlüğünden ses çıkarılmayan bu kadın ilkin, o sıralarda kızdığı bir âşığına nisbet olsun diye Şefik'e karşı işvebaz davranır. Fakat Şefik'in Raziye'ye bağlı olan gönlü buna karşılık vermeyince kadının ihtirası kamçılanır, gerçekten seviyorum sanısına ve Şefik'i kendisine mutlaka bağlama kaygısına düşer. Şefik'ten intikam almayı kurar, «yeryüzünde bir melek»i, kendi gibi düşürmek için yaptığı planda başarı gösterir. İki sevgilinin bin tereddüt ve sıkıntıdan sonra bir gece buluştukları eve rezaletli bir baskın yaptırır.

Bu baskında birkaç kişiyi yaralayan Şefik'i Vidin hapishanesine gönderirler, «yeryüzünde melek»i de kocası İskender Bey boşar.

Vidin hapishane hayatı bir faciadır, bu faciaya değinen yazar, hemen bir trükle buradan kahramanını kurtarır. Şefik'in arzuhalci İsmail diye İstanbul'daki dostu, Vidin vali kâhyası olan İbrahim Beye arkadaşını tavsiye eder. Üç yıl sürecek olan bu hapishane hayatını dışarda tamamlar. Bu hapisten çıktığı zaman ilk öğrenmeye savaştığı şey: Raziye ne olmuştur? Fakat İstanbul'dan gelen haberler kötüdür: Raziye herkesin tanıdığı ve heves aldığı bir kadın olmuştur. Buna karşılık yapılacak şey, unutmaya çalışmaktır. Kaçmayı ya da Raziye'yi oraya getirtmeyi düşünürse de, bu haberle hepsi yıkılır.

Şimdi ne olacak?.. Hayat yolunda sürüp gidecek. Hayat yürür, Şefik hapis süresini doldurur ve İstanbul'a Vidin'de edindiği Frenk dostlarıyla gelir. Beyoğlu'nda yerleşir. Doktorluk yapar, o sırada Kırım Savaşı dolayısıyla İstanbul'dan gelip geçen askerler, onlarla yaptığı ecza alım satımı, yabancı dil bilen bir Türk doktor olması ona çok para kazandırır.

Bir gün Davutpaşa Kışlası dolayına asker geçidini ve eğitimini seyretmek için birkaç Frenk dostuyla gider. Yazın güneşi altında bunalanlara fakir bir kulübe önünde su satıyorlar. İçmek için biriken kalabalığın arasına katıştığı zaman Raziye'nin o kulübede olduğunu görür. Macera güçlükle ortaya çıkar: Raziye düşmemiştir. Yalnız Raziye'nin adını takınan ve ona benzer biri vardır.

Arife, bir rastlantıyla onu ele geçirmiş ve Raziye'yi **manen de öldürmek için** bu düzene başvurmuştur. O da yabancı değildir. Arzuhalci İsmail'in sevdiği ve Arife'nin baştan çıkarmasıyla kaybettiği nikâhsız karısıdır. Raziye ise, kendisine baskın gecesi arkadaşlık etmiş olan Nimetullah ile birlikte, gene baskın gecesi, kahvede, yapılan işin doğru olmadığını bağıra bağıra söyleyen, fakat kendisini bir türlü dinletemeyen Salih Çavuş'un koruması altında, eski zenginliğinden elinde bir şey kalmamış durumda yoksulca yaşayıp gitmekte ve, gene Arife tarafından, Şefik'in öldü haberi duyulmasına karşı yasını tutmaktadır.

Bundan sonra ödül ve ceza sırası gelir: Fakat bu insanlar yücegö-

nüllüdürler; asıl adı Cevriye olan düzme Raziye'ye ev alınır, para verilir; kendisine Vidin'de büyük yardımı dokunan İbrahim Bey, Paşasının ölmesi ve dairesinin sönmesi üzerine borçlu çıkarılmıştır. Şefik'e başvurur, onun borçları ödendikten sonra geçinme parası da verilir; hattâ Arife'ye bile iyilik yapılmak üzeredir; fakat yazar, okurlarının bu kadar iyi insanlığa karşı isyan edeceklerini hatırlar da, Arife'ye kendisine yapılacak iyilikleri reddettirir ve kendi kendine cezasını verdirtir: Hendeğin yüksek duvarından fırlattırır.

O zamanın ve ondan önceki dönemin hayatında kocasını aldatan, kocası varken başka birini seven kadın yok değildi ve eski hikâyelerde böyle insan geçmemiştir denemez. Fakat onlarda bu durum, evli bir kadının sevmek hakkı şeklinde değerlendirilip ayrıntılarıyla geliştirilmemiştir.

Ahmet Mithat'ın bu romanı daha ilk bölümleri çıkar çıkmaz bazı eleştirilere uğradı. (**Mecmua-i Ulûm**'da ve **Vakit** gazetesinde bunların en şiddetlisi vardır.) Öteki bölümleri yazarken bu eleştirilere cevap verdi. Bütün öteki romanlarında olduğu gibi, fakat bunda hepsinden çok okuyucunun kendi fikrine arka çıkmasını ve fikirlerini aykırı bulmamasını sağlamaya çalıştığı açıktır.

«Şefik ile Raziye arasında suret-i cereyanını yukarda tafsil ettiğimiz muhavereyi ihtimal karilerimizin en çoğu arzularına muvafık bulmamışlardır. Doğrusu istenirse itiraf ederiz ki hikâyenin muharriri gene kendimiz olduğu halde biz dahi suret-i cereyan-ı hali arzumuza muvafık bulamadık.» (Syf. 53)

«Şu anda aklınıza gelen muharrir-i âcizin de aklına geldi. Bak aklınıza geleni izah edelim de bizim aklımıza gelmiş mi gelmemiş mi anlayasınız.» (Syf. 156)

«Lâkin biraz filozof olalım. Bundan evvel ihtar etmedik mi ki herkes kendi istidadının derecesinde hakîmdir.» (Syf. 157)

Kitabın tezi şudur: «Aşk, bir erkek için izzet olduğu gibi, bir kadın için de cinayet değil adeta ziynet olur.»

Raziye tipi ile biri tehlikeli biri «hazmedilmesi güç» iki sorun ortaya atıyordu. «Hazmedilmesi güç» dava şuydu: Evli bir kadına sevmek hakkı vermek! Tehlikesi ise:

«Zaten Şefik'te hukuk-u ağyara tecavüz gibi bir haknâşinaslık bulunmamasından fazla Raziye'yi dahi o haknâşinaslık vadisine daveti bir türlü tecviz edemezdi.» (Hukuk-u ağyar dediği, koca hakkı; haknâşlnaslık dediği de, başkasının malı olan kadına sahip çıkmak.) «Tecviz edemez idi demek de hatâdır. Hatırına gelmez idi ki cevaz ve adem-i cevazını düşünsün. Farzediniz ki Raziye Şefik için bir hemşire idi. Ama öyle olur olmaz hemşire değil. Bir hemşire-i maşuka idi. «Hemşire-i maşuka»yı da muhallâttan mı addediyorsunuz? Öyle ise başka hiçbir tabir bulamayız.

Zira bulabileceğimiz tabir «Raziye Şefik için varlıktan ibaret bir yokluk veyahut yokluktan ibaret bir varlık idi» suretinden ibarettir ki bunu daha bait bir muhal addedersiniz.» (Syf. 330)

Yazar, Raziye'nin aşkını haklı ve doğru göstermek ve kabul ettirmek için çabalar. «Muhabbet-i ruhaniye» diye aşkının platonikliğini söyler, fakat yüzyıllarca «aşk-ı mecazî» diye «mahbup» aşkı dinlemiş bir toplum da olsa, bizim gibi yaşayan, bizim gibi duyan birine bu hakkı vermek ne kadar zor!

Oysa «aşk insanın yaradılışında vardır ve mukaddes bir şeydir. Dışa vurduğu zaman, herkesçe de takdis edilebilmek için nikâhla takdis olunması gerektir» diyor, birinci yargısının genel kanıya hoş gelmemesi ihtimali ile hemen şarta bağlıyor.

Arife tipi tamamiyla «cismanî aşk»ı temsil ediyor.

Henüz On Yedi Yaşında. Yeryüzünde Bir Melek'ten sonra Ahmet Mithat'ın önemli bir kitabı da budur. Birinci kitabın hiç de fazla bir gürültüye yol açmayacak olan olay örgüsünün yalnız bir evli kadın aşkının haklı gösterilmesi bakımından söz konusu olan gelişmesi çevresinde itiraz koparanlar bunun hakkında bir şey söylemediler. Çünkü bu, düşmüş ve hem de geneleve kadar düşmüş bir kadının hikâyesiydi. Konusu basit: Bir akşam geceyi geçirmek üzere Beyoğlu'nda bir geneleve giden iki arkadaştan birinin orada rastladığı Kalyopi adında (henüz 17 yaşında) bir kızın başından geçenleri öğrenmek üzere birkaç kez oraya gitmesi ve sonunda kıza **acıyarak** oradan kurtarmasının hikâyesi.

Kitaba başlarken olayların «tertip ve tanzimi» yönünden övünecek hiçbir şey aramadığını, fakat «bir hikâyeyi insanlık hallerinin bir aynası olmak üzere» okuyanların birçok dikkate değer noktalar bulabileceğini söyler.

Ahmet Mithat bu acımak işini bir de **Letaif-i Rivayât**'ın **Mihnetkeşan** hikâyesinde denemiştir. Orada da daha kısaca geneleve «yeni düşmüş» bir Müslüman kızını nikâh ederek alan bir insanı tasvir eder. Bu romanda ise, kızın düşüklüğünün biraz uzun olması kahramanla evlenmesine engel olduğundan, roman kahramanlarından Ahmet Efendi, koruduğu kızı başka biriyle evlendirir.

Ahmet Mithat'ın bütün öteki romanlarında olduğu gibi, eski hikâye geleneğinden gelen, içiçe hikâyeler bunda da vardır. Zaten bu hikâyeyi de **Letaif-i Rivayât**'lardan uzun gösteren bunlardır. Asıl Kalyopi ile Ahmet'in ilişkilerini anlatır ve bu ilişki sırasında o yerlerin ince ve gerçekçi tasvirini yapar:

«Salon dediğimiz yere girdikleri zaman cumba gibi bir mahalde bir uşağın horlayarak uyuduğunu gördüler. Maryanko Dudu onlardan evvel davranıp ilerleyerek herifin göğsünden dürttü. «Vasili! Vasili» diye seslenip uşak gözlerini açtığı zaman «Gece uyursun gündüz uyursun! Nedir

senin bu tembelliğin» diye herifi tekdire başladı. Vasili dediği herif ise zaten benzinde kan olmadığı gibi uykusuzluk haliyle bir kat daha çehresi kaçarak bir konsol üzerinde yarı indirilmiş fitili ile baygın baygın yanmakta ve petrolün bu halde neşredeceği murdar bir koku ile bütün haneyi kokutmakta bulunan lâmbanın sarı ziyaları dahi herifin çehresini bütün bütün müthiş bir hale koymuş idi. Esneyerek gözlerini uğuşturarak ve gelenlere hain hain bakarak aklını başına toplamaya çalışan Vasili, Maryanko'nun tekdirine mukabil dedi ki:

— Gece uyuma, gündüz uyuma! Geberip gitmeli mi?

Ahmet Efendinin hissiyatı biraz daha başkalaştı. Vakıâ bu heriflerin gece de gündüz de uyumamak ile muvazzaf ve mecbur olacaklarını nazar-ı dikkate alarak cemiyet-i beşeriyenin bir sınıf efradını bir çirkâb-ı sefahate gark için açılmış bulunan şu fabrikanın ne gibi hademesi olduğunu Vasili'den kıyas ile nefreti arttı. Bâhusus Vasili orada sadece uşak addolunacak bir adam dahi değil idi. İki metreye karib boy, ve seksen santimetre geniş omuzu, olur olmaz adama bacak olabilecek kadar kalın bazular, ve çehresinden düşen bin parça olacak kadar abus ve mel'un ve tünt çehre, uşak olacak bir adam için fazla ve zait şeyler olup bu herifin kalıbına kıyafetine, tavrına, çehresine bakıldığı ve madamın takdirine fütursuz bir de cevap verdiğine dikkat olunduğu ânde kendisinin bu hanede asıl vazifesi polislik ve jandarmalık etmek ve hanenin kavanîn ve nizamâtına riayet etmeyenleri riayet ve itaate mecbur eylemek olduğu anlaşılır idi.» (Syf. 22)

«... Bunlar henüz yataktan kalkmış ve hâlâ esnemekte bulunmuş idiler. Arkalarında birer beyaz gömlek ve onların üzerinde sonradan omuzlarına aldıkları birer palto veyahut kabı yırtık kürk bulunup ayakları çıplak ve saçları perişan bir halde idiler. Gûya alafranga «reverans» olmak üzere birer mikdar eğilmekle beraber elleriyle dahi birer temennah eylediler ki şu hale ve istemeye istemeye cebr-i nefs ile yüzlerinde birer tebessüm göstermeye çalışmalarına nazar edenler onlardan evvel hiçbir kaltak karı görmemiş olsalar işte kaltak ıtlakına şayan olan kadınların ancak bunlar gibi olabileceğini hükmederler idi.

Bunları takiben diğer üç karı daha gelip beşi dahi kendilerini müşterilere beğendirmek için muktedir olabildikleri derecede sevimli yüzlerini gösterdikten sonra birer tarafa oturdular. Bu ânde hiçbir taraftan söz söylenemeyeceği tabiidir. Ahmet ve Hulûsi Efendiler kızları birer birer muayene ederek nazar-ı dikkati herhangisi üzerine isabet eyler ise o kızın bir lâhzaya mahsus olmak üzere gözleri yere eğilerek tavırları mütegayyir olur idi. Lâkin bu halin yalnız bir lâhzaya mahsus olduğuna dikkat etmelidir. Bu eser-i hicap ise kendi hallerini kendileri dahi müthiş ve mayub görmekten neş'et etmeyip acaba müşteri beni beğenecek mi, beğenmeyecek mi şüphesinden mütevellit bir şey idi. Müşterinin kendi-

sini beğendiği veya beğenmediği ilk dikkatini müteakkip tavrında hâsıl olacak alâim-i mahsusasından anlaşılacağı zaten bu karılarca (karı kelimesi o zamanlar kadından daha çok kullanıyordu) zaten mücerrep ve bu yolda kendileri pek mahir iseler de her halde müşterinin bu tavrını görmemek için bir saniyeye, bir âne mahsus olmak üzere gözlerini yere indirirler idi.

Sükût bayağı imtidat eyledikten sonra nihayet Hulûsi Efendi gûya medar-ı kelâm olmak üzere «Madmazeller! size zahmet verdik!» dediyse de kızlarda esnemekten ve elleriyle gözlerini oğuşturup saçlarını filânlarını düzeltmekten başka cevap görülmedi.

Ahmet Efendi, sanki bir acemi asker imiş de ilk ayak talimi ediyormuş gibi, oda içinde bir aşağı beş yukarı gezinmekte ve evvelce yapıp hazırlamış olduğu cıgarasını yakmayı dahi taakkul edemeyerek ucu yanmamış cıgarayı çekip yürümekte idi.» (Syf. 24)

Bu parçalardaki tasvir ve psikoloji tahlili sonraki yazılardan pek çoğunda rastgelinemeyecek bir önemdedir. Realiteyi bu kadar dosdoğru çizmek bugün için bir yazara başarılı olmuş dedirtecek değerdedir.

Bu konuyu bir kere de **Mihnetkeşan** hikâyesinde ele almak istemişti. Fakat onda daha çok erkek tipi anlatmaya önem vermiş, kadın ile onun bulunduğu yeri pek kısa anlatmıştır.

Şalcı Acem-Ahu, Lisimaki-Cüneyt, Filomen-Evli Rum delikanlısı bunların her biri her gün ve her zamanın insanları olarak kitapta ince birer çizgiyle gösterilmiştir.

