



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı

**FERÂİZCİZÂDE MEHMET ŞÂKİR
HAYATI SANATI ESERLERİ**

Dursun ŞAHİN

Doktora Tezi

Ankara, 2007

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının dönemlerinin değerlendirilmesinde genellikle o dönemin ön plâna çıkmış isimleri üzerinde yoğunlaşmış, bu isimlerin edebî değer taşımayan ürünleri dikkate alınırken; aynı dönemde önemli faaliyetlere imza atmış ve dönemin oluşumuna katkıda bulunmuş isimler göz ardı edilmiştir. Dikkatlerden uzak olan kişilerden biri de Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'dir.

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in hayatı hakkında bilgiler vermek, sanatçılığını ve eserlerini değerlendirmek amacıyla, elde edilen bilgi ve belgeler kullanılarak hazırlanan bu tez çalışması, Mehmet Şâkir'in kültürümüz, dilimiz ve edebiyatımız açısından dikkate değer bir şahsiyet olduğunu açıkça ortaya koymuştur.

Mehmet Şâkir, bugüne kadar makalelerden yüksek lisans tezine kadar birçok çalışmanın konusu olmuştur. Ancak, araştırmalarımız, bu çalışmalarda daha çok Mehmet Şâkir'in tek bir niteliğine yoğunlaşıldığını ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle çalışma içinde Mehmet Şâkir'e dair her türlü ayrıntıya yer verilmeye çalışılmış; çocukluğundan evliliklerine, matbaacılığınan dergiciliğine, dil çalışmalarından oyun yazarlığına kadar her şey belli ölçüde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışması; kaynak araştırması, veri toplama, uygulama, değerlendirme ve yazma aşamalarından oluşmaktadır. Bu amaçla, öncelikle Mehmet Şâkir'le ilgili bir kaynak taraması yapılmıştır. Daha sonra, tespit edilen kaynaklardan da yararlanılarak, veri toplama aşamasına geçilmiştir. Verilerin toplanmasına Mehmet Şâkir'in doğum yeri ve yayın merkezi olan Bursa'dan başlanmıştır. Burada, doğduğu ve matbaasını kurduğu mahalleye, Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosuna, geçmiş yıllarda kendisiyle ilgili yazılara yer vermiş olan Bursa Hakimiyet ve Olay gazetelerine, İnebey Medresesi Kütüphanesine ve diğer özel kütüphanelere ve halk kütüphanelerine gidilmiş; dostlarına ve ikinci, üçüncü kuşaktan akrabalarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Bursa'da Mehmet Şâkir'in eserlerinin orijinal nüshalarının büyük bir bölümü tespit edilerek, derlenmiştir. Ancak bazı eserlerin kayıtlarda bulunmasına rağmen, kütüphanelerde yer almadığı görülmüş; bunun sebebi olarak, araştırmacıları töhmet altında bırakan gerekçeler ileri sürülmüştür. Araştırmanın ilginç ve düşündürücü yanlarından biri de, Mehmet Şâkir'in akrabası

olduğunu iddia eden kişilerin, durumu – tıpkı onun “İcâb-ı Gurur Yahut İnkılâb-ı Muhabbet” adlı eserindeki İhsan ve Selâmet kadının yaptığı gibi – mirasa konmak olarak algılayıp, telif hakkıyla söze başlamaları ve bilgi vermek istememeleridir.

Bursa’nın ardından, verilerin toplanmasına İstanbul’da devam edilmiş; buradaki araştırmalar Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi ve TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi’nde yoğunlaştırılmıştır. İstanbul’dan da birçok eserin orijinal nüshaları ve Mehmet Şâkir’le ilgili yazılmış makaleler derlenmiştir. Üçüncü olarak Ankara’da TDK Kütüphanesi, Milli Kütüphane, YÖK Dokümantasyon Merkezi ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’nde Mehmet Şâkir’in eserlerinin ve onunla ilgili olarak kaleme alınmış yazıların derlemesi yapılmıştır. Ayrıca, Bursa Tiyatrosu ve Mehmet Şâkir’le ilgili ilk ciddi araştırmayı yapan Oğuz Bora’nın İzmir’de bulunan varislerine de ulaşılmış, sınırlı da olsa, birtakım bilgiler elde edilmiştir.

Çalışmada Mehmet Şâkir üzerinde Molière etkisine de yer verildiği için, Ankara’da bulunan Fransız Kültür Merkezi’nden de Molière ve eserleriyle ilgili veri talep edilmiş, ancak bu merkezde Molière’in Türkçeye çevrilmiş bazı eserlerinin dışında, farklı bir veri elde edilememiştir.

Çalışmada, uygulama ve değerlendirme aşamasında da, Mehmet Şâkir’le ilgili veri toplamaya devam edilmiştir. Çünkü tez çalışması başladıktan sonra da Mehmet Şâkir ve eserlerinden bahseden yazılar kaleme alınmış, bunlar da değerlendirilerek, çalışmaya eklenmiştir.

Çalışma, Mehmet Şâkir’i ve eserlerini “devir-şahsiyet-eser” bütünlüğü içinde ele almayı amaçladığından; elde edilen veriler de, bu bütünlüğe bağlı olarak şu başlıklar altında fişlenerek tasnif edilmiştir:

- a) Mehmet Şâkir’in yaşadığı dönemi ele alan yazılar
- b) Şahsiyetiyle ilgili yazılar
- c) Eserleri
- d) Eserlerine yönelik yazılar

Elde edilen verilerin c) maddesini teşkil eden eserleri üzerinde tahlili bir değerlendirme yapılmış ve eserler; vak'a, kişiler, dil ve anlatım, zaman, mekân, eserlerde Molière etkisi gibi farklı noktalardan detaylı olarak irdelenmiştir.

Son olarak, elde edilen verilerin ışığında dört ana bölüme ayrılan çalışma, yazma faaliyetiyle tamamlanmıştır. Tanzimat Dönemi tiyatro faaliyetleriyle giriş yapılan çalışmanın birinci bölümü, Mehmet Şâkir'in hayatı üzerinde büyük bir etkiye sahip oluşu nedeniyle Ahmet Vefik Paşa ve Bursa Tiyatrosuna ayrılmıştır. İkinci bölümde de Mehmet Şâkir'in çocukluğu, gençliği, memurluğu, dergiciliği, tiyatro faaliyetleri gibi bilgilere yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümü Tanzimat dönemi dil faaliyetlerine ve bu faaliyetler içinde önemli bir yere sahip olan Mehmet Şâkir'in Persenk adlı eserine ve dil akademisi kurma önerisine ayrılmıştır. Çalışmanın en kapsamlı bölümü olan dördüncü bölümde, Mehmet Şâkir'in tiyatro eserleri detaylı olarak tahlil edilmiş, bu eserlerin tiyatro tarihimiz içindeki yeri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. "Sonuç" bölümünde de, bu çalışmayla birlikte varılan hükümler ortaya konmuş, çalışmada yararlanılan eserlerin yer aldığı kaynakçanın ardından, Mehmet Şâkir'le ilgili belge ve fotoğrafların bulunduğu "Ekler" bölümüyle çalışma tamamlanmıştır.

ÖZET

ŞAHİN, Dursun. *Ferâizcizâde Mehmet Şâkir Hayatı Sanatı Eserleri*, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

Bu çalışmada 1852–1911 yılları arasında yaşamış olan Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in hayatı sanatı ve eserleri anlatılmıştır. Çalışmaya, çok yönlü bir şahsiyet olan Mehmet Şâkir'in kişiliğinde önemli etkileri bulunan Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliği sırasında gerçekleştirdiği, içinde Mehmet Şâkir'in de yer aldığı tiyatro faaliyetleri ve dönem tiyatrosu anlatılarak başlanmıştır. Daha sonra bilgi ve belgeler ışığında Mehmet Şâkir'in çocukluğu, memurluğu ve ailesinden bahsedilmiştir. Mehmet Şâkir'in tiyatro faaliyetleri, matbaacılığı, salname yazarlığı, dergiciliği, dil faaliyetleri anlatılmış, Persenk adlı eseri ve dil akademisi önerisi vurgulanmıştır. Çalışmada son bölüm, Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerine ayrılmış, eserler üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Eserler, ana hatlarıyla tahlil edilmiş, konu, şahıs, zaman, mekân özellikleri değerlendirilmiş, yapı incelemeleri yapılmış; gerek Mehmet Şâkir'in tiyatro anlayışı gerek Mehmet Şâkir'e etki eden unsurlar belirtilmiştir. Çalışma genel bir değerlendirme yapılarak sonlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Nilüfer, Gündoğdu, Persenk, İnâtçı yahut Çöpçatan, İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Evhâmî, Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı, tiyatro, Ahmet Vefik Paşa

ABSTRACT

ŞAHİN, Dursun. *Ferâizcizâde Mehmet Şâkir Hayatı Sanatı Eserleri*, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

In this study, the focus is on the life of Ferâizcizâde Mehmet Şâkir and his works, who lived between 1852 and 1911. Priority was given not only to the theatrical activities Ahmet Vefik Paşa, a person who had a great impression on the personality of Mehmet Şâkir, a man of multifarious activities, performed with Mehmet Şâkir during his governorship of Bursa but to the theatre at the time as well. Afterwards, in the light of the information and documents gathered, Mehmet Şâkir's childhood, his official life, and his family were studied. An emphasis was also placed on his theatrical activities, his work of press agency, his authorship of Salnâme (A yearly journal), his work of magazine and his language studies. His work named "Persenk" and his propose of language academy was also emphasized. In the last section of this study, the theatrical works of Mehmet Şâkir was studied in detail. His works were roughly analysed with respect to the characteristics of his topic, time, character and place in his works. Moreover, a structural study was also done, pointing to both his approach to theatre and to what influenced his personality most.

The study was brought to an end after a general analysis.

Keywords

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Nilüfer, Gündoğdu, Persenk, İnatçı yahut Çöpçatan, İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Evhâmî, Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı, tiyatro, Ahmet Vefik Paşa

GİRİŞ: A. TANZİMAT DEVRİ TİYATROSU

16. yüzyıl, Osmanlı devletinin en parlak dönemlerinden biridir. Fakat bu yüzyılın sonlarına doğru, Avrupalı devletler Rönesans’la birlikte teknolojik ve askeri alanda başlayan gelişmelerle üstün duruma gelirler. Bu üstünlüğü, Osmanlı devleti, Karlofça ve Pasarofça Antlaşmaları ile resmen kabul eder. Avrupalı devletlerin gelişme sebeplerini öğrenip uygulamak isteyen devlet idarecileri, Avrupa’ya sefirler göndererek, gelişmeleri yakından görmek istemişlerdir. Bu amaçla Fransa’ya gönderilen sefirlerden biri olan 28 Mehmet Çelebi, gördüklerini “Sefaretname” adlı eserinde anlatmıştır. Yöneticiler üzerinde etkili olan bu eserde, batıda meydana gelen değişmelerin sebebi değil sonucu ele alınıp değerlendirilir. Bunun neticesi olarak; değişim, Osmanlı devletinin en önemli sorunlarından biri olan “ordunun düzenlenmesi için askeri uzmanlar getirilmesi”, “matbaanın kurulması” ve “gösterişli mimari binalar”la sınırlı kalır.

Osmanlı devletinde batılılaşma hareketleri, yenileşmeyi isteyen Sultan II. Mahmud’la hız kazanır. Tarihe Vak’a-i Hayriye (Hayırlı Olay) diye geçen Yeniçeri Ocağı’nın kapatılması, askeri ve sivil okulların açtırılması, -erkekleri kapsayan- ilk nüfus sayımının yapılması, ilk resmi gazete olan “Takvim-i Vakâyi”in çıkarılması II. Mahmud döneminde gerçekleşir. Bu faaliyetler, ülkenin içinde bulunduğu siyasal, sosyal ve ekonomik sıkıntıları gidermeye yetmese de; kültürel hayatta batılılaşmaya yönelik olarak ortaya çıkan değişmeler, Tanzimat’ın ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır.

Sultan II. Mahmud’un ardından tahta çıkan Abdülmecid ile temasa geçen Mustafa Reşit Paşa, batılılaşma çalışmalarına devam edilmesi gerektiğini padişaha iletir ve Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesi hususunda padişahı ikna eder.

Mustafa Reşit Paşa, gelebilecek tepkilere dikkatle “İslâm dininin zamanla uyulmaktan düşmüş ve canlandırılması gereken esasları”na (AKYÜZ 1982: 3) dayandırarak 3 Kasım 1839’da Tanzimat Fermanı’nı takdim eder. Fermana, Osmanlı devleti sınırları içinde yaşayan azınlıkların can, mal ve namus güvenliği güvence altına alınırken, yargılanmadan kimsenin cezalandırılmayacağı ifade edilerek padişahın yetkileri de kısıtlanmıştır.

Tanzimat hareketi, tepkiler dikkate alınarak sürekli orta yolda ilerlemiş, köklü değişiklikler ortaya koymamıştır. Bu nedenle eski ile yeni, doğu ile batı arasında durmuştur. Nitekim Prof. Dr. Ahmet Hamdi TANPINAR'ın:

“1839'dan sonraki devrin bir hususiliği de memlekette gittikçe kuvvetini artıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlardan kalan “alafranga” ve “alaturka” (musikide olduğu gibi), “eski” ve “yeni” (zihniyet meselelerinde) tabiriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir.”(TANPINAR 1988: 136)

şeklinde dile getirdiği bu ikilik, Tanzimat sanatçılarının eserlerinde önemli bir yere sahip olacaktır.

28 Şubat 1856'da, batılı devletlerin etkisiyle beraber baskısının da görüldüğü Tanzimat Fermanı'nın genişletilmiş hali olan “Islahat Fermanı” ilan edilir. Bu fermanla azınlıklara devlet memuru olma, kendi dillerinde öğrenim yapma ve isteyenlerin çocuklarını devlet okullarında okutma hakkı da verilmiştir.

Batılılaşma çabalarının temelinde eğitimin ve ordunun modernleştirilmesi çabası vardır. Çünkü bu iki kurumda gerçekleştirilecek yeniliklerin, batılılaşma çabalarını hızlandıracakı düşünülmektedir. Bu sebeple açılmış olan Mühendishâne (III. Selim zamanında), Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye (II. Mahmud zamanında) gibi okullar yeterli görülmeyerek, Dâru'l-Muallimîn, Mekteb-i Mülkiye, Ziraat Mektebi gibi okullar da açılır. Kız öğretmen okulu olan Dâru'l-Muallimât ise bu okullardan yaklaşık olarak on yıl sonra açılabilmiştir.

TANPINAR'ın, yukarıda vurguladığı ikilik, Tanzimat döneminde, batılılaşma faaliyetlerinin bir uzantısı olan tiyatro alanında da kendini gösterir. Bir yandan Geleneksel Türk Tiyatrosu (Meddah, Karagöz, Orta oyunu) Gedikpaşa'da ve Direklerarası'nda devam ederken, diğer taraftan azınlıkların ve daha sonra da Osmanlı aydınlarının desteğiyle batı tarzı tiyatro yerleşmeye başlar.

Refik Ahmet SEVENGİL, Yedikule Ermeni Hastanesi 1825 salnamesinde yer alan Herant Asaduryan'ın makalesine dayanarak, III. Ahmet zamanında Fransız sefarethanesinde kısıtlı bir zümreye oynanan komedyalardan sonra 1820'de Kuruçeşme'de zamanın tanınmış Ermeni zenginlerinden Düziyan ailesinde küçük bir

temsil verildiğini ifade eder (SEVENGİL 1934: 12). Ülkemize batı tiyatrosunun girmesinde III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecit gibi yenilikçi padişahların büyük katkısı vardır (AND 1999: 19). Dolmabahçe Camiinin karşısına, dönemin Avrupa tiyatrolarına denk bir opera binası yaptırmış olan Abdülmecit, sık sık temsillere gidip, hususi locasından oyunları izlemiş (BİLGA 1942: 35), ancak padişahın umumi yerlere gitmesini uygun bulmayan birtakım insanların dedikoduları yüzünden Beyoğlu tiyatrolarına gitmekten vazgeçmiştir (SEVENGİL 1934: 14). III. Selim döneminde de, İstanbul'da opera oynanmış, bir tiyatro binası yaptırılmıştır. 1830'da İzmir'de, Ziya Paşa'nın valiliği sırasında Adana'da, Ahmet Vefik Paşa'nın valiliği sırasında da Bursa'da bir tiyatro binası inşa edilerek oyunlar sahnelenmiştir. (AND 2004: 91, 95).

Tanzimat sonrası yabancı gezgin tiyatro grupları, İstanbul'da yaptıkları gezilerin ilgi çekmesi üzerine İstanbul'a sık sık geziler düzenlemişlerdir. Bu tiyatro gruplarının oyunları yabancı dilde oynanıp sınırlı bir izleyici kitlesine seslenmiştir. Halkın ilgisini daha çok çekmek amacıyla oyun, önce gazetelerde Türkçe olarak özetlenmiş, daha sonraki dönemlerde ise oyunun tamamı Türkçe olarak gazetelerde yer almıştır. 1842 yılında çıkan bir Cerîde-i Havâdis nüshasında, Beyoğlu'nda ilk Tıbbiye mektebi karşısında açılan tiyatrodan oynanan İtalyanca bir piyesin Türkçe tercümesinin satıldığı ilanı vardır (ÖZÖN 1930: 202). 1857'de ecnebi truplar tarafından temsil edilen eserlerden “Müsebbip” ve “Riyakâr” isimli piyeslerin Türkçeye tercüme edilerek bastırılması ve rağbet görmesi, Türkçe temsil verme fikrini doğurmuş; Naum Tiyatrosunda İstefan Ekşiyan'ın idaresinde Bedros Mağakyan, Çamaşırcıyan, Matmazel Fani ve saireden oluşan bir Ermeni tiyatro heyeti İtalyancadan tercüme edilmiş Don Grigoryo isimli üç perdelik bir piyesle “Odun-Kılıç” isimli bir komediyi, Abdülmecit'in huzurunda Türkçe olarak temsil etmişlerdir (SEVENGİL 1934: 18).

Tiyatro tarihimiz üzerine önemli araştırmalara ve eserlere imza atmış olan Metin AND, Tanzimat'la birlikte seyirci ve tiyatro anlayışının değiştiğini, Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun Güllü Agop idaresinde temsillere başlamasıyla tiyatroya ilginin arttığını, izleyicilerin rahatlığı için kurallar konularak bunların el ilanlarıyla dağıtıldığını (Örn. yerlerin numaralı olması, görgü kuralları, abone yöntemi vb.) ifade ederken, kadınlarla ilgili sıkıntıların devam ettiğini, onların tiyatroya gitmelerinin pek hoş karşılanmadığını vurgular (AND 2004: 68–72). AND, 1870'ten itibaren on yıllık bir tekel almış olan

Güllü Agop idaresindeki Osmanlı Tiyatrosunun daha çok Ermeni sanatçılardan meydana geldiğini, seyirciyi çekmek için Türkçe oyunlar sergilemeye başlayan topluluğun Türkçeyi etkili konuşan oyuncu bulmakta çektikleri sıkıntıları, tiyatronun en önemli sorununun bu olduğunu belirterek, tiyatroya gösterilen ilgi arttıkça, toplulukların dağılarak yeni oluşumların meydana geldiğini (Örn. Şark Tiyatrosu, Asya Kumpanyası, Opera Tiyatrosu vb.) yazmaktadır. Cevdet KUDRET, üç döneme ayırdığı Türk tiyatrosunda II. Devir olarak nitelendirdiği 1869–1908 arasında ortaya çıkan bu toplulukları beş başlık altında toplar (SOLOK 1933: 28):

1. Osmanlı Tiyatrosu (1869–1882)
2. Bursa Tiyatrosu (1882–1885)
3. Osmanlı komedi ve Dram kumpanyası (1885–1889)
4. Operet (1874’ten sonra)
5. Tulûat tiyatroları

Batılılaşmayı sosyal hayata yerleştirmeyi hedefleyen Tanzimat edebiyatı sanatçıları, başta gazete olmak üzere, roman ve tiyatroyu da kendilerine araç edinerek, batılı yaşayışı tanıtmaya çalışmışlardır. Bu durumu Kenan AKYÜZ şu şekilde ifade eder (AKYÜZ 1982: 36):

“Tanzimat tiyatrosunda da, Tanzimat’ın prensiplerine uygun olarak, sosyal eğitimin –genellikle- ön planda yer aldığı görülür. Bu gayeye, bazen de sosyal aksaklıklara doğrudan doğruya dokunmak veya tarihin “ibret verici” olaylarını ele alıp onlardan ahlâkî sonuçlar çıkarmak sûretiyle varılmak istenir. Fakat sosyal meseleler, daha çok, aile çerçevesi içinde kalmıştır. Bu da, yazarların sosyal yaşayışı gözleme ve inceleme alışkanlığına henüz gereği gibi sahip bulunmayışlarındanır.”

Batının edebiyatımıza kazandırmış olduğu yeni bir tür olan tiyatro sayesinde Türk seyircisi, buralarda sahnelenen oyunlarla hem eğlenmiş hem de batı kültürü ve yaşayış tarzı hakkında bilgi edinmiştir. Tanzimat döneminde, öteki edebiyat türlerinde olduğu gibi, tiyatro eserlerinde de toplumsal yarar ön plandadır. Eserlerinde, toplumun aksayan yönlerini işleyen tiyatro yazarları, ibret verici sonuçlar çıkarılmasına özen göstermişler; aile, gelenek görenek, vatan gibi sosyal problemlere dayanan konulara yer vermişlerdir.

Dönemin ilk tiyatro eseri Abdülhak Hâmid'in babası Hayrulah Efendi'ye ait olan “Hikâye-i İbrâhim Paşa be-İbrâhim-i Gülşenî” (1839) adlı, dört perde on dört tablodan oluşan küçük bir dramdır (AKYÜZ 1982: 37). Tiyatro türünün edebiyatımızdaki yayımlanış bakımından ilk örneği kabul edilen “Şair Evlenmesi”nde (1859) ise Şinasi, görücü usulü ile evlenme geleneğinin eksik yanlarını mizahî bir üslupla göstermeye çalışır. Birbirini görmeden evlenmenin ortaya çıkardığı gülünç durumları işleyen bu komedide, orta oyunuyla Molière'in komedilerinin etkileri açık olarak görülür. Şinasi, bu eserinde, Ferâizcizâde Mehmet Şâkir gibi, tiyatro terimlerine de farklı karşılıklar bulur:

“Şinasi, piyes karşılığı olarak oyun kelimesini kullandığı gibi eşhas karşılığı olarak da takım kelimesini kullanmış, yanına Fransızca personnage kelimesini yazmıştır. Meclis karşılığı olarak da fıkra kelimesi kullanılmıştır. Piyas bir perdedir, bu perde de dokuz meclise ayrılmıştır. Oyun ve takım, orta oyunu ıstılâhlarındandır. Perde karşılığı olarak fasıl, meclis karşılığı olarak fıkra kelimelerini Şinasi bulmuştur.” (SEVENGİL 1934: 29)

Şinasi'nin eserinden sonra yazılan “Sergüzeşt-i Pervîz” (1866) adlı eser, Ali Haydar Bey tarafından yazılmış manzum bir trajedidir. Ali Haydar Bey, “İkinci Ersas'ın Sergüzeşti”, “Rüya”, “Gonce-i Çîn yahut Bir Ağlamanın Bir Gülmesi”, “Hekimlerin Hazakati yahut Tiyatro İçinde Tiyatro”, “Behçet Bey” isiminde piyesler de yazmış; ancak, bu eserlerden yalnızca “Behçet Bey” sahnelenmiştir (SEVENGİL 1934: 30–31).

Kenan AKYÜZ, 1870–1880 yılları arasının Tanzimat tiyatrosunun en verimli yılları olduğunu ifade ederek, Nâmık Kemal, Âli Bey, Nûri Bey, Hâlet Bey gibi isimlerin Osmanlı tiyatrosunun edebî heyetine girip tiyatro faaliyetlerini daha ciddi bir kontrol altına aldıklarını belirtir (AKYÜZ 1982: 38, 39). Bu yazarlar, tiyatroya dair görüş ve düşüncelerini, yer yer tartışmaya kadar uzanan yazıları ile dile getirmişler; böylece bu yeni türün tanınmasında ve yerleşmesinde bu yönden de katkıda bulunmuşlardır (PARLATIR ve diğerleri 1997: 9). Bu isimlerden Direktör Âli Bey, “Kokona Yatıyor”, “Misafiri İstiskal”, “Geveze Berber”, “Letâfet” adlı telif eserlerinin yanı sıra Molière'in “Scapin'in Dolapları” adlı eserini “Ayyar Hamza” adıyla adapte etmiştir.

Recâizâde Mahmut Ekrem, ilk Türkçe dram olduğunu ifade ettiği -Hayrullah Efendi'nin dramı o dönemde henüz yayımlanmamıştır.- “Afife Anjelik” adlı eserini 1870'te yazar. “Atala yahut Amerika Vahşileri”ni 1873'te yayımlar. 1874'te de “Vuslat yahut Süreksiz

Sevinç” ve ölümünden sonra oğlu Ercüment Ekrem Talu tarafından yayımlanan “Çok Bilen Çok Yanılır” adlı eserini yazarak Tanzimat döneminin tiyatro yazarları arasında yerini almıştır.

Tiyatro eserlerinin yanı sıra tiyatro üzerine yazdığı yazılarla da dikkatleri üzerine çeken, tiyatroyu en etkili eğitici ve öğretici tür olarak kabul eden Namık Kemal tümü dram türünde olan oyunlarında toplumsal ve tarihsel konuları işlemiştir. Ali Ekrem BOLAYIR’ın ilk milli tiyatro olarak nitelendirdiği (BOLAYIR 1992: 59) “Vatan Yahut Silistre” ve “Celâleddin Harzemşah” adlı eserleri, konusunu tarihten alırken; “Zavallı Çocuk” ve “Gülnehal”, aile yapısını ele almıştır. “Âkif Bey”de kahraman bir bahriye zabitanın düşkün bir kadının tuzağına düşerek ölüp gidişi; “Kara Bela”da ise, zenci bir lalanın bakıp büyüttüğü genç kızı elde etme çabaları ve akıbeti anlatılmıştır.

Gedikpaşa tiyatrosunun eserleri büyük ilgi gören yazarlarından biri de Ahmet Mithat’tır. “Eyyvah” adlı piyesinde çok eşliliği, “Açık Baş” adlı piyesinde de kendisini eleştiren sahte dindarları yeren Ahmet Mithat’ın “Açık Baş” adlı piyesinin döneminde yüz defadan fazla temsil edilmesi karşısında, dönemin sahne hayatını anlatan Mösyö Adolf Talosso, “Bir eserin sekiz günden fazla oynanmadığı memleket için inanılmaz şey!” (SEVENGİL 1934: 39) diye yazar. On iki piyes yazan, “Çerkez Özdenler” adlı piyesi de Gedikpaşa tiyatrosunun yıkılmasına sebep olan Ahmet Mithat’ın oyunlarından bazıları şunlardır: “Ahz-ı Sa’r yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti”, “Fürs-i Kadîm’de Bir Fâcia yahut Siyâvuş”, “Çengi yahut Dâniş Çelebi”, “Zîbâ”, “Hükm-i Dil”, “Zuhûr-i Osmânîyân (kardeşi Mehmed Cevdet ile yazmıştır)”.

Tanzimat tiyatrosunun en etkili isimlerinden biri olan Abdülhak Hâmid, “Mâcerâ-yı Aşk”la başladığı tiyatro yazarlığında “Sabr ü Sebat”, “İçli Kız”, Duhter-i Hindû”, “Finten”, Târık yahut Endülüs’ün Fethi”, “İbn-i Mûsa yahut Zâtü’l-Cemâl”, “Yadigâr-ı Harb” gibi mensur tiyatrolarının yanı sıra “Nazife”, “Nesteren”, “Eşber”, Tezer yahut Abdurrahman-ı Sâlis”, “Liberte”, “Sardanapâl”, “Abdullahu’s-Sagîr”, “İlhan”, “Turhan”, “Hâkan”, “Cünûn-ı Aşk”, “Kânûnî’nin Vicdan Azâbı” gibi manzum tiyatrolar, “Zeynep” gibi yarısı manzum yarısı mensur tiyatro eserleri vermiştir. Abdülhak Hâmid, şiirlerinde olduğu gibi tiyatrolarında da şahısların iç dünyasını ele almış; uzak ülkeleri, egzotik atmosferleri sahnelemiştir. Hâmid’in yer yer Shakespeare ve Corneille’in etkileri görülen tiyatroları için “oynanmaktan çok okunmak için

yazılmıştır.” şeklinde bir genelleme yapılagelmişse de, günümüz tiyatro teknikleri göz önüne alındığında artık bu hükmün geçersiz kaldığı görülmektedir.

Dönemin diğer tiyatro yazarları ve eserlerinden bazıları şunlardır: Mustafa Nûri Bey: “Zamâne Şıkları”, “Biçâre”; Şemseddin Sâmî: “Besâ yahut Ahde Vefâ”, “Seydi Yahya”, “Gave”; Ebuzziyâ Tevfik: “Ecel-i Kazâ”; Sâmî Paşazâde Sezâî: “Şîr”; Muallim Nâci: “Heder”; Manastırlı Rıfat: “Osman Gâzi”, “Görenek”, “Pâk-dâmen”, “Ya Gâzi Ya Şehîd”; Hasan Bedreddin Paşa: “İskât-ı Cenîn”, “İkbâl”; Manastırlı Rıfat ve Hasan Bedreddin Paşa birlikte “Temâşâ” adlı bir dizi içinde yayımlamışlardır. Bu dizideki bazı eserler: “Ebu’l-âlâ”, “Delîle yahut Kanlı İntikam”, “Kölemenler”, “Fakîre yahut Mükâfât-ı İffet”, “Ahmed Yetîm yahut Netîce-i Sadâkat”, “Nedâmet”, “Ebu’l-Fedâ”dır. İstanbul’dan uzakta, Bursa’dan bir ses olan Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, tiyatro yazarları kervanına dönemine göre az sayılamayacak altı eserle katılır. Bunlar, “İnatçı yahut Çöpçatan”, “Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet”, “Evhâmî”, “Kırk Yalan Köse”, “Yalan Tükendi”, “Teethül yahut ilk Göz Ağrısı”dır.