Karnaval. Bu roman da Felâtun Beyle Rakım Efendi tipi. Esas kahramanları iki kişi : Zekâi ile Resmî. İlk önce bu iki kişiyi tanıyoruz. Zekâi, zenginlerden Uzletî Efendinin oğlu; Resmî de yokluk içinde büyümüş biri. «Durmuş oturmuş bir koca», Hamparsun Aslangözyan Ağadır. Hamparsun Ağa, Tanzimat'ın İstanbul'da yarattığı zengin Ermeni tiplerinden. «Ömrünün gençlik hengâmını İstanbulca, Beyoğlu, Adalar, Ayastefonos, Kadıköy, Büyükdere âlemlerinde ve Avrupaca dahi Paris ve Viyana ve Petersburg'un en muteber ve meşhur salonlarında geçirmiştir.» Kırk yedi, kırk sekiz yaşlarına gelip de bıyığındaki beyazlar siyahlardan çok olup başındaki saçlar hemen hiç kalmayacak şekilde düştükten sonra «artık evlenmek zamanı geldi» diye Avrupa'dan İstanbul'a dönmüş ve on yedi, on sekiz yaşında bir kızla evlenmiştir.

Cezayirli Bahtiyar Paşa ailesi, tanıştıklarımızın üçüncüsüdür: (Bunlar da Tanzimat'ın İstanbul'da çoğalttığı tiplerden.) Cezayir Dayızadelerinden. Fransızlar tarafından ülkeden çıkarılmış, İstanbul'a sığınmış. Zengin alafranga düzende bir konağı var. Daire müdürü İngiliz, arabacısı Fransız, aşçısı Fransız, kızı Şehnaz Hanımın mürebbiyesi ile musiki öğretmeni kadın ve oda hizmetçisi Fransız. Çok alafranga yaşadıkları için evlerinde örtünmeye ve kaç göçe pek o kadar uyulmaz.

Resmî, Zekâi ile Şehnaz (Resmî'nin kardeşliği olup, Bahtiyar Paşa'nın kızına eşlik için konağa gelen) Hasna ile karşılıklı birer insan tipi.

Resmî, bir org tamiri vesilesiyle Aslangözyan ailesi salonunda kabul edilmiştir. Zekâi de onlarla tanışır, ve genç Madam Aslangözyan'ı gözüne kestirir, ama, kadın «gidişat» yönünden Resmî'yi üstün tutar. Zekâi, bir taraftan o dönemin hoppalarından Eleni adında birine tutulduğu gibi (çünkü Felâtun Bey gibi o da bu kadın yüzünden paraları yiyip bitirecek ve **Bahtiyarlık**'taki tip gibi Paris yolculuğundan hırsızlığa dönecektir) bir taraftan da rekabet yüzünden Resmî'yi gözetler ve birkaç kere de intikam almak ister ama, Resmî'nin tedbirli bulunması vartayı savuşturmasına sebep olur.

Zekâi'nin, yerini bulmayan bir mektubu yüzünden Bahtiyar Paşa'nın kızıyla evlenmesi karar altına alınır. Romanın birinci kitabı bizi bu âlemde bırakır.

İkinci kitap karnaval haftasında olan bitenleri anlatır. Madam Hamparsun, Resmî eşliğinde tabiî kocasından gizli- karnaval balolarına gitmek ister. Bahtiyar Paşa ailesinden yabancı adamlar da aynı balo zamanını eğlenti ile geçirmek niyetindeler. Hattâ Şehnaz Hanım da, dönemi için büyük bir cesaret olarak, bu balolardan birinde bulunmayı ister. (Burada polis romanlarını andıran bir hırsızlık olayı da vardır.) Karnaval mevsiminde romanın olayları adamakıllı düğümlenir. Üçüncü kitap bizi karnavaldan sonra olmaya başlayan son'a götürür.

Resmî, bütün tedbirlerine rağmen, bir gün Hamparsun Ağa tarafından yakalanacağı sırada kendini ölüm halinde bırakacak bir kaçmaya başvurur. (Çünkü yazar bütün gençlik için haklı gördüğü halde buna bir ceza vermek ister. Nasıl ki Şefik de böyle bir cezaya uğratılmıştır.)

Hasna, Resmî'yi sevdiğini açığa vurmuştur, fakat Resmî, metresi olan Madam Hamparsun'u, özellikle kocasından boşandıktan sonraki durumda bırakıp, onunla evlenmeye razı olamaz. Fakat Madam Hamparsun, «Hemşire Anjelik» adıyla rahibe olduğundan kendini serbest bulur. Zekâi de babasından yediği paralardan da çok borç ettiği için karısı Şehnaz'ın mücevherlerini çalmak durumunda kalır.

Tanzimat'tan sonraki hayata belge oluşturacak birçok evre ve sayfalar bu kitapta vardır.

Beliyat-ı Mudhike. Bu kitap insan başına gelen, fakat gülmek mi acımak mı gerektiği belirsiz bazı sıkıntılı hallerin anlatımından oluşan fıkralar çevirisidir.

Amiral Bing, aslında, o sırada ve daha sonraları Manakyan'ın repertuarında sağlam bir yer almış bir piyestir. Ahmet Mithat, «lüzumu veçhile lezzet alabilmek için tarihin o hâdiseye ait vakalarını güzelce bilmeye ihtiyaç» görmüş ve bunun için de bu tarihî dramı roman şeklinde yazmayı uygun bulmuştur.

Acayib-i Âlem. Jules Verne türünde, «esası fen üzerine müpteni» bir romandır.

Ahbaplar arasında akıl ve anlayışıyla ün kazanmış Hicabî, arkadaşlarından olup etrafının biraz kaçık saydığı, ve bunun farkında olduğu için «insan oğlu ile görüşmemeye karar vermiş olan» Suphi ile bir yolculuğa çıkmak istiyorlar. Bu yolculuğun sebebi fen merakıdır. Suphi, İstanbul dolayı böcek ve çiçeklerini kapsayan, hemen hiç kimsenin nümunehanesinde (nümunehane o zamana göre müze anlamında) görülmemiş koleksiyonunu bin liraya bir İngilize, «beş yüz cilt kadar Arapça ve Fransızca» kitaplarını altı yüz liraya bir Mısırlıya satıp, arkadaşı da kendi bulup buluşturduğu parayla Rusya içerlerinden (en terbiyeli iki Avrupalı gibi) kuzeye giderler. Geçtikleri yerler için birçok tarih ve coğrafya bilgisi verir. Yol arkadaşı olarak bir İngiliz kızı işin içine girer ki, bu İngiliz kızını Suphi ile nişanlanmış görüyoruz.

Vah!.. Behçet ile Necati. Behçet, vapura Üsküdar'dan bindiğini gördüğü güzel bir kadını adım adım izler. (Bu izleme dönemi kitabın başarılı anlatışlarındandır.)

Bu Behçet dolayısıyla Ahmet Mithat, o çağın şıkları hakkında şu bilgiyi veriyor :

«Bu zat **şık** ünvan-ı umumîsi altında temeyyüz eden gençlerden ise de onlar meyanında görülen bazı cicili beylere makîs değildir. Şıklar dahi kendi aralarında ikiye ayrılıp, bir kısmı **asıl şık** denilen telli bebekler olduğu halde diğer kısmı kendilerine **centilmen** süsünü verirler ki bunlar gûya babayane bir surette süslenirler.

Behçet Bey Mekteb-i Sultanî'de (Galatasaray'da) ikmal-i tahsil eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşina olduktan başka birtakım fünundan dahi behre peyda etmiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultanî'de ikmal-i tahsil eden şakirdanın çoğu gibi onun dahi Türkçesi kıttır.

Zaten şık ve centilmen geçinenler için Türkçenin biraz kıt olması da başkaca bir süs yerine geçmez mi?

Bunlardan pek çoklarını gördük ki ahbap arasında en çok kullanılan «teklif ve tekellüf» tabirlerinin Türkçesini bilemeyerek ve yahut bilmezlenerek «şey of! Türkçe nasıl derlerdi?..» diye arandıktan tarandıktan sonra nihayet Fransızca **façon** tabirini kullanarak kendilerini muvaffak addetmişlerdir.»

Necati ise ne zengin ne fakir denecek düzeyde biri. Memur. Düzenli bir öğrenim görmemiştir ama, her şeye merak etmiştir. Hangi camide hangi müderrisin dersi övülürse, gider dinler. Vidinli Tevfik Paşa'dan «riyaziye» öğrenmeye, Mösyö Kombari'den (o zamanların Fatin Efendisi) «nücum ve felekiyata dair» bilgi elde etmeye çalışır. (Bu tip, Ahmet Mithat'ın çok kitaplarındaki iki zıt fakat arkadaş tiplerden biri.)

Necati, izlediği kadının Samurkaş lâkaplı Ferdane Hanım olduğunu

öğreniyor. Bağlarbaşı gezintisi sırasında bir söz atma olayı sonunda Üsküdar mahkemesinde yapılan yargılama, eserin çok ilgi uyandıracak bölümlerinden biridir.

Behçet, Ferdane Hanımla bir tanışıklık kurmak isterken, rastlantı Necati'ye yarıyor. Fakat Behçet bir fotomontajla (evet, 1878'de fotomontaj) Ferdane'ye şantaj yapmak istiyor. (Ferdane'nin, kocası Talât Beyle de romanesk bir macerası olmuştur: Talât Bey çok yakışıklı ve güzel bir delikanlı iken Ferdane'yle evlenmesi kararlaştırılmış, fakat çiçek —daha aşısının o kadar yayılmadığı o zamanlarda— o güzelliği bozuyor. Ferdane, Talât'ın sözünü geri vermesine rağmen mutlaka onunla evlenmek istiyor ve evleniyor da. Fakat Talât'ın hayatı kendi tarafından ardı arkası kesilmez bir azap şeklinde konulmuştur. Kendi kendini yiyor ve karısını kıskanıyor.) Talât bu işlerden dolayı çok üzülerek karısını boşuyor ve ölüyor. Ferdane de bir uğursuzluk saydığı güzelliğinin üstünden, kezzap sürdüğü bir süngeri geçiriyor. Behçet adliye tarafından, yaptıklarına karşılık yedi yıllık bir pranga cezasına çarpılıyor. Necati, huyuna hayran kaldığı —Ahmet Mithat'ın cezasız bırakmamak usulünce kezzap geçirilmiş yüzüne, yani güzelliğini kaybetmesine rağmen— Ferdane ile evleniyor.



Kız taşı. *Charles White'ın adı geçen kitabının 3. cildinden.*

Dürdane Hanım. Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarında Arapça, Farsça ve İngilizce de bilen bir dul. Bir gün merak ederek, erkek elbisesi giyip ev içinde dolaşır. Bir gün de tesadüfen kendinin, hattâ bir erkekten güçlü olduğunun farkına varır. Bir sevişmenin, rastlantıyla tanığı olur; evine gelip giden bir İngiliz aracılığıyla telefon sağlayıp farkına vardığı sevişmeye sahne olan yalı komşusunun odasına uzatır. («Telefon yani nâkil-i sadâ denilen ihtira-ı garip.») Mergup Beyle romana adını veren Dürdane Hanım arasındaki bu sevgi acı bir sona doğru gitmektedir. Ulviye Hanım erkek kıyafetinde dolaşmayı ev içinden şehir içine kadar uzatmıştır. Hattâ orada Sandalcı Sohbet adlı biriyle arkadaşlık ediyor, hem de Galata'nın karanlık meyhanelerinde:

«Sarhoşluk bu! malûm a? sarhoşluk arabacılığa benzemez derler; halbuki hiçbir şeye benzemez. Bir hafta müddet Şirket-i Hayriye vapuruna kömür vermek ile kömürden bir adam olmak derecelerini bulmuş olan

Muşlu bir Ermeniye bu akşam meyhanede bakınız ki op orta yere bir iskemle koyup üzerine oturmuş ve etrafına üç tane lâtarna alarak üçü birden başka başka havalar çaldıkları cihetle havradan beter bir gürültü husule getirmelerine mukabil kendisi dahi nâraları attıkça mızıkaların sadâsına galebe ile etrafı gümletmekte bulunmuştur.»

Asıl adı Memduh Bey olan Sandalcı Sohbet akıllı, okumuş yazmış ve başına bir felâket gelerek bu hale düşmüştür. (Bu da romanın içinde başka bir hikâye.)

Mergube Hanımı, romantik bir şekilde evinden kaldırılan bir ebeye doğurturlar. Mergube'nin vefasız sevgilisine ceza verilir, fakat Mergube ölür. Ulviye de Sohbet - Memduh'la evlenir.

Cellât. Napolyon zamanında Fransa'da geçmiş bir olayın Ahmet Mithat tarafından roman şekline sokulmasından meydana gelmiştir.

Voiter Yirmi Yaşında. Voltaire'in hayatından bir olayın roman şeklinde anlatılmasından meydana gelmiş olan bu eser zamanımızda çok ilgi gören «roman şekline konulmuş hayat» eserlerinin ilk örneklerinden sayılabilir.

Esrar-ı Cinayât. Gazeteler Karadeniz Boğazı ağzındaki Öreketaşı'nda işlenen bir cinayeti haber veriyorlar. Gazetecilerden biri bunun sırlarını merak ediyor. Bundan sonra polis örgütü, o zaman yeni kurulup işletilmeye çalışılan adliye makinesi, sorgu yargıçları ve işler sıralanıp duruyor. Öreketaşı'ndaki cinayet çok derin ve ayrıntılı bir teşkilât işi. Bir kalpazan kumpanyası. Başlarında bir hanım. Bu hanımın âletliğine inmiş olan Beyoğlu mutasarrıfı. **Mihnetkeşan'**daki, **Karnaval'**daki tipte elinden her iş gelen bir insan, mutasarrıfı bağlayan kadının etkisiyle kalpazanlığa kadar düşüyor.

Hayret. Milyonlar sahibi bir Hintli aile, Adada oturuyor. Bir gece, hırsızlar bunların bulunduğu oteli basıyor: Heyecanlı zabıta olayları, takipler, Yedikule'de müthiş bir çetenin sığındığı çingene yatağı... Bütün bunlar birinci kitabın olayları. İkinci kitap Napoli'de geçmeye başlıyor. Acem Mirza İsmail adını alan Azmi isminde bir kahraman var ki ispritizma, manyatizma ve hokkabazlık, medyum ve vantrilik işleri ile amacına doğru yürüyor. Arkasına düştüğü dehşetli bir dalavereci ve cinayetler işleyen, kendisini İngiliz tanıtan bir adam vardır. İngilizler, Ruslar, Almanlar romanın ikinci, üçüncü derece kişilerini oluşturmaktadır.

Nihayet bu kitabın sonunda da kabahatliler cezalandırılır ve kahraman Azmi, milyoner Hintlinin, tok gözlülükle babasının parasından vazgeçip Müslüman olan kızı Mihrihan'la evlenir.