B. AHMET VEFİK PAŞA VE BURSA TİYATROSU

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde, edebî kişiliğinin oluşumunda ve onda bir dil bilincinin ortaya çıkmasında, bu dönemde, tiyatro konusunda yaptığı çalışmalar ve Molière'den yaptığı adaptelerle tiyatro faaliyetlerine önemli katkılarda bulunan Ahmet Vefik Paşa'nın önemli bir yeri vardır. Ülkemizde bilim ve sanat alanında da öncülük etmiş, özellikle tarih ve tiyatro konularında önemli katkılar sağlamış bir insan olan Ahmet Vefik Paşa'nın başvekillik görevinden alındıktan bir süre sonra Hüdâvendigâr Vilâyeti valiliğine atanarak Bursa'ya gelmesi ile (1879), yalnız Bursa için değil, Türk tiyatrosu için de önemli sayılan bir aşama gerçekleşmiş olur.

Ahmet Vefik Paşa, Bursa'ya geldiğinde şehir, bir yanda geleneksel Osmanlı medrese kültürünün egemen olduğu, alabildiğine dini hayata bağlanmış Müslüman çoğunluğu; öte yandan da batılı ülkelerin konsolosluklarının, Levanten ve yerli azınlıklarla, kimi Osmanlı aydınlarının oluşturdukları bir seçkinler topluluğunu barındırmaktadır. İkinci grubun varlığı, Ahmet Vefik Paşa'dan önce de çağın modern tiyatrosunun bu şehirde tanındığını; yeterli olmasa bile Bursa'da tiyatro oynanmaya elverişli mekânların bulunduğunu göstermektedir.

Tanzimat Dönemi tiyatrosunun önemli kişilerinden Güllü Agop'un yönetimindeki "Osmanlı Tiyatrosu"nda, 1877 yılında anlaşmazlık baş göstererek Güllü Agop'la Fasulyacıyan'ın araları açılınca; Fasulyacıyan, tiyatro yapmaya elverişli bir ortam olarak Bursa'yı görmüş ve birkaç arkadaşıyla birlikte Bursa'ya gelerek "Melek-zat" bahçesinde temsiller vermeye başlamıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın Başvekillikten azledilerek Hüdâvendigâr Vilâyeti valiliğine getirilmesi de bu döneme denk gelmektedir.

Ünlü tiyatro sanatçısı Ahmet Fehim (1856–1930) anılarında, Bursa'daki tiyatro olayının başlangıcını şöyle anlatmaktadır:

"...Nihayet altı ay sonra Fasulyacıyan'la birlikte Bursa'ya gittik. Kumpanyada Triyans, Tospatiyan, Binemeciyan, Holasiyan, Canikyan, kadınlardan da Madam Fasulyacıyan, Hiranuş, Şirinyan, Virjinya, Zağakiyan ve Sofi vardı.

... Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa idi. Daha İstanbul'da iken Paşa hakkında birçok güzel şeyler işitirdim: Paşa, çok tiyatro meraklısı imiş... "Molière'i çok seviyormuş...

Bursa'da ilk oyunu oynadığımız gece Paşa'yı uzaktan, locasında gördüm. Oyunun sonunda yakından... Paşa, kısa boylu, dolgunca, çember sakallı, yüzünün çizgileri muntazam, güzel... Sırtında Osmanlı setresi, başında Tunus fesi, gözünde monokl... Sevimli, asil... Aynı zamanda çok kafalı bir adam... İnsana dâima saygı telkin ediyordu.

Paşa'ya yaranmak için önce Gedikpaşa'da oynanmış olan "Merakî" ile "Zor Nikâhı"nı oynadık..." (ALPMAN 1977: 13, 14)

Oyunu izleyen Ahmet Vefik Paşa, ertesi günü sanatçıları valiliğe çağırır ve onlara bir tiyatro yaptıracağını, eserler vereceğini, onları oynayacaklarını, yaptıracağı tiyatroya kira vermeyeceklerini; yalnız Gureba Hastanesi menfaatine senede iki oyun vereceklerini, bu temsillerin bütün hâsılâtının hastaneye kalacağını belirtir.

Ahmet Vefik Paşa'nın uğraşlarıyla ve tam da onun ününe layık biçimde kısa sürede ilk tiyatro binası, Hisar semtinde, eskiden "İslahhane" (günümüzdeki Tophane Endüstri Meslek Lisesi'nin ilk hâli) olarak kullanılan yapının karşısında yapılmıştır.

Bursa'da, Tanzimat Dönemi'nin İstanbul dışındaki ilk çağdaş tiyatro macerası ve Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatroya ilgisi Ahmet Fehim'in anılarında şu şekilde anlatılır:

"...

Trupumuz basbayağı bir kumpanya şeklinden çıkmış, âdeta resmî bir tiyatro şeklini almıştı.

Bizler maaş alırdık. Benim maaşım iki altın lira idi. Yılda dokuz ay oyun oynardık. Üç ayımız, da tatille geçerdi. İlk seneyi hastalıkla geçirdiğim için iyi çalışmıyor, tabiatıyla rollerimde başarılı olamıyordum. Henüz kendime bir ün kazandırıramamıştım. Nihayet "Merakî'de "Tâmiz Liynetî" rolü imdadıma yetişti. Zâten gariptir: Bu rolü oynayan herhangi bir aktöre şöhret kapıları ardına kadar açılır.

Paşa merhum, beni o gece çok beğenmiş, hediye olarak da on altın lira göndermişti... Bursa'da bulunduğumuz dört buçuk sene zarfında Paşa'nın Molière'den gerek adapte, gerek tercüme ettiği otuz dört eserini oynadık. Lâkin doğrusunu söyleyeyim: Bursa ilk zamanları bu tarz eserleri yadırgamış, zevkine varamamıştı. Çünkü bir kısmı manzum olan eserlerin Bursa gibi bir muhitte hemen hazmı kolay olamazdı. Hattâ biz bunu bildiğimiz için Paşa'nın etrafı teftişe çıkışında melodramları oynamaya başladık. Kendisi de işin farkındaydı. Giderken: "Hazır ben yokken pis oyunlarınıza devam edin de kurtlarınızı dökün!" der, gülümserdi.

Sonraları Bursa halkı Paşa'nın eserlerinden başkasına ilgi göstermemeğe başladı. Yalnız kısa olan Molière komedilerine başka taraflardan ufak komediler ilâve ettiğimiz olurdu...

Vefik Paşa merhum hakkıyla dürüst bir adamdı. Yaptığı işlerde tam bir fikir isabet ve sağlamlığı vardı. Fakat ekseriya Bâb-ı Âli'nin birbirine zıt emirleri karşısında isyan eder, boyun eğmezdi.

Sonunda Sadrazam Said Paşa tarafından tekrar tekrar sorulan bir suâle cevap vermeyince İstanbul'a çağırıldı. Sonra da azledildi. Biz, bu vaziyet karşısında Bursa'da Paşa'nın aleyhtarları arasında sarılmış bir kafilé gibi kalmıştık. Bize oyun oynatmadılar, bir yere de koyvermediler... Nihayet Paşa sadrazam olunca biz de kalktık, olduğumuz gibi Filibe'ye geçtik." (ALPMAN 1977: 15-19)

Ahmet Fehim'in hatıralarında da belirttiği gibi, Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da yaptırdığı bu tiyatro binasında ilk olarak 15 Eylül 1879'da, Paşa'nın Molière'den dilimize uyarladığı Merakî piyesi oynanmıştır. Ahmet Vefik Paşa, Bursa'da tiyatroya olan ilgiyi artırmak amacıyla her kesim ve milletten insanı yörede tiyatro sanatının yerleşmesine katkıda bulunmaları için örgütler. Bu amaçla "Tiyatro Muhipleri Encümeni"ni (Tiyatro Sevenler Komitesi) kurarak, bu encümene bir yandan batılı ülkelerin tiyatro sanatını tanıdığı kuşkusuz olan konsoloslarıyla bunların memurlarını alırken, bir yandan da eşrafın ve aydınların katılmalarını sağlar.

Tiyatro Muhipleri Encümeni'nde, bizzat Ahmet Vefik Paşa'nın başkanlığında yer alan kişiler ve üstlendikleri görevler şu şekildedir:

Fransa'nın Bursa konsolosu Jemargi, bu konsolosluğun Türkçe çevirmeni Gregoir Baille (bu kişi bir Levanten olup, sonradan Gurebahane-i Laklakan adlı yapıtında Ahmet Haşim'in kendisinden söz edeceği, uzun ömrünü Bursa'da geçirmiş bir Türk dostu idi), Avusturya-Macaristan Konsolosu Falgeyen, Âşar Nâzırı Vizantel, eşraftan sonra paşa olan Rasim Bey, Kız Mektebi muallimlerinden Hoca İbrahim Efendi ve Hüdâvendigâr gazetesi ile Vilayet Matbaası'nın yöneticisi Ferâizcizâde Mehmet Şâkir Efendi. Bunlardan İbrahim Efendi, sanatkârlara Türkçe, edebiyat ve inşaat dersi vermekle görevlendirilmiştir.

Ahmet Vefik Paşa, tiyatronun yaşayabilmesi için seyircinin gerekliliğine inandığı ölçüde, eğitilerek yetiştirilmesi gerektiğine de inanarak, tiyatroya daha çok seyirci toplayabilmek amacıyla, encümenin çalışmalarından ayrı olarak, kendisi de kapı kapı dolaşarak abone toplar; memurlara bilet sattırır; sonra da bu kişilerin gece tiyatroya

gelip gelmediklerini bizzat araştırır. Bu faaliyetleri Hüdâvendigâr Vilâyeti valiliğinden azlinde önemli bir gerekçe olarak gösterilecektir. Çünkü onun seyirci toplama ve eğitime konusundaki uğraşları, zaman zaman yakınma biçiminde de olsa İstanbul’a ve basına yansıtılmış, abartılı haberlere yer verilmiş, Paşa’nın tiyatrolarından on dokuzunu Bursa’daki “Vilayet Matbaası”nda bastırdığı öne sürülmüştür.

Ahmet Vefik Paşa, Fasulyacıyan kumpanyası sanatçılarına verdiği sözü tutarak, Molière’in birçok tiyatro eserini çevirir veya uyarlar. Molière’in eserlerini tercih etme sebebi, bu oyunların halkın kolayca anlayabileceği bir yapıya sahip olması, içindeki kişilerin her toplumda rastlanabilecek nitelikte olmasıdır. Paşa, bu oyunlarla bir yandan halka tiyatroyu sevdirmeye, diğer yandan da bilinçlendirip eğitmeye çalışmıştır. Ayrıca, görevli olduğu kurumlarda kapıyı içeriden kilitleyip, “yokum !” diyen, mebuslarla dalga geçen, gülüşünü beğendiği bir memuru odasına çağırıp güldüren ve bunun gibi yüzlerce fıkra niteliği kazanmış olayın başkahramanı olan Ahmet Vefik Paşa’nın, Molière’e olan ilgisi gayet doğaldır. Bursa’da bastırılan, aynı zamanda Ahmet Vefik Paşa’nın görevden alınmasında gerekçe olarak gösterilecek olan ve daha sonra Mustafa Nihat Özön tarafından bir araya getirilerek “Molière’den Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı” (4 cilt, 1933) adıyla yayımlanan 16 oyun şu şekilde gruplandırılabilir:

a) Doğrudan doğruya çevrilenler:

Mensur çeviriler: İnfiâl-i Aşk (Le Dèpit Amoureux), Dudu Kuşları (Les Précieuses Ridicules), Don Civani (Don Join).

Hece vezninin 10’lu kalıbıyla manzum çeviriler: Savruk (L’etourdi), Adamcıl (Le Misanthorpe), Kocalar Mektebi (L’Ecole des Maris), Kadınlar Mektebi (L’Ecole des Femmes), Tartuffe (Le Tartuffe), Okumuş Kadınlar (Les Femmes Savant).

b) Osmanlı hayat ve âdetlerine uygulanan uyarmalar:

Türklerin hayatına uygulananlar: Zor Nikâhı (Le Mariage Force), Zoraki Tabip (Le Medecin Malgrès Lui), Tabîb-i Aşk (L’Amour Medcin), Dekbazlık (Les Fourberies de Scapin), Merâkî (Le Maladie Imaginaire).

Türkiye’deki Yahudi ya da Rum azınlıkların hayatına uygulananlar: Azarya (L’Avare), Yorgaki Dandini (George Dandine).

Ahmet Fehim anılarında Paşa’nın, oyunların sahneye konulma hazırlıklarını nasıl yakından izlediğini şöyle anlatmaktadır:

“Paşa merhum, diyebilirim ki, dünyada Molière’i en iyi anlamış, bu büyük yazarın ruhunu kavramış tek adamdı. Bize dâima her eserinin psikolojisini, yazılış sebebini, karakterlerini Birer birer anlatır, tahlil eder, provalara ekseriya gelir, eserin sahnedeki seyrini takip eder, beğenirse nihâyetine kadar oturur, bizi dinler, küçük “Edisyon Molière”i açar, bakar, bize ufak tefek mizansenler gösterir, bâzan da -provayı- çok fena bulduğu zaman- hemen kalkar, giderdi. O vakit biz de korku ve utançtan kan ter içinde kalırdık.” (ALPMAN 1977: 15)

Kasım 1882’de Ahmet Vefik Paşa görevden alınır. Görevden alınmasının asıl nedeni, II.Abdülhamit ve Sadrazam Sait Paşa’yla sürdürmekten çekinmediği anlaşmazlıklar olmasına rağmen, azil kararının gerekçesinin önemli bölümünü, Ahmet Vefik Paşa’nın, İstanbul dışındaki ilk tiyatroyu Bursa’da kurmuş olması, sanatçıları koruması, Türk tiyatrosunun gelişimine çeviri ve uyarlamalarıyla katkılar sağlaması, halkın kültür düzeyinin yükseltilmesi amacıyla çabalaması gibi nedenler oluşturacaktır.

Paşa’nın görevden ayrılarak İstanbul’a dönüşünden kısa süre sonra “Hüdâvendigâr Valisi Devletlû Ahmed Vefik Paşa hazretlerinin akıl hilafı kanuna aykırı, usule ve memurluk sıfatına yakışmayacak surette bazı kişiliğine ait hallerinden dolayı valilikten azli ile hakkında nizamca lâzım gereken ilk tahkikatın yapılması için irade-i seniye” çıkarılmıştır. Bu soruşturmayı yapmakla görevlendirilen Ferit Bey, eski valiyi suçlu bulduğu raporunun 10. ve 11. maddelerinde, onun ne önemli suçlar işlediğini şöyle sıralamaktadır:

“10. Valiliğe tayininden azline kadar tiyatroya hasrı meşâgil ederek İstanbul’dan Fasulyacıyan namında birinin idaresinde olarak celbettiği bir kumpanya üç sene haftada üç gece oynamakta olup Vilâyet Matbaası’nda bastırılan biletler birkaç zaptiye çavuşu marifetile ahaliye dağıtılarak halktan toplanılan hâsılatın ayda sekiz bin kuruşa bâliğ olduğunu kumpanyanın direktörü söylemiştir. Kendisi, sıfatı hükümete yakışmayacak surette piyeslerin provasında bizzat bulunmuştur. Zaptiyeler marifetile bir takım fahişelere bilet verecek ve fahişeleri tiyatroya celbettirecek kadar bilet sattırarak halkı izrar ettiği gibi, zaptiyelerden teşkil edilen bir mızıka takımını tiyatroya tahsis eylemiştir. Bilet almak istemeyenleri muhtelif suretlerle izrar eylemiştir. Haftanın birkaç gecesini kadınlara tahsis etmiş, onların arasına fahişeleri de sokmuştur.

11. Cehl içinde pûyân olan ahaliye maarifi neşredeceği yerde, tiyatronun idaresine hasrı gayret etmiştir. Mekteb-i İnâs muallimi İbrahim Efendi'yi aktrislerle hoca tâyin ederek onun hakkında halkın nefretini celbe ve bir takım kızların mektebe devam etmemesine bâdi olmuştur. Tiyatroya mahsus on dokuz piyesi ruhsatı resmiye almaksızın Bursa Matbaası'nda bastırmış ve bundan dolayı matbaaya yirmi bin kuruş borcu kalmıştır.” (İNAL 1940 :690, 691)

Siyaset alanındaki bazı olumsuzluklarına karşın, çağının önünde bir bilim ve sanat adamı olan Ahmet Vefik Paşa'nın bu tür suçlamalarla karalanmak istenmesi, kuşkusuz dönemin niteliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Onun görevden alınmasında, yukarıda da bahsedildiği üzere, bu suçlamalar sadece göstermelik gerekçeleri oluşturmaktadır. Asıl gerekçe, Bursa'nın şair ve sanatçı valilerinden Mahmud Celâleddin Paşa'nın da sonradan belirteceği gibi, “Çoğu nâ-meşru faydalar sağlamaya alışmış olan memleket ileri gelenlerinin aleyhte şikâyetleri”dir.

Reşat Nuri GÜNTEKİN, 12 Kasım 1950 günü Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan “Bizim Tiyatro Binalarımız” başlıklı yazısında, Ahmet Vefik Paşa'nın kurduğu tiyatronun 1920'li veya 30'lu yıllarda, Bursa'nın bitmez tükenmez yangınlarından birinde yanıp kül olduğunu belirterek, bu binanın ülkemizde yapılmış olan en sevimli tiyatro binalarından biri olduğunu, sonraki yıllarda yaptırılan ve günümüzde adı “Tayyare Kültür Merkezi”ne dönüşen yapının, bu eski tiyatro binası yanında hazin bir gerileme örneği gibi kaldığını yazar.

Reşat Nuri GÜNTEKİN, Bursa'nın o Paris modeli eski tiyatrosunu şöyle anlatmaktadır:

“Yirmi sene evveline kadar Bursa'da Hisar Camisi (Şahadet Camisi) civarında eski cezaevi karşısında küçük ve şirin bir tiyatro vardı. Muhsin Ertuğrul, Behzat ve Galip (Arcan) ve daha birçok arkadaşları henüz gepegenç amatör çocuklar olarak, bir yaz orada galiba ilk oyunlarını vermeye gelmişler ve Bireux, Courteline gibi şöhretli yeni birkaç Avrupa müellifinin adapte ve tercümelerini oynamışlardı. Büyük Bursa yangınında yanan bu zavallı tiyatronun Yeşil Cami ve Hüdâvendigâr Türbesi gibi ayakta kalmasını çok isterdim. Çünkü o da hâline göre bir tarihti. Onu tiyatromuzun ilk galiba da son büyük adamı olan Ahmet Vefik Paşa Bursa Valisi iken meydana getirdiği ilk trupa, kendi Molière adaptelerini oynatmak için yaptırmıştı.

Gözümde kalmış hatırasına göre Paşa'nın bu tiyatroyu, Paris tiyatrolarının modeline ve ince hesaba göre yaptırdığına bence şüphe yoktur. Bursa'nın buğday silolarına benzeyen şimdiki hantal, kullanışsız ve sevimsiz yeni binası, onun yanında ne hazin bir gerileme misali gibi görünüyor. Keşke Ahmet Vefik Paşa birkaç büyük vilâyeti dolaşsaymış. Tiyatro denince daima büyüğünü ve gösterişlisini anlamayarak bunları kullanmaya alışsaydık, belki tiyatromuzun bugünkü çehresi biraz başka türlü olurdu...” (GÜNTEKİN 1950: 4)

Bursa Osmanlı Tiyatrosu”nun dağıtılmasından sonra, bu ince zevkle yapılmış tiyatro binası da, dönemin valisi Zühtü Paşa tarafından 1302 (1886) tarihinde “İslahhane”ye (Hamidiye Sanayi Mektebi) verilmiş böylelikle bir kültür yuvası kapatılmıştır.

Şair ve müzisyen Vali Mahmud Celâleddin Paşa, 1889’da göreve başladıktan bir süre sonra tiyatro binasını boşalttırarak yeniden sanat etkinliklerine açmışsa da, artık bir okul olarak “Bursa Osmanlı Tiyatrosu”nu diriltmek olanağı bulunamamıştır.

Ahmet Vefik Paşa’nın yaptırdığı bu otuz altı localı zarif tiyatro binası, sonraki yıllarda bazen “Temâşâhâne”, bazen de “Tiyatro” adıyla salnamelerde yer almıştır. Örneğin 1300 H. (1884) yılı salnamesinde Bursa’da bir “Temâşâhâne” olduğu kayıtlıdır (bu kuşkusuz Ahmet Vefik Paşa’nın tiyatrosudur). 1310 H. (1894) Salnamesi’nde ise iki “Tiyatro” binası kaydedilmiştir. Bu ikincisinin hangi olduğuna değin kesin bilgi bulunmamaktadır, ancak Kâzım Baykal 1950 basımlı Bursa ve Anıtları adlı yapıtında, Murat Emri Efendi’nin 9 Teşrinievvel 1322 (22 Ekim 1906) tarihli Bursa gazetesini kaynak göstererek, Gemlik yolunun (şimdiki İnönü Caddesi) başında Ahmet Vefik Paşa’nın yaptırdığı tiyatro binasından söz etmektedir. Ancak bu tiyatro binası, eğer var idiyse-Ahmet Vefik Paşa’nın yaptırdığından başkası olması gerekmektedir.

1900’de yayınlanan salnâmede yalnızca bir tiyatro binasının varlığı dile getirilmektedir. Dönemin en ayrıntılı kaynakları arasında yer alan 1324 (1906) salnamesinde de, Bursa’da yine bir tiyatro binası bulunduğundan söz edilmektedir.

1. BÖLÜM

1. FERÂİZCİZÂDE MEHMET ŞÂKİR'İN HAYATI

(26 Aralık 1852 – 9 Eylül 1911)

Tiyatro tarihimiz üzerinde önemli araştırmalara ve eserlere imza atmış olan Metin AND tarafından “Duru Türkçe Yazmış Bir Tanzimat Molière’i” (AND 1970: 436) olarak nitelendirilen Mehmet Şâkir, Türk edebiyatının renkli ama bir o kadar da gölgede kalmış isimlerinden biridir.

Mehmet Şâkir’i renkli kılan unsurlar oldukça fazladır. Bursa’da kendi adına bir matbaa kurarak, Bursa’nın ilk edebiyat dergisi olan “Nilüfer”i bu matbaasında çıkarması, bir dönem Bursa Valiliği de yapmış olan Ahmet Vefik Paşa’nın etkisiyle hazırlamış olduğu, Türkçenin sadeleştirilmesi yolunda önemli bir adım olan ve bütün dillerin Türkçeden çıktığını ispatlamaya çalıştığı, fakat döneminde II. Abdülhamid’e sunulmaktan çekinilerek dikkate alınamayan “Persenk” adlı eseri, isminin daha çok duyulmasını sağlayan tiyatro yazarlığı onu döneminin isimlerinden farklı kılan yanlardan bazılarıdır.

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir’i tüm yönleriyle, belgelere dayanarak tanıtmayı amaçlayan bu çalışmada, ailesi, çocukluk yılları vb. bilgileri, “Ferâizcizâde Mehmet Şâkir ve Bursa Tiyatrosu” adlı eserinde yazarın yakın akrabalarına, özellikle de kız kardeşi Hacer Hanımın torunu olan ve 1970’li yıllarda Bursa’nın Setbaşı semtinde “Güneş Kitabevi”nin sahibi merhum Ekrem Begâvî’ye dayanarak bilgiler veren Oğuz BORA (BORA 1987)’ya, üçüncü eşi Ziyneti Hanımdan olan kızları Lebibe Canan’dan torunu felsefe öğretmeni Mesude ALANGU’nun eşi merhum Tahir ALANGU’ya ve Başbakanlık Arşivi Sicill-i Ahvâl Defteri Cilt 22 sayfa 385-386’da kayıtlı olan verilere dayanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

1. 1. Çocukluğu

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, 14 Rebîü'l-âhir 1269/26 Aralık 1852 yılında Bursa'da doğmuştur*. Ferâizci Hacı Hasib Efendi'nin oğlu, yine bir hacı olan Muzafferredin Efendi'nin torunudur. Hem anne hem de baba tarafından ataları Buharalıdır. Ayrıca her iki taraf da “Ferâizci-zâde” unvanını taşımaktadır. Ailelerin taşıdığı “Ferâizci” unvanı, şer’î miras ilmiyle uğraşan kişilere verilen bir unvandır.

Annesi Fatma Hanım, daha önce Kastamonulu Hoca Hasan Efendi ile evlenmiştir. Avukat olan ve aynı zamanda edebiyat ve şiirle uğraşan oğlu Salih Fâiz’e hamileyken eşinden ayrılmıştır. Bu ayrılıkta, eşinin, Bursa’da çıkan Otçular Çarşısı yangını sırasında kendisini eve kilitleyerek yangına gitmesi ve bu durumun Fatma Hanım’ın babası Hacı İbrahim Efendi tarafından fark edilmesinin rolü büyüktür.

Fatma Hanım daha sonra, Bursa’da sahaflar çarşısında bir kitapçı dükkanına sahip olan Hacı Hasib Efendi ile evlenir. Bu evlilikten Hacer ve Emine adlı iki kızları ve Mehmet Şâkir dünyaya gelir. Mehmet Şâkir, çocukluğunu Bursa’da Alacamescit Mahallesi’nde bulunan ahşap evlerinde ablalarıyla oyunlar oynayarak geçiren, içine kapanık bir çocuktur. Evden dışarı çıkmamış, babasının ciltlemek üzere eve getirdiği kitaplarla ilgilenmiştir. Zaman zaman babasıyla kitapçı dükkanına giderek, orada kitaplarla da uğraşmaya devam etmiştir. Devrinin eğitim geleneklerine bağlı kalarak, düzenli bir öğrenim görmeyen Mehmet Şâkir, ilk derslerini babasından almış; ondan Arapça sarf-nahiv bilgileri ve Fransızca öğrenmiştir.

Ailesinde musiki ve şiirle uğraşanlar vardır. Bunlardan üvey kardeşi Salih Fâiz’in oğlu Ferâizcizâde İbrahim Vefa Efendi iyi bir besteci, İbrahim Vefa Efendi’nin kardeşi Osman Faiz ise iyi bir şairdir.

12 yaşında babasız kalan Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, çocukluk yıllarının çok sıkıntılı geçtiğini, acılarla dolu yaşamının dramatik bir roman niteliği taşıdığını ifade etmiştir:

* Birçok kaynakta doğum tarihi 24 Ocak 1853 ve baba adı da Hacı Habib Efendi olarak ifade edilmektedir. Bu çalışmada Başbakanlık Arşivi Sicill-i Ahvâl Defteri Cilt 22 sayfa 385-386’da kayıtlı olan özgeçmişi esas alınmıştır.

“Sabavetimden beri başıma gelenler yazılsa Jil Blas hikâyesi kadar ibretli koca bir roman olur. Beş yaşından on iki yaşına kadar çocukluk âleminde ne meraretler varsa gördüm. Hattâ çocuklara pederlerinin söyledikleri tatlı istikbal masalları makamında pederim bana seni büyümüş göremeyeceğim, sen öksüz kalacaksın diye acıklı sözler söylerdi. Nihayet hastalandığında ecel yatağından kalkıp: oğlum seni Allaha emanet ettim. Ondan başka sığınacak yerimiz yoktur, deyip teslimi ruh etti.” (ALANGU 1953: 210)

1. 2. Memurluğu

Mehmet Şâkir, Hüdâvendigâr (Bursa) vilâyeti tahrîrât ve mektubî kalemine mülâzemeten* 1 Rebîü'l-âhir 1284/2 Ağustos 1867'de göreve başlatıldığında, henüz 15 yaşını bile bitirmemiştir. Ailesini geçindirmekle yükümlü olan Mehmet Şâkir, aynı zamanda, 1868'in başında kurulan “Matbaa-i Vilâyet”te de küçük bir görev ve ücretle çalışmaktadır. Mehmet Şâkir, burada yaklaşık olarak beş yıl kadar çalışmış olmakla birlikte, matbaanın özel idare yönetiminde yer alması nedeniyle buradaki çalışmasına dair sicill-i ahvâlde herhangi bir bilgi yer almamaktadır. 20 Zilhicce 1284/13 Nisan 1868'de mümeyyiz† olarak 166 kuruşla maaşa bağlanır. 12 Safer 1286/24 Mayıs 1869'da maaşına 84 kuruş zam yapılarak, maaşı 250 kuruş, 26 Safer 1287/28 Mayıs 1870'te 50 kuruş zam yapılarak maaşı 300 kuruşa yükseltilmiştir. 10 Muharrem 1288/1 Nisan 1871'de 400 kuruş, 25 Rebîü'l-evvel 1288/14 Haziran 1871'de 500 kuruş çıkartılan maaşı 1 Ramazan 1288/14 Kasım 1871'de 475 kuruş ve 3 Muharrem 1289/13 Mart 1872'de 470 kuruşa indirilir.

6 Rebîü'l-âhir 1289/14 Mayıs 1872'de 600 kuruş maaşla Mektûbî Kalemi müsevvidliğine‡ getirilir. Buradaki görevi İstanbul ile Hüdâvendigâr vilâyeti arasındaki yazışmaların taslağını yazmaktır. Maaşı, 21 Şaban 1290/14 Ekim 1873'te 150, 6 Rebîü'l-evvel 1291/23 Nisan 1874'te 50 ve Ramazan 1292/Ekim 1875'te 200 kuruş artırılarak 1000 kuruş çıkartılan Mehmet Şâkir, 27 Recep 1293/19 Ağustos 1876'da sâlise rütbesine lâayık görülür.

17 Safer 1293/15 Mart 1876'da Mektûbî Kalemi mümeyyiz-i evvelliğine 1000 kuruşla nakledilen Mehmet Şâkir'in maaşı Rebîü'l-âhir 1297/Mart 1879'da 900 kuruşa indirilir.

* Mülâzemeten: mülâzım olarak, staj görerek, maaşsız, aylıksız

† Mümeyyiz: bir dâirede yazıcıların yazdıkları yazıları düzelten kâtip

‡ Müsevvid: tesvîd eden, müsvedde, karalama, taslak yapan

Mehmet Şâkir, ayrıca Hüdâvendigâr matbaası muharrir-i sâniliğini Cemâziyü'l-evvel 1289/Ağustos 1872'de 250, muharrir-i evvelliğini Rebû'l-evvel 1290/Nisan 1873'de 500, müdürlüğünü ise Recep 1294/Temmuz 1877'de 1000 kuruş maaş ve ilave bir memuriyet şeklinde sürdürür. 1296/1879'da Hüdâvendigâr Vilâyeti valiliğine Ahmet Vefik Paşa'nın atanmasıyla, Mehmet Şâkir, vilâyet matbaası müdürlüğüne getirilirken mektûbî kalemindeki mümeyyiz-i sâlise görevine de devam eder. Memurlukla yetinmeyen Mehmet Şâkir, Bursa'da Ferâizcizâde Matbaası adıyla özel bir matbaa açar ve Rebû'l-evvel 1304/ Kasım 1886 tarihinde de matbaasında "Nilüfer" adıyla bir mecmua yayımlamaya başlar. Hüdâvendigâr Mektupçuluğu ile vâililiği yazdıkları mülâhazalarda onun "ehliyet ve liyâkati ve umûr-ı me'mûresinde ikdâm ve gayreti"ni takdîr ve tasfîk etmişlerdir. 2 Recep 1300/9 Mayıs 1883'te aldığı sâniye sınıf-ı mütemâyize rütbesi ve 23 Zilkade 1301/14 Eylül 1884'te aldığı dördüncü rütbeden Mecîdî nişânı da bunun bir göstergesidir.

Mehmet Şâkir, müdürlüğe başkasının tayini üzerine, 10 Şaban 1305/12 Nisan 1888 tarihine kadar 1000 kuruş aylıkla yazarlıkta kalır.

12 Cemâziyü'l-evvel 1306/13 Şubat 1889 tarihinden 15 Zilkade 1306/13 Temmuz 1889'a kadar Hüdâvendigâr vilâyeti Mektupçuluğu vekâletinde 600 kuruş almaktayken Mektûbî Kalemi mümeyyizliğinde almakta olduğu maaş 27 Recep 1313/13 Ocak 1895 tarihinde 1000 kuruşa çıkartılmıştır.

Bursa ilinin 2 Safer 1310/26 Ağustos 1892 tarihli tahrîrâtı Mehmet Şâkir'in meslek ve kavâid-i hükûmete âşına kudemâ-yı me'mûrînden olduğundan beş seneden beri neşrine devâm eylediği "Nilüfer" nâm risâle-i fenniye ve edebiyeyi ihtâra mahall kalmaksızın hüsn-i idâre ile ahîren ta'tîl eylediği"nden söz eder. Hüdâvendigâr vilâyeti matbaasına müdür tayin olunan Mustafa Efendi'nin Mehmed Şâkir hakkındaki ithamları ise yapılan soruşturma sonucu haksız ve dayanaksız çıkmış ve iddiâlarının şahsî endişelerinden kaynaklandığı anlaşılmıştır. Ayrıca onun memuriyetleri sırasında çeşitli başarılar kazandığı sicilinden anlaşılmaktadır. Lüleburgaz'da a'şâr ihâlesi görevinde gösterdiği "sa'y ü gayret ve muvaffakiyeti" takdîre değer görülür. Tırnova'da aldığı tahkîkat görevinde de "hüsn-i hâl ve hareketiyle ahlâk-ı selîme ve etvâr-ı imtizâc kârânesinden mutasarrıf-ı livânın ve umûmun hoşnûdisini" kazanır ve "derece-i ehliyet ve liyâkatine

dâir cânib-i livâden der-miyân olunan mütâlaâtı vilâyetce de ma'lûm ve musaddak" bulunur.

Mektubî Kalemi mümeyyizliğinde iken 10 Rebû'î-l-evvel 1310/2 Ekim 1892 tarihinde Bursa Mekteb-i İdâdî-i Mülkî'sinin Edebiyat ve Ahlâk öğretmenliğine 200 kuruşlu ek bir memuriyetle tayin olunur. Buradaki maaşı 17 Recep 1314/22 Aralık 1896'da 300 kuruşa çıkartılır. Mektûbî Kalemi mümeyyizliğinde iken aldığı maaş 9 Şevval 1314/13 Mart 1897'de 900 kuruşa iner. Bursa Mekteb-i İdâdî-i Mülkî'sinin Edebiyat ve Ahlâk öğretmeniği görevi 8 Şevvâl 1314/12 Mart 1897'de Kimya dersi öğretmenliğine çevrilince maaşı tekrar 200 kuruşa iner. Mehmet Şâkir de görevini 10 Zilkade 1314/12 Nisan 1897'de bırakır.

Tıpkı Mehmet Şâkir gibi memurluğa çocuk denecek yaşta başlamış olan Süleyman Nazif, Paris dönüşü Abdülhamid tarafından 1313/1897'de Bursa mektûbiliğine memur edilmiştir (BANARLI 1987: 1044). Süleyman Nazif, aynı zamanda vilâyet matbaası müdürlüğünü de sürdürmektedir. Mehmet Şâkir'le ilgili iddialar da bu dönemde ortaya atılır.

Mehmet Şâkir uzun zamandır sürdürmekte olduğu Mektûbî Kalemi mümeyyizliğinden 11 Cemâziyü'l-evvel 1317/17 Ekim 1899 tarihinde bazı mühim evrakların kurabiyeci ve bakkal eline geçmesine sebep olduğu iddiası ile azledilir. Mehmet Şâkir'in Şûrâ-yı Devlet'e bu konuda bir soruşturma açılması ve haksızlığa uğradığının belirlenmesi için istid'â-nâme vermesi üzerine kurulan komisyon incelemelere başlar ve sonuçta evrakların gizli ve önemli olmadığı, bununla birlikte Mehmet Şâkir'in bunların yakılması için odacıya defalarca emir verdiği ancak emrin odacı tarafından yerine getirilmediği anlaşılır. Bütün suç odacıya ait iken evrakların önemsizliğinden dolayı odacı hakkında herhangi bir kovuşturmaya gerek görülmez. Üç yıl süren soruşturmanın sonucu olarak "mâni'-i istihdam bir hali görülmediğinin" Dâhiliye Nezareti'ne bildirilmesi kararlaştırılır.

5 Safer 1320/14 Mayıs 1902'de ma'zuliyet maaşı olarak 300 kuruş tahsis edilir.

22 Zilhicce 1321/11 Mart 1904'te Kırkkilise sancağı Tahrîrât Müdürlüğü'ne tayin edilir. 5 Muharrem 1322/22 Mart 1904'te başladığı bu görevinden 1575 kuruş maaş alır. 16

Haziran 1320/29 Haziran 1904 tarihinden 6 Temmuz 1320/19 Temmuz 1904'e kadar Lüleburgaz kazasının A'sâr İhale memurluğunda bulunan Mehmet Şâkir, buradan da 1000 kuruş ücret-i maktû'a ve 365 kuruş 20 para harcırah alır.

7 Temmuz 1320/20 Temmuz 1904'ten 5 Ağustos 1321/18 Ağustos 1905 tarihine kadar memuriyette bulunduğu Tırnova A'sâr İhale memurluğundan ise 750 kuruş ücret-i maktû'a ve 128 kuruş 10 para harcırah verilir. Ayrıca 12 Temmuz 1320/25 Temmuz 1904'ten 27 Temmuz 1320/9 Ağustos 1904'e kadar vekâlet ettiği Tırnova kaymakamlığından 450 kuruş maaş alır. Yine aynı kazâyâ 12 Kânûn-ı evvel 1321/25 Aralık 1905 – 16 Kânûn-ı evvel 1321/29 Aralık 1905 tarihleri arasında “bazı tahkikat icrâsı için” gönderildiğinde 750 kuruş ücret ve 126 kuruş 10 para harcırah almıştır.

Kırkkilise sancağındaki Tahrîrât Müdürlüğü'nden aldığı 1575 kuruş 1 Eylül 1325/14 Eylül 1909'da vilayetçe yapılan düzenlemede 1500 kuruşa iner. 9 Mart 1320/22 Mart 1904'ten 19 Teşrîn-i evvel 1325/1 Kasım 1909'a kadar 1575 ve 20 Teşrin-i evvel 1325/2 Kasım 1909'dan 19 Mart 1327/1 Nisan 1911 tarihine kadar 1500 kuruş maaşlarla asâleten ve bu tarihten 24 Mart 1327/6 Nisan 1911 tarihine kadar da yarım maaşla vekâleten Kırkkilise Tahrîrât Müdürlüğünde görev yapan Mehmet Şâkir, burada görev yaparken “muâmelat-ı rûzmerreyi” vaktinde çıkaramadığı için Niğde sancağı Tahrîrât Müdüriyeti'ne “maaş-ı hâlis ve becâyîş sûretiyle” 14 Mart 1911 tarihinde nakl edilir. Ancak Mehmet Şâkir bu memuriyetine bazı sebeplerle gidemeyeceğini söyler ve gitmez. Bunun üzerine 18 Mayıs 1327/31 Mayıs 1911 tarihinde memurluktan ikinci defa azledilen Mehmet Şâkir, hakkında yine “mâni'-i istihdam bir hali görülmediğinden cevâz-ı istihdâmına” karar verilmişse de göreve başlamayı kabul etmez. 27 Ağustos 1327/9 Eylül 1911'de kalp durmasından ölür. Bursa'nın ünlü âlim ve sanatçıların defnedildiği tarihi bir mezarlık olan Deveciler Kabristanına gömülür. Bursa'da bugün Yeniyol diye adlandırılan caddenin sağında yer alan Deveciler Kabristanının yerine 1948'de sanat enstitüsü kurulması için kabristan başka bir yere taşınmıştır. Taşınan kabristanın mezar taşları önce Yeşil Medrese'deki II. Müze binasının bahçesine, daha sonra Murâdiye Külliyesi'nin bahçesine götürülmüştür. Yeterli ilgi gösterilmeyen mezar taşları arasında Mehmet Şâkir'in mezar taşı bulunamamıştır (BORA 1987: 10).

Ferâizcizâde'yle ilgili olarak Başbakanlık Arşivi Sicill-i Ahvâl Defteri Cilt 22 sayfa 385-386'da yer alan bilgilerin günümüz Türkçesiyle karşılığı aşağıdaki gibidir:

Mehmet Şâkir Efendi. Ferâizcizâde Hacı Hasib Efendi'nin mahdumudur. Bin iki yüz altmış dokuz senesi Rebîü'l-âhîrinin on dördünde Bursa'da tevellüt etmiştir. Türkçe kitabet eder.

Bursa şehrinde Ferâizcizâde Matbaası nâmıyla husûsî bir tab'-hâne güşâd ile bin üç yüz dört senesi Rebîü'l-evvelinde Nilüfer nâmında bir risale te'lîf ve neşrine başlamıştır.

Evvelâ birer müddet Mâliye-i Hazîne-i Celîlesi Mühimme ve Hüdâvendigâr vilâyeti Tahrîr-i Emlâk ve Tahrîrât kalemlerine mülâzemet ettikten sonra teşekkül-i vilâyet sırasında yani bin iki yüz seksen dört senesi Rebîü'l-âhîri guresinde yine mülâzemetle Mektûbî kalemine dâhil ve sene-i merkûme Zilhiccesinin yirmisinde yüz altmış altı kuruş maaşa hâil olup bin iki yüz seksen altı senesi Saferinin on ikisinde maaşı iki yüz elli ve bin iki yüz seksen yedi senesi Saferinin yirmi altısında üç yüz ve bin iki yüz seksen sekiz senesi Muharreminin onunda dört yüz ve sene-i Mezbûre Rebîü'l-evvelinin yirmi beşinde beş yüz yetmiş kuruşa tedenni eylemiş ve Rebîü'l-âhîrinin altısında altı yüz kuruş maaş ile Kalem-i mezkûr müsevvidliğine me'mûr olmuştur. Bin iki yüz doksan senesi Şehr-i Şa'bân-ı Şerifinin yirmi birinde maaşı yüz elli ve bin iki yüz doksan bir senesi Rebîü'l-evvelinin altısında elli ve bin iki yüz doksan iki senesi şehr-i Ramazân-ı şerifi evâhîrinde iki yüz kuruş zamm ile bin kuruşa bi'l-iblâğ bin iki yüz doksan üç senesi Saferinin on yedisinde o mikdâr maaş ile Kalem-i mezkûr mümeyyiz-i evvelliğe nakl ile bin iki yüz doksan yedi senesi Rebîü'l-âhîr'inde maâş-ı mezbûr dokuz yüz kuruşa tenezzül etmiş ve bin iki yüz seksen dokuz senesi-cumâdâ'l-ûlâ'sında başkaca iki yüz elli kuruş maaş ile vilâyet-i müşârunileyh matbaası muharrir-i sâniligine ve bin iki yüz doksan senesi Rebîü'l-evvelinde beş yüz kuruş maaş ile muharrir-i evvelliği ve bin iki yüz doksan dört senesi şehr-i Receb-i şerifinde bin kuruş maaş ile müdürlüğü ilâve-i me'mûriyetle âhîren müdiriyyet-i mezkûreye diğeri ta'yîn ve. kendisi yine bin kuruş maaşla yalnız muharrirlikte ibkâ olunarak bin üç yüz beş senesi şehr-i Şa'bân-ı şerifinin onunda mezkûr muharrirlikten de infisâl eylemiştir. Bin iki yüz doksan üç senesi şehr-i Receb-i şerifinin yirmi yedisinde mahdesine sâlisen ve bin üç yüz senesi şehr-i Receb-i şerifinin ikisinde sâniyen sınıf-ı mütamayizi rütbeleri ve bin üç yüz bir senesi Zilkadesinin yirmi üçünde dördüncü rütbeden Mecîdî nişân-ı zî-şânı tevcih ve ihsan buyurulmuştur.

Hüdâvendigâr Vilâyeti Mektubculuğuyla valiliğinden yazılan mülâhazalarda mûmâ-ileyhin ehliyet ve liyâkatı ve umûr-ı me'mûresinde ikdam ve gayreti tastik edilmiştir.

Mûmâ-ileyhin matbaa-i vilâyet muharrir ve müdürlüğü hengâmında ebhetlû devletlû Ahmed Vefik Paşa hazretlerinin kitaplarını Maârif Nezâret-i Celîlesi'nin ruhsatı lâhik olmaksızın tab' ettirmiş olmasıyla matbaa-i mezkûreye on yedi bin küsur kuruş zarar ve ziyan terettüp ettiği ve müşârun-ileyh hazretlerinin matbaaya ihdâ etmiş olduğu hurûfât ile kasayı bilâ-istîzân kendi matbaasına kaldırdığı matbaa-i mezbûre müdür-i lâhiki Mustafa Efendi tarafından iddia olunmaktan nâşî cereyân eden tedkikât neticesinde tazmînât-ı talebe hak ve salâhiyet görülemediğine ve mûcib-i mes'ûliyyet hâli olmadığına mebnî men-i muhâkemesine karâr verildiğini mutazammın Hüdâvendigâr vilâyeti hey'et-i ithâmiyesinin vilâyet-i müşârun-ileyhi Meclis-i idaresinden musaddak i'lâm sûretiyle mezkûr rütbelerle nişân-ı zî-şânın rûûs ve berât-ı hümayûnlarının ve matbaa güşâdına dâir vilâyet-i müşârun-ileyhânın Kânûn-ı evvel sene 1299 tarihli ruhsatnâmesinin kezalik sûret-i musaddakaları ve sâlifü'z-zikr Mektûbî ve Matbaa-i Vilâyette istihdâmı ile aldığı

ma'âşât mikdârlarını mutazammın vilâyet-i müşârûn-ileyhâ muhasebesinin iki kît'a pusulası varakasına merbuttur, fi 7 Şa'bân sene 1308 ve fi 6 Mart sene 1207.

Efendi-i mûmâ-ileyhin bin üç yüz altı senesi Cemâziyü'l-âhiresinin on ikisinden "1 Şubat sene 1304" sene-i mezkûre Zi'l-kadesinin on beşine kadar "1 Temmuz sene 1305" şehri altışar yüz kuruş zamm-ı maaşla Hüdâvendigâr Vilayeti Mektubculuğu vekâletinde bulunduğu ve meslek ve kavâid-i hükümete âşinâ kudemâ-yı me'mûrından olduğundan beş seneden beri neşrine devam eylediği "Nilüfer" nâm risâle-i fenniye ve edebiyeyi ihtâra mahall kalmaksızın hüsn-i idare ile âhiren tatil eylediği vilâyet-i müşârûn-ileyhâdan "2 Safer sene 1310" târihli tahrîrât Sicill-i Ahvâl Dâire-i Umûmiyesine iş'âr olunmuştur.

Mûmâ-ileyhin maaşı bin üç yüz on üç senesi şehr-i Recebî'l-ferdînin yirmi yedisinde (1 Kânûn-i sâni sene 311) bin kuruşa iblâğ edilmiştir.

Mûmâ-ileyh bin üç yüz on senesi Rebîü'l-evvelinin onunda 24 Eylül sene 308 Bursa Mekteb-i İdâdî-i Mülkîsinin iki yüz kuruş maaşlı Edebiyat ve Ahlâk muallimliğine ilâve-i ta'yîn ve maaşı bin üç yüz on dört senesi Recebinin on yedisinde 10 Kânûn-i evvel sene 312 üç yüz kuruşa iblâğ edilip sene-i mezkûre Şevvalinin sekizinde 28 Şubat sene 312 mekteb-i mezkûrun iki yüz kuruşlu Kimya dersi muallimliğine tahvîl-i me'mûriyetle sene-i mezbûre Zi'l-kadesinin onunda gâye-i Mart sene 313 infisâl eylediği ve mezkûr muallimliklerden dolayı tekâüd sandığı tevkîfâtı kat' edilip yalnız ma'zûliyet âdatı alıkonulduğu Hüdâvendigâr vilâyetinin 12 Eylül sene 317 tarih ve altmış numaralı tahrîrâtına melfûf istid'ânâmesi zahrına Vilâyet Maârif Müdîriyeti'nden muhrece 3 Eylül sene 317 tarihli kayıt suretinde gösterilmiştir.

Mûmâ-ileyhin maaşı bin üç yüz on dört senesi Şevvâlinin dokuzunda 1 Mart sene 313 öşr-i te'cîliyle dokuz yüz kuruşa tenezzül etmiştir.

Mûmâ-ileyhin ba'zı evrâk-ı mühimme hülâsalarının kurabiyeci ve bakkal eline geçmesine sebebiyet verdiğinden dolayı azl ile yerine diğeri ta'yîn kılınmasına mebnî icrâ-yı muhâkeme talebiyle sızlanması üzerine hakkında hükmi kânuna tevfikân muâmele ibkâsı lüzûmu 9 Teşrîn-i evvel sene 315 târihinde vilâyete yazıldığı Dâhiliye Nezâret-i Celîlesinin 17 Teşrîn-i sâni sene 317 târihli tezkire-i cevâbiyesinde ve mûmâ-ileyhin bin üç yüz on yedi senesi Cemâziyü'l-ülâsının on birinde 4 Eylül sene 315 târihinde azl edildiği dahi bi's-su'âl Hüdâvendigâr vilâyetinden alınan 10 Kânûn-ı evvel sene 317 târihli telgrafnâmede gösterilmiştir.

Mûmâ-ileyhin sâlifü'z-zikr Mektûbî Mümeyyizliği me'mûriyetince tevkîfât-ı mukarrereden bir gûnâ zimmet ve ilişiği olmadığı vilâyet-i müşârûn-ileyhânın 12 Eylül sene 317 tarihli tahrîrâtına melfûf muhâsebe-i vilâyetin kayıt sûretinde beyân olunmuştur.

Me'mûriyet-i ahîresi olan Hüdâvendigâr Vilâyeti Mektûbî Kalemî mümeyyizliğinden esbâb-ı infisâlinin tedkikiyle cevâz-ı istihdâmının ve tashîf-i sicilinin taht-ı karâra alınması istid'âsını nâvî mûmâ-ileyh tarafından Şûrâ-yı Devlet'e verilen arz-ı hâl üzerine sebk eden istifsâra binâen Dâhiliye Nezâreti'nden bi't-takdim Şûrâ-yı Devlet'e havale buyurulan 3 Zi'l-hicce sene 319 târih ve beş bin yedi yüz on bu' numaralı tezkire ve melfûfâtı üzerine Mülkiye Dâiresi'nin bi't-tanzîm komisyona havale buyurulan 6 Safer sene 1320 târih ve altı yüz kırk numaralı mazbatada mûmâ-ileyhin gaflet ve teseyyübü eseri olarak evrâk-ı resmîyenin kurabiyeci ve bakkal gibi esnaf yedine geçmesinden dolayı azl edilerek

yerine diğërinin ta'yîn olunduğı mukaddemâ Hüdâvendigâr vilâyetinden iş'âr olunması üzerine mûmâ-ileyhin bu bâbdaki teseyyübü bi'l-iltizam icrâ ettiğı mahsûs olmadığı gibi kendisi dahi icrâ-yı muhâkeme talebiyle sızlanmakta olduğundan hükm-i, kânuna tevfiğ-i muâmele edilmesi cevâben izbâr kılındığı tezkire-i rnezkûrede beyân ve mûmâ-ileyh tarafından âhiren verilen arz-ı hâle merbut varaka-i izâhiyede dahi zikr olunan evrâk-ı resmiyenin mevâdd-ı mühimme-i mahremâneyi hâvi evrak olmayıp vilâyetce mülhakâta i'lân edilmek üzere tab' edilen muharrerâtta ibaret olmağla beraber bunların perakendelerinin ihrâk ve imhâsı emrinde odacıya defe'âtla teblîğât icrâ ettiğı ve bu müdde'âsının evvelce edilen tahkîkâtla da sâbit bulunduğı cihetle bu bâbdaki teseyyübün odacıya râci' olması lâzım geldiğı hâlde evrâk-ı mezbûrenin ehemmiyetsizliğine binâen vilâyetce odacı hakkında bir türlü mu'âmele icrâsına lüzum görülmediğı der-meyân kılınmasına ve nezâret-i müşârün-ileyhânın sûret-i iş'ârına nazaran mâni'-i istihdam bir hâli görülmediğinin Dâhiliye Nezâreti'ne tebliğı ve Me'mûriyet-i Mülkiye Komisyonu Riyasetine ma'lûmat i'tâsı tezekkür kılındığı gösterilmiştir.

Mûmâ-ileyhe bin üç yüz yirmi senesi 1 Safer'inin beşinde 30 Nisan sene 318 üç yüz 1 kuruş ma'zûliyet maaşı tahsis kılınmıştır.

Mûmâ-ileyhin bin üç yüz yirmi bir senesi Zi'l-hiccesinin yirmi ikisinde 26 Şubat sene 319 bin beş yüz yetmiş beş kuruş maaşla Kırkkilise sancağı Tahrîrat Müdürlüğüne ta'yîn edildiğı Me'mûriyet Kalemi Müdüriyeti'nin 18 Mart sene 322 târihli müzekkire-i cevâbiyesinde ve üç yüz yirmi iki senesi Muharreminin beşinde 9 Mart sene 320 Kırkkilise'de vazîfesine mübâşeret eylediğı livâ-i mezkûr mutasarrıflığının 10 Safer sene 324 târihli tahrîrâtına melfûf 22 Mart sene 322 târihli muhâsebe-i livâ kayd suretinde bildirilmiştir.

Mûmâ-ileyhin 16 Haziran sene 320 târihinden 6 Temmuz sene 320 târihine kadar bin kuruş ücret-i maktûa ve yüz altmış beş kuruş yirmi para harcırah ile Lülebergus kazasının üç yüz yirmi senesi İhâle-i A'sâr Me'mûriyetinde bulunarak iki bin beş yüz küsur lira fazlasıyla ihâlesine sa'y ü gayret ve muvaffakiyeti şâyân-ı takdîr bulunduğı kazâ-i mezkûr Mal Müdürlüğü'nden verilen cedvel ve muhâsebe-i livadan yazılan der-kenar ile mahallî Meclis-i idâresinin 12 Temmuz sene 320 tarihli mazbatasına atfen Kırkkilise sancağı Meclis-i idaresinden tebdîlen verilen 5 Ağustos sene 320 tarihli mazbata ile Edirne vilâyeti vekâlet-i celîlesinin 3 Temmuz sene 322 tarihli tahrîrât-ı cevâbiyesiyle irsâl kılınan meclis-i mezkûrun 27 Haziran sene 322 tarihli kayıt suretinde beyân kılınmıştır.

Mûmâ-ileyhin üç yüz yirmi bir senesi a'sârının ihâlesi zımnında 7 Temmuz sene 320 târihinde Tırnova kazasına i'zâm kılınarak a'sâr-ı mezkûrenin maa-zamâyim hüsn-i ihalesiyle beraber 12 Temmuz sene 320 târihinden 27 Temmuz sene 301 minhu târihine kadar başkaca dört yüz elli kuruş hums maaşla kazâ-i mezkûr kâim makâmılığı vekâletinde bulunarak ibrâz-ı âsâr-ı ru'yetle emvâl-i emîriyeden zimmet ve ilişiğı olmadığı ve 5 Ağustos sene 321 târihine kadar da mezkûra ihâle me'mûriyetinde bulunarak yedi yüz elli bir kuruş ücret-i maktûa ve yüz yirmi sekiz kuruş on para harcırah aldığı kazâ-i mezkûr Meclis-i İdâresi'nin 3 Ağustos sene 321 tarihli mazbatasıyla livâ-i mezkûr Meclis-i İdâresinin 17 Ağustos sene 321 tarihli mazbata-i müzeyyesinde ve anîfü'l-beyân kayıt sûretinde beyân ve tasdik kılınmış ve âhiren ba'zı tahkîkât icrâsı için kazâ-i mezkûra azimet ve 12 Kânûn-ı evvel sene 321 târihinden 16 Kânûn-ı evvel sene 312 târihine kadar matlûb-ı âlî dâiresinde vazifesini hüsn-i îfâ ederek yedi yüz elli kuruş ücret ve yüz yirmi altı kuruş on para harcırah.aldığı ve hüsn-i hâl ve hareketiyle ahlâk-ı selime

ve etvâr-ı imtizâc-kârânesinden mutasarrıf-ı livânın ve umûmun hoşnûdîsini kazandığı mûmâ-ileyhin derece-i ehliyet ve liyâkatine dâir cânib-i livâdan der-miyân olunan mütâlâ'âtı vilâyetce de ma'lûm ve musaddak bulunduğu livâ-i mezkûr mutasarrıflığından ve vilâyet-i müşârün-ileyhâya mebhûs 11 Şubat sene 321 tarihli tahrîrât ile vilâyet-i müşârün-ileyhânın 15 Şubat sene 321 tarihli tahrîrâtında ve sâlifü'z-zikr 27 Haziran sene 322 tarihli kayd suretinde der-miyân kılınmasına ve mezâbit-ı mezkûre komisyonca ba'de'l-mütâlâ'a îade ve evrâk-ı sâire tercüme-i hâliyle beraber dosyasında hıfz edilmiştir.

Mûmâ-ileyhin maaşı 1 Eylül sene 325 târihinde vilâyetce icrâ kılınan tensikâtta bin beş yüz kuruşa tenezzül edip mu'âmelât-ı rûzmerreyi vaktiyle çıkaramamasından dolayı diğer mahalle nakli vilâyet-i müşârün-ileyhâdan iş'âr olunmasına mebni 14 Mart sene 327 târihinde maâş-ı hâlis ve becayiş suretiyle Niğde sancağı Tahrîrât Müdiriyeti'ne nakl edildiği Muhâsebe ve Sicil-i Me'mûrîn Kalemli Müdiriyetleri'nin 24 Mayıs sene 327 ve 14 Mart sene 327 tarihli müzekkire-i cevâbiyelerinde beyân kılınmıştır.

Mûmâ-ileyhin 9 Mart sene 520 târihinden 9 Teşrin-i evvel sene 325 târihine kadar bin beş yüz yetmiş beş ve 20 Teşrin-i evvel sene minhu târihinden 19 Mart sene 327 târihine kadar nısf maaşla vekâleten bulunduğu sâlifü'z-zikr Kırkkilise sancağı Tahrîrât Müdiriyeti'nden dolayı Tekâ'üd ve Ma'zûliyet sandıkları tevkîfâtından zimmet ve ilişiği olmadığı livâ-i mezkûr Meclis-i idaresi'nin aynen mütâlâ'a ve îade edilen 27 Mart sene 327 tarihli mazbatasında gösterilmiştir. Mûmâ-ileyhin el-yevm mahall-i me'mûriyetine gitmediği gibi bazı agdâr serdiyle gidemeyeceğini de bâ-mürâca'a ifâde eylesine ve livâ-i mezkûrun tûl müddet muhîll bırakılması gayr-i caiz olduğu beyanı ile tesri'-i i'zâmı evvel ve âhar Konya vilâyetinden iş'âr kılınmakta bulunmasına mebni 18 Mayıs sene 327 târihinde azliyle yerine diğeri ta'yîn kılındığı Memuriyet Kalemi'nin 22 Mayıs sene 327 tarihli müzekkiresi ile bildirilmiştir.