Demir Bey. Hasta yatan yirmi beş yıllık kocasının humma ateşleri içinde bir düşmanla boğazlaşır gibi kılıç sallama hareketleri yapıp sonunda halsiz düşerek istavroz çıkardığını ve uğraşması arasında Fransızca bazı sözler bağırdığını duyan kırk yaşını geçmiş bir kadının halini

düşününüz. Hastalığın haber verilmesi üzerine Paris'teki öğreniminden dönen oğulları Mustafa Kamarüddin'i, kadıncağızın nasıl karşılayıp dert yandığını da tabiî kestirebilirsiniz. Ahmet Mithat bizi bu heyecanlı başlangıçtan sonra kendine özgü olan ince ayrıntıların içine sokuyor: Kasımpaşalı Ali Haydar adlı bir çocuk. Bir Katolik papazı onu oğulluğa alıyor, çünkü babası olan Arnavut pek zorba ve üvey anası da yumruğu tepesinden eksik etmez, çevre ve eğitim yönünden her şeye yatkın olacak bir biçimde yetişmiştir. Papaz buna öteberi öğretiyor, hattâ adını Heyder'e de çeviriyor. Papaz, çocuğu Fransa'ya aşırıyor, orada Pierre adıyla vaftiz de ettiriyor. Gel zaman git zaman manastırdan kaçıyor, asker oluyor, binbaşı ve kumandanın harp yaverliğine kadar çıktığı Cezayir'de, gizliden de Araplara yardım ediyor. («Casusluk gibi bir hizmetle iftihar ediyorum zannetmeyiniz, bence bu hizmetim casusluk değil asıl kendi milletime sadakattir.») Bir düello yüzünden Fransız hizmetinden çıkıp Ali Haydar Demir Bey adıyla Mısır hizmetine giriyor. Ve Mısır hizmetinden emekli olarak İstanbul'da yaşıyor. Oğlunu iyi okutuyor, okumasını tamamlamak için Paris'e gönderiyor. Delikanlı Paris'te Polini adında bir genç kızla tanışıyor ki, bu kız Demir Beyin bir Fransız kadınından olan kızıdır. Bunu da bir Fransız kontu sevmektedir. Kız babasının macerasını anlayıp dinledikten sonra Müslüman oluyor ve Kont da aynı dini kabul ederek kızla evleniyor.

Ahmet Mithat, bu hikâyenin başında yazılmasına sebep olarak o sıralarda Müslüman olmak için Mezahip Nezaretine (Osmanlı İmparatorluğu Adliye Nezareti'nin adlarından biri de bu idi) başvuranlardan söz edip Müslüman olmuş bir Fransız kızıyla erkeğinin çok güzel bir roman konusu olacak maceraları bulunduğunu ve onu yazdığını söyler.

Haydut Montari. İtalya'da geçen bir cinayet ve polis hikâyesi. Zengin bir tüccara ihanet ederek malının mülkünün üstüne yatmış olan cani yaratılışlı bir adama karşı toplum yasalarının yetmediğini görüp, cezasını vermeye çalışan bir haydudun hikâyesi.

Arnavutlar - Solyotlar. On sekizinci yüzyılın sonlarıyla on dokuzuncunun ilk yılları. Arnavutluk. Tepedelenli Ali Paşa. Mora karışıklıkları. Solyotlarla Arnavutlar arasındaki mücadele. Hıristiyan Solyotlara sığınan Müslüman bir Arnavut. Onunla sevişen bir Solyot kızı. İntikam. Bu romanda bazı tarih eleştirileri de var.

Gürcü Kızı. Arnavutlar Solyotlar romanındaki olayların geçtiği yıllar. Kafkaslar. Gürcistan, yerli prensler ve Rus istilasının barışçılıkla girişi.

Nedamet mi? Heyhat!.. Bu roman Emile Augier'nin, zamanında çok büyük bir ün kazanmış olan **L'Avanturière** adlı manzum piyesinin konusu üzerine işlenmiştir.

Bu aktarma şeklinde telif romanın çok ilginç görülecek olan bir giriş

bölümü var ki, eserin yazılma zamanında ülkede roman görüş ve anlayışı hakkında en aydın fikir vereceğini düşünerek aşağıya bir parçasını aynen aktarıyorum :

«Romancılık sanatının mahiyetinden kaç defalar bahsolunmuştur Biz bile Allah bilir ama on defadan ziyade bahsetmişizdir. Bu bahislerin zeminini teşkil eden maddenin ise «Roman nedir? Nasıl tasvir ve tahrir olunur ise okuyanları hem eğlendirir, hem müstefid eyler?» suretinden ibaret bulunduğunu mebahis-i mezkûreyi okuyan kariler dahi anlamışlardır.

Artık bin defa bahsedilmiş olan bir şeyi tekrar şu hasbihalimizde dermeyan eyler isek malûmu ilâm ve hâsıl-ı tahsil derecesinde beyhude bir sâyde mi bulunmuş oluruz?

Bu sualimize pek çok taraflardan «Evet!» cevabını alacağımıza hemen eminiz. Fakat istical buyrulmasın. Her şeyin mahiyeti zamanlarına göre tayin olunur. Usulünden kavaidinden, nef ü ziyanından hep o şeyin zamanen bade zaman hâsıl etmiş olduğu terakkiye ve peydah eylemiş bulunduğu tahavvüle göre bahsolunur. Meselâ gemicilik yalnız «çekdiri»ler yani kürekli kayıklar ile deniz üzerinde kenarlarda menarlarda gezinebilmekten ibaret olduğu zamanlarda bunun usulünden, fevaidinden edilmiş olan bahisler yelken icadolunduğu ve bahusus bu yelkenlerin envaı yapıldığı zamanlarda edilecek bahse benzer mi? Pusula icadından evvel bahsedilen yelkencilik ile pusula icadından sonra bahsedilen yelkencilik dahi birbirine benzemez. Ya vapurun icadı mebahis-i kadîme-i bahriyeyi ne kadar tâdil eylemiş olur?

Şu anda hatırınıza gelen şeyi pek âlâ keşfeyledik. Hattâ hakkınızı da teslim ederiz. Diyeceksiniz ki romanlar hakkında edilen mebahisin kâffesi öyle gemicilik tarihi gibi kırk asırlık değil topu on beş yirmi senelik bir şeydir. Bu kadar az bir zamanda romancılık hususunda ne kadar tahavvül olabilir ki şimdi tekrar bir hasbıhale lüzum görülsün. Maksadın bize bir masal daha söylemek ise hemen «bir varmış, bir yokmuş!» diye söylemeye başla da dinleyelim. **Cümlemizin müsellemidir ki sen güzel masal söylersin ey Ahmet Mithat!**

Hatırınıza gelen bu değil mi idi? Şimdi dinleyiniz cevabını: Romancılık âleminde tebeddül ve terakki öyle asırlarca müddet zarfında görülmez. Her ne zaman bir meşhur romancı zuhûr eder ise eski sanata mutlaka bir teceddüt verir. Zaten bu teceddüdü veremeyecek olursa o yeni romancı iştihar bile eyleyemez.

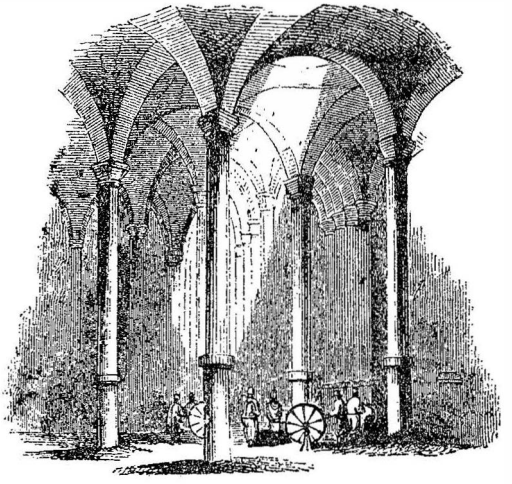
Meşhur Alexandre Dumas'nın **Monte Kristo** hikâyesini yazdığı zamanla şimdi Emile Zola'nın «**Nana**»ları filân yazdığı zaman arasından asırlar mı geçmiştir? Otuz kırk senelik bir müddet zarfında Alexandre Dumas'nın oğlu ve Victor Hugo ve Octave Feuillet gibi on beş yirmi müellif şöhretşiar olmuşlardır ki bunların her biri bu sanata bir başkalık,

bir yenilik verdiklerinden işte bu yeniliklerin, bu başkalıkların herbiri bu meselece bir tahavvül, bir terakki hükmünü almıştır.

Hele bizim için en ziyade dikkat olunacak şey meselâ 50-60 sene zarfında Avrupa'da romancılık hususunda görülen ahvalin bizde yalnız 15-20 sene zarfında hemen kâmilen görülmüş olması kaziyesidir. Çünkü erbab-ı tercüme ve teliften olanlarımız bir yandan 60 senelik romanları ya tercüme ya taklit eyledikleri gibi bir yandan dahi daha dünkü addolunacak kadar yeni olanlarını da **tercüme ve veya taklit** eylemiş bulunduklarından **bizde roman denilen şeye dair mevcut olan fikir Avrupaca altmış senelik bir zamanın üçe nazaran bir nisbetinde tenkisi suretinde peyda olmuştur.**

Lisan-ı Osmaniyemize ilk tercüme olunan roman **Telemak** olduğunu kabul eyleyecek olursak tahattur etmeliyiz ki **Telemak** tercümesini yalnız bir fikir ve tasvir-i şairane olmak üzere telâkki edenlerimiz o zaman hiç hükmünde olup bir romanın müpteni olabileceği hikmet-i ahlâkiyeyi herkes büyülte büyülte biraz da hizmet-i siyasiye ile karıştırmışlar idi de **Telemak'**a bir roman deyivermekten ziyade bir hikmet kitabı deyivermişlerdi.

Sakın mübalâğamıza hamletmeyiniz ki biz **Telemak** hikâyesinden işarât-ı tasavvufiye arayan ve bulan birkaç zevata bile tesadüf eylemişizdir.



Ahmet Mithat'ın anlattığı İstanbul'dan: Binbir Direk. *(Charles White'ın adı geçen kitabının 2. cildinden.)*

Roman denilen şey hakkındaki ilk nazarımızın şundan ibaret bulunduğunu bir kere düşününüz de bu nazarın bir de ikincisine intikal edelim. Roman olmak üzere ikinci tercümeyi de **Monte Kristo** addedeceğiz. Bu romanı, muharrir-i âciz dahi dahil olduğu halde, hemen yirmi otuz mütercim veyahut asıl mütercimi namını alan zatın tercümelerini tashihe yardım eylemiş bulunmakla beraber erbab-ı mütaleanın gerçekten roman olmak üzere ilk gözlerine ilişen eser bunu addetmek lâzım gelse istib'at edilmemelidir Aman Yarab! o zaman **Monte Kristo** romanı halkın nazar-ı hayretine nasıl çarpmış idi? Vehleten vukua geliveren o tesadüflerin herbiri kudret-i beşeriye fevkinde bir meharet-i edebiye olmak üzere telâkki olunmuştu. Bir cenazeye beş-altı çuvala konularak bilmem kaç

yüz metre kayadan aşağıya denize atılan ve bu sukutun şiddetiyle bilmem kaç kulaç denize batan herifin çuvalı yarıp çıkması, helâkten kurtulması derecesindeki mübalâğalar hep birer hüner sayılmıştı. Bir duvar yarılıp içinden hiç beklenmeyen bir adamın çıkıvermesi gibi ahval erbab-ı mütaleanın çeşman-ı hayretini fırlatmakta idi. Bu yolda ikinci bir roman olmak üzere tercümeye şâyan eser Fransızcada dahi bulunamadı. Hattâ muharrir-i âciz gibi en büyük heveskârlar **Monte Kristo** romanı yerine ikame etmeye salih bir romanı Fransızcada dahi bulamayınca takliden **Hasan Mellâh'**ı yazmaya mecburiyet misillû mecburiyetlere dûçar olmak zaruret hükmünü almıştır.

Acaba bugünkü maarifimizin yetiştirdiği bir nevcivan-ı kâmil **Monte Kristo'**dan lezzet alabilir mi? Biz bunu hiç memul edemeyiz. Hattâ kendi eserimiz olmakla beraber **Hasan Mellâh'**ı da **Monte Kristo'**nun naziresi olarak okuyanlarda bir hiss-i istib'at peydasından başka bir tesir göstermeyecek asârdan buluruz. Bereket versin ki **Monte Kristo** sırf yalan, mahz-ı hayal olmaya mukabil **Hasan Mellâh'**ın bir büyük kısmı tarih üzerine mübtenidir de eserimizi bu yüzden olsun halâsa bir imkân buluruz ümidindeyiz.

16 - 17 sene evvel karîni çıldırasıya dûçar-ı hayret etmiş olan bir eserin bugün nazar-ı rağbetten sukutunu bize zannettiren nedir? Tatvil-i kelâma asla hacet yoktur ki öyle beca nâbeca tesadüflerin, müsteb'at gayri müsteb'at zuhûrâtın, devler periler hikâyatını andıracak garabetlerin bugünkü teyakkuzat-ı fikriyeye nazaran hep eski zaman masallarından ibaret görüleceği kaziyesidir. Zira Alexandre Dumas'ın sair bazı romanları da peyderpey görüldü ki hayalât-ı müsteb'adeye **Monte Kristo** kadar müstağrak değildirler. Oğlunun birtakım asârı görüldü ki tesadüfat-ı garibe ve zuhûrat-ı gayri muhtemeleden hiçbirisi olmadığı halde letafetine doyulamıyor idi. **La Dame aux Camélias** gibi! Hele Paul de Kock'un bazı hikâyeleri görüldü ki ahval-i umumiye-i beşeriye ve medeniyeden bazıları hakkında celbeylediği enzar-ı ibret hem okuyanları kahkahalar ile güldürüp hem de cidden müstefid ve hakikaten mütenebbih eyliyor idi. Eugéne Sue ve Xavier de Montépin ve Victor Hugo ve nihayet Octove Feuillet'nin eserleri görüldü ki asıl hikmet-i ahlâkiye ve medeniyenin birçok sade ve tabiî ahval ve vukuat içinde ne letafetli suretle lem'apaş olduğuna dikkat edenler **Monte Kristo** gibi hikâyeleri âdeta okuyanlar ile istihza ve temeshur için yazılmışça nazar-ı rağbetten iskat ve teb'it eylediler.

Salifüzzikir esatizenin asârı bir yandan tercüme olunduğu sırada bizim de onlara peyrev olanlarımız asâr-ı mezkûreyi taklitten, tanzirden geri kalmalıdır. Hele bu muharrir-i âciz esatize-i mumaileyhimin en mukdim şakirdi olmakla iftihara hak kazandı. Lâkin bu meyanda romancılık sanatince hangi isre iktifa eylediğini bile bilmeyen birtakım Avrupa lâk-

lâkanüvisanının da asârı tercüme olundu. Onlar dahi taklit edildi. Artık bunların bilkülliye tatsız tuzsuz olan evhamı, hayalâtı, tesadüfatı, filânatı halkı o kadar bizâr eyledi ki mütalea meraklılarından birçoğu roman denilen şeyden istikrah derecelerini bulup muharrir-i âcizi kadhetmek isteyenler «Romancı!...» tabirini dillerine doladılar. Hakları da var ya! Romanın fenası vakıâ şayan-ı kadholan şeylerdendir.

En sonra bu yoldaki hasbıhallerde zemin-i mübahaseyi meşhur Emile Zola'nın esası **hakikat** üzerine bina edildiği iddiasında bulunduğu romanlar teşkil eylediler. Bu yoldaki romanları iltizam edenler benî beşerin muayibini sayıp dökerler ise o muayipten tevakki gibi bir tesir-i hasen hâsıl edeceği reyinde bulundular.

Bu sözü külliyen redde imkân var mıdır? Ve esefâ ki Emile Zola'nın o romanlarda nasıl bir lisan kullandığına ya vâkıf olamamışlar veyahut dikkat edememişlerdir de işte buncağızdan ibaret bir hata onların ilk hataları olmuştur. Emile Zola'nın romanlarındaki şive-i ifade için bizde bir misal aranacak olursa Süruri hezeliyatı gösterilebilir. Vakıâ Emile Zola şive-i lisanı birtakım esafile söyletir. Lâkin her halde kendi kaleminden çıkar ya? Çıkmaması kendisince matlûp olsaydı hikâyesindeki vukuatı esafil-i merkume mehafiline kadar vardırmaya hacet görmez idi.

Bir de Emile Zola'nın romanlarında yirmiden ziyade eşhas-ı vak'a görüldüğü halde bunlardan hiçbirisinin hüsnühal erbabından olduğuna tesadüf edilemez. Acaba Fransız milletinin kâffe-i efradı şekavetleriyle, sefahetleriyle, fuhuş ve israflariyle iştihar eden takımdan mı oldular? Hiç böyle bir şeye imkân verilebilir mi? Ona imkân vermekten ise Emile Zola'nın hali kendi milleti aleyhine iftiralara kadar varır bir mübalâgacı olduğuna imkân vermek elbette daha ziyade doğruya karib olur.