Mûmâ-ileyhin tedkîk edilen tercüme-i hâlinde mâni'-i istihdâm hâli görülemediğinden cevâz-ı istihdâmı Encümen'in on bir numaralı mazbatasının yirminci fıkrasıyla tezekkür kılındığı Me'mûriyet Kalemi'nin cânib-i muhâsebeyeye tevdi' olunan 18 Haziran sene 327 tarihli müzekkiresinden anlaşılmıştır.

1. 3. Ailesi

Tez ekleri arasında yer alan fotoğrafından da anlaşılacağı üzere Orta Asyalı yüzölçümlü, açık alınlı, gür sakallı bir kişi olan Mehmet Şâkir, orta boylu ve nârin yapılıdır. Üç kez evlenmiştir. İlk eşi Zehra Hanım, sarışın, açık mavi gözlü, güzel bir bayandır. 14 yaşında Bursa'nın Hisar Mahallesi'nden gelin geldiğinde Mehmet Şâkir, annesi Fatma Hanım, ablası Emine ve uşakları Mahmut Ağa ile birlikte yaşamaktadır. Klâsik aile yapısı gereği, gelin kaynana görümce üçlüsü arasında huzursuzluk baş göstermiş, özellikle kayınvalide ve görümce, gelin üzerinde baskı oluşturmışlardır.

Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliği (1879 -1882) sırasında onun tiyatro çalışmalarına yardımcı olup, Bursa'da temsiller veren Fasulyacıyan kumpanyasının Ermeni oyuncularına “telaffuz (diksiyon)” dersleri veren Mehmet Şâkir'in, gece geç saatlere kadar tiyatro binasında kalması, Zehra Hanım'ı huzursuz eder. Daha önce ayrıntılı olarak ifade edilen ve Ahmet Vefik Paşa'nın valilikten azline sebep olan durumlardan biri, tiyatro oyunlarını izlemek için hayat kadınlarına bilet satılmasıdır. Bursa'nın bu ve benzeri dedikodularla çalkalanması karşısında Zehra Hanım, kayınvalidesinin de yönlendirmesiyle, bir gece yatak odasının kapısını içeriden kilitletler. Geç vakitte tiyatrodan gelen Mehmet Şâkir, odaya giremez. Ertesi gün, yaptığından pişman olan Zehra Hanım, yine kayınvalidesinin telkinleriyle Mehmet Şâkir'den özür dileyip kendisini de tiyatroya götürmesini isteyince, beklenmedik bir tepkiyle karşılaşır. Kayınvalide ve görümce, bu durumu çifti ayırmak için bir koz olarak kullanarak Zehra Hanım'a, kızı İffet'i ve oğlu Ref'et'i vermeden, baba evine gönderirler. Mehmet Şâkir'i de, eşinin kendisiyle yaşamak istemediğini söyleyerek baba evine kaçtığı yolunda kandırırlar. İftiralarla memurluktan azledildiğinde, suçsuzluğu ispat edilmesine rağmen gururundan memurluğa geri dönmeyen Mehmet Şâkir, annesine ve ablasına inanarak, yine gururunun etkisinde kalır ve bir daha ne o Zehra Hanım'ı arar ne de Zehra Hanım onu. Ancak bu durum en çok çocukları etkiler ve yıllar sonra bir doktor olan ve soyadı kanunundan sonra babasının çıkarmış olduğu ikinci derginin adı “Gündoğdu”yu soyadı olarak kabul eden Dr. Refet Bey, babasına kırgınlığını ölünceye dek sürdürür (BORA 1987: 20). Oğuz BORA, yine Mehmet Şâkir'in ayrıldığı eşi Zehra Hanım'ın ikinci eşinden olan ve Dârülbedâyi' Hey'et-i Temsiliyyesinde aktör olarak görev alan oğlu Fâik Bey'e dayanarak şu olayı anlatır: Mehmet Şâkir, her ne kadar Zehra Hanım'ı tekrar aramamışsa da unutamamış, kendini okumaya vermiştir. Sandıklı'da meydana gelen bir olayı soruşturmak üzere bu ilçeye gittiğinde kaymakam, ilçede misafirhane bulunmadığını belirterek, kendi evinde misafir edeceğini söyler ve Bursa'dan Mehmet Şâkir adında bir yetkilinin teftişe geldiğini ve kendilerinde kalacağını, bu yüzden hazırlık yapılması gerektiğini belirten bir not yazarak evdekilere gönderir. Mehmet Şâkir'i evde bir sürpriz beklemektedir. Sofranın kuruluşundan yemeklerin çeşidine, yatağın çarşafından yorganına kadar her şey Zehra Hanım'ın izlerini taşımaktadır. Sabahı zor eden Mehmet Şâkir, kahvaltıda da aynı durumla karşılaşınca kaymakama nereden evli olduğunu sorar. Kaymakam, ilk eşinin vefat ettiğini, ikinci evliliğini

Bursa'dan yaptığını ve bu evliliğinden de Fâik adında bir oğlu olduğunu söyler. (BORA 1987: 20)

Mehmet Şâkir, annesi Fatma Hanım ve uşakları Mahmut Ağa vefat edince, görücü usulü ile güzel bir bayan olan ve verem hastalığından ölen Münire Hanımla evlenir. Bu evliliklerinden iki çocukları dünyaya gelir. Bunlardan Muzaffer küçük yaşta ölür. Habib ise, 1945'te Can adlı özel muhasebe şirketinden emekli olarak Bursa'ya gelir, 1951'de aşırı alkol kullanımı nedeniyle ölür. Alkolik bir insan olan Habib, gereksinim duydukça Mehmet Şâkir'e ait eşyaları, hatta kitapları, eskicilere satmıştır. El yazması olan ve bugün Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan orijinal "Persenk" in de onun tarafından Ali Emîrî'ye satıldığı düşünülmektedir.

Mehmet Şâkir, ikinci eşi Münîre Hanımın verem hastalığına yakalanarak ölümü üzerine yine güzel bir bayan olan Ziyneti Hanımla evlenir. Bu evliliğinden Hatice Adnan Hanım, Seniha Şadan Hanım, Lebîbe Canan Hanım ve Şair Osman Mazlum İlhan dünyaya gelir. Oğuz BORA, Mehmet Şâkir'le ilgili birçok bilgiyi, Dârü'l-fünûn'a ilk giren kız öğrencilerden Edebiyat Fakültesi mezunu biri olan Lebîbe Canan Hanım'dan, bizzat görüşerek aldığını ifade etmektedir (BORA 1987: 20). Lebîbe Canan araştırmacı yazar Tahir ALANGU'nun eşi olan felsefe öğretmeni Mesude ALANGU'nun da annesidir.

2. BÖLÜM

2. MEHMET ŞÂKİR'İN TİYATRO DIŞINDAKİ FAALİYETLERİ

2. 1. Matbaacılığı

Çocukluk yıllarında evden dışarı çıkmadan, babasının ciltlemek üzere eve getirdiği kitapları inceleyen, zaman zaman babası Hacı Hasib Efendi'nin Bursa'da sahaflar çarşısında yer alan kitapçı dükkânına gidip, kitapları seyreterek günlerini geçiren Mehmet Şâkir'in kitaplarla, matbaayla uğraşması tesadüf değildir. Zaten sicilinden anlaşılacağı gibi gayretli, çalışkan bir devlet memuru olan Mehmet Şâkir'in tek bir işle yetinmesi mümkün görünmemektedir.

Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'dan ayrılmasından bir yıl sonra, 1883 yılında, Alacamescit'teki evinin birinci katında “Ferâizcizâde Matbaası” adlı özel bir basımevi kuran Mehmet Şâkir, “İnatçı Yahut Çöpçatan” adlı eserinin arka kapağının dış yüzünde “Matbaanın İ'lânı” başlığıyla şu duyuruyu yapar (Ferâizcizâde Mehmed Şâkir 1885a: Arka Kapak):

MATBAANIN İ'LÂNI

Kitab tab' ettirecek zâtlara numûne

Krome tab'ında kendimizce bir tecrübe olmak üzere matbaamızın meydana getirdiği şu ilk eser hayli düzgündür

Gerek sâde ve gerek mütevellin boyalar ile daha güzel ve daha emsalsiz âsâr tab'ı mümkündür ücret-i tâbi'aca sâirlerinden yüzde yirmi tenzîl olunur

Şimdiye kadar tab' olunan hikâyâtan:

Edîb Efendinin (Mektub Paketi)

(Gümüş Mahfaza)

Bursada Sahaf Karamnî Mehmed Efendide

Dersaadette (Erakil Efendinin) kitabhânesinde bulunur

Sâir her nev' evrâk ile i'lânlar biletler istenildiği vechle renkli ve renksiz ehven tab' olunur !

Mehmet Şâkir, “Evhâmî” adlı eserinin arka kapağının iç yüzünde de “Matbaanın İ’lânı” başlığıyla şu duyuruyu yapar (Ferâizcizâde Mehmed Şâkir 1886a: Arka Kapak iç yüz):

MATBAANIN İ’LÂNI

Aralarında ba’zı Çağatâyî letâif bulunan

Birinci Manzara ki (İnatçı)

Edîb Efendinin (Mektub Paketi)

“ “ (Gümüş Mahfaza)

Bursada Sahaf Karamanî Mehmed Efendide

Dersâadetde (Erakil Efendinin) kitabhânesinde bulunur

Matbaada resâil ve sâir her nev’ evrâk ile i’lânlar biletler istenildiği vechle renkli ve renksiz ehven tab’ olunur !

İlanlardan da anlaşılacağı üzere matbaada yalnızca kitap basımı yapılmamış, ilan, bilet vb. basımı da gerçekleştirilmiştir. Mehmet Şâkir’in Ferâizcizâde Matbaasında yayımladığı eserler şunlardır:

1. Salnâme-i Hüdâvendigâr: 1301 Hicri Senesi. Def’a 12. Bursa 1301 Ferâizcizâde Matbaası. 336 s. 8
2. 1302 Sene-i Hicriyyesine Mahsus Salnâme-i Hüdâvendigâr: 1302 Hicri Senesi. Def’a 12. Bursa 1301-1302 Ferâizcizâde Matbaası. 552 s. 8 (Bu salnâmeye mükerrer olarak “Def’a 12” numarası verilmiştir.)
3. Arsa Taksimi: M. Münşi. Bursa 1305 Ferâizcizâde Matbaası. 64+8 s. 8
4. Âsârım Mektûbât-ı Manzûme: Mahmud Kemâleddin Fenârî. Yayımlayan: Murad Emrî. Bursa 1304 Ferâizcizâde Matbaası. 26 s. 8 Aded: 3
5. Âsârım Nevâ-yı Şebâb: Mahmud Kemâleddin Fenârî. Yayımlayan: Murad Emrî. Bursa 1304 Ferâizcizâde Matbaası. 47 s. 8 Aded: 2
6. Âsârım Terâne-i Tıflâne: Mahmud Kemâleddin Fenârî. Bursa 1304 Ferâizcizâde Matbaası. 40 s. 8 Aded: 1

7. Gümüş Mahfaza: Alexander Dumas. Çeviren:H. Edip. Bursa 1300 Ferâizcizâde Matbaası. 82 s. 8
8. Hallü'l-Müşkilât Fi'l-Mesâilî'l-Mühimmât: Mehmed Rüştî. Bursa 1305 Ferâizcizâde Matbaası. 196 s. 8
9. İlm-i Hesab Mukaddimetü'l-Kitab: Hüseyin Mâşuk. Bursa 1303 Ferâizcizâde Matbaası. 6+324 s. 8
10. Kadkî (Hâşiyetü'l-Kâfiye): Muhammed b. Musa el-Kadkî er-Râci' eş-Şâfi el-Dağıstânî. Yayımlayan: Dağıstânî Mustafa. Bursa 1310 Ferâizcizâde Matbaası.8
11. Kırk Yalan Köse: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1302 Ferâizcizâde Matbaası.
12. Kubbe-i Semâya Bir Nazar: Ebû Said. Bursa 1307 Ferâizcizâde Matbaası. 128 s.8
13. Mahsul-i Ömrüm: Mehmed Naim. Bursa 1304 Ferâizcizâde Matbaası. 23 s. 8
14. Mecmua-i Mükâleme: A. Zâhid. Bursa 1320 Ferâizcizâde Matbaası. 3+124 s. 8
15. Menâzıru'l-Letâif “İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet”: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1301 Ferâizcizâde Matbaası.
16. Menâzıru'l-Letâif “Evhâmî”: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1302 Ferâizcizâde Matbaası.
17. Menâzıru'l-Letâif “İnatçı yahut Çöpçatan”: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1301 Ferâizcizâde Matbaası.
18. Muhtasar Hendese: Mehmed Celâleddin. Bursa 1303 Ferâizcizâde Matbaası. 96 s. 8
19. Müzekkis-i Sıbyân: Ali Haydar. Bursa 1306 Ferâizcizâde Matbaası. 31 s. 8
20. Nev-Usûl Coğrafya: Hacı Zâhid. Bursa 1307 Ferâizcizâde Matbaası. 96+20 s. 8
21. Persenk: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1302 Ferâizcizâde Matbaası.
22. Şerefnumâ: Ali Haydar. Bursa 1306 Ferâizcizâde Matbaası. 8 s. 8

23. Târih-i Mısır. Târih-i Kadîm-i Mısıriyyîn ve âsâr-ı Bedeyî-i Akdemîn. Akde'l-Semîn Fî Mehâsin-i Ahbarü'l-Evvelîn ve Bedâyi'-i Âsârü'l-Kadimîn Mine'l-Mısıriyyîn: Ahmed Kemâl. Çeviren Ebû Said. Bursa 1307 Ferâizcizâde Matbaası. 22+576 s. 8
24. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1302 Ferâizcizâde Matbaası. 87 s. 8
25. Yalan Tükendi: Ferâizcizâde Mehmed Şâkir. Bursa 1303 Ferâizcizâde Matbaası. 55 s. 8 (KURMUŞ 1992: 158-170)

Mehmet Şâkir, Bursa'da çıkan ilk dergi olarak kabul edilen Nilüfer dergisini de yine kendi matbaasında yayımlamış, matbaasında yayımladığı eserlerden Mehmed Rüştî'nin Hallü'l-Müşkilât Fî'l-Mesâilî'l-Mühimmât'ı, Hacı Zâhid'in Nev-Usûl Coğrafya'sı, Ahmed Kemâl'in yazıp, Ebû Said'in çevirdiği Târih-i Mısır. Târih-i Kadîm-i Mısıriyyîn ve âsâr-ı Bedeyî-i Akdemîn. Akde'l-Semîn Fî Mehâsin-i Ahbarü'l-Evvelîn ve Bedâyi'-i Âsârü'l-Kadimîn Mine'l-Mısıriyyîn adlı eserleri Nilüfer'de tefrika etmiş, kendi eserlerinden de Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi ve Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nı ve Ferâizcizâde Matbaasında basılan bazı eserleri tanıtıcı ilanlara yer vermiştir. Bu ilanlarda, okuyucuların kitaplara nasıl ulaşacağı, fiyatlarının ne kadar olduğu gibi bilgiler de yer almaktadır.

Rebîü'l-evvel 1304/Kasım 1886 tarihinden Safer 1309/Eylül 1891 tarihine kadar yayımlanan Nilüfer, I. ve II. yılda on beş günde bir 24, diğer yıllarda ise ayda bir 12'şer sayı olmak üzere toplam 84 sayı olarak yayımlanmıştır. Derginin sayfa sayısı, ilk yıl dört, ikinci yıl sekiz, üçüncü yıldan sonra da on altıdır. Derginin en önemli özelliklerinden biri de dışarıda satışı yapılmadan, yalnızca abonelerine gönderilen bir dergi olmasıdır.

Nilüfer'in kapanmasından sonra 31 Ağustos 1894'te ilk sayısını çıkardığı ve sadece üç risale çıkabilen Gündoğdu adlı dergi de, Ferâizcizâde Matbaası'nın ürünlerindendir. Bu dergi, yazarın Persenk, Sarf-ı Lisân-ı Ademî, Şükûfe nisâr-ı Zebanî umumi ve Osmanî adını taşıyan eserinin fihristi niteliğindedir. Ayrıca dergide, harf ve dilin düzeltilmesi yabancı sözcüklerin kullanılmaması önerilmiştir.

2. 2. Salnâmeciliği

“Salnâme”, yıllık (muayyen mevzulara dair, yıldan yıla çıkarılan dergi, kitap) anlamına gelen birleşik bir kelimedir. Osmanlı Devletinde ilk salnâme 1847 yılında Mustafa Reşit Paşa tarafından Ahmet Vefik Paşa, Hayrullah Efendi ve Ahmet Cevdet Paşa’ya hazırlattırılmıştır. Salnâmeler daha sonra illere yayılmaya başlamıştır. Bursa’da ilk salnâme 1869’da son salnâme de 1927’de yayımlanır. Bursa’da valilerin çok sık değişmesi nedeniyle genellikle zamanında çıkarılamayan bu salnâmelerde, tarih hataları da görülmektedir. Bursa’ya ait 37 salnâmenin 35’i Vilâyet Matbaasında yayımlanırken, 1301 ve 1302 yıllarına ait olanları Mehmet Şâkir tarafından yazılmış ve Ferâizcizâde Matbaası’nda yayımlanmıştır.

Mehmet Şâkir, yazdığı salnâmelerle salnâmelere yeni bir şekil vermeye çalışır. Bu konudaki düşüncelerini de yazdığı salnâmelerde ortaya koymaya çalışır. 1301 Hüdâvendigâr Salnâmesindeki “İfâde-i Mahsûsa” başlıklı yazısı buna bir örnektir:

İFÂDE-İ MAHSUSA

Ma’lûmdur ki salnâmeler esâsen mensup olduğu kıt’anın ahvâlini şâmil resâil-i mevkûtedendir. Bu esâsın ittihâzından sonra sene-be-sene mündericâtında meşhûd olan tebeddülât ve teferru’ât ile sâir istihsâl olunan ma’lûmâtın ilâve ve tekrârına lüzûm görülmevnenlerinin tenkihi kâidedendir. Bu sûretle beher sene çıkan salnâme o kıt’anın ahvâl-i câriyesiçün bir defter-i zabt makâmında olacağından bi’l-âhere terakkiyât ve tedenniyât cihetleri apaçık görünüp, muktezâ-yı mevki’e göre ıslâhât-ı îcâbiyeye esas ittihâz edilerek mu’ahharen müşâhade olunan istifâde-i tecâribiye dahi anda görülür. Ve işte böyle âsâr-ı mevkûteye salnâme denir. Yoksa tevârih-i atîka ile kütüb-i ma’lûmeden telhis veyâhud teferru’ât-ı âdiyeden bulunan esamî-i me’mûrîne tahsis kılınan mecmu’alara salnâme denilemeyeceği der-kâdır.

İmdi bu hakîkate mebnî beş sene mukaddem bir çığır tutulmuş ise de devâma ba’zı mevânî’ haylûlet etti.

Bu kere saye-i ma’ârif-vâye-i hazret-i pâdişâhîde esbâb-ı tab’iye cihetiyle de matlûp hâsıl olmağla inşallâhü’l-kerîm balada arz olunan mesleğe tevfikân ba’de-mâ çıkarılacak salnâmelerde istatistike esas olmak için bu salnâmeye kâffe-i ahvâl ve muâmelât ve mamûlât-ı vilâyete dâir malûmat derc olunmağla berâber sanâyi’ ve mensûcât ve bunlara müte’allık kâr-gâhların metrûkiyeti esbâbına müte’allık hâlât ve müceddiden inşâsı lâzım gelen fabrikalar hakkındaki tahkîkât izah ve beyân kılınmış ve malûmât ve izâhât-ı mündericenin ba’zı sehiv ve noksanları olsa bile ahvâl-i umûmiye-i vilâyete dâir malûmât-ı esasiye husûlüne kifâyeti bedîhî bulunmuştur.

Umûr-i tahrîriyece pek yalnız ve muayyensiz bulunduğundan ve sâye-i terakkiyât-vâye-i cenâb-ı şehriyârîde teferru’ât-ı tabi’iyeden bulunan grave ve galvanizme

san'atlarını medreselerde talebe efendilere bi't-ta'lîm işbu salnâmedeki levhaları onlara yaptırdığından şu dağdağa arasında gerek tezyinatınca ve gerek mündericâtınca vukû'ı tabîî bulunan noksan ve hatânın mazhar-ı afv ve ıslâh olmasını kari'în-i kirâmın mürüvvetlerinden istid'â eylerim.

Salnâmenin muharremde çıkarılmaması mülhakatca talep olunan malûmâtın vaktiyle verilememesinden neş'et eylemiştir. (Mehmet Şâkir 1301: 10, 11)

Yukarıdaki önsözden de anlaşılacağı üzere Mehmet Şâkir, salnâmelerin takvimle karıştırılmasından şikayet etmekte, bu hususta açılan çıgırların kesintiye uğradığından yakınmaktadır. Aşağıdaki yazıda da, salnâmenin niteliklerine vurgu yapmaktadır:

SALNÂME NE DEMEK?

Bizce salnâme senevî çıkarılan risâle-i mevkûte-i ma'lûmedir ki, mündericâtı her ne kadar tenevvü' eylese yine bu isim dâhilinde bulunur. Yalnız fusûl ve şuhûrî irâ'e eyler. Bir de takvimlerimiz vardır. Diğer milletler ise resâil-i seneviyelerini fenlere ve her fenni, fusûl ve ebvâb-ı müte'addideyi şâmil kitablara taksim eyleyip mevzuatına göre birer isim ile yâd ediyorlar.

Meselâ, Fransız lisânında âdî salnâmelerden başka hükümdarın ve aile ve kabîneleri ve mikdâr-ı nüfûs ve arâzî ve bûdceleri hakkında izâhâtı şâmil (Almanak Dogata) ve erbâb-ı hiref ve sanâyi'in her biri nerelerde bulunduğu ve yaptıkları nemkûle eşyâ olduğuna dâir izâhât ile memleketlerinin sokaklarına varınca gûn-â-gûn malûmât-ı mufasssalayı (Anuer) ve mündericâtı memûrîn ve tüccar ve esnafın hurûf-ı hecâ tertîbiyle esâmisini mübeyyin olmak üzere (Endikatör) ve tevârîhe müte'allık vukû'ât-ı azîmeyi telhîsen (Kronoloji) ve takvîm-i fusûl ve şuhûre tahsîsen (Almanak) ve hilm-cerâ dürlü kitablar teşkil ettiklerinden ve kâffe-i mevâki'-i mühimme izâhât-ı coğrafyasına dâir öteden beri umûmî ve husûsî mütenevvi' risâleler tertîp eylediklerinden başka (Balo) ve (Tiyatro) ve (Moda) ve (Hıfz-ı sıhha) ve (Eglence) ve (Oyunlar)ın vukûâtından bahseder ayrı ayrı salnâme şeklinde musavver ve gayr-i musavver senevî beş altı yüz nev' risâle tab' ve neşretmektedirler.

Bizce o vâdiye gitmek ya'nî salnâmemizi böyle başka başka kitablara tefrîk etmek kâbil olamaz ise de onlardan fûnûn ve ciddiyâta müte'allık bulunanların nice zamandan berü tecârib-i adîde ile esas peyda eyleyen mündericâtından bi'l-iktibas mevzû'una göre her fennin bir fasla tahsîs ve bu sûretle bir salnâme teşkil olunması ve umûma ait malûmat-ı nâfi'a ile vilâyetimizin târih ve coğrafyasına müte'allık malûmât-ı husûsiyeden iktizâ edenlerin telhis ve lâzım gelenlerin tafsîl kılınması mümkün olamaz mı? İmkânından mâadâ kârî'în için sebk ve müfid olur. Binâberin bu seneki salnâmemiz bu yolda tertîp ve temsîl olundu. Mebâdîsi olmasına ve bu makûle âsâr-ı meşâgil-i mütenevvi'e-i resmiyeden ihtilâs-ı vakt olundukca meydana getirilmesine göre kârî'în-i kirâmın kusurlarımızı ma'zûr tutarak bi'l-âhare ıslâhı için ihtâr buyurmaları müsted'âdır. (Mehmet Şâkir 1301: 4,5)

Yazıda Mehmet Şâkir, batıdaki salnâme anlayışını ayrıntılı olarak ortaya koyarak, bizde de böyle bir sınıflandırmanın gerekliliğine dikkat çekmekte, ancak bunun hemen gerçekleşebilecek bir durum olmadığını ifade etmektedir. Mehmet Şâkir, düşündüklerini

yazıya dökmenin yanı sıra, salnâmelere şekil ve muhteva yönünden birtakım yenilikler kazandırmaktan da geri durmaz. Her bölümün başı süslerle bezenir, bilgiler kısa ve öz, bir biçimde sunulur ve salnâmelerin sonuna bir fihrist eklenerek, içindeki konulara ait başlıklar sayfa numaralarıyla gösterilir. Bu fihrist, aynı zamanda Latin harfleriyle, Fransızca olarak da yazılmıştır. Salnâmelerin sonunda çeşitli özel kurumların reklamlarına yer verilmesi de, Mehmet Şâkir'in getirdiği yeniliklerindendir. Çalışkan bir memur olan Mehmet Şâkir, gönülsüz kabullendiği salnâme yazma işini de kendisine yakışır bir biçimde başarıyla tamamlamıştır.

2. 3. Dergiciliği

İstanbul dışındaki basın yayın faaliyetleri, özellikle 1880–1908 yılları arasında şekillenmeye başlar. Bu dönemde basın yayın faaliyetleri üzerinde oluşan siyasi baskı, dergicilik faaliyetlerinin hem muhteva hem de şekil açısından bir arayış sürecine girmesine neden olmuştur. Çünkü II. Abdülhamid döneminde gazetenin yerini alarak, siyasetten başka her şeyi konu edinmek durumunda olan bu dergiler, kalıcı olabilmek için, hem sarayla iyi geçinip sansüre takılmamak hem de okurlara farklı şeyler sunmak zorundadırlar. Bunun neticesi olarak, şekil ve teknik itibarıyla da dergiler, oldukça yetkindir. Orhan OKAY'ın “Mecmualar Devri” (OKAY 1988: 3, 4) olarak nitelendirdiği bu dönem içinde İstanbul'da Mecmua-i Ebuzziya (1880–1912), Gayret (1886–1887), Servet-i Fünûn (27 Mart 1891–25 Mayıs 1944), Ma'lûmât (1895–1903) gibi köklü dergiler yayımlanmaktayken, Anadolu'daki dergi faaliyetleri henüz başlangıç aşamasındadır.

İstanbul dışında ilk dergi, 1881'de Selânik'te yayımlanan Gonce-i Edep'tir. Anadolu'nun ilk dergisi ise, İzmir'de Halit Ziya UŞAKLIGİL tarafından 1882'de çıkarılan Nevruz'dur. Daha sonra Selânik'te Mezra-i Maarif (1882) ve Mecelle-i Muallimîn, Edirne'de de Şûle-i Maarif (1884) çıkarılır.

Mehmet Şâkir de, Anadolu'daki dergi faaliyetlerinin öncülerinden biri olarak, Nilüfer (1886–1891) ve Gündoğdu (1894) adlarını verdiği iki dergiyle bu faaliyetlerin içindeki yerini alır.

2. 3. 1. Nilüfer

Mehmet Şâkir, Bursa'nın ilk özel edebiyat ve sanat dergisi olan Nilüfer'i Kemâleddin Mahmut (Yenişehirli Fenârî)* adlı bir şairle birlikte Ferâizcizâde Matbaasında 1 Rebîü'l-evvel 1304/ 28 Kasım 1886 tarihinden 1 Safer 1309/6 Eylül 1891 tarihine kadar yayımlamıştır.

Nilüfer, I. ve II. yılda on beş günde bir 24 sayı, diğer üç yılda ise ayda bir 12 sayı olmak üzere toplam 84 sayı olarak yayımlanmıştır. Derginin sayfa sayısı, ilk yıl dört, ikinci yıl sekiz, üçüncü yıldan sonra da on altıdır. Derginin en önemli özelliklerinden biri, bayilerde, kitapçılarda satışı yapılmadan, yalnızca abonelerine gönderilen bir dergi olmasıdır.