Okumak bilenleri roman kadar eğlendiren, roman kadar müstefit eden hiçbir şey bulunmadığını hükmetmek lâzım gelince terakkiperver bir halkın da cümleden ziyade romanların ıslâhına himmet etmesi lüzumu tahakkuk eder. **Roman yalnız bir vak'a-i lâtife ve garibenin hikâyesinden ibaret değildir.** O vak'a elbette fünundan birisine, sanayiden bir kaçına, hikmetin bazı kavaidine, coğrafyanın bir faslını teşkil eden bir memlekete, tarihin bir fıkrasına taallûk eder ki onlara dair verilen izahat erbab-ı mütaleanın malûmat ve vukufu dairesini tevsi eyler. Ancak bu romanlara Emile Zola'nın yaptığı gibi münhasıran erbab-ı sefaletin sefahatini, sefaletini, zilletini, rezaletini doldurmak maksad-ı aslîyi nasıl tagyir eder ise ihtimalât-ı dünyeviceye daire-i imkândan hariç olan tesadüfatı filanları doldurmak dahi işi ciddiyetten çıkarıp okuyanları çocuk gibi aldatmak demek olur. Bu da evvelce dahi bilmünasebe denildiği veçhile erbab-ı mütalea ile âdeta temeshur ve istihza sayılır.»

Aleksandr Stradella. Flotow'un (1812—1883) eseri olan **Stradella** (1844) operasından hikâye kılığına konulmuş ve İtalya'da geçtiği varsayı-

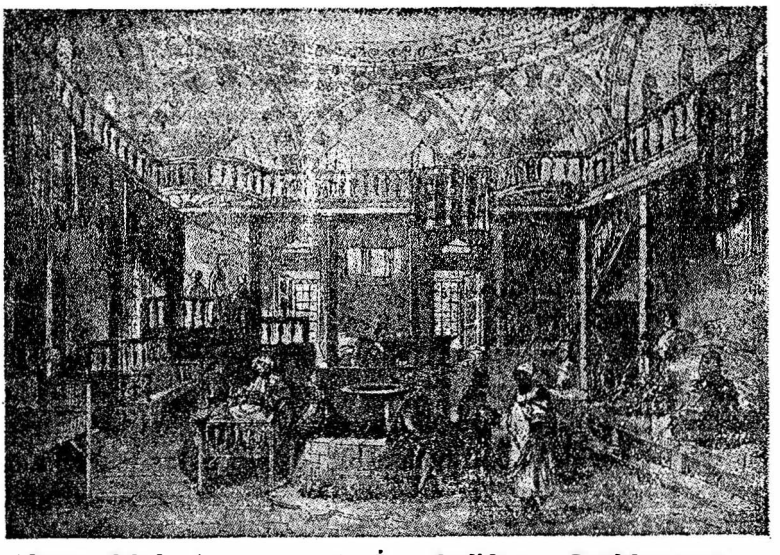
lan bir olayı anlattığı gibi, **Şeytan Kaya Tılsımı** da aynı şekilde Fransızca bir fıkradan kısaca hikâye şekline konulmuş bir Kalabra macerasıdır.

Rikalda -yahut- Amerika'da Vahşet Âlemi. Amerika hakkında **Amerika Doktorları** kitabıyla verdiği bilgiden sonra, Amerika yerlileri ile yeni uygarlığın pençe pençeye geldiği durumu göstermek isteğiyle yazılmıştır.

Müşahedât. Ahmet Mithat'ın Emile Zola çığırında **hakikî** olmak iddiasıyla yazdığı bir eser. Yazar bizi ilkin Beykoz'la İstanbul arasında işleyen Şirket vapurlarından birinde olayın ilk düğümüyle karşılaştırıyor: Bu olayın sebebini anlamak için arkasına düşüyor. Ve geniş imgeleminin yarattığı birçok entrikalı olayı —kendi peşine düşüp de çözümlüyormuş gibi— sıralayıp duruyor. Bir İtalyan, bir Ermeni kadınıyla evleniyor, fakat kadın eşine yâr değil; bir çocukları oluyor ama, babasının hakkı belli değil. Adam, bir İtalyan metres tutuyor; ondan bir kızı oluyor ama bu da resmen ve kanunen çocuğu sayılmıyor.

(Bunlar Ahmet Mithat'ın evlilik ve nikâh işleri hakkında fikir söylemesine uygun konular.)

Seyit Numan adlı zengin bir tüccar, çirkin olan kızı Feride'yi kâtiplerinden Refet'e vermek istiyor. Oysa Refet, Agavni ile nikâhsız, fakat



Ahmet Mithat'ın anlattığı İstanbul'dan: Çinilihamam.
(Charles White'ın adı geçen kitabının 2. cildinden.)

sevgiye dayalı bir hayat geçirmekte. Siranuş, Refet'i sevmekte, fakat Agavni'nin iyi arkadaşı olduğundan bunu kalbine saklamakta. (Yazar, Siranuş ile Refet'i birleştirir ama, tıpkı **Karnaval**'daki gibi, kahramanını metresine olsun ihanet ettirmeyecek derecede söz eri olarak düşündüğü için Agavni'yi Feride'nin entrikasıyla vapurdan çıkarken denize düşürtüp öldürür ve Refet'i serbest bırakarak Siranuş'la öyle evlendirir.)

Bu romanda Ahmet Mithat'ın bazı özelliklerine giriyoruz: Nasıl yazı yazar, Beykoz'dan İstanbul'a ve İstanbul'dan Beykoz'a kadar her günkü vapur yolculuğunun uzun saatlerini nasıl geçirir?

Matbaada nasıl çalışır? Kendisi bozayı sever ama, Mehmet Cevdet hiç sevmez, onlarda misafir kaldığı zaman —mevsimi ise— boza şöleni çeker. Matbaasında Abdullah vardır:

«Bizim bir kahveci Abdullah Ağa vardı. O sadık, sevimli Habeşi kim sevmez ki Abdullah Ağa dostlarımızın meçhulü olsun. Abdullah Ağa bizim kahvecimizdir, kilercimizdir, icabına göre odacımız, ahçımızdır. Güzel güveçler yapıp bizi pis lokantaların mide almaz taamlarından kurtardığı kuşluklar çoktur. Hele harem kâhyasıdır ki salt bizim değil mütaallukatımızın çoluk çocuğundan şunu bunu almak için çarşıya çıkan kadınların önüne düşmek dahi Abdullah Ağaya ait vezaiftendir.»

Beykoz'dan İstanbul'a sebze getiren bahçıvanların hayatları, Eminönü'ndeki alışveriş, ticaretle ilgili bilgiler, dışarıya çıkarılacak yaş sebze hakkında —tecrübeye dayanan— fikirler... bu romanda çok gerçekçi biçimde tasvir edilmiştir.

Ahmet Metîn ve Şirzat. Ahmet Mithat'ın romanları büyük sayfa halinde ve ikişer sütunludur. Gazetede tefrikadan sonra kitap şekline konulduğu için böyle düzenlenmiştir. Bu adı geçen kitap, bu tarzda 727 sayfadır. Bunun yazıldığı yıllar Ahmet Mithat'ın da girişte söylediği gibi Jules Verne hemen hemen dilimize çevrilmişti. İşte Ahmet Mithat, «vekayiin istinat eyledikleri fünun, sanayi ile tevarih ve coğrafyaya ve saireye dair irat olunan malûmat ve mülâhazat hususunda» Jules Verne'in romanlarının benzerini yazmıştır.

İslam Dragoz Ağa adlı milyoner denecek bir mültezimin oğlu olan Ahmet Metîn, bir İtalyanca kitaptan okuyup merak sardırdığı, Selçuklular zamanında İtalya'ya gitmiş olan Şirzad'ın yolunu izlemek için, resmini kendi yapıp Ayvansaray'da Türk ustalara yaptırdığı bir yelkenliyle yola çıkar.

Kitabın bölümleri arasında Türk tarihinin «Osmanlılar ile başlama davasının» doğru olmadığı, —ve o zaman, dinleyene hayret verecek bir iddia olarak— Selçukluların Türk olduğu, Abbasilerin hükümet kuruşlarında en büyük rol oynayanların Türkler olduğu, her millet Büyük İskender'e yenildiği halde yalnız Türklerin yenilmediği, bundan üç dört bin yıl önce Anadolu ve Mısır'ı alıp yönetenlerin Türk bulundukları, en eski uygarlıklardan sayılan Çin uygarlığının bir Türk uygarlığı olduğu fikirleri vardır. Ahmet Mithat, kahramanına Otranto'da Santa Nikola Kilisesi'nde «Türklerin atlarının izlerini arattırır», Sicilya'da Şirzat'ın başından geçenleri heyecanlarla anlatır. Kitapta Vasilaki ile Süreyya'nın sevgisi, Nevfari'nin sergüzeşti macera kısımlarını süsler.

Gönüllü. 1897'de Yunanlılarla savaş, zamanın bütün yazarlarına hi-

kâye, şiir, tarih yazdırdığı gibi romanlar da yazdırmıştır. Edebiyatı Cedide'cilerin **Servetifünün** «mümtaz nüsha»sına yazdıkları şiir ve hikâyelerden başka Ahmet Rasim **Askeroğlu**, Abdullah Zühtü **Şanlı Asker** gibi ufak büyük romanlar yazmışlardı. Ahmet Mithat da bu genel eğilimden yararlanarak **Gönüllü**'yü yazdı ki, bu eser artık yavaş yavaş yazı âleminden çekilmeye başlayan yazarın son romanıdır denebilir.

Gönüllü, o zaman askerliğinin teşkilatına göre, savaşa gönüllü olarak katılan Recep Koso'nun hikâyesidir. Tabiî olarak akla gelir ki, hikâyenin kadın kahramanı da —sonunda Müslüman olup, Tesalya'nın alınması üzerine ilk defa düğünleri yapılan— Rum kızı Filomen'dir. Eski hayata ilişkin bazı tasvirleri var ki, bunların birinde sözgelişi olarak Ahmet Mithat şunları söyler

«Zira teceddüdat-ı zamaniye icabınca ahval-i kavmiyeyenin bu suver-i kadîmesi yavaş yavaş suver-i cedideye tahavvül etmekte olduğundan bir zaman gelecek ki bunların kâffesi unutulacak ve hususat-i tarihiyeden olmak üzere yeniden tahkike muhtaç kalacaktır. Bu ihtiyaç elyevm İstanbul'umuz için vakidir bile. Bu ihtiyacı bizzat hisseylemişizdir.»

Jön Türk. Ahmet Mithat'ın son romanı.

1908 Temmuzundan sonra, epeyce zamandır gazetecilik âleminden ayrılmış olan Ahmet Mithat'da, birçok benzerleri gibi, yeniden o âleme atıldı. İstibdat acılarına dair tiyatro, roman yazmak yolu açılınca Ahmet Mithat **Jön Türk** romanını tefrikaya başladı.

Sevdiği delikanlının evlenmesine engel olmak için sürgüne yollanmasına sebep olan genç kız. Evleneceği gün hapse konulan ve sürülen delikanlı... Sürgün olduğu yerden Mısır'a kaçıyor ve karısını, bir yolunu bulup, yanına getirtiyor. Bu son romanından bir parçayı eski dille de karşılaştırmaya yarayacağı inancıyla alıyorum

«Bu **«yüzyazmak»** ne olduğunu bilir misiniz? Bilmez iseniz dahi tekdir olunmazsınız. Taşralar ahvaline vâkıf olanlar bilirler. Efendim; evvelâ gelinin yüzünü yolarlar. Ne o? Taaccüp ettiniz ha? Siz taaccüp ededurunuz, biz hikâyeye devam edelim Evet; evvelâ gelinin yüzünü yolarlar. Hani şu deri üzerinde ayva tüyleri yok mu? Haniya cildin en güzel ziyneti ki ziyaya mukabil peyda ettiği vaziyetler ile her kıl üzerinde hemen hurdebinî denecek kadar hafif elvan-ı kuzahiye izhar eden tüyler? İşte onları yolarlar. Bunun için şeker veyahut pekmezi kestirip akide şekerinin mayası demek olan ağdayı vücuda getirirler. Sonra bu ağdayı yüzün derisi üzerine yapıştırıp kıllar güzelce sarsın diye bir az zaman terkolunduktan sonra bir ucundan çekip çatır çatır koparırlar. Bunun ne vecânâk bir ameliye olduğunu o acıyı çekmiş olanlardan başka kimse bilmez. Ağda yüzden koparıldığı zaman o güzelim ayva tüyleri ağdaya yapışmış olarak koparılan kökleri ağda üzerinde ayan beyan görülürler. Gerdandan baş saçları hizalarına kadar yüzü her tarafına birçok defa-

lar bu belâlı sakız yapıştırıla yapıştırıla yüz tamamiyle yolunduktan sonra derisi tıpkı tefler üzerine gerilmiş kursaklar gibi parıl parıl parlar.

İşte yüz bu suretle yolunduktan sonra üzerine bir kat beyaz düzgün ve onun üzerine de bir kat koyu zamk sürerler. Haniya şu kâğıt yapıştırmak için eritilip mayi haline konulmuş olan zamklar yok mu? İşte öyle bir mayii gelinin yüzüne sürerler. Bâdehu gayet ince kırılmış gümüş yahut altın gelin telleri ve beyaz ve sarı ince pullar ile bu yüzü nakşetmeye başlarlar. Meselâ alnı üzerine çifte ay yıldız ve yanaklar üzerine Mühr-ü Süleyman ve çeneye bir devair-i müttehidülmerkez gibi eşkâl-i acîbe ve garîbeyi resmederler ki şu halde gelinin yüzü bir nikab-ı acîb ile tas tamam örtülmüş olur. Ne korkunç şey! değil mi? Ama o zaman bu yüz yazısı güzel olmak gayretinde bulunan kadınların can attıkları bir tuvalet idi. Hattâ biz yalnız tellemeyi, pullamayı söyledik de kaşların simsiyah ve yanak dudakların kıpkırmızı boyandığını ve gözlere çekilen sürmelerin uçları kulaklara doğru uzatılıp götürüldüğünü yazmadık.

Buna kadınlar mütehassir olmakla beraber o zamanların teşrifat-ı nisaiyesi bu tuvalet için her kadına müsaade vermez idi. Yüzün tamamiyle yazılması yalnız geline mahsus olup gelin olan kıza derece-i karabetine göre bazı kadınlara yalnız alınlarını yazmak için müsaade olunabilirdi.

Bu müstekreh âdet kalktıktan sonra yerine ondan daha ehveni, daha güzeli kaim oldu. Bugün için «yüzyazısı» namı baki kalmakla beraber yeni çıkan şeye «gelin başı bağlamak» nâmı verildi. Bu vazife hamam ustalarına tevdi olunup ifa edene de «kutucu usta» denildi. Gelinin yüzü iptidalarında gene yolundu, gene düzgünlendi. Fakat teller pullar yerine «yapıştırma» denilen murassa paftalar yapıştırıldı. Kaşlarına rastık ve gözlerine sürme gene çekildi. Birçok elmastan maada sorguçlar dahi takıldı ki hükümdarân-ı selefin başlarına taktıkları alâmet-i şehriyarîdir. Gelin elbisesi behemahal sırmalı olmak lâzımgelip düğünden sonra hiçbir işe yaramayacak olan bu pahalı elbiseyi kimse yaptırmayıp kira ile yağlıkçılardan kaldırmak âdeti galebe eyledi. Bu halde gelinler evvelki gibi umacılıktan kurtuldular ise de gene medenî addolunmak liyakatine yaklaşamadılar. Şehrîliğe mahsus olan sadelik ve o sadelik içinde güzellik ve o sade güzellik içinde zenginlik nokta-i nazarından en nazarrubâ gelinler zamanımızda görülmeye başladı.» (Ahmet Mithat, **Jön Türk,** 1909)

AHMET MİTHAT IV. ÇEVİRİLERİ

Ahmet Mithat'ın ilk çevirileri, **Kıssadan Hisse** kitabındaki, Fransızca okuma kitaplarından çevrilmiş çeşitli yazılardı

İki Tilki

«İki tilki bir kümese girerek ne kadar tavuk ve horoz var ise bire kadar boğduktan sonra karınlarını doyurmaya başlamışlar. Bunların birisi genç olmakla hazır ele geçmiş olan şu ganimetten hakkıyle istifade etmek için hadden aşırı yer ve birisi dahi ihtiyar ve hasis olduğundan yağmanın birazını sonraya saklamak ister imiş. İmdi ihtiyar, genci dahi bu kaide-i ihtiyattan haberdar etmek için nasihate başlayıp «Oğlum ben şu dünyada çok yaşadım ve çok gördüm, sebkat eden tecrübelerim aklımı arttırdı. Gel elimizde olan malın hepsini bir günde yiyip bitirmeyelim, birazını da sonraya alıkoyalım. Dünyanın bin türlü hali vardır» demiş ise de genç tilki kulak vermeyip «Yok yok, hazır elime geçmiş; bunların hepsini yiyip bitireceğim. Bir daha buraya kim gelecek? Velevse yarın gene gelelim, lâkin buradan sağ çıkabilir miyiz? Tavukların sahibi bunu bizim yanımıza bırakmaz, bizden elbette intikam alır» diyerek yedikçe yer ve nihayet hastalanarak yuvasına gitmeden ölür. Kendisini akıllı zanneden ihtiyar tilki ise ertesi günü gene gelip dünden alıkoymuş olduğu tavukları yer iken tavuk sahibi yetişerek bunu da o vurup öldürür. Fénélon.»

(Not: Aslında noktalama yoktur.)

Ahmet Mithat bu yolda çevirilerle başladığı işte kendine özgü bir çığır açmıştır. Birçok kez çeviri hakkında görüşünü söylerken kendi yolunu açıkça anlatır. **Letaif-i Rivayât**'ın ilk cüzleri arasındaki bazı ufak çevirileri bir tarafa bırakılırsa ilk çevirisi, Ebüzziya ile ortak olarak, Rodos zindanında Paul de Kock'tan aktardıkları **Üç Yüzlü Bir Kara** romanıdır.

Bunun başında zindanında 19 Aralık 1875'te yazıldığını bildiren bir giriş bölümü bulunuyor

«Bu hikâye müellifin bu isimdeki hikâyesinin harfiyen tercümesi değildir. Çünkü lisan-âşina olanlar bunun muhal derecesinde müşkül olduğunu teslim ile beraber harfiyen edilen tercümede —bahusus bir lisana mahsus her türlü şiveyi başka bir lisana nakilde eskisindeki gibi— letafet olmayacağını dahi itirafa mecbur olmaları tabiîdir.

Mealen dahi tercüme etmedik. Çünkü Paul de Kock'un eserinde olan letafeti, rümuzu, nikâtı Paris'te yaşamış olanlardan maadası bilhakkın temyiz edemez. Binaenaleyh **biz hikâyenin hükmünü Türkçe yeniden kaleme aldık.»**

Ebüzziya'nın, bundan başka bu yolda yapılmış bir çevirisi yoktur; fakat Ahmet Mithat başında bulunduğu gazetenin tefrika ihtiyacı için çeviriye sık sık başvurmuştur.

Ahmet Mithat bu ilk çevirisinde tuttuğu yolu ötekilerde de değiştirmemiş ve fikrini hemen birçok çevirisinde tekrarlamıştır

«Biz tercüme-i ayniye taraftarı değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelâmı, hattâ bir sahifeyi okuruz; ne anlar isek onu müstakilen —yani yeniden— Türkçe yazarız. İşte bunun için bizim **tercümelerimiz doğrudan doğruya Türkçe yazılmış gibi olur.»**

«Her milletin romanının kendi istidad-ı millîsine göre yapılmış bulunmasına, fakat ait olduğu asrın anâsır-ı galibesinden ayrılmamanın da lüzumlu olmasına» inanan Ahmet Mithat, yabancılardan alınacak romanların bu bakımdan bir seçime tabi tutulmasına ve bu seçiş yapıldıktan sonra da gene gereken yerlerde değişiklik yapılmasına taraftardır.

Bu çeviriş ve yazış tarzıdır ki, Ahmet Mithat'ın çevirilerini kendi yazdıkları kadar okutmuş ve kendi eserlerinin de Avrupa eserleri ayarında olduğu kanısını okurlarına vermiştir.

Ahmet Mithat'ın bu yolu tutmuş olması okuyucularının psikolojisini pek iyi bildiğini gösterir. Yoksa, onun için, onun imgelemi ve yazış biçimi için tam anlamıyla bir çeviri, teliften kat kat zordu. Asla bağlı olabilmek için metni gözönünde bulundurmak —pekalâ anlaşılabilir ki— önündeki kâğıda imgelem ve fantezisinin ürünlerini çabuk çabuk dökebilen bir yazar için zordur.

Büyük çeviriler yaptığı yazarlar, Paul de Kock, Alexandre Dumas Fils, Octave Feuillet, Emile Richebourg, Charles Merevel, Emile Gobineau, Georges Pradel, Hector Malot, Marie Anne Radcliffe'tir.

Bunların arasına küçük hikâyelerden ikisini çevirmiş —fakat adlarını belirtmemiş— olduğu Arsène Houssay ile Hoffmann'ı da katabiliriz.

Adları geçen yabancı yazarlardan bir kısmı ilkin onun tarafından çevrilmişler onun arkasından öteki çevirileri yapılmıştır.

Paul de Kock'un **Evlenmek İster Bir Adam** adlı eseri baskı tarihi yö-

nünden **Üç Yüzlü Bir Karı**'dan öncedir, fakat çevrilme zamanı bakımından aralarında pek fark yoktur. Bunlardan sonra aynı yazardan yirmiye yakın kitap çevrilmiştir.

Ahmet Mithat, Paul de Kock'u, sonradan bazı yazarların görüşlerinden büsbütün başka bir gözle görmüştür. Onun, toplumun bazı insanlarını gülünç ederek yeren biçimini, seslendiği okuyucu kesimine uygun bulmuş ve hattâ bazı kitaplarının olay ve kişilerinde onunkilere benzer trükler kullanmıştır.

Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi adıyla Octave Feuillet'den çevirdiği kitap sonra başkaları tarafından **Dul Kadın, Müteveffiye, Bir Kadının Ruznamesi, Mösyö Dökamor**'un çevrilmesine yol açtığı gibi, gene Ahmet Mithat onun son eseri olan **Sanatkâr Namusu**'nu Türkçeye çevirmiştir.

Emile Richebourg'tan **Merdut Kız, Peçeli Kadın** çevirilerinden sonra **Musibet-i Gurur, Köy Muaşakaları, İki Valide, Siyah Elbiseli Kadın** çevrildi.

Bunlar —kitaba başladığım sırada söylediğim— roman bibliyografyasında görüleceğinden, burada uzatmaya gerek görmüyorum.

Ahmet Mithat'ın çevirdiği yazarlar arasında sıkı bir ilişki yoktur. Kendi anlayışı bu ayrı çeşit yazarları birbirine ilişkili gösterebilmiştir: Okuyuculara bir macera anlatmak, bir ahlak telkin etmek ya da onların haberleri olmasını istediği şahaser bir kitap vermek isteği. Hector Malot, **Bikes -yahut- Familyadan Mahrumiyet** kitabıyla Türk okuyucusunu sarmadan önce kendi ülkesinde de ilk ünü kazandığı sıralarda **Bilgiç Kız** çevirisi ile Ahmet Mithat tarafından tanıtıldı. Sonra **Doktor Saniyel, Zengin İzdivaç, Güzel Madam Diyonis**'in çevirileri yapıldı.

Ahmet Mithat'ın çevirileri metinle karşılaştırıldığı takdirde olay örgüsü ve olayın yürüyüşü yönünden bir benzerlik gösterirler. Ötesi kendi yazısı biçimindedir. Bütün bunlar 1896'dan sonra doğduğunu göreceğimiz yeni Türk romanına okuyucu hazırlama çalışmalarının büyük bir bölümünü oluşturur.

AHMET MİTHAT V. SANATI

«Zaten insan demek hayalinden ibaret değil midir?»
Ahmet Mithat

İsmail Hakkı'nın 1890'da (=1308) bastırmaya başladığı **On Dördüncü Asrın Türk Muharrirleri** dizisinin birinci defteri **Ahmet Mithat Efendi**'ye ayrılmıştır.

Bu küçük kitap Fransız edebiyatına ilişkin uzun örnekler ve bilgiler arasında Ahmet Mithat'a ait şu noktaları tespit etmiştir:

1. Ahmet Mithat, romanlarının sonunda bütün kabahatlileri cezalandırır.

2. Ahmet Mithat, romanlarında sokak ortalarında aşk köprüleri kurdurur; korsanları bilgece konuşturur (**Hasan Mellâh**); yirmi yaşına geldiği halde erkek nedir düşünmeyecek biçimde kızlar tasavvur eder (**Çengi**).

3. Böyle olduğu halde **Simon ve Mari** romanına nazire (benzek) olarak yazdığı **Haydut Montari** adlı eserinde Fransız yazarlarından daha ustalıklı olarak garip şeyler sıralamış ve entrikaları birbirine bağlamıştır.

4. Kahramanlarını hayatta rastgelinmeyecek şekilde seçmiştir: Acem Ali Bey kılığına giren kadın, on erkeğe karşı koyabilir (**Dürdane Hanım**); Cuzella uzun zaman Alfonso ile bir gemi kamarasında bulunduğu halde iffetini koruyabildiği gibi Hasan Mellâh da kolları arasındaki, tamamıyla sahip olabileceği Cuzella'yı bir ricası üzerine bırakır (**Hasan Mellâh**).

5. «Ey kari, ey karie» diye sık sık başka şeylerden söz etmek üzere asıl konuyu durdurur.

6. Okuyup beğendiği kitapların arkasından bir de benzerini yazar.

Çıkması yarım yüzyıla yaklaşan bu kitabın yukarıki altı maddede topladığım görüşleri, bütün ondan sonra yazılmış eserlere basmakalıp bir kaynaklık işini görmüştür. Kitabın ve o seriye ait diğer defterlerin zama-

nına göre ileri fikir ve görüşlerine, sonradan hemen hiçbir şey eklenmemiş demek çok yanlış değildir.

İsmail Hakkı'nın bu kitabından sonra **Teracim-i Ahval-i Meşahir -yahut- Zamanımız Osmanlı Üdeba ve Muharrirîni** serisinde Ali Muzaffer'in yazdığı 28 sayfalık **Ahmet Mithat Efendi** adlı eserin altı sayfası ise, bizde ünlü kişilerin incelenmesine önem verilmediği yolundaki bir giriş bölümünden sonra, bir parça **Menfa** otobiyografisinden zamana göre uygun olacak kısımlarının özeti ile bir bölümü de övgüden oluşur.

•

Hikâye söylemek ve dinlemek eski hayatımızın köklü bir geleneğiydi. Eski mahalle kahvelerinde, uzun kış gecelerinin eğlenceli geçmesi için yapılan toplantılarda, helva sohbetlerinde hikâyeye ayrılmış saatler vardı. Kadınların kendi aralarındaki toplantılarda da hikâyenin geniş bir yer tuttuğunu biliyoruz.

İşte bu gelenekten doğan bir **hikâye dinlemek sevgisi** bugün bile vardır.

Ahmet Mithat, hikâye anlatma sistemi olarak bizim eski meddahlar yöntemini kabul etmiştir.

Meddahın konuşması, gündelik hayatın üslubudur. Ahmet Mithat'ta da anadan doğma bir meddah yeteneği vardı. Onların tarzını inceltmiş ve kendine özgü denecek bir biçim vermiştir.

İşinin eri bir meddahın hikâyeleri, ne kadar hayalî ve akla sığmayacak bir tema üzerinde işlenmiş olsalar bile, bir **gözlem** ve **çözümleme** ögesine sahiptirler. Sözgelimi, bunların arasında, Hançerli Hanım'ın, meddahına, içinde yuvarlanmakta olduğu olayı anıştıran bir fıkra söylemeyi buyurması, bu hikâyelerin çok defa «bir münasebetle» söylendiği fikrini apaçık vermektedir. Nasıl ki herhangi bir olaya uygun bir fıkrayı hemen anlatıveren nüktecilerin yaptıkları iş gibi. İşte meddahın, herhangi «bir münasebet»i gözönünde tutarak anlattığı fıkralara çözümleme ve eleştiri ögeleri koyması bundan ileri geliyor.

Ahmet Mithat da, bir meddah gibi olayları canlı ve plastik olarak tasvir eder :

«Dikkat ettiğiniz var mıdır? Bir büyük memleketi cümleden ziyade tanıyanlar gençlik zamanında o memleket içinde bir dereceye kadar hovardalık edenlerdir.» **(Çengi).**

«Bundan otuz beş sene kadar mukaddem bir zamanda Şehzadebaşı'nda Canbert isminde bir zat var idi. **Bilmem bilir misiniz?**... Taaccüp mü ettiniz?» **(Çengi).**

«Ataullah Beyefendi **kim olduğunu unuttunuz mu?» (Dürdane Hanım).**

«Nasıl Madam Küpeliyan muharrir efendi! Kurşunî domino Madam Hamparsun'da **değil mi idi?» (Karnaval).**

«Ha gerçek muharrir efendi! Zavallı Madam Hamparsun'un Resmî'sini tekrar yanıbaşında gördüğünden dolayı mes'udiyetine hükmeylediniz amma...» **(Karnaval).**

«Ya Resmî? **Hey hey!** dilde aşk ve sevda... **Of of!** bazu-yu himmeti sıvayarak **çalıştığınız var mıdır? Bu zevki tattınız mı?** Tatmayan bilmez derler.» **(Karnaval).**

«Aman muharrir efendi! Korkarım kendine kıyacak.» **(Karnaval).**

«Voltaire'e isnat olunan fıkra **hatırınıza geliyor mu?» (Karnaval).**

«Tuhaf şey! Şimdi aklınıza geldi, bari karilerimize dahi arzedelim.» **(Karnaval).**

«Ne o, şaştınız mı? Hey kardeşim hey! İçinizde Rakım halinde büyümüş olan var ise düşünsün baksın, elinin emeği olarak ilk kazandığı paraya ne kadar sevinmiştir hatırlasın.» **(Felâtun Bey ile Rakım Efendi).**

«Vay muharrir efendi! **Yalnız bu kadar mı oldu?» (Felâtun Bey ile Rakım Efendi).**

Meddahın, dinleyicilerin dikkatlerini bir an için bile olsun kendinden başka tarafa çevirmemek için kullandığı dile çok yakın olan yukarıki biçimde cümleler —soru, olumlama, ünlem şekillerinde— Ahmet Mithat'ın hemen bütün eserlerinde bol bol bulunur. Böylelikle hemen bütün hikâyelerine okuyucularının görüş ve düşüncelerini ala ala, onlarla konuşa konuşa devam eder.

Eserlerinden anlaşılıyor ki, zamanında okuyucuları üzerinde yaptığı babaca etki, onları çok saymasından ileri geliyor.