Mehmet Şâkir'in, derginin II. cildine de, I. Sayıdan başlaması, Nilüfer'le ilgili yapılan çalışmalarda yanıltıcı olmuş; Nevin ÖNBERK, Hasan ÇELİK gibi isimler, Nilüfer'in 60

* Mahmut Kemaleddin'le ilgili olarak, Mahmut Kemal İNAL, şu bilgileri vermektedir (İNAL 1969: 857-859): Mahmud Kemalüddin [Efendi], Golos eşrafından Ömer Ağa'nın oğludur. 1863 [1280 H.]'de Golos'ta doğdu. Golos İbtidâi Mektebine devam etti. Babası vefat ettiğinden -annesinin memleketi olan- Yenişehir Fener'e gittiler... Yenişehir Rüşdi Mektebinde okudu. O sırada Yenişehir'de bulunan Muallim Naci Efendiden taallüm eyledi 1882 [1299 H.] de Bursa'ya hicret etti. Yeşil Cami Medresesine girdi. Ulu Cami dersiâm hocalarından Köse Mehmed Efendinin dersine devam eyledi. Bir taraftan da - hemşehrilerinden Emri Efendinin neşrettiği - “Nilüfer” ve “Fevaid” risalelerinin, bir müddet de Hudavendigâr vilâyeti resmi gazetesinin başmuharrirliğini ifa etti. “Ceridei Havadis”, “Tercemani Hakikat”, “Saadet”, “Trabzon” gazetelerine ve “Berk” risalesine de yazı yazdı. Camide tahsil etmekte olduğu ulûmdan icazet alacağı sırada 1888 [15 Rebiül-evvel 1306] de vefat etti. Hazreti Emir Türbesine giden cadde üzerindeki kabristana defnolundu... Şu merhum, hayatının faslı evvelinde irtihal eden ve nevresidegâni üdebayı Osmaniye miyanında bir mevki mümtaz ihraz eyliyen Yenisehri Fenârî Mahmud Kemalüddin Efendidir. Ruhu için elfâtiha - Sene 1306” Orta boylu, uzunca geniş çehreli, rengi sarıya mail, saç ve sakalı kumral ve kısa, sarıklı ve cübbeli idi. Resmi yoktur. Sükûn ve inzivaye mail, mahcub, mahzun, müstaid bir şair olduğunu aşinaları söylediler. Zavallı annesi, arkasında kimsesiz kaldı. Muallim Naci, Kemalüddin'e yazıp bilahare “Sünbüle”ye derceylediği mektubun serlevhasında “Edebiyatımızın medarı emni istikbalı olan gençlerimizden...” diyor. Manzum ve mensur “Teranei Tıflâne” ve “Nevayî Şebab” ile “Mektubatı Manzume” adlı eserleri “Asarım” unvanile 1304 de Bursa'da tab olundu. “Ruhulkemal” namındaki eseri ve diğer perakende yazıları, vefatından sonra yandı.

sayıdan ibaret olduğunu ifade etmişlerdir. Hatta Nevin ÖNBERK, Mehmet Şâkir'in, Nilüfer'de tiyatroya dair hiçbir konuya değinmediğini belirtir (ÖNBERK 1979: 15). Oysa Mehmet Şâkir, derginin dikkatlerden kaçan I. Cildinde 1886'da yayımladığı eserlerinden Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi ve Teehhül yahut İlk Göz ağrısı adlı eserlerinin tanıtımlarını yapar. Bu eserlerle ilgili bilgilerin yer aldığı tarihler, sayılar ve sayfa numaraları şu şekildedir:

Kırk Yalan Köse:	1 Cemâziyü'l-evvel 1304, sayı 5, s. 4
	15 Cemâziyü'l-evvel 1304, sayı 6, s. 4
	1 Cemâziyü'l-âhir 1304, sayı 7, s. 4
Yalan Tükendi:	15 Cemâziyü'l-âhir 1304, sayı 8, s. 4
	1 Recep 1304, sayı 9, s. 4
	15 Recep 1304, sayı 10, s. 4
	1 Şaban 1304, sayı 11, s. 4
	15 Ramazan 1304, sayı 14, s. 4
Teehhül yahut İlk Göz ağrısı:	15 Ramazan 1304, sayı 14, s. 1

Dergiye “Nilüfer” adının verilmesi, tesadüfî bir durum değildir. Nilüfer, Bursa için önemli bir yere sahip olan, Murat ve Süleyman Paşa'nın anneleri, I. Orhan'ın eşi Nilüfer Hatunun adıdır. Ayrıca, Bursa çevresinde oldukça fazla rastlanan bir çiçeğin ve Bursa'nın içinden geçen bir derenin adı da Nilüfer'dir.

Derginin Rebîü'l-evvel 1304'te yayımlanan I. sayısının kapağında:

Her bir varakında eser-i bûy-ı edeb var

Bir nüsha gel al sen dahi Nilüferimizden

beyti yer almaktadır. Bu beyit, derginin II. yılının ilk sayısından dördüncü yılın son sayısına kadar:

Âfitab-ı ma'rifetten feyz alır Nilüferim

Vird-i irfan isteyen bir deste alsın elverir

şekline dönüşür. Derginin V. cildinde ise içerikle ilgili şiirler yer alır.

Dergide ayrıca sülüs yazıyla “Nilüfer” yazısının altında nilüfer çiçeğinin resmi yer almaktadır. Sayfanın sağında dikey olarak: “âsâr-ı nâfi’-a-i edebiye me’a’t-teşekkür ve’l-iftihâr kabul olunur.” yazısı, solunda da yine dikey olarak: “Derc olunmayan eserler i’âde olunmayıp sâhibinin iddiâ hakkı olmaz.” yazısı vardır. Üstte yer alan şiirin altında ise iki sütun oluşturulmuş, “mündericât” başlığı altına derginin içeriği ile ilgili bilgiler yazılmıştır. Dergide âyet ve hadis meallerinin bulunduğu hatırlatılarak, dergiye hürmet gösterilmesine dikkat çekilmiş, sonunda “bitti” yazmadıkça, yazıların devam edeceği hatırlatılmıştır. “Ma’rûzât” başlığı altında derginin satılmadığı, vilâyet merkezinde 15 kuruş, merkez dışında da posta masraflarıyla birlikte 20 kuruşa abonelere satıldığı belirtilerek, nasıl abone olunabileceği açıklanmıştır. Sayfanın altında ise Ferâizcizâde Matbaasının işareti ve adresi yer alır. Derginin kapak görünümü 25. sayıdan 36. sayıya; 37. sayıdan da 60. sayıya kadar değişik kompozisyonlarda çıkar. Mehmet Şâkir, her üç görünümde de estetikten ödün vermez. Ayrıca, derginin kapaklarında daima manzum parçalar yer alır.

Mehmet Şâkir, böyle bir dergiyi çıkarma amacını, derginin ikinci yılda yayımlanan ilk sayısının ikinci sayfasında yer alan “Mukaddeme”sinde dile getirir:

Bi-lutfihi teâlâ. sâye-i maârif-sermâye-i zıllullâhîlerinde müsterîhen yaşadığımız şerî’at-i garranın hâmî-i bâ-salâhı ve Osmanlıların bâdî-i fevz ve felâhı sevgili pâdişâhımız halîfe-i âgâh-cihân-ârâ ve şehriyâr-i maârif-penâh ve mekârım-pîrâ Sultan Gâzî (Abdülhamid) hân-ı sâni efendimiz hazretlerini Cenâb-ı Hak savn-i samedânîsinde kemâl-i tendürüstî ve âfiyet ve temâdî-i şân ve şevket ile dünyâ durdukca revnâk-tırâz taht-ı Osmânî ve mahzar-ı kâmrânı buyursun âmin.

Sâye-i maâlî-vâye-i hilâfet-penâhîlerinde Nilüferimiz bu sene şu tarz-ı terakkîyi kasbetmiş olduğu hâlde mündericâtını bizzat yazıyorum.

Maksad-ı nâçizi:

Mücerred bütün servet ü sâmanım ve rûh ü revânım ni’met-i celîle-i cihân-perverîleriyle husûl ü perverîş bulan husrev-dânâyı kemâlât-âsâr efendimiz hazretlerinin sâye-i âtîfet-i mülûkânelerinde niçe senelerden berü ma’âşımdan artırdığım bir servet-i cüz’iyyeyi hizmet-i mûrâne-i memâlik -ârâları yolunda sarfeylemek emel-i hâlisânesiyle -îrâd ü akara verilüp râhat edilmesini re’y eyleyenlerin tavsiyelerine muhâlif olarak- açtığım şu gayr-i resmî matbaanın hasbe’l-mevki’ kendisini idâre edemeyerek açılalı beri hesâbı açıktan hâlî olmadığına mebnî bi-lutfihi’l-kerîm sâye-i ‘inâyet-vâye-i cenâb-ı zıllullâhîlerinde niyet-i muhlisâne ile küşâd olunan bu dâireyi seddettirmemek gayretini yine

vüs'um derece maârife hidmet etmek ve dünyâ ve âhirete yarar eserler neşreylemek sûretiyle ibrâz ü ifâdan ibârettir.

Yoksa ne kendimde olmayan fazîleti âleme satmak, ne de böyle vesâ'ilden akça kazanmak hâtırına bile gelmez.

Gamdan ölmem korkarım gayret helâk eyler beni fehvâsınca beni dil-hûn eden yalnız öyle nezdik-bin dostların bi'l-âhere (sana demedik mi) demeleri mülâhazasıdır.

Şahsıma gelince veliyyü'n-ni'met-i bî-minnet-i âlem-penâha ve mülk-dâr-ı mekârım iktinâh efendimiz hazretlerinin sâye-i lutf-vâye-i mülk-dârîlerinde ma'aşım bana ma'a-ziyâdeten kâfidir ki kanâ'atle mes'ud yaşamının kolayını bilenlerdenim. İşte böyle dolayısından dolayı dünyada râhat olmaz haber-i şerîfinin mazmûn-ı celîline mâ-sadak olan bir perîşân-dil ve bî-kes ve câhil olduğum hâlde meşâğl-i resmîyemden ihtilâs ettiğim teneffüs vaktlerinde mecbûriyet-i ma'rûza cür'etiyle yazılan eserlerin hatâlarını erbâb-ı dânişin lutf ve rıfk ile bildirmeleri ricâ olunur.” (Mehmet Şâkir 1305: 2)

Mehmet Şâkir, büyük bir bölümünü devlet büyüklerine övgüye ayırdığı bu önsözde, çevresindeki insanların maaşından arttırdığı birkaç kuruşu herhangi bir mülke yatırmasını talep ettiklerini, ancak kendisinin insanların eğitimine bir katkı sağlamak, dünya ve âhirete yararlı eserler yayımlamak amacıyla böyle bir dergi çıkardığını ve içindekileri bizzat kendisinin yazdığını belirtir.

Dönemin basın faaliyetlerine bakıldığında, baskılar nedeniyle Avrupa'ya kaçan ediplerin, ki bunlardan biri de Paris'e kaçan ve dönüşünde Abdülhamid tarafından Bursa mektûbîliğine memur edilip, vilâyet matbaası müdürlüğünü de sürdüren Süleyman Nazif'tir, idare aleyhine şiddetli yayımlar yaptıkları görülür. İdareye yönelen hücumlar, özellikle 1880–1908 arasında basın yayın faaliyetleri üzerinde bir baskı oluşmasına neden olur. Orhan OKAY, bu baskının dergicilik üzerinde olumlu bir etki bıraktığını ve dergilerin estetik açıdan, teknikleri bakımından kendilerini geliştirdiklerini belirterek, bu döneme “Mecmualar Devri” demenin yanlış olmayacağını ifade eder (OKAY 1988: 3, 4).

Mehmet Şâkir, dergisinde siyasetten uzak bir anlayışı benimser. Dergide, hürriyet, vatan gibi kavramlara değinilmişse de, siyasete dâir en küçük bir ima dahi yer almaz. Derginin yayımda kaldığı süre zarfında sansürle ilgili bir sorun yaşamaması ve hiç kapatılmamış olması da, bu anlayışın ve II. Abdülhamid'i ve onun icraatlarını sık sık, ağdalı bir üslupla methetmesinin bir sonucudur.

Mehmet Şâkir'in yaşadığı XIX. yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı toplumu için, büyük bir sosyal ve kültürel değişimin olduğu bir dönemdir. Bu dönemin fikir ve sanat adamları, Doğu-Batı kültürlerinin birlikte yaşamak zorunda olduğu bir çevre içinde yetişmişler, geçmiş devir ve nesillerden devrıldıkları sosyo-politik değer yargılarını, benimseme çabasında oldukları yeni değerlerle uzlaştırmaya çalışmışlardır. Bu yeni nesil, akılcı ve gerçekçi bir yaklaşımla, toplumsal sorunlara eğilirken, yenilik hareketlerinin kültürel alanlara bir aktarılış biçimi olan edebiyatı, yalnızca estetik amaçlı olmaktan çıkarak, düşünce aracı olarak da kullanma yoluna gitmişlerdir.

Bu ortam içinde Mehmet Şâkir'in Doğu-Batı kültürleri karşısında aldığı tavır, iki farklı kaynaktan şekillenmiştir: Bunlardan birincisi, doğu kültürünü, İslâm dinini öğreten babası; ikincisi de önce kendi değerlerini özümseyip, sonra batı kültürünü sindirmeyi gerekli gören ve kendisini en fazla etkileyen kişi olan Ahmet Vefik Paşa'dır. Bu kaynaklar, Mehmet Şâkir'in Nilüfer dergisinde yer verdiği konuları da doğrudan etkiler.

Mehmet Şâkir; ilim, akıl, eğitim gibi evrensel konulara, İslâmî-Doğu kültürünün kaynakları arasında yer alan, Kur'an'dan, hadislerden seçilen hikâyeler, kıssalar aracılığı ile değinmiş, bunları "Zübde-i Menâkıb-ı İmam-ı A'zam", "Kıssa-i Ashab-ı Kehf" vb. başlıklar altında tefrika etmiştir. İslam dinine ait ayet, hadis yorumlarını da, "Âyine-i İskender" başlığı altında hikâyeler biçiminde uzun süre (No. 9-60) yayımlanmıştır. Mehmet Şâkir, bu tefrikanın başlangıç yazısında Avrupalının pek çok hikâyelerinin Osmanlı diline aktarılıp yayımlanmasının, Avrupalının yolunda olduğumuz anlamını taşınamaması gerektiğini, çünkü başka ulusların ahlak ve duygularının bize uymadığını, Batının bazı eserlerinin bizi fazilete, iyi ahlaka götürmeyeceğini, hikâye ve romanda milli tabiat ve yerli olaylara rağbet etmemiz gerektiğini belirtmiştir. Bu görüşüne uygun olarak da, "Dişi Aslan" adlı kısa bir roman (No. 22-31), "Letâif" başlığı altında küçük hikâyeler, fıkralar yayımlamıştır (Mehmet Şâkir 1305: 29).

Mehmet Şâkir, yerli değerleri bulabilmek için, önce yüzyıllar boyunca etkilendiğimiz İslâmî - Doğu kültürünü iyice tanımak gereğine inanmış bir aydındır. "Sâdirâtü'l-Arab" başlıklı yazı dizisinde, Arap atasözlerinin Türkçe karşılığını vermeden açıklamalarını yapmış ve atasözlerinin daha iyi anlaşılması için din büyüklerinin hayatlarından hareketle kısa bir hikâye anlatmış ya da hadislerden yararlanmıştır. Ayrıca aynı yazıda,

Arapça'ya karşı Türk atasözlerini ileri sürerek, “Bir aralık Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye'yi üdeba-yı fehham ile beraber toplayıp, dokuz bine çıkarmıştık.” der (Mehmet Şâkir 1305: 4).

Mehmet Şâkir'deki dil ve atasözü merakının Ahmet Vefik Paşa'dan geldiği kuşkusuzdur. “Lehçe-i Osmânî” adlı eseriyle Türk lehçeleri hakkında bilgiler veren, Bursa Valisi iken Bursa'da Vilâyet Matbaasında bastırdığı “Müntahabât-ı Durûb-i Emsâl-i Türkiyye” adlı mecmuasıyla yedi bin kadar atasözünü bir araya toplayan (BANARLI 1987: 1069) Ahmet Vefik Paşa'nın etkisi dergiyle sınırlı kalmayacak, Mehmet Şâkir'e “Persenk”i de yazdıracaktır.

Mehmet Şâkir, Nilüfer'de “Sânihâtü'l-Acem” başlıklı tefrikada da, Acem terimlerini kolayca öğreten Riyazi Efendi'nin Düstûrî'l-Amel adlı eserini tanıtmış, ayrıca her beytin Türkçesini vermiştir.

Mehmet Şâkir'in Türk diline olan saygı ve tutkusunu belirleyen başka örnekler de vardır. Nilüfer dergisinin 40. sayısında “Mesela bu aşağıdaki lügatler, Farisî lisânında bulunamaz” başlığı altında, yazar, yüz Türkçe sözün, Farsça karşılıkları olmadığını, bunun da Türk dilinin zenginliğini gösterdiğini yazmış, aynı konuyu işleyen Ali Şir Nevaî'nin Muhakemetü'l-Lûgateyn adlı eserine tekrar dikkat çekmiştir (Rebû'l-evvel 1307 Sayı 37–40).

Çeviri konusu da, Mehmet Şâkir'in ilgi alanı içinde yer almıştır. Dergide Fransızca, Rusça ve Rumcadan yapılmış şiir çevirileri oldukça fazladır. Çeviriler arasında La Fontaine hikâyeleri (11 çeviri), Fransız atasözleri diğerlerine göre ağırlık kazanır.

Dinî konularla ilgili soru ve bilmecelerin sayısı, ondan fazladır. Mehmet Şâkir, dergiye abone bulabilmek, ilgiyi artırmak amacıyla soru ve bilmecelerin cevaplarını bilenlere derginin bir yıllık aboneliğini hediye etmiştir.

Dergide okuyucu talebi doğrultusunda yayımlandığı belirtilen “Dişi Aslan” adlı, yedi kişilik bir ailenin yaşamını anlatan uzun bir hikâyenin yanı sıra, 7 hikâye daha vardır.

Nilüfer'deki biyografi sayısı dörttür. Bunlar, İmâm-ı Âzam Ebû Hanife'nin yaşamının anlatıldığı “Zübde-i Menâkıb-ı İmâm-ı Âzam”, “feylesof” diye adlandırılan ve aslında

dergide örnek bir kişilik olarak gösterilmeye çalışılan bir ermişin yaşamının dile getirildiği “Âyine-i İskender”, sığındıkları mağarada 300 yıl uyuyup kalan 7 kişiyi anlatan “Kıssa-i Ashâb-ı Kehf” ve Yemen’deki eski hükümdarların hayatlarının anlatıldığı “Terâcim-i Ahvâl”dir.

Dergide bunların dışında, sanayi, tarım, astronomi gibi konulara da yer verilmiştir. Derginin adı olan “Nilüfer” bitkisiyle ilgili botanik bilgileri, güneş ve ay tutulması, toplu iğnenin yararları ve üretimi, madenler, hayvanlar bitkiler hakkında ilginç bilgiler vb. ele alınan konulardan bazılarıdır.

Dergide Mehmet Şâkir’den başka yirmi beş isim daha vardır. Milli edebiyat akımı sanatçılarından Mehmet Emin Yurdakul’un yanı sıra Rıza Tevfik Bölükbaşı, Hersekli Arif Hikmet gibi isimler birer eserleriyle dergi sayfalarında yer alırken; ara nesil sanatçılarından olup, Nilüfer tarafından keşfedilen Recep Vahyî (SINAR 2006: 50), Mahmud Celâleddin Paşa, Ağlarcazâde Mustafa Hakkı, dergide en fazla yazısı bulunanlardır. Bunların dışında, ara neslin önemli isimlerinden Nigâr Hanım, II. Abdülhamid dönemi sadrazamlarından Gazi Ahmet Muhtar Paşa, Ferâizcizâde Sâlih Efendi’nin oğlu Osman Fâiz, Veled Çelebi, Osman Nuri Efendi gibi isimler de, Nilüfer’in yazarları arasındadır.

Mehmet Şâkir, Türk basın hayatında, Anadolu dergiciliğinin yerini göstermesi bakımından önemli bir yere sahip olan ve beş yılda 84 sayı çıkardığı Nilüfer’i herhangi bir uyarıya maruz kalmaksızın, kendi isteğiyle kapatır. Derginin Saferü’l-hayr 1309 tarihli 60. sayısının (son sayı) 753 ve 754. sayfalarında, imzasız olarak yayımlanan “Tevki’-i Zevâlan İzâ Kîl-i Temm” başlıklı yazıyla derginin kapatılacağı ve başka bir derginin çıkarılacağı okuyuculara duyurulur:

“Cenâb-ı Hakkın avn ü inâyetiyle sâye-i hazreti Pâdişâhîde beş seneden beri devam eden risâlemizin bu kısmındaki mündericâtını kendimizce tutmuş olduğumuz meslege göre bitirdik. Neşriyâtına artık hitâm verdik. Bu risâlenin el öğrencesi edilmiş olmasına göre tecârib-i vâkıamıza mebnî muntazaman ihrâcî tasavvur olunan haftalık risâlenin vakt-i intişârını i’lân eylemek için işbu kısım-ı nüshalarını hayli müddetdir sürükledik ise de çıkarılacak diğer parçaların ehemmiyet-i fevka’l-âdesinden dolayı henüz i’lânı müyesser olamadığından herkesi intizarda bırakmamak üzere çaresiz beşinci seneye hitâm verdik. Diğer parçanın i’lânı inşallah karîben evrâk-ı havâdisde görülür. Evvelki mündericâtdan (Sânihâtü’l-acem)in bir mikdârı kaldı. Bunu kâri’lerimizden çoğunun Tahsîn buyurmalarına göre bi-lutfihi’l-kerîm âtîde neşrolunacak risâlenin beher haftalık nüshasına

konulacak kablarn münâsip cihetlerine olsun birer mikdâr derciyle o borcumuzun dahi şu sûretle ikmâline i'tinâ kılınacaktır. Taksîrâtımızın afvıyla teveccühât-ı kalbiyelerinin bekâsı kârî'lerimizin lûtuflarından müsted'âdır."

Derginin kapanışına dair, Mehmet Şâkir'in sicilinde Nilüfer'i kendi isteğiyle kapattığına dair şu kayıt yer alır:

"Efendi-i mûmâ-ileyhin. . . beş seneden beri neşrine devam eylediği "Nilüfer" nâm risâle-i fenniye ve edebiyeyi ihtâra mahall kalmaksızın hüsn-i idare ile âhiren tatil eylediği vilâyet-i müşârün-ileyhâdan "2 Safer sene 1310" târîhli tahrîrât Sicill-i Ahvâl Dâire-i Umûmiyesine iş'âr olunmuştur" (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sicill-i Ahvâl Defteri Cilt 22 sayfa 385-386'da)

2. 3. 2. Gündoğdu

Mehmet Şâkir'in Nilüfer'i kapattıktan sonra, yukarıda beyanında yer alan sözünde durarak, Nilüfer'in yayımına son verdikten üç yıl sonra, 13 Ağustos 1312/31 Ağustos 1894'te Gündoğdu adlı bir dergi daha çıkarmıştır.

Bu dergide Mehmet Şâkir, alfabe çalışmaları ile ilgili dilekçe verdiğini, Türkçenin bir "Âdem dili" olduğunu ifade ederek, Türkçenin güneşin bir kıvılcımına benzediği gibi ilginç yaklaşımlar sergiler.

Derginin ilginç yanlarından biri de, Milli Edebiyat akımı sanatçıları tarafından daha sonra dile getirilecek kimi düşüncelerin ilk örneğini vermiş olmasıdır:

"Bir Türk'e belagat ise dilberlerle görüşme
Andan gelişir zihne fesahatli girişme
İster isen anlatmayı bir Türk'e bu derdi
Firkatlice bir türkü çıkar şi're girişme" (Mehmet Şâkir 1894: 4)

Mehmet Şâkir'in yalnızca üç sayı yayımlayabildiği Gündoğdu adlı dergisi, Türk diliyle ilgili eseri Persenk'in fihristi niteliğini taşıdığı için, Türkçe çalışmaları bölümünde ayrıca değerlendirilecektir.

3. BÖLÜM

3. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRKÇE FAALİYETLERİ VE M. ŞÂKİR

Yıldız Saray-ı Hümayunu

Baş Kitabet Dairesi

Avrupa devletleri yalnız ülkelerinde değil, geçici olarak işgal ettikleri yerlerde dahi kendi lisanlarının tahsillerini mecburi tuttukları gibi, Osmanlı ülkesinde dahi dillerini yaymaya çalışmaktadırlar. Bu cihetle Osmanlı devletinde bulunan Hristiyan mektebindeki talebeye ciddi surette Türkçe tedris ettirilmesi hususunun temini, bu mekteplerin Türkçe imtihanları sırasında Maarif Nezaretinden bir gözlemci bulundurularak öğrencilerin Türkçeyi öğrenme derecelerinin tespiti, nizamname gereği bu mekteplerin diğer zamanlarda da teftiş edilmesi ve bunlardan öğrencilere Türkçe öğretmeyen okulların kapatılması Padişahımız efendimiz hazretlerinin emir ve iradeleri gereğindendir.

Saray Baş Kâtibi

Süreyya

25 Temmuz 1894

Belge No: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Hususi, 101, 22 M 1312

Yıldız Saray-ı Hümayunu

Baş Kitabet Dairesi

İstanbul limanına yük boşaltacak gemilerin yanaşacağı yerlere asmak üzere rıhtım şirketi tarafından hazırlanmış bulunan ve ekli pusulada şekli çizilmiş olan bayrağın kullanılmasına izin verildiği liman reisliğinden bildirilmiştir. Ancak, rıhtım şirketi bir Osmanlı müessesesi olduğundan, bu bayrağın ortasına Fransızca harflerin yerine Türkçe olarak Türkçe olarak “Osmanlı Rıhtım Şirketi” ibaresinin yazılması Padişahımız efendimiz hazretlerinin emir ve iradeleri gereğindendir.

Saray Baş Kâtibi

Tahsin

30 Haziran 1896

Belge No: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Hususi, 47, 19 M 1312

Tanzimat dönemi dil faaliyetlerinin ayrıntılarına inmeden önce, Vahdettin ENGİN'in II.Abdülhamid'den naklettiği yukarıdaki iki emre (ENGİN 2001: 125, 127) dikkat etmek gerekir. II. Abdülhamid, 1894 yılına ait ilk emrinde, batılı devletlerin, kendi dillerini başka milletlere zorunlu kıldıklarına vurgu yaparak, azınlık okullarında Türkçenin öğretim dili olduğunu ve aksini uygulayan okulların kapatılmasını

emrederken; ikincisinde bir şirketin adının Fransızca olmasına karşı çıkmaktadır. Her iki durum da, günümüzde geçerliliğini devam ettirmekte, dükkân ve mağaza adlarındaki yabancılaşmaya karşı; TDK, özellikle son birkaç yıldır, bazı üniversiteler, sivil toplum kuruluşları ve belediyelerle işbirliği içinde çözüm üretmeye çalışmaktadır. Eğitimde yabancı dil sorunu da gündemdeki yerini korumakta, “yabancı dil eğitimi” kavramı ile “yabancı dille eğitim” kavramı bugün de sorgulanmaya devam etmektedir.

II.Abdülhamid’in, dikkat çektiği dil konusu, Tanzimat döneminde, en çok konuşulan konulardan biridir. Dönemin yayınlarına bakıldığında dil bahsinin yalnız İstanbul’la sınırlı kalmadığı, İzmir ve Selanik gibi büyük şehirlerin yanı sıra Bursa’da da, gündemde olduğu görülmektedir. Nilüfer dergisindeki “Sâdirâtü’l-Arab” başlıklı yazısında Arapça’ya karşı Türk atasözlerini ileri sürerek, “Bir aralık Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye’yi üdeba-yı fehham ile beraber toplayıp, dokuz bine çıkarmıştık.” sözleriyle Şinasi’nin bu eserine dikkat çeken (Mehmet Şâkir 1305: 4), derginin 40. sayısında “Mesela bu aşağıdaki lügatler, Farişî lisanında bulunamaz” başlığı altında, yüz Türkçe sözün, Farsça karşılıkları olmadığını, bunun da Türk dilinin zenginliğini gösterdiğini yazıp, aynı konuyu işleyen Ali Şir Nevaî’nin Muhakemetü’l-Lûgateyn adlı eserini tekrar gündeme taşıyan (Rebiü’l-evvel 1307 Sayı 37–40) Mehmet Şâkir’in, dil alanındaki çalışmaları tesadüfi değildir. Daha önce de belirtildiği üzere, ondaki dil ve atasözü merakı Ahmet Vefik Paşa’dan ve Tanzimat döneminde sade Türkçeye yönelen sanatçılardan gelmektedir.

Tanzimat, toplum ve devlet hayatımıza getirdiği yenilikler kadar, dilimize ve özellikle edebiyatımıza da yenilikler getirmiş, kültür hayatımızda yeni bir çığır açmıştır. Batı uygarlığının etkisi değişik alanlarda görüldüğü gibi dil alanında da kendisini göstermiştir. Dil alanında batı uygarlığının etkisi ana hatlarıyla iki biçimde görülür: Batıdaki milliyetçilik akımının ve halka yönelmenin etkisiyle ana diline karşı duyarlılık uyanırken bir yandan da halkın anlayacağı dille yazmak amacıyla halk diline yönelme düşüncesi yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Özellikle Tanzimat edebiyatının birinci döneminde halka inmeyi amaçlayan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi sanatçılar, dili sadeleştirme çabası içine girmişlerdir. Çünkü halka ulaşmanın en etkili aracı gazetelerdir ve düşüncelerin okuyucuya sağlıklı bir biçimde ulaşabilmesi için, gazeteleri

okuyacak insanların, yazılanları doğru anlaması gerekmektedir. Bu sebeple gazeteler dilde değişimin başlatıcısı olur.

Şiirlerinde konuşma dilini kullanan Şinasi, Tercümân-ı Ahvâl'de de sade Türkçeyi benimsemiştir. Şinâsi'nin Türkçeye ilgili gayretleri, bunlarla sınırlı kalmaz. Kaynaklarda geçen ve halk ağzında yaşayan atasözlerini de derleyerek yayımlayan Şinasi, bütün bu özellikleriyle Tanzimat döneminde Türkçenin sadeleşmesi yolunda etkili bir kişi olmuştur. Mehmet Şâkir'in Nilüfer'de dikkat çektiği Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye'yi Şinasi, 1863'te yayımlar (Mehmet Şâkir 1305: 4). Şinasi'nin, içinde yer alan atasözlerinden kimilerini şiirlerinde ve yazılarında da kullandığı Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye, halk diline yönelişin örneklerindendir.

Dil üzerine çalışmalar ortaya koyan sanatçılardan biri de Namık Kemal'dir. Türk dilinden çok Türk edebiyatının sorunları üzerine eğilen Namık Kemal'in yazılarında dille ilgili düşünceleri de yer almaktadır. Eskiden eserlerin yüksek sınıflar için ancak onların anlayabileceği dille yazıldığını belirten Namık Kemal, Fars edebiyatının etkisinde kalan eski edebiyatımızın söz süsüne kurban edildiği düşüncesindedir.