Ahmet Mithat okuyucularını sevmiş ve saymıştır. Bundan dolayıdır ki «Muhterem kariler....., kariîn-i kiram hazeratı....., Karilerimizin tahattur buyuracağı üzere....., Kari! Siranuş hakkında şu yoldaki ihtisasatımı gayrilâyık mı buluyorsunuz?, Nazriyat-ı mezkûreyi tayip etmek mi istiyorsunuz?» yollu saygılar, Ahmet Mithat'ın «bu gibi sofralarda bulunmuş iseniz bilirsiniz ki oralarda İngiltere parlamentosu gibi yalnız bir adam söyleyip sair cemaatin dinlemesi âdeti yoktur» veya «şu Avrupalıların iyi âdetlerinden biri de birinin ziyaretine gidildiği vakit mazeretine binaen kabul edilemeyeceği haber verildikte darılıp gücenmemeleri» gibi, öğretmelerden daha derin ve ayrıntılarına kadar her çeşit bilgiyi hiçbir okuyucusunu incitmeden vermesine sebep olmuştur. Okuyucuları üstündeki otoritesinin en büyük kısmı bundan ileri geliyor.

Roman ve hikâyelerinde okuyucularını yadırgatacak fikirleri bulunduruyor. «Telkin»lerini yumuşaklıkla yapıyor, ne miskin oluyor ne de taşkın.

«Hikâye okumaktan maksat yalnız vaka adamlarının başlarından geçenlerle kâh müteessir kâh mütelezziz olarak **vakit geçirmekten ibaret**

olmayıp hikâye mütalea olunarak bittikten sonra vak'aya alelûmum atılacak bir icmal nazarı sonunda bir de **hüküm çıkarmak,** roman müteleasında dahil bulunan maksatların başlıcalarından biridir,» diyen Ahmet Mithat'ın okuyucuya bir şey öğretmeyi, o kadar abartıldığı gibi, temel amaç olarak almadığı da ortadadır.

Zamanın Avrupa fikir dünyasıyla yakından ilgiliydi. Tartışmaları, fikir akımlarını izlediği ve hemen hepsini de —yarım yamalak değil— esaslı bir şekilde anladığını yazılarından görüyoruz.

Bununla beraber, hemen her şeyin yeniden yapılması gibi bir büyük iş karşısında bulunan bir insana, her şeye bir el sürüp başkasına atlamak gibi bir şaşkınlık sonucunda, bir aralık klasiklerin gereğine, ondan sonra —Avrupa'da da ilk çıkışında beğeneni beğenmeyenden çok bulunan— naturalizm (doğalcılık) aleyhinde bulunmaya kalkışıyordu. Bunları affettirecek bir şeyi, işin yalnız kuram veya kuru lafında kalmayıp, eser vermesi ve bu eserleri arasında değerlilerinin de çok bulunmasıdır.

Cenap Şahabettin'in «Ahmet Mithat ve Eserleri» hakkında yazılmış bir edebiyat söyleşisini hatırlıyorum: Ahmet Mithat ve eserlerinin ikisine de **merhum** demek zorunluğunun verdiği bir acı ile 'eyvah' diyor. Bu eyvaha da sebep, Babıâli yokuşundan çıkarken kaldırım üstünde bunların satıldığını görmüş olmasıdır. Bunu bir söyleşi girişi olarak alırsak, üstünde bir şey konuşmadan geçebiliriz. Yok eğer bütün Ahmet Mithat yargılarının verilmesine bir senet, bir belge olarak söylenmiş sayarsak, Cenap'ın kendisi de ömrünün son yıllarında çok değerli **Hac Yolunda, Nesr-i Harp - Nesr-i Sulh** ile **Evrak-ı Eyyam**'ın —yalnız kendisinin değil, daha birçok değerli yazıcıların değerli eserleriyle— kaldırım üstüne düştüğünü gördü. O halde değer için bunu ölçüt alamayız.

Ahmet Mithat ilk öğrenimini yapmış, okumayı sökmüş herhangi bir okuyucu grubuna daha ilerlerine atlayabilmek için bir evre olacak yazarlardandır. Avrupa'da bu yolda hâlâ eserleri yaşayan yazarların kitaplarına benzetme hevesiyle yerli örneklerini verdiği eserlere bizde de okuyucu bulunabilir.

Bu bakımdan ele alırsak, bu yoldaki edebiyat kütüphanesinde bugün o ölçü ve değerde eser bulabilmeniz biraz güçtür.

Kendisinin bir eserinde, yaptıklarını şöylece sıraladığına rastlıyoruz:

«Seyahat-ı fikriye yaptırmak; İstanbul'da köşelerde bucaklarda dolaştırmak; alaturka âlemlerde gezdirmek; alafranga âlemlerde eğlendirmek; beşeriyetin hiçbir yerde ve hiçbir zaman yakasını kurtarmadığı felâketleri gösterip rikkat-ı kalbiyeyi davet etmek; gene beşeriyetin hiçbir zaman ve hiçbir yerde kendisini kurtaramadığı türlü türlü gariplikleri gösterip kahkahalarla güldürmek...»

Bu işleri yaparken çok kuvvetli olduğunu gördüğümüz **icat** yeteneğinden yararlanıyordu.

Bu **icat**ta en büyük yardımcısı, belleği idi. Hayatının ilk zamanlarında yaşama biçimi kendisini çok anılara sahip kılmıştı. Belleğinin güçlü olduğu, bildiği şeylerin çokluğundan belli. O anıları gerektikçe kullanıyordu. Hovardalık etmişti (kendisi de bir kitabında bu cins adamların, bulundukları ülkeyi iyi tanıyabileceğini söyler), bir metresle yaşayan arkadaşının evinde misafir edilmiş; hayatın, bizim romancılarımızın Avrupa kitaplarında okuyup bilgi sahibi oldukları yüzü hakkında fikir edinmişti. Parasız kalmış; çalışmış, hayatın çok hareketli geçtiği bir sırada bir yurt parçası olan Rumeli'nin yukarı taraflarında yaşamıştı.

Müşahedat'ta sevdiği bir delikanlıya acemice mektup gönderen biri vesilesiyle, o acemi mektuptan daha bölük pörçük sayılabilecek ve daha ilkel bir mektuplaşma tarzını şöyle anlatıyor:

«Bir santimetre tulünde kaytana bir kıl geçirilerek ve bir parça da siyah renkli kayış konarak tertip olunan «mâni çıkını» ne diye tercüme olunur bilir misiniz?

Söyleyelim de şaşınız:

«Kaytan bıyıklı eşim
Karakaşlı oynaşım
İmdada yetişmez isen
Mevlâya kaldı işim.»

diye tercüme olunur.

Anladınız ya? Kaytan parçasına geçirilen kıl kaytan bıyık ve kara kayış parçası da kara kaşlıya delâlet eylediğinden yalnız şu iki kelime ile bu mâniyi istihraç ediyorlar.»

Bu bellek ile anı bolluğu ve bu ikisine dayanan buluş yeteneği, eserlerine her dönemin değerini taşıyacak özelliği vermiştir.

Çok yazı yazıyordu; Kasım 1875'te (=Şevval 1291) bir dostuna yazdığı mektupta şunları diyor:

«Dört buçuk seneden beri memuriyetlerde geçirdiğim birtakım beyhude işler ile israf eylediğim zamanlar dahil-i hesap olduğu halde **Hâce-i Evvel** sahifeleriyle 3500 ve **Hasan Mellâh** sahifeleriyle 2500 yani ceman yekûn 6000 sahife yazı yazmışım. (Bundan sonra 25 yıl daha yazı yazmıştır!) Haftada bir gün tatil addolunmak üzere bu altı bin sahifeyi dört buçuk senenin müştemil olduğu bin dört yüz kadar gün üzerine taksim etseler beher güne dört buçuk, nihayet beş sahife kadar yazı düşer. Halbuki benim günde otuz iki sahife kaleme alabilecek kadar kuvvetim olduğunu siz bilirsiniz. Bilmeyenler için ise işte her meşguliyet dahil-i hesap olduğu yani her gün sütun doluları beyhuda yazılar hesaba katılmadığı halde günde beş sahife yazı yazıp basıp ortaya koymuş olmaklığım bu kuvveti umuma dahi isbat edebilir.

Şimdi bu hesap neticesinde ben dört buçuk sene zarfında niçin 45. 000 sahife kadar yazı yazmadım da sekizde biri nisbetinde kalan hizmetle kaldım? İşte buna hâl mani oldu.»

Bu çok yazma, kolay yazmadan ileri geliyordu. Kolay yazmada dikkatten kaçan bir şey de, bazı yazı sakatlıklarına meydan vermektir. Bu bakımdan Ahmet Mithat'ın yazılarında bu çeşit sakatlık çoktur.

Ali Muzaffer, adı geçen kitabında, bu işi bir Allah vergisi olarak anlatıyor :

«Yakın olarak malûmumuzdur ki müşarünileyh sahifeler dolusu yazacakları eserler için —ne kadar mühim ve neye dair olursa olsun— kâğıdın baş tarafından başlayarak bir ân bile durmadan ve bir kelimeye tekrar bakıp bozmadan nihayete kadar yazarlar ve zabıt ve rabıtta kaidece zerrece yanlışları görülmez.

Bir yazdıklarını bir daha okudukları yoktur. Bu bir haslettir ki bizde Mithat Efendiye mahsus bir mevhibe-i ilâhiyedir.»

Bu kadar çok yazan, çok tabiî olarak bazı tekrarlara düşmelidir. Ahmet Mithat'ta buna rastlamıyoruz. Roman ve hikâyelerinde —bazı aynı zaman ve mekânı aldıklarında bile— birbirlerini andıranlar yok denecek derecededir. **Mihnetkeşan'**ın Dekik'i, **Yeryüzünde Bir Melek**'in İsmail'i, **Karnaval**'ın Resmî'si aynı yaşayış tipinde insanın çeşitli yönlerini anlatır. Rakım Efendi, Nasuh, birer Ahmet Mithat ve **Müşahedat**'ta doğrudan doğruya kendisidir. Felâtun Bey, Zekâ Bey, Vahdetî, **Vah**'taki Behçet..... hepsi de zamanında yaşayan insan tipleridir.

Bizden şimdi çok uzak kalmış olan ve değişen hayatımıza göre bu uzaklık birkaç yüzyıl sanılacak bir çağın ilk geçiş döneminde yaşamış olan insanlardan büyük bir örnek bolluğunu canlı bir hikâye anlatış biçimiyle bırakmıştır. Tarihî hikâyenin gerçeğe uyuş ve pitoreskine uygun sayfaları ancak onun hikâyelerinde bulabilirsiniz.

«Bir muharrir ayniyle bir ressam olup tabiatte mevcut olmayan şeyi asla resmedemez. Elbette karşısında bir model bulunup onu kopye yani istinsah eder» kanısını birçok kere tekrar eder. **Hüseyin Fellâh'**ın başlangıcındaki Galata hendekleri, Vidin hapishanesi, Beyoğlu'nun eğlence yerlerinin ince ve ayrıntılı tasvirleri bu görgü ürünlerindendir.

«Kupkuru masalcılıkta bulunmayarak her roman zemininin taallûk ettiği yerlere ve o yerlerde sâkin insanlara dair» doğru ve tam bilgi vermek ister.

Ahmet Mithat'ın olanca başarısının sırrı buradadır: Okuduğu Batı eserlerinden teknik öğrenmiş, onlardan plan alarak —kendisinin «şevk-i tanzîr» dediği duygu ile— kendisi o planı doldurmuş ve çok yerli olan bir eda, meddah edasıyla onu aktarmıştır. Devrin okumuş sayılan adamlarıyla geniş bir tabaka tarafından heyecan ve merakla izlenmiştir. Ülkede seviye yükseldikçe birinci okuyucu grubu tarafından ihmal olunmuş ise

de her zaman için ikinci gruba kendini okutmuştur. Ve sonraki yargılar birinci grup tarafından verilmiştir. (O zamanın sınıflandırmasınca, Ahmet Mithat'ın kendisi ve öteki yazarlar, onu yazısının süssüzlüğünden dolayı «avam muharriri» sayıyorlardı ve Ahmet Mithat bundan hiç de incinmiş ve gururu kırılmış bir halde değildir: «Kalb-i safî sahibi, kesirülahap, namusu kalemiyle müştehir bir muharrir» diye her zaman övünmüştür.) Hüseyin Cahit, **Kavgalarım**'ın başlangıcında ilk okuma ve okul dostluklarına ilişkin anılarını tazelerken Ahmet Şuayip'le tanışını ellerindeki Ahmet Mithat'ın romanlarıyla kurduklarını söyler. Ve ondan sonraki zevk gelişmelerini anlatır.

Yukarki sayfalarda yer alan kronolojik eser listesine bakılınca görülür ki, Edebiyat-ı Cedide'nin başlamış olduğu tarihte Ahmet Mithat artık roman ve hikâye yazmıyor gibiydi. Böyle olmakla beraber arasıra karıştığı tartışmalar sonunda unutulmayacak iki acı anı aldı: Biri kendisinin açmış olup gene kendisinin, sonunu tatlıya bağladığı ve fakat öteki Edebiyat-ı Cedide karşıtlarının çok çirkin kılıklara soktukları Dekadanlık işinden dolayı Tevfik Fikret'in **Timsal-i Cehalet** şamarı, ikincisi de Cenap Şahabettin'in **Zaviye-i Felâsife** dizisindeki «Edebiyat» yazısının acı taşlamaları. Siyasî bir olay da 1908'den sonra yer alır. Namık Kemal'in, **Üss-i İnkılâp** hakkında yazmış olduğu —fakat tabiî yazılma zamanında yayımlanması mümkün olmayan— iki mektubun politika oyunu olarak yayımlanmasıdır. İlerde de sözü geçtiği gibi, Ahmet Mithat, Namık Kemal tanışıklığından zarar gördüğü kanısındaydı. Bu zarar onu her vakit Kemal aleyhinde bulundurmuş; **Üss-i İnkılâp,** zaten kendisi için zaman zaman başına kakılan bir eser olmuş; **Parlamento Rezaletleri** —sarayın buyruğunu bir mazeret olarak ileri sürmesine rağmen— politikada karşıtları tarafından tazelenip durmuştur.

●

Ahmet Mithat'tan sonra onun biçiminde yazan olmadı. O yolu deneyenler içinde Ahmet Mithat'ın görgü ve belleğine sahip olanlar yoktu. Ondan çok okumuşlar, ondan düzgün yazanlar onun varabildiğinden ilersine geçmişler vardı; fakat bir de **bilgi ve görgüyü veriş** tarzı vardı ki, bu onlarda yoktu.

Şinasi'nin **Şair Evlenmesi** ile tiyatroda, Ahmet Mithat'ın da hikâyeleriyle romanda gösterdikleri yol, bizi, bugün bile yokluğundan acı acı sızlandığımız tiyatromuzla romanımıza götürebilirdi.

Şinasi gibi, Ahmet Mithat da, Batı tekniğini almış ve bu teknikle içimizde yaşamış olan bir tarzı güçlendirmek istemişti.

Ahmet Mithat'ın —zamanında— «adi» diye nitelenen dili bugün bizim en ileri yazarlarımızın kullanmak istediği dildir; Ahmet Mithat'ın «Ey ka-

rl, Ey karie...» kesintileriyle açıktan sözünü etmek istediği şeyler «hikâyenin yalnız bir kuru masalcılık olmayıp bir şey de öğretmek» kanısından doğmuştur ki, yaşadığı zaman toplumunun insanlarıyla onların bir sürü dertlerini ele almış ve canlı bir şekilde anlatmıştır.

Özellikle kitle eğitimi bakımından, Ahmet Mithat çığırının incelenmesi gereklidir. Kendini geniş bir tabakaya, ilgi duyarak okutma olgusu iyice incelenmeye değer. Bu işi yalnız konu, maçera... diye alamayız. Bu tür birçok eser, ondan daha ustalıklı ve üstün oldukları halde, aynı ilgiyi ve okuyucu grubunu bulabilmiş değildir.