Eski edebiyatı eleştiren Namık Kemal, eski edebiyatın dilinin kusurlarına ve yetersizliğine de değinmiştir. Tasvîr-i Efkâr gazetesinin 16 Rebiü'l-âhir 1283 (1866) tarihli 416. sayısında yer alan Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir başlıklı yazısında şunları yazar:

“İstanbul'da okuyup yazma bilenlerden dahi belki onda biri, sebk-i marûf üzere yazılmış bir kâğıddan ve hatta kâfil-i hukuku olan kanûn-ı devletten bile istifâde-i merâma kadir değildir. Çünkü edebiyatımıza şark u garbın birkaç ecnebî lisanından müstear olan şiveler galebe ederek ıttirâd-ı ifâdeye hâlel vermiş ve edevât ü tabirât ü ifadâtı takrirden bütün bütün ayrılmış olan üslûb-ı tahrir ise bayağı bir başka lisân hükmüne girmiştir.”

Namık Kemal, gazetenin ertesi günkü sayısındaki yazısında ise dilin ıslahı konusundaki düşüncelerini beş maddede özetler:

“Evvelâ: Kavâ'id-i lisânın mükemmel surette tedvin ü temhidi.

Saniyen: Kelimâtın isti'mâl-i umûmî dairesinde tahdidi.

Salisen: İmlâ ve manâca eczâ-yı lisân beynindeki irtibât-ı surinîn ittihâd-ı hakikî hâline gelecek kadar teşyidi.

Rabian: Rabt-ı kelâm ve ifade-i meram şivelerinin tabî'at-ı lisâna tatbikan tadil ü tecdidi.

Hamisen: İfadenin hüsn-i tabîîsine hail olan külfetli sanatlardan tecridi.” (LEVEND 1972: 113–114)

Ziya Paşa, dil konusunda, Şinasi'yle birlikte başlayan görüşleri savunmuş, yeni sanat ve yeni dil düşüncelerini işlemiştir.

Çıktıkça lisân tabiatinden

Elbette düşer fesahatinden

diyerek dilin doğasından ayrılması durumunda doğru ve güzel kullanılışını kaybedeceği düşüncesine şiirinde yer vermiştir.

Ziya Paşa'nın dil konusunu ele alan en önemli yazısı, Londra'da yayımlanan Hürriyet gazetesinin 7 Eylül 1868 günlü 11. sayısında yer alan Şiir ve İnşa başlıklı yazısıdır. Yazısında milletimizin bir lisanı ve şiiri olup olmadığını, varsa bunların ıslahının mümkün olup olamayacağını sorgulayan Ziya Paşa, eski edebiyatımıza ait eserlerin dilinde üçte bir oranda bile Türkçe söz bulunmadığı, bir işi ifade ederken karmaşık ifadeler kullanıldığını, bunu anlamak için sözlükler gerektiği sonucuna varır:

“Münşeat-ı Feridun ve asar-ı Veysî ve Nergisî ve sair münşeat-ı mutebere ele alınsa içlerinde üçte bir Türkçe bulunmaz. Ve bir maslahat ifade ederken bedî ü beyan fenleri karıştırılarak, ibraz-ı belâgat için öyle müşevveş ve mütetabiü'l-izafat ibareler yazmışlar ki Kamus ve Ferheng beraber olmadıkça ve bir adam fenn-i meanî ve adab-ı Arabda kemal-i mahareti olduktan sonra âdeta bir ders mütalâa eder gibi bir çok zamanlar sarf-ı zihn etmedikçe manasını istihraca muktedir olamaz.”

Bu yazıda, anlaşılmasız ifadelerin yazılmasının “hüsn-i kitabet” sayıldığını belirten Ziya Paşa, öncelikle Türkçe imlânın bilinmesi gerektiği konusunu en başta gelen kural olarak vurgulamıştır. (LEVEND 1972: 120)

Dilde Türkçülük hareketinin ilk izleri Ahmet Vefik Paşa'nın Lehce-i Osmanî'ye yazdığı ön sözde görülür. Ahmet Vefik Paşa, Türkçenin tarihî derinliği olduğu kadar,

konuşulduğu geniş alanla da büyük dillerden biri olduğunu vurgular. Sözlükte aslı Arapça ve Farsça olan sözlerin yanı sıra Türkçe kökenli sözlere de ayrı bir bölümde yer vermesi, Ahmet Vefik Paşa'ya dilde Türkçülük düşüncesinin ilk temsilcilerinden biri olma özelliğini kazandırmıştır (AKÇURA 1978: 49). Ahmet Vefik Paşa'nın "Lehçe-i Osmânî"de vermiş olduğu en dikkate değer bilginin, Oğuzlar, Selçuklular ve Osmanlılar silsilesi hakkındaki kuvvetli görüşlere dayanan bilgiler olduğunu belirten BANARLI, "Türk aşîretlerinin en şerefli ve en üstün vasıfta olanları Oğuzlardır." mealindeki sözlerinin, Ahmet Vefik Paşa'nın daha o tarihte Türk kavimlerinin kıymet ölçülerini takdir etmek bakımından sağlam bir neticeye vardığını göstermektedir, der (BANARLI 1987: 1069).

Ahmet Vefik Paşa'dan sonra Türk milliyetçiliği fikrini pek şuurlu bir sûrette gösteren Süleyman Paşa (TEVETOĞLU 1988: V), mekteplerde okutulmak üzere Fransızcadan çeşitli ders kitapları tercüme edildiği sırada, Türkçe derslerini kolaylaştırmak ve sistemleştirmek amacıyla "Sarf-ı Türkî" adlı eserini yazmıştır. Eserin en ilginç özelliklerinden biri, adıdır. TEVETOĞLU, onun Türkçe karşısındaki tutumunun, milli şuurunun inkişaf etmiş olmasından kaynaklandığını belirtir:

"Yazdığı gramere Sarf-ı Osmânî değil, Sarf-ı Türkî adını vermesi, hattâ Ta'lîm-i Edebiyât'ın neşri münâsebetiyle Recâizâde Ekrem Bey'e yazdığı mektupta, Edebiyât-ı Osmânîye, Lisân-ı Osmânî ta'birlerinin yanlış olduğunu ve Osmanlı ünvanının yalnız Devlet'e âid olduğu için sâdece Türk Lisânı, Türk Edebiyatı demek lâzım geldiğini söylemesi, kendisinde millî şuurun tamamiyle inkişaf etmiş olduğunu gösterebilir." (TEVETOĞLU 1988: V-VI)

Tanzimat döneminin en çok eser veren yazarlarından olup, "halk için sanat" anlayışını benimsemiş olan Ahmet Midhat Efendi de, halkın dilini benimsemekten yanadır. Basiret gazetesinin 19 Mayıs 1288 (1871) günlü 636. sayısında yer alan yazısında, Türkistan'da konuşulmakta olan Türkçenin bizim dilimiz olmadığı gibi, Arapça ve Farsçanın da bizim dilimiz olmadığını belirtir. Dilimizde Türkçe ile birlikte Arapça ve Farsça kökenli sözlerin kullanıldığını vurgulayan Ahmet Mithat; herkesi, halkın kullandığı dili millet dili yapmaya davet eder:

"Türkistan'dan bir Türk ve Necid'den bir Arap ve Şiraz'dan bir Acem getirsek edebiyatımızdan en güzel parçayı bunlara karşı okusak hangisi anlar? Şüphe yok ki hiçbirisi anlayamaz. Tamam işte bunlardan hiçbirinin anlayamadığı lisan bizim lisanımızdır diyelim. Hayır, onu da diyemeyiz. Çünkü o parçayı bize okudukları

zaman biz de anlayamıyoruz... Pekalâ ne yapalım ? Lisansız mı kalalım ? Hayır, halkımızın kullandığı bir lisan yok mu ? İşte onu millet lisanı yapalım.”

Ahmet Midhat Efendi, birçok aydın gibi, tamlamaların Arapça veya Farsça kurallara göre değil Türkçenin kurallarına göre yapılmasını, Arapça ve Farsça çokluklar yerine de Türkçe çokluk biçiminin kullanılmasını isteyenlerdendir.

Ahmet Vefik Paşa'nın daha verimli ve daha metotlu takipçisi olan (BANARLI 1987: 1075), (TEVETOĞLU 1988: VI) ve Türk sözlükçülük tarihinde önemli bir yeri olan Şemsettin Sami de Türkçenin sadeleşmesi üzerine çalışmış, yazılarında bu konuyu önemle işlemiştir. Şemsettin Sami, 1303/1885'te bu konuda ilk eser olan Lisan'ı yayımlamıştır. Dil konusunda düşüncelerini ortaya atmadan önce çıkarmaya başladığı Sabah gazetesinde 12 Safer 1293 (9 Mart 1876) günlü ilk sayısında gazetenin dili üzerine şunları yazar:

“Şürût-ı lâzimeyi cami olan bir gazeteden olunacak istifadenin umûmî olması iki şeye mütevakıftır: Birincisi herkesin anlayabileceği bir lisanla ve usanç vermeyecek surette muhtasar yazılmak; ikincisi herkesin sühuletle alacak kadar ucuz olmak.”

Dil konusundaki asıl düşüncelerini Hafta dergisinde “Lisân-ı Türkî-i Osmânî” başlığı altında açıklamaya başlayan Şemsettin Sami, konuşulan dilin adı üzerinde de durur:

“Asıl bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi ‘Türk’ ve söyledikleri lisanın ismi dahi ‘lisân-ı Türkî’dir. Cühelâ-yı avâm indinde mezmûm addolunan ve yalnız Anadolu köylülerine ıtlak edilmek istenilen bu isim, intisabıyla iftihar olunacak bir büyük ümmetin ismidir.”

Şemsettin Sami, Türk adının “Adriyatik denizi sevhilinden Çin hududuna ve Sibiryâ'nın iç taraflarına kadar münteşir olan bir ümmet-i azîmenin unvanıdır.” diyerek Türk dünyasının sınırlarını belirtir. Arapça vakit ile Türkçe çağ sözlerinin bir değerlendirmesini yapan Şemsettin Sami, dilimizin şivesine çağ sözünün vakit sözünden daha uygun olduğunu ve kulağımıza daha mülâyim geldiğini yazarak kendi eski hırkası ile süslenmek, iğreti hırka istemekten daha iyidir anlamındaki bir Farsça beyitle yazısını bitirir (LEVEND 1972: 134).

Tanzimat edebiyatı yıllarında, dil konusuna değinen, dilin sadeliği için uğraşan kişilerin başında gelenlerden biri de Ali Suavî'dir. Ali Suavî, Şemseddin Sâmî gibi, öncelikle kullanılan dilin adını sorgulayarak işe başlar. Ali Suavî'ye göre lisân-ı Osmanî terimi

siyasî bir terimdir. Osmanlı sözü, dilin adını veremez. Doğrusu ise lisân-ı Türkî'dir, yani Türk dilidir (KARAL 1994: 56).

Ali Suavî, İstanbul'da çıkarmaya başladığı Muhbir gazetesinin 25 Şaban 1283 (1867) tarihli ilk sayısına yazdığı ön sözde, kullanılacak dilin âdî lisan olacağını belirtmektedir. Âdî lisandan kasıt herkesin anlayabileceği dildir (LEVEND 1972: 115). 27 Şevval 1283 (1867) günlü Muhbir'in 28. sayısında meslektaşlarına gazetelerde kullanılması gereken dil konusunda şu önerilerde bulunur:

“Haydi ittifak edelim. Meselâ ‘şarab’ diyecek yerde ‘ateş-renk’ demeyelim, düzce ‘şarab’ diyelim vesselâm. Muradımız mesele anlatmakken niçün halkı bir de ibare için düşündürelim. Gazeteleri İstanbul'da avam lisanı olan Türkçe ile yazalım.”

1869'da Paris'te çıkarmaya başladığı Ulûm gazetesinde ise alıntı sözlerin çokluk biçimlerinin kullanılmasının yabancı dil kurallarına göre değil de Türkçenin kurallarına göre olmasına dikkat çekmiştir: “Meselâ Arabîden âlim ve kâtip lûgatlerini alıp sîgaları gibi zabtetmişiz, amma ceminde ketebe ve küttab ve ulema demeye mecbur değiliz; âlimler, kâtibler diyebiliriz. Dünyada her lisanın tabiatı dahi böyle bizim lisanımız gibidir.” Ali Suavî'nin, Ahmet Mithat Efendi gibi, alıntı sözlerin çokluk biçimlerinin Türkçe kurallara göre kullanılması düşüncesi daha sonraki Yeni Lisan hareketinde de dile getirilecektir.

Bilim kitaplarının da anlaşılmasız dille yazıldığına dikkat çeken Ali Suavî, halkın kullandığı dil ve terimlerle bunların yazılabileceğini ifade ederek, Türkçe sözler yerine Arapça ve Farsça sözler ve terimlerle dolu bu kitapların herkes tarafından anlaşılamadığını belirtmektedir.

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinden “Teethül yahut İlk Göz Ağrısı”nın kahramanlarından Bahtiyar Çelebi, bütün sözcükleri, Türkçe kaynağa bağlayan bir karakterdir. Mustafa Celâlettin Paşa da, Bahtiyar Çelebi gibi, Fransızca olarak yazdığı “Les Turcs Anciens et Modernes - Eski ve Yeni Türkler” adlı (BANARLI 1987: 1070) kitapta Türkçenin eskiliğini ve zenginliğini işleyerek başka pek çok dile kaynaklık ettiğini, söz verdiğini örnekleriyle ele almıştır. Aslen Polonyalı olup, sonradan Müslümanlığı tercih ederek, Osmanlı ordusunda savaşan ve 1876 Karadağ savaşında aldığı yarayla ölen Mustafa Celâlettin Paşa'ya göre Türkçenin eski Yunancaya ve Lâtinceye verdiği sözler şunlardır: kapı > kapitol, söz > sosciete, köylü > kailos, dam,

ev > domus, kol > colon, kafa > kefal, kandil > chandella; ordu > ordo, piliç > pulus, mini > minyon (KARAL 1994: 67).

1 Kasım 1928’de kabul edilen Lâtin Alfabetine geçiş de Tanzimat dönemindeki dil ile ilgili tartışmaların kapsamındadır. Arap yazısının Türkçeyi ifade etmekteki yetersizliğine ilk kez değinen Münif Efendi(sonradan Paşa)’dır. 12 Mayıs 1862 günü kurucu üyesi olduğu Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniyye’de bir konuşma yapan Münif Paşa Arap yazısıyla Türkçe yazmanın zorluklarına değinmiştir. Avrupa’da en fazla otuz-kırk harfle kitap, gazete, dergi basılırken, Osmanlı yazısıyla bir kitap basılabilmesi için hat türlerine göre sayısı yüzlerle ifade edilen harflere, şekillere ihtiyaç olduğunu söyler. Söz gelimi nesih hattıyla bir kitabı dizmek için 500 harf ve şekil gerekmektedir. Talik yazısıyla bir kitabı dizebilmek için ise bunun birkaç katı işarete, harfe ihtiyaç vardır. Münif Paşa sıraladığı zorluklardan sonra çözüm için iki öneride bulunur. Birinci öneri Arap harflerinin harekeli olarak yazılmasıdır. Harekeli yazının zorluklarını da dile getiren Münif Paşa, asıl önerisinin harfleri bitiştiirmeden yazmak olduğunu söyler. Lâtin alfabesinde olduğu gibi Arap alfabesindeki harfleri birbirine bitiştiirmeden yazmanın sorunu çözeceğini belirtir (ŞİMSİR 1992: 20–21). Bu düşünce daha sonra Enver Paşa tarafından önerilecek, hatta bir yazı düzeni de geliştirilecektir. Bugün, batıda el yazısının revaçta olması, bizde de ilköğretimden itibaren bitişik eğik el yazısına geçilmesi, batının da yazı açısından değişim süreci yaşadığını göstermektedir.

Yazı sorununa Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavî gibi Tanzimat aydınları da katılmışlardır. Şinasi, Arap harflerinin basımda yaşattığı güçlükler karşısında yeni harfler ve noktalama işaretleri döktürtmüş, uyguladığı sistemle baskı sisteminde yaklaşık 400 olan işaretleri 112’ye indirmiştir. (Mehmet Şâkir’in Nilüfer’de ve Ferâizcizâde Matbaasında yayımladığı eserlerde Lâtin alfabesiyle Fransızca ilanlar, açıklamalar yazması, matbaasında yeni harfleri kullandığını göstermektedir.) Ali Suavî’nin Ulûm gazetesindeki yazılarında Arap alfabesinin kusurlarına değinmesinin ardından, Namık Kemal de alfabe sorununa değinmiştir. Ancak Şinasi de, Ali Suavî de, Namık Kemal de alfabenin değiştirilerek Lâtin yazısının kabulünü hiç düşünmemişlerdir (ŞİMSİR 1992: 23). Hatta alfabe konusunda İran Elçisi Melkum Han ile tartışmaya girişen Namık Kemal, Lâtin harflerinin alınmasına karşı olduğunu

yazmıştır. Başka yazarların da yazılarıyla katılmalarıyla tartışma genişlemiştir. Tartışmalar izleyen dönemlerde de sürecektir.

Osmanlı devletinin son dönemlerinde başlayan dil tartışmaları, gerçekte yüzyıllardır yaşanan bir sorunla Türk aydınlarının yüzleşmesidir. Osmanlı devletinde dil sorunu ilk defa en ciddi biçimde, Kanun-ı Esasî'nin hazırlanışında ve Heyet-i Mebusan'da (Birinci Meclis-i Mebusan) resmî makamların gündemine gelmiştir. Kanun-ı Esasî hazırlanırken 18. ve 68. maddeler devletin diline ayrılmıştır. Kanun-ı Esasî'nin 18. maddesinde “Tebaa-i Osmâniyenin hidemât-ı devlette istihdam olunmak için devletin lisân-ı resmîsi olan Türkçeyi bilmeleri şarttır.” (KİLİ 1982: 11) denilerek hem devletin resmî dilinin Türkçe olduğu belirtilmiş, hem de devlet kadrolarında görev alacak kişilere Türkçe bilme şartı getirilmiştir. Heyet-i Mebusan'a kimlerin seçilemeyeceği de 68. maddede sıralanırken “...salisen Türkçe bilmeyen... mebus olamaz” denilmektedir (KİLİ 1982: 18). Bu maddenin son cümlesi, dört yıl sonra yapılacak seçimlerde mebus olabilmek için Türkçe okumak ve yazmak şartı aranacağı şu cümleyle belirtilir “Dört seneden sonra icra olunacak intihaplarda mebus olmak için Türkçe okumak ve mümkün mertebe yazmak dahi şart olacaktır.” (KİLİ 1982: 18).

Heyet-i Mebusan işte bu ortamda açılır. Ancak, daha ilk günden dil sorunu bu defa farklı bir boyutuyla ortaya çıkar. Osmanlı devletinin değişik bölgelerinden gelen mebuslar Türkçe konuşmaktadır, ama her mebus kendi yöresinin ağızıyla hitap etmektedir. Konuşulanlar anlaşılamamakta, mebuslar birbirinin konuşmasını alaya almaktadır. En zor durumda kalanlar da toplantı tutanağını tutmakla görevli kâtiplerdir. Kâtipler konuşulanları anlayamadıkları için Ahmet Mithat Efendi, mebusların sözlerini yazı diline çevirerek tutanak tutmakla görevlendirilir. Tartışmaların çok şiddetli geçtiği oturumlardan birinde mebusların konuşmalarını tutanağa geçen Ahmet Mithat Efendi, bu zor işe daha fazla dayanamayarak bayılır. Bunun üzerine toplantıya ara verilir. İstanbul sokaklarında da durum farksızdır. İstanbul'da yaşayan halk, İstanbul dışından gelen mebusların konuşmalarıyla; mebuslar da İstanbulluların konuşmalarıyla alay etmektedir (KARAL 1994: 61). Devletin ileri gelenleri ilk defa böylesine bir dil sorunuyla karşı karşıya kalmışlardır.

Heyet-i (Meclis-i) Mebusan'ın kapatılmasından sonra sansürün uygulandığı İstibdat dönemi başlar. Pek çok konunun ele alınması yasaklandığı için yönetimin tehlikeli

saymadığı dil ve alfabe konusu en fazla tartışılan konular olur. Basında daha önce ve daha sonraları örneği görülme-yen ve görülmeyecek olan tartışmalar başlar. Tercüman-ı Hakikat, Ceride-i Havadis ve Vakit gazeteleri iki yıl süresince bu konulardaki tartışmalara yer verir. Tartışmaya katılanlar arasında Recaizade Ekrem'den Ahmet Mithat Efendi'ye, Hacı İbrahim Efendi'ye kadar pek çok kişi bulunmaktadır. Lâtin harflerinin alınmasına karşı görüşler ileri sürece-k olan Hacı İbrahim Efendi, düşüncelerini Tarik gazetesindeki yazılarıyla dile getirmektedir. Türkçenin sadeleşmesi konusunda Arapça ve Farsça sözlerin tasfiyesine karşı çıkan Hacı İbrahim Efendi ünlü “vav harfi” tartışmasının çıkmasına da yol açmıştır (LEVEND 1972: 135). Şükrü Haluk Akalın, Atatürk Döneminde Türkçe ve Türk Dil Kurumu başlıklı yazısında, tartışmalara Sultan Abdülhamid'in de katıldığını, ancak onun farklı bir düşünceyle “Arapça güzel lisandır, keşke eskiden resmî dil Arapça kabul olunsa idi. Hayrettin Paşa'nın sadrazamlığı zamanında Arapçanın resmî dil olmasını ben teklif ettim. O zaman Sait Paşa başkâtip idi, direndi. ‘Sonra Türklük kalmaz’ dedi. O da boş lâf idi. Neden kalmasın? Aksine Araplarla daha sıkı bağlantı olurdu...” sözleriyle Arapçanın resmî dil olmasını bile bir zamanlar teklif ettiğini yazar.

Bu dönemde yapılan dil tartışmaları, resmî yazışma dilinin sadeleştirilmesi, alfabenin düzenlenmesi, Türkçenin Arapça ve Farsça unsurlardan temizlenerek bağımsız bir dil durumuna getirilmesi konularında yoğunlaşmıştır. Sadrazam Sait Paşa, resmî yazışma dilinin yalnız yazarların tartışmalarıyla düzenlenemeyeceğini, bu konuda hükümetçe gayret gösterilmesi gerektiğini öne sürerek uzun cümlelerin kısaltılmasını, gereksiz edat ve deyimlerin bırakılmasını buyurmuştur (KARAL 1994: 62).

Tartışmalar sırasında Türkçecileri suçlayanlar, teknolojik gelişmeyle elde edilen buluşlara yeni ad vermek için dilin sadeleştirilmesini kabul etmeyerek, yeni buluşlara Avrupalıların Yunanca veya Lâtineden sözler aktarmaları gibi bizim de Arapçadan sözler alabileceğimizi dile getirmişlerdir.

Bu tartışmalar devam ederken, haftalık Servet-i Fünun dergisi etrafında toplanan genç kuşağın oluşturduğu topluluk, o zamanki anlayışla sanat için sanat yapmak düşüncesindedirler. İnce bir zevk ve düzgün bir teknikle güzeli aramaya başlayan Servet-i Fünuncular, bu sanat için bir başka üslûba, bir başka dile gerek duymuşlardır. Düz yazıda Halit Ziya Uşaklıgil, şiirde ise Tevfik Fikret Servet-i Fünun dilinin ustası

olurlar. Halit Ziya, dilin ustası olmanın yanı sıra dil konusundaki fikirlerini yazılarında dile getirmiştir. Halit Ziya'nın Yeni Lisan karşısındaki tutumunun sanat endişesinden kaynaklandığını ifade eden Bilge ERCİLASUN, onun dil konusundaki görüşlerine yer verdiği "Yeni Lisan" ve "Servet-i Lehçe" ve "Kelimâtta Hayal" adlı yazılarını şu şekilde değerlendirir:

Yazar ilk makalesinde Yeni Lisancıların dilde fazla süsten şikâyet ettiklerini söyler. Halbuki Halit Ziya yeni şiirlerin "Türkçeye benzemeyen" bir dille kaleme alındığı görüşündedir. Bunların üstün bir edebî seviye taşımadıklarını da belirtir. **Servet-i Lehçe** adlı diğer makalesinde dil "millet-i encümen"e değil, encümen "lisân-ı millet"e tâbî olmalıdır, diyerek Fransa'da da böyle olduğunu söyler. O, dilden Arapça ve Farsça kelimeleri atmakla dilin fakirleşeceği ve standartlaşacağı görüşündedir. Halbuki dilin zenginliği, kelimelerin çokluğuna ve çeşitliliğine bağlıdır. Edebiyat dili ise ayrıdır. Şiir ve edebiyat, halkın irfanının "peyrevi değil pîşrevi" olmalıdır. Kelimeler "servet-i lehçe"dirler. "Servet-i Lehçe" yi külfet saymamak lâzımdır. Bundan başka "lisânı indirmekle fikir ve esas sadeleştirilmiş olmaz", bu fikir ve esası halka idrâk ettirecek vasıta yalnız dilden ibaret değildir. Onun için dili, kendi "tekemmül"ü yolunda serbest bırakmalıdır. Yazar **Kelimâtta Hayal** adlı yazısında yine dilden bahseder.

Ancak ileride de görüleceği üzere, Halit Ziya, dil konusundaki tutumunu tamamen değiştirecek, yaptıklarının "süs merakı"ndan kaynaklandığını ifade edecektir.

Servet-i Fünuncuların dilde meydana getirdikleri genel özellikler sıralandığında, Bilge ERCİLASUN'un Halit Ziya için ifade ettiği "sanat endişesi"nin genel bir durum olduğu ortaya çıkmaktadır:

1. Sözlüklerden pek çok eski sözü bulup dillerine almışlardır. Bunların bir bölümü o dönemde yayılıp tutunurken, bir bölümü tutunamamıştır. Cenap Şahabeddin'in sözlüklerden bulup çıkardığı nahcîr 'av' sözü yaygınlaşmazken, garam, şegaf, tiraje gibi sözler o dönemde tutunmuş ve beğenilerek kullanılmıştır.
2. Arapça köklerden yeni türetmeler yapmışlardır: Kamer'den mukmir, şems'ten müşemmes, kevkeb'den mükevkeb...
3. Kimi bilim terimlerini edebî dile soktular: Şehik, imtisas, ke's...
4. Eski sözlerden, hatta o zamana dek hiç kullanılmayan sözlerden yeni tamlamalar yaptılar: Havf-ı siyâh; inkisâr-ı hayâl...

5. Tamlamalarda değişikliği sağlamak için yeni birleşik sıfatlar (vasf-ı terkibî) yaptılar: Tehî-baht, ebed-zinde, semâ-karin...

6. O zamana dek dilimizde olmayan kimi deyimleri de Fransızcadan çevirerek dile yerleştirdiler: El sıkıkmak, dest-i izdivacı talep etmek, hayat yaşamak...

Servet-i Fünuncuların dile getirdikleri bu yenilikler, bir gerekliliğin veya bir zorunluluğun eseri değil, bir heves ve bir isteğin, sanat yapma endişesinin ürünüdür.

Bu dönemde de dilde sadeleşme tartışmaları sürmüştür. Servet-i Fünuncuların dile getirdikleri yenilikler de tartışmalara yeni bir boyut getirmiştir. Servet-i Fünunculara karşı çıkanlar, dili bozdukları suçlamasını getirmişlerdir. Şinasi ile birlikte başlayan sadeleşme hareketi, edebî dilde Servet-i Fünuncularla birlikte yeniden süslü ve özentili dile dönüşmeye başlamış, Servet-i Fünun hareketi aynı zamanda Edebiyat-ı Cedide ‘Yeni Edebiyat’ olarak da adlandırılmasına rağmen kullandıkları dil yine eski dile, Arapça ve Farsça alıntılarla dolu dile dayandırılmıştır.

Tercüman-ı Hakikat’te Sadeliğe İltizam Edelim başlıklı bir yazı yazan Ahmet Mithat Efendinin düşüncesini destekleyenler olduğu gibi bu düşünceye karşı çıkanlar da olmuştur. Necip Asım, İkdam gazetesinde Ahmet Mithat Efendinin düşüncesini destekleyen yazılar yazarken; Müstecabizade İsmet de Musavver Malûmat’ta Ahmet Mithat Efendi’ye ve Necip Asım’a karşı gelen cevaplar vererek, onları eleştirmiştir. Tartışmalar içerisinde Arapça ve Farsçanın Osmanlı Türkçesindeki yeri de ele alınmış, Arapçasız Türkçe olamayacağı görüşü İbnülemin Mahmut Kemal, Ali Kemal gibi yazarlarca dile getirilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami ve Necip Asım Servet-i Fünun döneminde Türkçecilik hareketini sürdürmüşlerdir.

Bu tartışmaları biraz da küçümseyerek izleyen Servet-i Fünuncuların ileri gelenlerinden Tevfik Fikret, 1 Nisan 1315 (1899) günlü Servet-i Fünun dergisinin 422. sayısında yayımlanan Tasfiye-i Lisân başlıklı yazısında şunları dile getirmektedir:

“... lisan nasıl tasfiye edilecek? Osmanlıcanın yüzlerce seneden beri alışmış olduğumuz Arabî ve Farsî kelimelerini, terkiplerini kaldırarak yerine Türkçelerini koymak suretiyle mi? Bu epeyce bir zaman için tevlîd-i garabet ü müşkilât etmekten başka bir şey yapamaz... Şimdi ne yapacağız? Sırf Türkçe mi yazacağız? Zannetmem ki bu mümkün olsun; olsa bile hâlâ ihtilâfından şikâyet ettiğimiz lisân-ı tekellüm ile lisân-ı tahririmiz yine ittihat edemeyecektir, çünkü o zaman da

yazacağımız Türkçe kelimeleri, tekellüm ettiğimiz lisanı değil, bize Arabî ve Farsîden daha uzak bir menba-ı metrûkten alacağız.”

Halit Ziya da Servet-i Fünun’un 428. sayısında Karilerime Mektuplar başlıklı yazısında sadeleşme çalışması sırasında Türkçesi bulunan Arapça, Farsça sözlerin dilden çıkarılması durumunda karşılaşılabilecek durumu şu sözlerle anlatmaktadır:

“Deniyor ki fazla lûgat-ı Arabiye ve Farsiyeyi atalım. Meselâ ‘gök’ varken ‘sema’ niçin kalsın? Semayı kaldırıyoruz, ‘semavât, sümûv, semavî’ bittabî beraber gidecek. Biraz münakkaş biraz müzeyyen bir cümle arasında ‘saharî-i semavât, sümûvv-i cenab, nazar-ı semavî’ diyemeyeceğiz ‘göklerin kırları, öz ululuğu, gök bakış’ diyeceğiz. Nahoş! Fakat zarar yok mademki ‘sema’yı ortadan kaldırdılar, yerine ‘gök’ diktiler, bu büyük muvaffakiyet sayılacak. Sonra ‘hava, rüzgâr, feza, esir, nesim, cev, felek’ için birer Türkçe mukabil bulunacak, bunları hep öğreneceğiz.”

Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN, “Atatürk Döneminde Türkçe ve Türk Dil Kurumu” başlıklı yazısında, bu satırların yazarı Halit Ziya’nın, yıllar sonra geçmişin bir değerlendirmesini yaparak, düşüncelerini şöyle değiştirdiğini belirtir:

“Süs merakı bize neler yaptırmış, ne manâsız, ne sebepsiz iptilâlara yol açmış! Bugünün telâkkisiyle bunu izah etmek oldukça zor bir iş... ‘Bir mehd-i gaşy-aver-i hülya’, nigâh-ı müceffû münce midiyse hadaret-i mütemevviceyi’, ‘zevk-ı bedayi-perestî-i sanatkârane’ ... Sanki Türkçeden ne kadar uzaklaşırsa o kadar hüner gösterilmiş olacak vehmiyle bu garibeleri icat etmek işte o zamanın bir illeti idi...”
(<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/5.php>)

Bu süreçte, Mehmet Şâkir’in Nilüfer’ine de yazmış olan Mehmet Emin’in sade bir Türkçeyle yazdığı Cenge Giderken başlıklı şiiri büyük bir yankı yaratır. 1897 Yunan savaşı dolayısıyla yazılan bu şiir, edebiyatta olduğu kadar dilde de yeni bir akımın başlangıcı olur.

Mehmet Emin Yurdakul’un “Yurdumun koç yiğitlerine” diyerek Türk askerine ithaf ettiği bu şiir, daha sonraki yıllarda başlayacak olan Yeni Lisan hareketinin merkezi Selânik’te yayımlanan Asır gazetesinde çıkmıştır. Arapça, Farsça tamlamalar, sözler olmadan Türkçe değil yazmak, konuşmak bile mümkün değildir diyenlere verilmiş bir karşılık olan bu şiir, düşünce açısından da yenilikler taşımakta, Osmanlılık düşüncesinin hâkim olduğu bir zamanda, Mehmet Emin Yurdakul bu şiirinde Türklüğü ile övmektedir.

Dil tartışmaları devam edip giderken, Türkçe'nin ilk sözlüğü olarak sayılabilecek eser, Bursa'dan, Mehmet Şâkir'in kaleminden çıkar.

3. 1. Persenk

Oğuz Bora, Mehmet Şâkir'in ailesinden, Persenk'le ilgili çarpıcı bir anı nakleder (BORA 1987: 58): “3. Türk Dil Kurultayı'nın bitişini izleyen günlerde Büyük Ada'daki ünlü Yat Kulübü'nün terasında Hakkı Tarık US, ATATÜRK'e Mehmet Şâkir'i ve onun Persenk adlı eserini anlatır. Anlatışı dikkatle dinleyen ATATÜRK'ün Hakkı Tarık US'a verdiği cevap şudur: Daha önce niye haber vermediniz? Artık çok geç.”

Bu anı, 3. Türk Dil Kurultayınca benimsenen Türkçe'nin bütün dillerin anası oluşu prensibinin ilk kez ortaya atılmadığını göstermektedir. O tarihten kırk iki yıl önce Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, yazdığı Persenk adlı dil bilgisi kitabında aynı görüşü ele alarak savunmuştur. Ona göre de bütün dillerin kökeni Türkçedir. Ancak o Türkçeye Âdem Dilidir der. Doğa olaylarının etkenliği üzerinde durmaz, işin sebebini Yaratan'a bağlar. Allah'ın ululuğuna ve tekliğine inananların kutsal eserlerini incelemiş, bu kitaplarda anlatılan yaratılış Efsanesi'nden etkilenmiştir. İlk insan Âdem'dir. Mehmet Şâkir'e göre Tanrı'nın cennette Âdem'e öğrettiği ilk isimler Türkçe'dir. Âdem ve Havva sözcüklerinin de Türkçe olduğuna Persenk'te ATA, ADAM, ÂDEM başlıklı bölümde değinen Mehmet Şâkir, “Persenk”i 1310/1894'te, el yazması şeklinde iki nüsha olarak hazırlar. Bir nüshası Sadâret Makamına sunulmuş olan Persenk'in diğer nüshası da bugün Süleymaniye Kütüphanesi Ali Emîri köşesi 128 numarada kayıtlıdır. Eserin, Dehri DİLÇİN tarafından 07.01.1939'da istinsah edilmiş hali de TDK Kütüphanesi yazmalar bölümü A/244'te yer almaktadır. Orijinali tek cilt 163 sayfa olan eserin, Dehri DİLÇİN tarafından istinsah edilmiş nüshası, iki cilttir. I. cildi 129, II. cildi de 54 sayfadan meydana gelmektedir.

Eserin kapağında Persenk sözcüğünün altında “Sarf-ı Lisân-ı Âdemî; Şükûfe - nisâr-ı Zebân-ı umûmî vü Osmânî” ibaresi, onun altında da Lâtın harfleriyle Fransızca olarak GRAMMAIRE DE LA LANQUE D'ADAM (Âdem Dilinin Grameri) ibaresi yer almaktadır. Onun altında da yine Fransızca olarak ve Latin harfleriyle FAIT FLEURIR LA LANQUE OTOMANE PENDANT LA BIONE LE SULTAN ABDULHAMID

HAN ifadesi bulunmaktadır. Sayfa kenarlarındaki bölüm ise “Türk dilinin lisân-ı Âdemî menşe-i zebân olduğuna dâir Persenk açıklaması” başlığını taşımaktadır.

Eserin kapağında matbaa sahibi ve müdürü olarak, Mehmet Şâkir, kendi adını değil babası Ferâizcizâde Hacı Hasib Efendinin adını vermektedir.

Her sayfada yazılar iki bölümde ele alınmıştır: 1. Ortadakiler, 2. Kenardakiler. İki ayrı renk kullanılmıştır: Siyah ve kırmızı. Ortadaki yazılar gramer (Dilbilim) kurallarıdır. Kenardakilerse anlatımlardır. Persenk sözcüğü Mehmet Şâkir tarafından, gramer (dilbilim) anlamında kullanılmış, eserin kimi yerlerinde de “persenk”e kural anlamı yüklenmiştir.

Eserin başlangıcında kenarda “Persenk Açıklaması”, ortada “Mukaddime” yer almaktadır. Mukaddime bir kıt’ayla biter.

Bin küsur yıldan beri yazılmamış olan Türkçenin bu dil bilgisi kitabını, her gün iş arasında bir saatlik dinlenme süresince çalışarak kırk günde tasarlandığını, bunların yazıya dökülüşünün de her gün her saat çalışarak dokuz ay (sekiz yüz saat) sürdüğünü belirten Mehmet Şâkir, yanlış anlaşılacağından çekinir. Kristof Colomb, Galile gibi dayanılmaz itirazlara (karşı koymalara) uğrayabileceğini söyler. Anlama ve anlatmaya, bilhassa anlamaya çok önem verdiği görülür. İnsana anlamak ve anlatmak gücüyle bağışta bulunup ağırladığı için Tanrı’ya şükreder. Anlamanın belirli bir sonu olmayan bir güç olduğunu, insanlardan hiçbirisinin bugüne kadar anlamak gibi süratli bir güce benzeyen eser yaratamadığını, bundan sonra da yaratamayacağını vurgular. Anlamanın erdemli bir ruh hali olduğuna inanır. İnsan, kendisini diğer yaratıklardan üstün tutan tanrının büyüklüğünü ve gücünü anlayıp hayran kalırsa da bu gücün nasıl bir güç olduğunu anlayamaz, der. Bu durumda anlayışın süratsiz, zayıf ve aciz olduğunu açıklayarak şu ilginç soruyu sorar: Çoğu zaman açıkgöz bir adam dalgınlıkla gözündeki gözlüğü dışarda aramaz mı? İki anlayış arasındaki farkı tasavvur etmemizi ister. Cismani görüş dışında kalan görüşe “Kalp görüşü” der. Kalp görüşünün ruhsal bir görüş olduğunu da belirtir. Anlatmak gücününse birinci anlayışa nispetle ikinci anlayış durumundan ileri varamayacağı fikrini savunur.

Mukaddimenin ardından “Başlangıç” diye adlandırılan bölüm gelir, Mehmet Şâkir, bu bölüme aşağıdaki dörtlülle başlar:

“Hamd-i Hak’dır dilimdeki persenk
Öyle Hak’dır ki yok ona bir denk

Başladım Hak adıyla tâ alsun
Her sözüm doğrulukta Hak’dan renk

Mehmet Şâkir, şiirin ardından şu ifadelere yer verir (Eserin giriş bölümlerinde sayfa numarası kullanılmamış, harfler kullanılmıştır. Başlangıç da “dal” harfiyle başlar):

"Öyle bir şey ki ağızda döner. Dönerek yürektekini anlatmaya gücü yeter. Buna “dil” deriz. Arapça “lisan” denilmiştir. Yine bir şey ki ağızda döner, dönerek dili doğrulaştırır, buna "persenk" deriz. Arapça sarf denilmiştir. İşte Arabın sarfı, Alman’ın Gresmektrıl’ı, Fransız’ın grameri bulunduğu gibi Osmanlının da “Persenk”’i bulunuyor. Bizim bu uyuşturmamıza, ıstılahımıza göre lakırdıyı kılıktan kılığa çeviren ve doğru söylemeyi bildiren bir biliştir ki, o söyleyiş, o biliş yüreğin içeriden üfürüp ağızda dili döndürdüğü sırada çıkan inceli kalınlı türlü seslerin önce dile sonra birbirine çarparak çıkmasından meydana alıyor. Bundan başka Tanrı şu kolaylığı da göstermiştir ki bir adam istemese gönlündekini ağız dediğimiz düdükten üfleyemez. Söyleyeceğini yüreğinden damar ve sinirleri yardımıyla koluna, buradan parmaklarına, sonra da kalemine yürütür.

Mehmet Şâkir, Persenk’te, Cenab-ı Hakkın cennette Hazret-i Âdeme öğrettiği isimlerin Türkçe olduğunu ve ilk genel dilin bu sözcüklerden yararlandığını yazdığı için durumunun hayli güç olduğunu ifade ederek, bir aralık Hüdâvendigâr vilâyetinde mektupçuluk vekaleti yaparken süratli kitabeti (hızlı yazma yeteneği) olmasına rağmen, “bîçâre imlâ bilmiyor” diye hafife alındığından yakınarak, eseri yazış nedenini ortaya koyar. Mehmet Şâkir, kayın, kaynana, kayınbirader, bacanak yazdığından, kaaimana, kaaimbirader, bâcenah yazmadığından dolayı o dönemde hatalı sayıldığını belirterek, doğrusunun kendi söyledikleri olduğunu şu şekilde açıklar: Kaaim sözcüğü Arapçadır ve ayaküstü duran anlamına gelir. Kıyasan ismi fâili olup kaaim denildiğinde dikilici ana anlamına kaaimana, ana yerine duran yine dikilen kardeş anlamına kaaimbirader

demişlerdir. “bâ” Farsça harf-i sıla, “cenah” arapça kanat olduğuna göre, kanatlı anlamına geleceğinden güya biraderin iki kanadı yerinde iki kızı bulunacak, iki kişi bunları almalarından ötürü iki kanat olmalarıyla artık her birine iki kanatlı, birisi olduğunu anlatmak için “bâcenah” denilecek.

Mehmet Şâkir bu açıklamadan sonra şu soruyu sorar: "Dikkatle müracaat buyurulsun bu sözleri ne kavm-i Necib-i Arap, ne de Kavm-i Edib-i âdem anlar. Kendilerince her birinin adları başkadır ve Türkçe değildir. O halde bu işi bu kadar dolaştırmak neye yarar ?" ve iki büyük vezirden şu sözleri işittiğini ekler: “Osmanlının lisanı mı var ki, bununla ifade-i hal olunsun!”

Mehmet Şâkir, Persenk’te mukaddimeden sonra kitabını “Tepenin tepesi”, “Metnû’l-metin”, “Türkü Payı”, “Lükler” gibi bölümlere ayırıp “Kapılar” ve “Pencereler” başlıkları altında düşüncelerini ortaya koymuştur.

Persenk’e dair bir fikir vermesi açısından, eserin yukarıda sıralanan bölümleri, birinci sayfadan itibaren, kısmen sadeleştirilerek, alıntılanmıştır:

TEPENİN TEPESİ – METNÜ’L-METİN

TÜRKÜ PAYI

LÜK’LER = HURÛF

Türk’de bir ses çıkarana “lük” denir Araplar ve Acemler buna harf derler.

BİRİNCİ KAPI

1. 1. Köklü lük’ler (Hurûf-ı asliye) seçkin harfler.

2. Aşlama lük’ler (Hurûf-ı muttasıla) bitişik harfler

1. Köklü lük’ler (e, a, i, ı, o, ö, u, ü, b, p, t, d, c, ç, ş, z, he, hı, r, g, kef, ge, kaf, nef, s, f, l, m, v, y) olup, bu 33 lük’ün sesleriyle görebilecekleri işleri de aşağıdaki sekiz sırada beyan olunur:

1. İşbu lük'lerin birinci manikada bulunan dokuzu başta elif ile beraber hafif ağır üstün esre ötre sesi çıkarıp ortada ve arkada yalnız hareke sedası verir. Bunlar canlı lük'ler hurûf-ı Arabiyye'dir (Arap harfleridir).
2. İkinci manikada bulunan on yedisi b, d, n, p ağırca ses çıkarmak suretiyle örnekleri olan ortaklı lük'ler. Hurûf-ı müşterekedir (Ortaklaşa harflerdir).
3. Üçüncü manikada bulunan yedisi örnekleri olmayan ortaksız lük'ler, hurûf-ı münferidedir (Tek başına olan harflerdir).
4. Yukarıda 33 lük'ler a, ı, o, canlı hı, g, kaf ağza yakın cansız yedilik erkek müzekkerdir (Sözcüğü erkek gösterendir).
5. e, i, o, ö, canlı; kef, nef, y, cansız hafif olarak yedilik dişi müennestir (Sözcüğü dişi gösterendir).
6. v, y, bu üç lük başta bulunmaz. n, l, r, baz, m dahi ortada kaybolur. Bunlar ortanca yetik lük'ler hurûf-ı ayniyedir (Kıymetli olan).
7. e, a, o, ö, u, ü, bunlara yedi canlı deriz ve dört cansız ve biri bitişmez lük'ler hurûf-ı müttefiktir (Bağdaşmış harfler).
8. Geri kalan 32'si bitişir lük'ler hurûf-ı muttasıla (Bitişen harflerdir).

İKİNCİ KAPI

AŞLAMALIKLAR HURÛF-I MÛLHAKA

Aşlamalıklar, hurûf-ı mülhaka (Sonradan eklenmiş harflerdir). Aşlamalıklar se, h, z, tı, ayın, sat, tı'dır. J olarak iş bu on iki lük sekiz çizgide açıklanır:

1. Osmanlılar, Selçukluların Araplardan aldıkları se, z, sat, zı, ayın, sat lüklelerini Arap lakırdılarından başka yerde kullanmazlar.

Dili sefâ, siyahi ezâ gibi. Bunlar Arap aşlaması, mülhak-ı Arap'tır (sonradan katılmış Araptır).

2. Osmanlılar yine Selçukluların Acemlerden aldıkları j lük'ünü Acem lâkırdılarında bile çok kere değıştirirler, j de mûjde olur. Bu da Acem Aşlaması, mûlhak-ı Acemdir (sonradan katılmış Acemdir).
3. Arap elifi ile şedde meddi canlı lük'ler hurûf-ı Arabiyye'dir.
4. Osmanlılar Arapların elif şedde med'lerini çok yerde kullanabilirler. Amma, okka, öyle mi? bunlar kökleşmiş lük'ler, hurûf-ı mütecezziredir (Çekimi yapılamayan harfler).
5. Elif, ayın, se, ne, sat, zı ile birleşerek he, ha, sat, sin, tı, te suretiyle bizde bulunanlarla uyuştuklarına göre kendilerince ortak lük'ler hurûf-ı müştarekedendir (ortaklaşa harflerdir).
6. Ezel je bitişmez lük'ler hurûf-ı munfasıladandır (Bitişik olmayan ayrı harflerdir).
7. Bunlardan başka Arabın dokuz harfi bitişir lük'ler, hurûf-ı muttasıladandır (Bitişen harflerdendir)
8. Vav'dan ötre Elif'ten üstün Ya'dan esre çıkarılması Araplara mahsustur. Zira "Un kapanı" yazılmak için bunlara ihtiyaç görülmez Binâberin bunlar eski yol, tarîki atıktır.

Eserden alınan yukarıdaki bölümden de anlaşılacağı üzere, Mehmet Şâkir, dil bilgisi alanındaki boşluğu doldurmak amacıyla ilk Türk dil bilgisi kitabı sayılabilecek olan Persenk'i yazmıştır. Onun böyle bir eseri yazmasında, birçok alanda olduğu gibi, Ahmet Vefik Paşa'nın etkisi olduğu muhakkaktır. Konuşulan ve yazı dilinde kullanılan sözcükleri bir araya getirip Türkçe sözlük yazma ihtiyacını ilk kez duyan ve "Lehçe-i Osmânî" gibi önemli bir eseri kaleme alan Ahmet Vefik Paşa, çevresine de bu bilinci aşılamıştır.

Yazıyı lakırdının kılığa konulması diye tarif eden Mehmet Şâkir, söyleyişin zamanla değışip bozulmayacağını söyledikten sonra şöyle devam eder:

Bunda iş kendini gösterir ki Persenk çoğu her lakırdının yazışta eksiksiz kılığını göstermek içündür. İmdi ağızdan çıkan seslerin kusursuz kılıklarını, yazıya

getirmek lâzım gelir ki, lakırdıların her örneği yazılara yerli yerince görünsün. Bunlar üç yapıda gösterilebilir:

Birinci - Eski Türklerde bulunan sadâları kılığa koyduğundan ona “Türksü yapı” denildi.

İkinci - Osmanlılar söyleyişlerini değiştirmeksizin yazışlarını Arablara uydurduklarından ona “Arabsı yapı” adı verildi.

Üçüncü - Lakırdıların döndürüşlerini bildirdiğinden o da “dönemeçli yapı” adıyla anıldı.

Yazar bu başlangıçtan sonra, yukarıdaki sırayı takip ederek harfleri ve harekeleri açıklar, daha sonra kelimelerin nasıl yazılacağını gösterir. Bu kalıplarla yabancı dillerin de yanlışsız yazılabileceklerini söyleyerek örnekler verir. Nihayet kelimelerin sonuna getirilen eklerle fiil çekimlerini ve edatları anlatarak eserini tamamlar.

Sayfa kenarlarına yazılan ikinci bölümde, yazar “Yedi bin küsur seneden beri yazılmamış olan atam dilinin sıfatını yazdım” der; “Cenab-ı Hakk’ın cennette Hazret-i Âdem’e öğrettiği isimlerin Türk lisânı üzre olup elsine-i umumiyyenin bundan çıkarıldığını persenki karıştırır karıştırmaz keşf” eylediğini söyler. Türk dilinin “kıl ayıbsız ancak Arab lisanına karşı biraz kabaca bir lisan olduğunu ve fesahati hiç bir dilde bulunmayan Arab lisanının diğer lisanlar ile beraber kestane gibi henüz dikenleri görünen Türk dilinden çıktığını isbat” ettiğini yazar. Nihayet Âdem’den başlayarak bütün peygamberlerin adlarıyla, Türk, Ertuğrul, Osman adlarının etimolojilerini yaparak hepsinin Türkçe asıldan geldiklerini kaydeder. Sonra Arapçanın aslına geçerek bunun da Türkçeden çıktığını söyler. Nihayet "Allah" adını uzun uzadıya açıkladıktan sonra “Allahümme”, “Îlâh”, “iman”, “İslam”, “selâm”, “salât”, “felah”, “necat”, “sabah” kelimelerinin etimolojilerini yaparak hepsinin Türkçe asıldan geldiğini iddia eder.

Dilbilgisi terimlerinin hepsinin Türkçeleştirildiği Persenk’te, Mehmet Şâkir, Arapça ve Farsçadan aldığı her sözcüğün Türkçe birkaç tane karşılığının bulunabileceği fikrini savunurken, daima Türk dilinin zenginliğini göstermeye çalışır, yabancı sözcüklerden arınmış bir Türkçe ile toplumumuza özgü konuların işlenebileceğini kanıtlamak ister. Yazar ayrıca, bütün yazılarında kullandığı dille, tiyatro eserlerindeki deyiş ve söyleyiş özellikleriyle, bu görüşün örneklerini vermiştir. Bunlarla ilgili örnekler, tiyatro eserleri incelenirken belirtilecektir.

“Persenk’te yer alan düşünceler, günümüzde kimi yazarlar tarafından eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Beşir AYVAZOĞLU ve -onun yazısından hareketle- Taha AKYOL, bunlardan ikisidir. AYVAZOĞLU, Ferâizcizâde Mehmet Şâkir ve Persenk hakkında genel bir girişten sonra, tuhaf bir eser olarak nitelendirdiği Persenk’le ilgili şu çarpıcı tespitleri yapar:

“Görebildiğim kadarıyla, sadece Agâh Sırrı Levend’in *Türk Dilinde Sadeleşme ve Gelişme Safhaları* (1949) adlı eserinde kısaca söz ettiği bu tuhaf eserin bir de derkenarı vardır: *Türk Dilinin Lisân-ı Ademî Menşe-i Zeban Olduğuna Dâir Persenk Açıklaması*. İsminden de açıkça anlaşılacağı üzere, *Persenk*’e bir çeşit şerh olarak yazdığı bu derkenarda da, Ferâizcizâde, “yedi bin senedir kimsenin agâh olmadığı” büyük bir sırrı açıklar: Türkçe, Âdem’in cennette konuştuğu dildir ve bütün dillerin kaynağıdır. (AYVAZOĞLU, Ferâizcizâde’nin bu fikrinin, başka bir Bursalı düşünürün, İsmail Hakkı Bursevî’nin *Hadis-i Erbain Şerhi*’ndeki bir cümleyi hatırlattığını belirtir. Bursevî, adı geçen eserin başlarında, Arapça, Farsça ve Türkçe’nin üstün diller olduğunu söyledikten sonra şöyle demektedir: “Âdem cennetten lisân-ı Türkî ile ‘kalk’ demekle kıyam idüp çıkmıştır. Zîra dünyada âhir tasarruf Türk’ündür. Fefhem cidden!”) (AYVAZOĞLU 2005: 29–30)

AYVAZOĞLU, daha sonra, amacının Feraizcizâde Mehmet Şâkir’in ortaya attığı tezi detaylarıyla anlatmak olmadığını ifade ederek, eserin bazı etimolojik analizleri üzerinde kısaca duracağını söyler ve Mehmet Şâkir’in ağzından şu şekilde devam eder:

“Ol şanlı padişahın hayırlı niyetlerine ind-i ulûhiyetten mükâfat olmak üzere ihsan buyurmakta olduğu bunca muvaffakiyetlere bir lahika olarak [...] hilkatten haber verir böyle bir lisan şerefini de ona ihsan buyurdu. Sen ki ey müellif, sen ömründe bir kez rızâ-yı Bârî’yi ihtiyar eylediğinden nâşî yedi bin senedir kimsenin agâh olmadığı bu sırta seni vasıta ediyor. Daima evâmîr-i ilâhiyeyi iltizâm edenlerin dünyâ ve âhiret[te] ne derece mes’ûd olacakları artık tasavvur edilsin.”

Örneklere gelince: Feraizcizâde mesela “Elestü birabbiküm!” hitabına karşı ruhların verdiği “Belâ” cevabının Türkçe olduğunu söyleyerek bu kelimeyi “bel” kelimesine bağlar. İddiasını açıklarken yürüttüğü mantık akıllara ziyandır. “Âdem” kelimesinin etimolojik analizinden az çok anlaşılır görünüyor: Âdem peygamber yaratıldıktan sonra, kendi ismi de dâhil, bütün isimler ona Allah tarafından öğretilmişti. Âdem isminin Âdem peygamber tarafından daha sonra öğrenilen anlamları da vardı. 1. “Atmak” fiilinin kökü olan “at”. Bu anlamda Âdem’in cennetten yeryüzüne atılmasına işaret vardı. 2. “Atam”. T zamanla d’ye dönüşmüş, Adam ve Âdem şekillerini almıştı.

Havva’yı da bin dereden su getirerek, Türkçe’de “parça” ve “yan düşme” anlamlarına geldiğini iddia ettiği “yav” kelimesine bağlayan Feraizcizâde, Arapların bu kelimeyi “gayet oynak ve yapışkan lisanları”na uydurarak “yava”, “yiva” derken şedde ile “yevva” yaptıklarını, sonra da “Havva”ya dönüştürdüklerini ileri sürer.

“Şeytan” kelimesinin etimolojik analizi daha ilgi çekicidir. İsterseniz bu analizi Ferâizcizâde’den dinleyelim:

“Âdem atanızla Havva ananızın Naîm cennetinde rahatça yaşadıklarını Caytan çekemeyip men’ olunan ağaca yanaşmaksızın usluca durmaktan kendilerini caydırdı ve o güzelim cennetten ayaklarını kaydırdı. ‘Cayıtgan’ şerriyle yeryüzüne düştüler. Bu halde şeytan ‘sap, sapıt, sapıtan, sapıdan’ ve gayin ilâvesiyle çok işleyen adı mübalâğa ile ism-i fail yapılarak ‘sapıtgan’ olduğu veçhile ‘cay, cayıt, cayıtan, cayıdan, cayıtgan’ lâfzından ta’rîp olunduğu anlaşılır. Bundan başka Türklerde olmayan ‘ta’yı Arapların ne suretle yazmağa mecbur oldukları da zahir olur. Zira Araplarca elifler ince okunduğundan ve başkaca ağır üstün olmadığından sizin gibi ‘te at’ sadası verilemez. Babalarından caytanın adını caytan suretiyle işitip telâffuzlarında ‘ca’ ve kitabetlerinde sâlifü’l-beyan ‘te at’ olmasıyla ‘ca’ya karşı ‘şın’, ‘ta’ya karşı ondan kalınca ‘tı’ telaffuz ve kitabet ederek “şeytan” demişler ve fakat şeytanın nereden alındığını bilememişler [...]”(AYVAZOĞLU 2005: 30–31)

Taha AKYOL da, AYVAZOĞLU’nun yukarıdaki yazısından hareketle, 10 Ekim 2005 tarihli Milliyet gazetesindeki “Türkçenin Dramı” başlıklı yazısında şunları dile getirir:

“EDEBİYAT tarihçisi ve eleştirmen Beşir Ayvazoğlu, aynı dergide, yeni şeyler öğrendiğim, çok önemli bir araştırma yazısı kaleme almış: "Etimolojik Türkçülük: Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi’nin Ön Tarihi."

Kelime ve kavramların etnik soy kütüğüne kafayı takma hastalığı, meğer 1930'lara mahsus değilmiş, daha erken başlamış.

Feraizcizade Mehmet Şâkir Efendi diye biri, Abdülhamit’e kendi el yazısıyla bir kitap sunmuş. Kitapta "yedi bin senedir kimsenin âgâh olmadığı" sırları çözdüğünü söylüyormuş.

Neymiş bu sırlar?

Mesela ilk insan ve peygamber Âdem Türk’müş ve anlamı "atam"mış! Havva da Türk’müş ve Türkçe "yava"(?) kökünden geliyormuş! "Şeytan" kelimesinin kökü Türkçe "cayıtgan" imiş, falan filan!"

AKYOL’un öz Türkçecilik anlayışına karşı tepkisini ifade etmek amacıyla kaleme aldığı bu yazı, Türkçe ile ilgili çabalarıyla dikkat çeken internet adreslerinde de yer almıştır (Örn: “Türkçeyi Canlandırma Derneği” internet adresi, Türkçem.com, Kültür Bahçesi...)

Daha önce ifade edildiği gibi, Persenk’in fihristi niteliğini taşıyan ve ancak üç sayı yayımlanabilmiş olan Gündoğdu dergisi de, Persenk’le ilgili bir kamuoyu oluşturmaya, dil bilinci kazandırmaya amaçlamaktadır. 13 Ağustos 1312/31 Ağustos 1894’te çıkan Gündoğdu, adıyla da, dönemin dergilerinden farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü o dönemde dergiler, genellikle Tercümân-ı Ahvâl, Cerîde-i Havâdis, Takvîm-i Vakâyi’, İstikbâl gibi Arapça, Farsça kelime ya da tamlamalardan oluşan isimler

taşımaktadırlar. Oysa “Gündoğdu” ismi tamamen Türkçedir. Mehmet Şâkir, devrin idarecileri tarafından çeşitli bahanelerle kapatılan Gündoğdu’da da, Nilüfer’de gösterdiği titizliği göstermiş; derginin kapağını farklı yazı biçimleri kullanılarak yazılmış çeşitli beyitler ve şekillerle süslemiştir.