Ahmet Mithat'ın en alafranga tanınmış yazarlardan çok yabancı dillerden kelime kullanmıştır. Hattâ bazıları ilk defa onun kalemiyle Türkçeye geçmiştir. Dilimiz tarihi yönünden ayrı bir inceleme konusu olabilecek nitelikteki bu olgu için örnek olarak 1876'da yayımladığı **Paris'te Bir Türk,** 1880 de çıkardığı **Karnaval** ve 1887'de yazmış olduğu **Demir Bey** romanlarında rastladıklarımı aşağıya aktarıyorum (parantez içindeki açıklamalar aslında vardır):

Paris'te Bir Türk'ten :

Kablno (cablnet), **Poz** (resim çıkartmak için ressamın karşısında bir vaz-ı matlûp üzere durmak), **Kopye, Kur etmekte** (yaltaklanmakta), **Protesto, Opera, Trajik** (faci'a), **Komedya, Adres** (mahall-i ikametlerinin isim ve numarası), **Oryantalist** (ulûm ve sanayi-i şarkiyeyi merak edip ömrünü ona vakfedenler), **Gazete korespondanları** (muhbirleri), **Kurs** (müşteriyi bir yerden başka bir yere maktu para ile götürmek), **Jardin des Plantes** (nebatat bahçesi), **Sergent de ville** (şehir kavasları), **Pourboire** (şarap parası bahşişi), **Panorama** (manzara-i umumiyeyi gösterir resim), **Concierge** (hanenin kapıcısı demek olan dizdar), aynen : **Votre serviteur Mensieur** (hizmetkârınızım, bendenizim efendi), **Vodvil oyunları, Forma** (yani küçük ise 16 ve büyük ise 8 sahife), **Soirée** (müsamere), **Polygamie** (teaddüd-i zevcat), **Metres** (kapatma), **Pozitivizm** (müsbet-i kat'iye), **Renlizm** (hakikiye), **İdealizm** (hayalî), **Whist** (dedikleri İngiliz oyunu), **Supe** (gece taamı), **Kokot** (aşifte), **Etudiyante** (talebe karı), **Ouvrière** (amele karı), **Grisette** (yapma çiçek ve sair elişleriyle uğraşan modacılar), **Aktris; Fille perdue** (zayi olmuş kız), **Kart de vizite, Franc** (açık), **Modist, Représentation, Femme de chambre** (yukarı hizmetçisi), **Komik** (gülünç), **Fizik** (tabiî), **Metafizik** (mavera-i tabiiye), **Mois de miel** (balayı), **Adyö, Bonjur, Commissionnaire** (şunun bunun mektubunu ve eşyasını matlûp olan mahalle irsal eden sâi), **Repübliken** (cümhur fikrinde), **Artist** (san'atkâr), **Filozofi, Gardiyan, Paysage** (ağaçlık ve manzarası lâtif yerlerin resmi), **Fotografi, La vie Parisienne** (Parislilerin suret-i ömrü), **Burjuva** (esnaf), **à bientôt**

(şimdi avdet etmek üzere), **Maske,** aynen: **l'habit ne fait pas l'homme** (insanı uruba insan etmez), **prezante** (takdim), aynen: **avec votre permission** (müsaadenizle), **Bon nüi, Horticulture** (bahçıvanlık fenni).

Üç tane de İngilizce kelime: **Oh yes, good, very good.**

Karnaval'dan

Galante (erkeğe meyyal), **vis-à-vie** (kadrilde bir figür manasına olarak), **Fiyasko, Entrika, Atout** (koz), **Grand repos** (karnaval zamanında bir gün), **Force majeur** (men'i kabil olmayan kazay-ı nagihanî) **Somnambül, Oskültürlük** (mermertraşlık), **Beaux-Arts** (sanayi-i nefîse), **Gusto** (İtalyanca telaffuzla zevk manasına), **Chef d'oevre** (enfes-i asâr), **Aristokratik** (zadegân töresince), **Au revoir** (karîben: tekrar görüşmek üzere), **Entereso** (İtalyanca telaffuzla, ilişik, alâka).

Demir Bey'den:

Aynen: **a la belle étoile** (kevakib-i lâtife altında), aynen: **en bivoic à la militaire** (askerce kırda), **Enstantane** (bir ânde), **Stenografi, Patois, Argot, Pardon, Fauteuille, Botanik, Rond points** (maksim-i esvak), **Pansiyon, Statü, Manken,** aynen: **Chacun pour soi, Dieu pour tous** (herkes kendi kaydında, Haktealâ cümlenin kaydında); **Büro ve Lavman** (oda eşyası olarak), **Amants de coeur** (gönülden dostlar), aynen: **Eminnèment Parisien** (tamam Parislice), **Kavalye** (kadına refakat edecek erkek), **Rulet** (oyunu), **Konfesör** (papaz), **Barata** (berenin İtalyanca telaffuzu). Bir de İtalyanca olarak **Graçya** vardır.

Hakkında söylenebilecekleri tamamlamak için, bir kitabına önsöz olarak yazdığı kaydıyla —bu kitabın **Dürdane Hanım** olması tahmin olunabilir, fakat kitaba konulmamıştır— ve 1880'de (=1297) çıkarılmaya başlanan Mustafa Reşit'in **Şark** dergisinin ilk sayısında yayımlanmış bir makalesini alıyorum. Bu yazısında Ahmet Mithat'ın roman üzerine düşündükleri, yaptıkları ve genel görüşleri hakkında değer verilecek noktalar vardır:

«Roman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiye için muzır mıdır müfit midir? İşte bir mesele ki efkâr-ı ukalâ bunda ihtilâf üzeredir. Birtakım adamlar eğer romanlar yalnız insanların ahlâk-ı hasene ve melekiyesine dair olurlarsa nâfi ve insanın ahlâk-ı seyyie ve şeytaniyesine dair olurlarsa muzır olduğuna kanaat etmek istemişler. Birtakımları aksi kaziyeyi iltizam ederek «ahlâk-ı beşerdeki fenalığı roman suretinde bittasvir insanların gözü önüne koymalıdır ki beşeriyette görülen birtakım rezailden tevakki edilsin» demişler.

Roman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiye için muzır mıdır değil midir? Buna bir hüküm vermek için evvel emirde roman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiyenin aynı mıdır, gayrı mıdır, bunu tayin etmek lâzım gelmez mi?

Romanlar ahlâk-ı umumiyenin gayrı iseler ona roman dememek iktiza eder. Zira roman denilen şey bir cemiyet-i beşeriye içinde görülen ahvalden birisini veyahut bazılarını kâğıt üzerine koymaktan ibarettir. Bu halde romanların ahlâk-ı beşeriyenin aynı olması lâzımgeleceği teslim edilirse ânların mazarrat veya menfaati bahsinde artık ihtilâfa hacet kalır mı? Meselenin şekli «ahlâk-ı umumiye ahlâk-ı umumiye için muzır mıdır müfit midir?» suretini alacağından eğer ahlâk-ı umumiye gene ahlâk-ı umumiye için muzır ise muzır ve müfit ise müfit olacağı kaziyesinde her dava, her muhalefet âdeta beyhude kalır.

Nice hikâyenüvisler ahlâk-ı umumiyeyi suret-i tasvirlerinden dolayı muahazâta dûçar olmuşlar, daha doğrusu aranılırsa denilebilir ki bu muahazâta dûçar olmayanları âdeta görülmemiştir.

Fakat o muharrir ahlâk-ı umumiyeyi yanlış olarak mı tasvir etmiş ve ahlâk-ı umumiyeye iftira ve bühtanda mı bulunmuş? İşte her noktada bu mülâhazaya lâyıkıyle ehemmiyet verilmemiş olduğunu da teslim eylemek şanı insafa şâyandır zannederiz.

Eğer ahlâk-ı umumiye gene kendisi için nâfi veyahut gene kendisi için muzır ise bu iki rengin ikisi dahi muharrir tarafından bihakkın tasvir edilmek ahlâk-ı umumiyeyi gene olduğu gibice kendi erbabına irae eylemek demektir. Beğendiğine imtisal, beğenmediğinden içtinap o romanları okuyanlara ait olup eğer muharrir beyazı siyah ve siyahı beyaz olmak üzere tasvir etmeye kalkışıp da irat eylediği berahîn dahi yanlış olursa işte yalnız bundan dolayı mes'uliyet ve muahazeye dûçar olur.

Romanların ahlâk-ı umumiyenin aynı olduğunu veyahut olması lâzımgeldiğini biz kabul eyledik, siz kabul etmemekte muhtarsınız. O halde ahlâk-ı umumiyeden bir roman çıkarılması nasıl olacağını bize sual eylersiniz. Roman bazı vukuattan terekküp eylediğine ve o vukuatın dahi ahlâk-ı umumiye tarafından gösterilen suretten ibaret olacağına göre ahlâk-ı umumiyeden bir roman çıkarmak için vukuat-ı umumiyeye atî-i nazarı tetkik eylemek lâzımgelir.

Vukuat-ı umumiyeden her biri hakikaten bir büyük romandır. Hiç olmazsa bir büyük romanın bir kısmını olsun tesis ve teşkil eyler. Hele bazı vukuata göz gezdirelim.

Gazetenin birinde okursunuz ki

«Geçen pazartesi gecesi filânca efendi filân mahalde kâin konağında ve yatak odasında maktul olarak bulunup her ne kadar canib-i zabıtadan katilleri taharri edilmiş ise de izleri bulunamamıştır.»

İşte size bir vak'a. Fakat bu vak'anın **başlangıcı** ve **müntehası** yalnız bundan mı ibarettir? Bir fikri mütecessis bu bâbda tahkikat-ı amikaya girişecek olsa bu cinayetin vukua getirilmesinden evvel geçen mukaddemat ile cinayetten sonra terettüp eyleyen netayicin heyet-i umumiyesinden bir roman bulmaz mı?

Kezalik birkaç kişi arasında şöyle bir söz işitirsiniz:

«Filânca efendi!.. Zavallı adam!.. Haberiniz var mı? Karasevda getirmiş de kendisini bahçesindeki asma çardağına asıvermiş?»

Böyle bir söz üzerine «Vah vah vah!» ile meselenin mukaddeme ve müntehası tayin olunmuş sayılır mı? Evet! Kendisini asmak karasevdadan neş'et eylemiş olduğunu anladık. Ya bu karasevda neden neş'et eylemiş? İnsana ârız olan nevazil gibi havanın bürudetinden ya hararetinden, rütubetinden ya yübusetinden mi ârız olur? Neler olmuş, neler geçmiş ki o zavallı filân efendi karasevdaya dûçar olarak kendisini asmış ve kast-ı nefis kaziyesi daha ne gibi vukuata sebep olmuş!

Vukuatın kâffesi böyle katil veyahut kast-ı nefisten ibaret değildir ya? En adi havadis olmak üzere şöyle de işitilir

«Filân efendi ile zevcesi arasında müfarakat vukubulmuş.»

Bu söz o kadar adi bir sözdür ki hemen istiğrabı bile mucip olmayacak derecelerdedir. Şayet «sebebi ne imiş?» diye bir sual vârit olacak olsa manâlıca bir tebessüm bu suale cevab-ı kâfi addolunabilir. Ancak şu en adi zannolunan vak'a dahi ahlâk-ı umumiyenin musavviri olan bir roman veyahut öyle bir romanın bir bâbı addolunamaz mı? O filânca efendi o filânca hanımı aldığı veyahut bu ona vardığı zaman bir gün gelip de müfarakatları şu kadar sade bir söz ile vukubulacağını ve hemen hiçbir kimsenin istiğrabını bile celbetmeyeceğini acaba derhatır edebilirler mi idi? Sonra ne oldu ki bu mukaddes bağ bu kadar gevşeyip nihayet kopmaya kadar vardı? Ya bu vukuatın vukuu daha ne gibi müteferriatın rengini değiştirdi? Şu içtimaın mahsulü olarak birkaç çocuk yok mu idi? Onların ebeveyni sağ iken ayrılmalarından sonra ebeveynin birisinden mahrum birer yetim olmadılar mı? Ocak yapmaya nisbetle ehemmiyeti daha büyük olması lâzımgelen şu ocak yıkmak keyfiyetinde mağdur kim, mes'ul kim? İşte birtakım tahkik yolları ki her birinin müntehasına giden fikr-i tecessüs şu geçtiği yolların inişini yokuşunu ivicacını filânını resmedecek olsa bir mükemmel roman olmak üzere teşekkül edip meydana çıkar.

Vukuatın daha adisini ele alalım. Ahbabınızdan biri gelip de size dese ki

«Haberiniz var mı birader? Bizim filân efendi bacıları ikileştirmiş. İkinci haremiyle bu cuma gecesi zifaf etmiş.»

Şöyle bir haberin sizce ne ehemmiyeti olur? Olsa olsa belki sizce dahi taze bir teehhül ile zevkiyâb olmak arzusunu velevki bir dakikacık için olsun hâsıl etmekten ibaret bir ehemmiyeti mucip olur, öyle değil mi? Halbuki bu filân efendi şu kadar zamandır beraber yaşadığı refikasının kendini ağyâr gözünden kıskanmasını şayan-ı şükran bir sevgi nimeti sayardı. O şunca senelik yâr şimdiki zevceye nisbetle ağyâr olmak inkılâbı neden dolayı hâsıl oldu? Kendisi zifaf odasında hazza dal-

mışken öte tarafta hüzünler içindeki eski refikasının ne haller geçirdiğini acaba ne surette tahattur eyledi? Sonra bu çok karıdan ne gibi neticeler çıktı? Eğer oraları araştırılacak olur ise bu noktaların iltikasından koca bir roman şekli teşekkül etmez mi?

İşiniz yok ise bir gün Köprü üzerine çıkınız da gelen geçen çehrelere bakınız. Tepeden tırnağa kadar süslenmiş bir şık görürsünüz ki etekleri ıslık çalarak ve fakat ayağındaki nasırların ıstırabiyle aksayarak yıldırım gibi gidiyor. Yolda bir dostuna rastgelecek olsa selâm vermeye vakit olmadığından gûya ilerde bir şey varmış da ona vüsul için istical eyliyormuş gibi eliyle çehresiyle elhasıl kalıbıyle kifayetiyle ilerisini işarât edip hemen geçer gider. Öyle ya, ilerde pek mühim bir şey vardır: İlerde bir roman vardır; koşa koşa o mühim şeye, o romana gidiyor. Onu gittiği yerden men' ve tatil kabil midir?

Biraz sonra bunun aksini tasvir eder bir adam görürsünüz ki evvelkinin tavrındaki beşaşet, gözlerindeki parlaklık bunda görülmek şöyle dursun belki gözleri cihanı görmek ve ayakları ileriye yürümemek isterler. Acaba bu da mühim bir vak'aya, azîm bir romana mı gidiyor? Yoksa öyle bir mühim şeyden mi geliyor? Burasını tayin pek büyük zekâya ve pek büyük dikkate muhtaç ise de her halde bu zatın bir romanı teşkil eyleyen eşhas-ı vak'adan olduğuna şüphe kalmaz.

Sözü kısa kesmek için diyelim ki: Herkes az çok bir romanın eşhas-ı vak'asındandır. Kendi hususî yaşayışımız içinde az çok birtakım romanlar geçer. İşte roman denilen şey böyle ahlâk-ı umumiyenin tayin eylediği maişetler içinde vücut bulduğuna göre onun mazarratı veya menfaati gene maişet suretlerinin mazarrat veya menfaatinin aynı olduğu tamamiyle teslim edilmiş olarak görülür.

Romanlar umumî ahlâktan mütevellit vak'alar üzerine bina edilebileceğine ve vak'aların ne gibi şeyler olabileceği yukarıki fıkramızda bazı misaller iradiyle irae olunduğuna göre burada diğer bir vak'ayı dahi muhtasaran ihbar edelim ki bundan on beş yirmi sene kadar mukaddem bir zamanda vuku bulmak üzere bazı ehibba tarafından hikâye edilmişti. Şöyle ki :

Mahallesinde ebelikle şöhret almış olan bir hanım akşam bermûtat çoluğuyla çocuğuyla yemek yedikten sonra görüşüp konuşmak için bir komşuya gider. Orada saat beşe kadar türlü sohbetlerle vakit geçirirler. Tamam hanesine avdet edeceği zaman misafir olduğu hanenin kapısı çat çat çalınarak içerden cariyenin «Kimdir o? Ne istersin?» sualine karşılık bir erkek sesi

— Ebe hanım burada imiş. Aman Allah aşkına olsun gelsinler. Yolcumuz vardır,

cevabını verince zaten böyle vak'alar eksik olmadığından ebe hanım çar çabuk aşağı iner.

Kendisini çağıranlar iki kuşak imiş. Birinin elinde mükellef ve iki mumlu bir de fener var. Bunlar ebe hanıma bir büyük konak ismi vererek ve köşe başına kadar araba getirmiş olduklarını dahi ihbar eyleyerek ebe hanımın önüne düşerler. Evvelâ gidip ebenin evinden iskemlesini alırlar. Sonra köşe başını döndüklerinde bir de mükellef araba görünür. Ebe hanımı arabanın içine bindirirler. Uşaklardan siyah çember sakallı ve hal tavrı uşak olmaktan ziyade bir efendiyi andıran biri dahi arabanın içine girer. Diğeri ise elindeki fener ile ispirin yanına çıkıp oturur. Araba yola düzülür. Bir müddet gider. Birtakım sokaklardan döne dolaşa uzaklaşır. O aralık ispirin yanındaki adam fenerleri söndürür. Arabanın içindeki sakallı ise boynundan bir büyük ipekli mendil çıkarıp ebe hanıma der ki :

Sakallı –- Ebe hanım! affedersiniz ama şu mendil ile gözlerinizi bağlayacağım.

Ebe (şaşırarak) — A!.. deli mi oldun?

Sakallı — Hayır! Neden deli olayım? Gözlerinizi bağlayacağım, dedim.

Ebe — Sebep?

Sakallı — Gideceğiniz ve gireceğiniz yeri görmemeniz için.

Ebe — Acayip! Aman oğul!..

Sakallı — Taaccüp edecek bir şey yok. Ses çıkarır ve muhalefet eder isen (belinden bir kama çıkarıp) şunu yüreğinin üzerine saplanmış görürsün. Hiç ses çıkarmaz ve muhalefet etmez isen sağ ve salim olarak gene evine avdet eylersin.

Ebe — Aman evlâdım! Canıma kıyma da...

Sakallı — Canına kıymadan benim için ne lezzet hâsıl olur? Ha! Evine geldikten sonra da bu gece göreceğin şeyleri ferd-i vahide söylemeyeceksin.

Ebe — Hiç kimseye ağzımı açmam!

Sakallı — Tamam! Öyle olursa umduğundan ziyade bahşiş dahi alırsın.

Ebe — Ben para filân da istemem, canıma kıymayınız da.

Herif teminatını tekrar ederek ebe hanımın gözlerini sımsıkı bağlar. Biraz sonra araba durur. İki adam ebe hanımı indirirler. Koltuklarına girip bir müddet yürütürler. Ebe hanım bir kapının eşeğinden atlar. Bir merdivenden çıkar. Yukarda birkaç ayak patırtısı kendisini istikbal eder. Ortada «Sus! Sus!»dan başka söz yok. Ebe hanım birtakım eşiklerden daha atlayarak bir hayli yürür. Nihayet bir odaya girince bir kadın sesi «gözlerini açınız!» der. Diğer bir kadın ebe hanımın gözlerini açar.

İçinde bulunduğu oda ufak ve fakat gayet müzeyyen bir oda olup gayet güzel ve genç bir gebe kadın ayak üzerinde bulunur. Bu kadının hâl ve tavrı kendisinin kibardan olduğunu gösterir. Ebeye ziyadesiyle il-

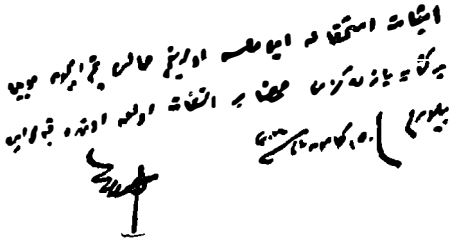
tifat eder ve hiçbir şeyden korkmamasını temin eyler.

Hanımın ağrıları henüz mukaddemesinde olup ebe ile bir hayli sohbet eyler ise de ettiği sohbet yalnız ebenin hâl ve şanını sorup öğrenmekten ibaret olur. Kadın kendisinin kim olduğuna ve sergüzeşt-i ahvaline dair tek bir harf söylemez. Bunu söyleyecek olsa zaten ebeyi böyle gizli olarak getirmeye ihtiyaç mı görülür idi?

O gece sabah oluyor. Hâlâ doğum yok. Ertesi günü hanım pencerenin perdelerini indirip ebeyi dahi odadan dışarı bir adım attırmayarak orada muhafaza eyler. Tabiî bir ihtiyaç için ebe hanım dışarı çıkmakta ısrar eyleyince kadın sokakta gördüğü hançer orada dahi mevcut olduğundan bahisle tehdit ederek bütün tabiî levazımı bu odada tamamlamak mecburiyetinde bulunduğunu anlatır. Demek oluyor ki konağın iç taksimatını ve pencerenin dışını ebe hanımın görüp bellemesinden korkulmaktadır.

O gün dahi akşam olur. Ağrılar çoğalırsa da doğum henüz olmaz. Kadıncağız ağrıların ıstırabından kıvrım kıvrım kıvranırsa da asla sesini çıkarmayıp tahammüle kendisini mecbur görür. Nihayet bir gece yatsıdan sonra doğum olur. Nur damlası gibi bir kız ki yüzüne bakanın yüreğine sokacağı gelir. Çocuğu tuzlamak, göbeğini kesmek gibi ameliyat yapıldıktan sonra ebe hanım kundağı yapar, hanımın kucağına verir. Biçâre kadıncağız sanki çocuğunu gözyaşıyle yıkamaya mecburmuş gibi o kadar ağlar ki ebe hanıma rikkat gelir. Bu sırrı anlamak için kadından halisane ve mahremane bazı istizahâta girişirse de cevaba bedel gene kama tehdidi alır. Vakit ise gece saat yediye vardığından ebe hanıma elli tane yirmilik altın verilip ve geldiği zaman olduğu gibi gene gözleri bağlanıp konaktan çıkarıldıktan sonra arabaya bindirilir ve yolda gözleri çözülerek âminen ve sâlimen kendi hanesine getirilir.

İşte size bir vak'a daha! Şimdi bu vak'anın dahi bir roman teşkil edeceğinde şüphe eyler misiniz? Nasıl şüphe edilir ki işte burada romanımızın bir faslını teşkil eyledi.»



Ahmet Mithat'ın elyazısı: *«İsbat-ı istihkak edememiş olduğum halde benim için böyle bir kitap yazmanızı mahzâ bir iltifat olmak üzere kabul edebiliyorum.»*

Ahmet Mithat

15 Kânunusani 1306 = 28 Ocak 1891

DİZİN

Abdi, 49
Abdi, T., 101
Abdülaziz, 150-152
Abdülhak Hamit, 111
Abdülhamit, 112, 150, 152-153
Abdülkadir Geylânî, 103
Abdullah Zühtü, 220
Abdünnafi, 64-65
Agah Sırrı (Levend), 103
Ahî, 61
Ahmedî, 51
Ahmet Hidayet (Reel), 132, 134-135, 138
Ahmet İhsan (Tokgöz), 142
Ahmet Lütfi, Vakanüvis, 125-126, 128
Ahmet Mithat, 81, 104, 109-110, 114, 119, 139, 141, 145-152, 157, 159, 161 165-167, 169, 172-174, 176-182, 184-186, 189-192, 198-200, 203, 205-206, 209-214, 218-228, 230-233
Ahmet Nafizî, 138
Ahmet Rasim, 220
Ahmet Rufai, 103
Ahmet Şuayip, 33, 231
Ahmet Vefik Paşa, 117-122, 140
Ahmet Ziya, 51
Âli (Şair), 56, 123
Âli Paşa, 116, 149-150
Ali Mahmut, 51
Ali Muzaffer, 230
Ali Nihat (Tarlan), 51
Ali Suavi, 150, 152
Alik, 241
Alişir Nevaî, 51
Altıparmak Mehmet, 51
Andersen, 26
Andreyev (Leonid), 29
Arif Çelebi, 51
Assolant, Alfréd, 28
Âşık Çelebi, 64
Augier, Emile, 213
Aziz Efendi, 81, 200

Balzac, Honoré de, 28, 32-33, 140
Barrés, Maurice, 35
Basmadjian, 192
Beecher-Stow, Madame, 28
Behiştî, 51
Bernardin de Saint-Pierre, 24, 130
Bismark, 153
Boccacio, Giovanni, 18-19
Boileau, 30
Bourget, Paul, 34, 142
Byron, 29

Cenap Şehabettin, 228, 231
Cafer Çelebi, 52
Cemaleddin Huldî, 51
Cervantés, Miguel, 21, 201
Celilî, 51
Chamisseau, 26
Chateaubriand, 28, 32, 130
Chauser, 19
Constant, Benjamin, 28, 32
Coppée, François, 142

Çakerî, 51
Çehov, 29

Darir, 51
Daudet, Alphonse, 33-34
Decourcelle, Pierre, 28
Defoe, Daniel, 22-23
Dickens, Charles, 28
Dostoyevski, 29
Dragan Efendi, 145
Dumas Fils, Alexandre, 155, 193, 214, 216, 223
Dumas Père, Alexandre, 26, 193, 214, 216

Ebüzziya Tevfik, 130, 151, 153, 155, 222-223
Eliot, George, 27
Estaunié, Edward, 27, 35
Etem Pertev Paşa, 142
Evliya Çelebi, 105, 109
Ezop, 157

Farrère, Claude, 140
Fazlî, 51
Fénelon, 22, 115, 117-118
Feuillet, Octave, 155-156, 214, 223-224
Féval, Paul, 28
Feyzi Paşa, 149
Fikri, 51
Flaubert, Gustave, 26, 33-34, 140
Florian, 142
Flotow, 217
France, Anatole, 35, 140
Fuat Paşa, 116
Fuzûlî, 51, 109

Gobineau, Emile, 155, 223
Gide, André, 35
Goethe, 23-24, 29
Gogol, 25, 29
Goncourt Kardeşler, 33
Gorki, Maksim, 29
Gubarî, 51

Hacı Bektaş, 103
Hafız Ağa (Ahmet Mithat'ın ağabeyi), 145, 147
Halife, 51
Halil (Bursalı), 51
Halit Ziya (Uşaklıgil), Uşşakîzade, 33
Hamdi, 51
Hamdi, Lârendeli, 51
Hamdi Bey (Osman Hamdi, Müze müdürü), 147-148
Hamdullah Hamdi, 58
Hardy, Thomas, 27
Hasan Âli (Yücel), 51
Havaî, 51
Hayalî, 51
Hilmi Ziya (Ülken), 142
Hoffmann, 26, 223
Homeros, 22, 117
Houssay, Arséne, 183, 223
Hugo, Victor, 25, 27-28, 122, 214, 216
Hüseyin Cahit (Yalçın), 231
Hüseyin Rahmi (Gürpınar), 196

İbni Kemal, 51
İbrahim Fehim, 141
İbrahim Necmi (Dilmen), 62
İhsan (Sungu), 72
İsmail Habip (Sevük), 142
İsmail Hakkı, 141, 225-226
İsmail Kemal, 146
İzzet Paşa, 51

Kâmî, 51
Karr, Alphonse, 28
Kemal Paşa (Maarif Nâzırı), 115
Kılıç Ali Paşa (Ali Kılıç), 62
Kipling, Rudyard, 26
Koca Ragıp Paşa, 109
Kock, Charles-Paul de, 28, 155, 190, 216, 222-224
Köprülü, Mehmet Fuat (Köprülüzade), 74

Likaî, 51
La Fayette, Mademe de, 21
La Fontaine, 142, 145
Lamartine, 28, 32, 141
Lesage, 22
Loti, Pierre, 35

Mahuî, 51
Malot, Hector, 156, 223-224
Manzoni, 25
Marivaux, 23
Mary, Jules, 28
Maupassant, Guy de, 34
May, Dick, 184
Mehmet Akif (Ersoy), 175
Mehmet Ali (Mısır Valisi), 113, 116

Mehmet Cevdet, 151-152, 192, 219
Mehmet Halit, 131
Memduh Paşa, 138
Mérimée, Prospére, 28
Merevel, Charles, 155, 223
Mevlâna, 103-104
Mevlâna Aptullah, 51
Mithat Paşa, 145, 147-153
Molière, 20, 140
Molla Hasan, 51
Montépin, Xavier de, 28, 142, 216
Muattar Can, 147-148, 151
Muhibbi (Kanuni Sultan Süleyman), 51
Muidi, 51
Münif Paşa, 123
Murat IV., 83, 90, 194
Murat V., 152
Musset, Alfrèd de, 32
Mustafa Reşit, 233

Nabi, 46, 109
Naci, Muallim, 81, 152
Namık Kemal, 51-52, 65-66, 110, 150-152, 231
Napolyon, 32, 21[illegible]
Nasuhi Esat, 140
Navarre, Margueritte de, 19
Nedim, 109
Nergisî, 62, 64
Neşatî, 51
Nietzshe, 35
Nuri (İbret muharriri), 151

Odyan Efendi, 149
Osman Senai, 130, 136-138, 140

Ömer Seyfettin, 196
Örfî, 51

Pellico, Silvio, 130-131, 133, 135-138
Petrarca, 19
Picaro, 22
Poe, Edgar Allan, 26
Pradel, Georges, 155, 223
Prevost, Abbé, 23

Rabelais, François, 20
Radcliffe, Marie Anne, 23, 155, 223
Rami Mehmet Paşa, 109
Recaizade Mahmut Ekrem, 130, 196
Refik, 123
Reşat (İbret muharriri), 191
Reşit Paşa, 116
Revanî, 51
Rıfkı, 51
Richardson, Samuel, 23
Richebourg, Emile, 28, 155, 223-224
Rifatî, 51
Rousseau, J.J., 23

Saint Beuve, 32
Sait, Kemal Paşazadę, 141
Sait Paşa, Sadrazam, 123
Salih, 51
Salim, Tezkireci, 134
Sami Paşa, 116-117
Sand, George, 27
Sarafim, 114
Selim III., 195-196
Seyit Vehbi, 51
Scarron, 21
Schiller, 29
Scott, Walter, 25
Shakespeare, 29
Sıddık, 131, 133, 135-138
Sienkievicz, 26
Sinan Çelebi, 51
Sinan Paşa, 62
Siracettin, 140
Soulié, Frédérich, 27
Stanley, Henry Morton, 189
Stendhal, 32
Stewenson, 26
Sue, Eugène, 27, 216
Süleyman Paşa, 152
Swift, 23

Şahidî, 51
Şakir Bey (Paşa), 146-147
Şemsettin Sami, 126-128, 130
Şeyh Attar, 46
Şeyh Galip, 46
Şeyh İnayetullah, 65
Şeyh Sadi, 181
Şinasi, 114, 116, 141-142, 155, 169, 231
Şükrü Kaya, 126

Teodor Kasap, 111, 199
Terrail, Ponson de, 28
Tevfik Fikret, 231

Thiere, 153
Tolstoy, 27, 29
Turgenyev, 27, 29
Türabi, 51

Urfé, Honoré de, 20

Vecihi, 110
Verne, Jules, 26, 210, 219
Veysi, 62
Vigny, Alfrède de, 25, 32
Virgile, 22
Vizantal, 155
Voltaire, 23, 139, 146, 155, 212

Wells, H.G., 26

Yahya, 51, 59
Yusuf Kamil Paşa, 65, 104, 115-116 118-122, 136

Zamiri, 51
Ziya Paşa, 63, 148, 152
Ziya Gökalp, 165
Ziyai, 51
Zola, Emile, 28, 31, 214, 217-218