Mehmet Şâkir’in, “Gündoğdu”yu çıkarma nedenini ortaya koyduğu aşağıdaki “Bi-Lutfihi Teâlâ” başlıklı yazısı, dil çalışmalarıyla ilgili ipuçlarını da ortaya koymaktadır. Yazar, burada, alfabe çalışmaları ile ilgili dilekçe verdiğini, Türkçe’nin bir “Âdem dili” olduğunu belirtir. Yazıda, Atatürk döneminde de gündeme gelecek olan “Güneş-Dil Teorisi”ne benzer bir ifadeyle, Türkçe’nin güneşin bir kıvılcımına benzediği gibi ilginç yaklaşımlar sergilemektedir:

Bi-Lutfihi Teâlâ

Velî-ni’met-i bi-minnet şevket-meâb-ı hilâfet-penâh Efendimiz Hazretlerinin her güç işi kolaylaştırmakta bir anılan güzel tâli’leriyle okuma yazmalarımızın dilimize uygun bir sûrete konulup çoğaltılması için günden güne âleme can verircesine şân vermekte bulunan müsâade ve inâyetleri cümlesinden olmak üzere bundan evvel Ebu’s-safâ’nın neşrettiği lâyiha kılıklı bir varak-pârede ilâvesini münâsip gördüğü birkaç yeni harfin şekilleri gösterilmiş idi.

Öylece harflerimizin ikmâli noktasına düşen bir parça sanki vücudı henüz görölmeğe başlayup kendi âlemine düzen vermek için karargâhında cevelân ettiği anlaşılmakta bulunan lisânımız güneşinden bir şerâreceğiz idi.

Şu âdi parça her ne kadar ehemmiyetsiz değil ise de bir sâbitenin her çatlayışta başka bir seyyâre fırlatarak onlara da perî-peykerli dilberlerin peyk olacaklarına göre harflere aid bulunan o parçanın ehemmiyeti kendinedir.

Zîrâ harfler sadâlarımızın notası olup onların yapabilecekleri iş ise gerek bir güzel sadâ ve yüzlü hânende kızın tatlı edası olsun gerek bir hımhım dilencinin acı hıngıltısı bulunsun nâzik ve kaba her birini kusursuzca tekrar etmekten ileri varamaz.

Asıl ise ziyâsı henüz urmakta bulunan lisânımız güneşinde olarak bu ise külfetsizce görölüp fark edilmiş idi.

Şöyle ki "Ebu's-safâ "nın "Nilüfer" ser-levhasıyla kendisince de ehemmiyetsiz bulunan risâleyi çıkardığı zamanlar o vakitki arkadaşlarından birisinin lisân kaidelerini soruşturması üzerine:

— Lisânımızın "sarf" ve "nahv" adları ile meydana konulan kâide kitaplarına yazarların da inanmadıklarından dolayı sahih nazarı ile bakılamaz. Bizim kitâbetimizce esâsı devamlı bir şîve de tasavvur olunamaz. Yazışlarımız temelli olsa kadınlarımız ânı doğrudan doğruya bir okuyuşla anlayıp evlâdına da anlatacaktı. Yazışlarımız devamlı olsa eserlerimizce imlâ ve kâide şöyle dursun üslûblar günden güne değişmeksizin oldukça bir letâfette kalacak idi. Görmüyor musunuz bundan yüz sene evvelki yazışların ekserîsi beğenilmiyor. Şüphesiz ki yüz sene sonra bizimkiler de beğenilmeyecektir. Bu hâlde lisânca belâgatımız dâima buz üstüne yazılıp gidiyor. Bundan dolayı edebiyat ile uğraşanların emekleri boşuna gider, cevâbını aldıkca:

— Siz bu bâbdaki fikirlerinizi kendi kendinize güzelce zabtedip eserlerinizi ona göre yazmanız münâsibi olur demekten geri durmaz idi.

Vâki' de herkes ne derse desin, insanın kendisince doğru gördüğü yola gitmesi lâzımdır. Ama bunun doğrulduğu yolda işbu teşvikten ziyâde bir düziye zihnine hücum eden lisân şivelerinden ısrâr görmüş olmasıyla zapt etmek istediği fikir, asla tutulup kapılmaksızın ânı tutup kaparak ilerülere çekmiş gitmiş idi ki hâlâ gidiş o gidiştir. Beş sene evvel "Nilüfer"ın ondan sonra eli yazıya varmayıp sâir her dürlü eserlerin bırakılması eğri doğru kendi işince gûyâ lisânın bütün kendisine açık ve şâirlerine kapalı bulunan sırları aşık olmaya ihtiyac görülmesinden ileri gelmiş idi ki hâlâ da biliş o biliştir. Zîrâ kendisinin anladığı sırlar şâyed lisânca yeniden bir temel koymak noktasından görülseydi anlayışlarıyla onların meyveleri bulunan fikirlerinin bâtıl olduğunu görmüş olacağından dolayı o sevdâyı hâtır u hayâline bile getirmeyecekti. Ânın sevdası ancak lisânımızca gûyâ seyllerin şimdiye kadar asla dokunamadığı kayalar üstüne konulmuş temeller olmasından hattâ birçok lisânların temelleri o kavî temele dayanıp durmasından dolayı hâsıl ettiği fikirleri araştırdıkca gördüğü hakîkatler olduğuna hiç şüphe kalmamasından ileri gelmiştir.

Bunun üzerine ihtiyâriyle ta'tîl etmiş bulunduğu "Nilüfer"ın lisânımızdaki cilveleri göstermek üzere başka bir güne kayd ve şartı olmaksızın yalnız "Gündoğdu" nâmıyla çıkarılması için mürâaat edib, hatta sarfdan yazdığı bir parça da görülerek

Şûrâ-yı Devlet karârıyla Pâdişâhımız başlar tâcî Efendimiz Hazretlerinin şerefli atabelerinden ruhsat ve müsâade inâyet buyurulmuştur.

Hâsılı bu bâbda beş seneden beri her gün arzu ve emelden kurtulduğu hâlde, kaderden yakayı kurtaramayan sakalı kıralan bu adamcağız tekrar hevesini yenememekte hevesli gençler arasına tâb ü tüvânı kalmamış olan vücud ile sokuldu. Andan sonra şark ufkundan gûyâ cilveli sözler sergisine şulesini serperek işbu yeni Gündoğdu

Mehmet Şâkir, dilde yenileşmeyle ilgili görüşlerini yalnızca yukarıdaki gibi mensur yazılarla sınırlamamış, zaman zaman dil ve alfabeyle ilgili düşüncelerini şiirlerle de dile getirmiştir:

“Harf anlayan elbette çıkar özge cihâna
Kim eski biliş eski görüş anda çürür hep
Bak harfe girip savta çıkan zevk-i mihâne
Gül bülbülü söyletmeye gülşen de bahane
Mânâyı nasıl şekle koyup anlasa bir öz
Ol anlaşılan şekli şekillerde görür göz” (Mehmet Şâkir 1894: 1)

Aşağıdaki şiiri de, bilmeyenler tarafından Ziya GÖKALP ya da Mehmet Emin YURDAKUL’un zannedilecek nitelikte açık, sade ve milli duygularla yüklüdür:

“Bir Türk’e belagat ise dilberlerle görüşme
Andan gelişir zihne fesahatli girişme
İster isen anlatmayı bir Türk’e bu derdi
Firkatlice bir türkû çıkar şi’re girişme” (Mehmet Şâkir 1894: 4)

3. 2. Mehmet Şâkir’in Dil Akademisi Önerisi

Mehmet Şâkir, Persenk’i yazıp devrin Maarif Nezâretine (Eğitim Bakanlığı) sunduktan kısa bir süre sonra bir Dil Akademisi kurulması için kanun projesi hazırlayıp aynı bakanlığa göndermiştir. Bizde dili konu edinen ilk Akademi, Mustafa Reşit Paşa döneminde Cevdet Paşa eliyle kurulmuştur. Prof. Enver Ziya KARAL, bu olayla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“ . Bu düsturun ilk bulucusu ve hararetili savunucusu Cevdet Paşa idi. Ona göre Osmanlı Devletinin kuruluşunda maarif güneşi doğudan doğuyordu. Fakat XIX. yüzyılda bu güneş batıdan doğmaya başlamıştı. Medresede okumuş olmasına rağmen kendi enerjisi ile bu çürümüş müessesenin küf paslarından kurtulmuş olan Paşa, bozulmuş olan Osmanlı eğitim sisteminin batı güneşinin şualarıyla feyizli bir hale geleceğine inanıyordu. Osmanlı Devletinde bir Encümen-i Dâniş (Akademi) kurulması fikri onun ve onun gibi inananların malıdır. Bu fikir 1845’te bir eğitim programı hazırlamak üzere kurulmuş olan Meclis-i Maarif-i Muvakkat tarafından kabul edilmiş ve Encümen-i Dâniş’in kurulmasından sonraya bırakılmıştı. Darülfünunun kurulması gecikince 1851’de Meclis-i Maarif-i Umumiye adı geçen encümenin tesis edilmesine karar verdi. Encümen adına, Cevdet Paşa tarafından hazırlanan bir lâyhada akademinin vazifeleri belirtildi... Akademi 1850 yılında Ramazanın on sekizinci günü Dârü’l-Maarif okulunda Padişahın huzuriyle ve sadrîâzam Mustafa Reşit Paşa’nın bir nutku ile açıldı. Bundan sonra Akademi ikinci reisi Hayrullah Efendi, Cevdet Paşa’nın ilim ve insan konusu üzerine yazmış olduğu bir kitabeyi okudu... Encümen-i Dâniş’in kurulmasıyla, batının en ileri ilim sanat müesseselerinden biri olan, Fransız Akademisinin kuruluş şekli ve çalışma usulleri kabul edilmiş oldu. Ne yazık ki on yıl sonra Encümen-i Dâniş kapanmıştır.

Akademi yeniden kurulmasıyla ilgili öneri Yanya Milletvekili Abdül Bey’den gelmiştir. Abdül Bey, Meclis’te uzun bir konuşmanın sonunda şu isteklerde bulunur: “...Mevcut bulunan medreseler ve mekteplerin öğretim usullerini ve kaidelerini tamamen kaldırıp erkek kız ve kızlara mahsus ayrı ayrı köylere varıncaya kadar Sibyan ve Rüştîye mektepleri kurulmalıdır. Sancak merkezlerinde birer İdadi açılmalıdır. İstanbul’da ilim ve fennin her dalı için Avrupa’da olduğu gibi büyük bir dârülfünun tesis edilmelidir. Bundan başka maarifin terakkisine hizmet etmek üzere bir akademi kurulmalıdır. . .” (KARAL 1985: 314–317)

Değindiği işlerin yapılması için kısa bir süre içinde yazılı bir tasarının meclise sunulmasını isteyen Abdül Bey sözlerini bitirirken bu işin gelecek yıla bırakılmasını da Meclisten rica etmiştir. Tutucu Milletvekillerinin işine gelmeyen bu konuşma ve öneri incelenmek üzere Encümene havale edilmiş bir daha da adı sanı söz konusu edilmemiştir.

Dil konusundaki hassasiyetine daha önce değinilen ve aynı zamanda bir matbaa sahibi ve müellif olan Mehmet Şâkir de, Dil Akademisi kurulmasıyla ilgili hazırladığı Kanun projesinde şu hususları dile getirir (Metnin orijinaliyle günümüz Türkçesiyle karşılığı madde madde verilmiştir):

Birinci Madde: Lisân-ı Osmânî Vaz’-ı Kavâid Akademisi aşağıda gösterilen âsârın müsâbakasında kazananlardan teşekkül eder.

(Birinci Madde: Osmanlı Dili Kurallar Koyma Akademisi aşağıda gösterilen eserlerin yarışmasında kazananlardan oluşur.)

İkinci Madde: Pedagogi için izâhat ile müsâbakaya duhûl şerâit-i ibtidâiyyesi beyânındadır: Vakt-i saâdette “Hatt-ı Kûfî” mevcûd idi. Sonra Hatt-ı Kûfî nesh olunup selika-i kalemiyye üzre bir hat vaz’ edilmiş işbu nesh vaz’ dolayısı ile ismine de “Nesh” denilmiştir. Osmânî’de elyevm Hatt-ı Kûfî hiçbir sûretle isti’ mâl olunmayıp Hatt-ı Kûfî ve onunla yazılmış birkaç nüsha-i müteberrike âsâr-ı atîkadan addedilmiştir. Bugün Osmânî’de ale’l-umum isti’ mal olunan hurûf Nesh kâidesince isâga tedricen ıslâhı ikmâl kılınmış olup, İslâmın kütüb-i dîniyyesindeki harekeli harekesiz yazılar da hutût-ı nâsihadandır. İşbu selika-i nâsiha üzre ihtirâ olunan “Ta’lik” yazısı aklâm-ı şer’iyyede, “Rik’a” aklâm-ı mülkiyyede, “Divânî” ile bunun celîsi olan “reyhânî” aklam-ı divânîyyede, “Siyâkat” kuyûd-ı hakânîde, “Sülûs” hutût-ı celiyyede isti’ mâl olunur. Bunlar ilâ-yevmi’l-kıyâme hâl-i sabıklarında kalacaktır. Nasıl ki bâlâda beyân olunan hutût-ı nâsiha ve mensûhanın kâffesindeki iltisâk usûlüne kâdimü’l-eyyâmdan beri elifbalarımızın başlarında tek tek hecâlar gösterilmek sûretiyle açılır, elbette öylece her iltisâk hutûtunun kırâatine delil olmak üzre usûl-i kadîmeden mukaddime-i hecâiyyeyi tevsî’an medeniyet-i hâzıra tatbîken hurûf-ı munfasıla ihtirâ kılınacaktır. Bu hususta Devlet-i Osmaniyye İmparatorluğunun müslim, gayr-i muslim anâsır-ı muhtelif-i Osmânîyyeye hilâfet-i muazzamanın ise arz üzerinde bulunan kâffe-i anâsırı İslâmiyyeye resmî, manevî, umum, husus itibâriyle millet fermanı iki cihetten işbu şümûl-i idâredeki zarûrâtın mâada sınıî, medenî ihtiyacât-ı mülkiyye ve idâriyyesinden dolayı Avrupa inkılâbât-ı umûmiyyesi nazara alınacak, tatbikatında ona göre bir tarz-ı âlem-şümûl bulunacaktır.

Kaldı ki te’lifâtta hiçbir mezhebe taarruz olunamaz. Her millet kendi mezhebini diğerlerine taarruzâtta bulunmaksızın izah tenevvür etmekte muhtardır. İşte bunlar ihtirâât ve te’lifâtca şerâit-i esâsiyye ve ibtidâiyyedir. Bu şerâit üzre elsineden herhangi biri için hangi tarihten beri pedagogi noktasınca ne suretle meşgul olduğuna ve teferruâtına ve bu bâbdaki mütâlaâtına dâir mufassalan isâle-i mahsûsa yâhud muhtasaran Osmanlıca gazetelerden birisi vâsıtasıyla akademi azâlığı için taleb-nâme neşri icâp eder. Akademinin lisân-ı resmî ve muâmelâtı kalemiyyesi Osmanlıcadır.

(İkinci Madde: Pedagogik açıklamalar ve yarışmaya katılmanın ön şartları şunlardır: Hz. Muhammed zamanında “Kûfî yazısı” vardı. Sonra Kûfî yazısı kaldırılıp resmî dairelerin güzel yazıları yolunda bir yazı ortaya konulmuş, bu kaldırma ve koyma dolayısıyla ismine de “Nesh” denilmiştir. Osmanlıcada günümüzde Kûfî yazısı ve onunla yazılmış birkaç mübarek nüsha eski eserlerden sayılmıştır. Bu günkü Osmanlıcada herkes tarafından kullanılan harfler “Nesih” kurallarına göre kalıba dökülme, derece derece ıslahı tamamlanmış olup, İslâmın dinî kitaplarındaki harekeli harekesiz yazılar da Nesih yazı türündedir. İşte bu güzel Nesih tarzında icat edilen Ta’lik yazısı şeriat işlerinin görüldüğü dairelerde, Rik’a yönetimle ilgili (Mülkî) dairelerde, Divânî ile onun celîsi olan Reyhânî divana bağlı dairelerde, siyâkat hükümdarlık kayıtlarında, sülûs, celî yazılarda kullanılır. Bunlar kıyamet gününe kadar eski hallerinde kalacaktır. Nasıl ki yukarıda sözü edilen hükümsüz bırakılmış yazıların hepsindeki bitişme usulüne çok eskiden beri alfabelerimizin başlarında tek tek heceler gösterilerek yol açılırsa, elbette

öylece bütün bitişme harflerinin okunmasına yol göstermek üzere eski usulden hece başlarını genişleterek, çağdaş uygarlığa tatbik ederek ayrı harfler icat edilecektir. Bu hususta Osmanlı Devletinin, büyük hilâfetin Müslüman ve Müslüman olmayan unsurlarının, yeryüzündeki bütün İslâm unsurlarının hepsine resmî ve manevi olarak genel ve özelde millet fermanı iki bakımdan, bu idare kapsamındaki zarurilikten başka, sanayi ve medeniyete ait mülkî ve idarî ihtiyaçlardan dolayı, Avrupa'nın genel değişikliklerini göz önüne alacak, uygulanmasında ona göre bir evrensel tarz bulunacaktır.

Kaldı ki yazılarda hiçbir mezhebe saldırılamaz. Her millet kendi mezhebini diğerlerine sataşmaksızın açıklamak, aydınlatmakta serbesttir. İşte bunlar, buluşlar ve yazılarda ilk ve temel şartlardır. Bu şartlara uygun olarak dillerden herhangi birisi için, hangi tarihten beri pedagoji açısından, nasıl meşgul olduğuna ve teferruatına ve bu konudaki düşüncelerine dair geniş kapsamlı özel bir kitapçık yahut kısaca, Osmanlıca gazetelerden birisi vasıtası ile Akademi Azalığı için istek yazısı yayınlanması gerekir. Akademinin resmî dili ve yazışmaları Osmanlıcadır.)

Üçüncü Madde: 1) İhtirâ' ettiği hurûfun şekilleriyle kitâbet-i Osmâniyyenin muhteri'ce kararlaştırılmış kavâid-i imlâiyyesinin ta'rîfâtı noktasından sağ tarafı eski sol tarafı yeni yazılmak üzere miftâhü'l-hurûf olarak fâtihatü'l-kırâe.

2) Munfasıl muttasıl iki nev' hurûfun tedrîsâtını mezcen bir düstûr-ı kâfî ve tabîî olarak usûl-i ta'lîm vaz'ı ile pedagoji noktasından teshîlü'l-kırâe.

3) Türkçe, Arabca, Fârisî lisânlarının üssü'l-esâs-ı teşekkülâtı analizine âlet olmak üzere elsine-i Şarkıyye ve Garbiyyenin her birinden isti'mâle kâfi muhtasar lâ-yetegayyer elifbâ.

4) Elifbayı tevsî'an yalnız Türkçe üssü'l-esâs-ı teşekkülât ve tasarrufât-ı katiyyesini şâmil sathı muhtasar fî-sarf-ı Osmânî.

5) Elifbânın, gramerin analizeleri kuvvet delâletiyle terfî' olunmuş her bir kelimenin bir nihâyet iki harfe kadar cezr ma'nâlarını bulup göstermek şartıyla Türkçe, Arabca, Fârisî taallukı olanlardan elsine-i Garbiyye tahlîlâtı noktasınca husûsî teşekkülât-ı elsine-i Osmâniyye târihi.

6) İşbu esâslara nazaran kelimelerin terekkebâtı, kelâm, cümle teşkilâtı sûretiyle kavâid-i Türkiyye üzere nahv-ı Osmânî.

7) Bâlâdaki te'lîfât ile hüviyeti isbât olunan lisân-ı Osmânî'de hangi lûgatler elsine-i sâireden lûgat ahzının kâide üzere ta'yîn ve tahdîdi sûretiyle tedvîn-i lûgat usûlünü te'sîsen fâtihatü'l-lûgat.

8) Yine bâlâdaki te'lifât ile hudûd içine alınan Türkçe kâide ile belâgat-i Osmâniyye.

9) Sâdelendirilmiş resmî ve gayri resmî üslûblardan makbul, müdevver kısımlarının izâhatıyla mahdud kitâbet-i Osmâniyye.

10) Fâtihatü'l-kırâeden mâada müellefâtın aynen eski hurûf ile de tab'ı için tatbîkât-ı imlâiyye: Bu noktada mekteblerce iki nev' yazı bulunacağı göze çarpacağına göre öteden beri fasl-ı bâlâdaki sekiz nev' hutût reddolunamaz. Nasıl her biri kendi mevki'inde isti'mâl olunur ise, dokuzuncusu olan mukattaât için de öyle muâmele olunacaktır. Bir te'lifin iki nev' hutût-ı kitâp ile mükerrer okutulması i'tirâzâtı da vârid olacağına mebnî öteden beri mekteblerce tahrîr usûli nasıl makbûl mu'teber ise, eski hutût ile tab' olunan kitâbların da yeni bir nev' tahrîr olmak üzere işbu kadîm usûl-i makbûl ile tatbîkine i'tinâ kılınacaktır.

(Üçüncü Madde: 1) Bulduğu harflerin şekilleriyle, Osmanlıca yazma usullerinin buluş sahibi tarafından kararlaştırılmış yazma kurallarının tarifi için, sağ tarafı eski, sol tarafı yeni yazılmak üzere harflerin anahtarı olarak okuma anahtarı.

2) Ayrı ve bitişik iki tür harfin öğretilmesini kaynaştırarak bir kesin kural ve tabîi olarak öğrenme yollarının belirlenmesi ile pedagoji açısından okuma yardımcısı (Teshilü'l-kırâe).

3) Türkçe, Arapça, Farsça dillerinin yapısının temelini analiz etmede kullanılması için Doğu ve Batı dillerinin her birinden, kullanılmaya yeterli, kısa, değiştirilmez, bozulmaz alfabe.

4) Alfabeyi genişletmek için yalnız Türkçe yapı esaslarının temel ve kesin kullanımını kapsayan yüzeysel kısa Osmanlı şekil bilgisi.

5) Elifba gramer analizleri, kuvvet delaletiyle yükseltilmiş her bir kelimenin bir, nihayet iki harfe kadar kök manalarını bulup göstermek şartıyla Türkçe, Arapça, Farsça ilişkisi olanlardan, Batı dilleri tahlilleri bakış açısından özel, Osmanlı dillerinin oluşum tarihi.

6) İşte bu esaslara göre kelimelerin yapıları, söz, cümle kuruluşu suretiyle Türkçe kurallara uygun Osmanlı grameri.

7) Yukarıdaki yazılar ile kimliği kanıtlanan Osmanlı dilinde hangi kelimeler (bulunduğu), diğer dillerden söz alınmasının kurala göre tayin ve sınırlanması suretiyle sözlük yapma usulünü kurmak için sözlük anahtarı.

8) Yine yukarıdaki yazılar ile sınırlanan, Türkçe kural ile Osmanlı belâgati (retoriği).

9) Sadeleştirilmiş resmî ve resmî olmayan üsluplardan beğenilen ve yaygın kısımlarının açıklanması ile sınırlı Osmanlı yazışması.

10) Okuma anahtarından başka, yazılanların aynen eski harflerle de basılması için yazma kuralları uygulamaları: Bu noktada mekteplerce, iki tür yazı bulunacağı göze çarpacağına göre, öteden beri yukarıdaki sekiz tür yazı reddolunamaz. Nasıl her biri kendi yerinde kullanılırsa, dokuzuncusu olan kısaltmalar için de öyle davranılacaktır. Bir yazının iki tür kitap yazısı ile tekrar tekrar okutulması itirazlarının da ortaya çıkacağına dayanarak öteden beri mekteplerce yazılı anlatım usûlü nasıl kabul edilmiş ve geçerli ise, eski yazılarla basılan kitapların da yeni .bir tür yazılı anlatım olmak üzere işte bu eski geçerli usul ile .uygulanmasına özen gösterilecektir.)

Dördüncü Madde: Küçük büyük Osmanlı nâmı altında bulunan her zât akademiye dâhildir. Akademi üç sınıftır. Birincisi hey'et-i mümeyyize, ikincisi hey'et-i mü'ellife, üçüncüsü hey'et-i müdekkikedir. Hey'et-i mümeyyizenin resmîyet-i hâkimiyet sıfat-ı mümtâzesini hâiz olmaları muvâfık olacağına göre kabine ricâli: hey'et-i vükelâ, mebûsân, âyan hey'etleri, askerî ümerâ, büyük küçük zâbitân, mülkiyye, mâliyye, şer'iyye, ilmiyye, adliyye, maârif, nâfia, ticâret, orman, maâden, evkâf-ı hümayun memurları, âlî, tâlî bütün rnektep muallimleri, gazete ve risâil-i mevkûta sâhibi imtiyaz ve başmuharrirleri hükûmete nizam-nâme-i dâhilî vermek sûretiyle teşekkül eden cemiyetler hey'etleri efrâdından her biri işbu sınıf-ı mümtazdan addedilmiştir. Akademiden hâric kalmamak selâhiyeti müsâbakaya konulan muhtereât ve müellefât için aşağıda yazılan müddet-i kânuniyye zarfında maârif nezâretinin muâmele-i resmîyyesinden evvel kendi şahsı nâmına redd-i kat'î taleb-nâmesi neşretmemekten ibârettir. Selâhiyet-i kânuniyyesini de sükût: kabul sûretiyle isti'mâlden sonra zât-ı makam, hey'eti cem'iyyet noktalarından hiç birisince artık bir gûna i'tirâza selâhiyyet kalmaz. Ancak makâmât-ı resmîyye i'tirâzat ve mukarrerâtını maârif nezâreti vâsıtasıyla sekizinci maddeye tevfikân icrâ ettirir.

(Dördüncü Madde: Küçük büyük, Osmanlı adını taşıyan her kişi akademiye dâhildir. Akademi üç sınıftır. Birincisi seçici kurul, ikincisi yazı kurulu, üçüncüsü inceleme kuruludur. Seçici kurulun, hâkimiyet resmîyetinin seçkin sıfatına sahip olmaları uygun düşeceğine göre kabine ricali heyet-i vükelâ, mebuslar, ayan heyetleri, büyük rütbeli askerler, büyük küçük subaylar, mülkiye, mâliye, şeriye, ilmiye, adliye, maarif, nâfia, ticâret, orman, madenler dairesi, saray vakıfları memurları, yüksek ve orta öğretimdeki bütün öğretmenler, gazete ve mecmuaların imtiyaz sahipleri ve başyazarları, hükûmete içtüzük vermek suretiyle oluşan derneklerin heyetleri mensuplarından her biri bu seçkin sınıftan sayılmıştır. Akademi dışında kalmamak yetkisi, yarışmaya açılan buluşlar ve

yazılar için aşağıda yazılan yasal süre içinde Maarif Nezâreti'nin resmî muamelesinden önce kendi şahsı adına kesin red istek yazısı yayınlamamaktan ibarettir. Yasal yetkilerin de sükût-kabul suretiyle kullanıştan sonra, makam sahibi ve dernek heyeti noktalarından hiçbirisince artık hiçbir itiraza yetki kalmaz. Ancak resmî makamlar karar ve itirazlarının Maarif Nezâreti vasıtasıyla sekizinci maddeye göre uygulanır.)

Beşinci Madde: Dördüncü madde ile îzah olunan sınıf-ı mümtazdan mâada her sınıf Osmanlı hey'et-i mü'ellifeye dâhildir. Hâric olmak selâhiyyeti ikinci madde vechile 1328 senesi kânun-ı evveli nihâyesine kadar akademiye duhûl için taleb-nâme, sene nihâyesine kadar da üçüncü madde vechile fâtihatü'l-kırâe neşretmemekten ibârettir. Ondan sonra hiçbir kimse te'lîfât için ihtisas iddia edemez. Evvelce hurûf neşredenlerin de işbu şerâit-i kânuniyyeye tevfi-k-i muâmele etmeleri tabî'dir. Dördüncü maddede muharrer sınıf-ı mümtâzın hey'et-i müellifeye duhullerine ise dekâyik-i lisâniyye ve te'lîfiyyeye meşâgil-i resmiyye müsâid olamayacağından dolayı lâ-akal on sene müddetle sıfat-ı resmiyye ve imtiyâziyyeden alâkasını kat' ile hasseten bu mühim işe soyunmaları zarûr'dir.

(Beşinci Madde: Dördüncü madde ile izah olunan seçkin sınıftan başka her sınıf Osmanlı, yazı heyetine dâhildir. Dışında kalmak yetkisi ikinci maddeye göre 1320 yılı Kânûn-ı evveli (Aralık) sonuna kadar Akademiye giriş için istek yazısı, sene sonuna kadar da üçüncü maddeye göre okuma anahtarı yayınlamaktan ibarettir. Ondan sonra hiçbir kimse yazılar için ihtisas iddia edemez. Daha önce harfler yayınlayanların da bu kanun şartlarına uygun muamelede bulunmaları tabî'dir. Dördüncü maddede yazılı seçkin sınıfın yazı heyetine girmelerine ise, yazı ve dil incelemelerine, resmî meşguliyetlere uygun olamayacağından dolayı, en az on sene müddetle resmî sıfat ve imtiyazlardan ilgisini keserek özellikle bu önemli işe soyunmaları zarûr'dir.)

Altıncı Madde: Dördüncü, beşinci maddeler vechile her iki sınıfa mensup olarak redd-i kat'î yahud akademiye duhûl taleb-nâmesi te'lîf-i ibtidâi neşretmeyenler hey'et-i müdekkikedendir. Hâric olmak 1329 senesi Haziran ihtidâsına kadar hey'et-i tedkîkiyyeye duhûl için intikâd-ı âdiyye neşretmemekten ibârettir.

(Altıncı Madde: Dördüncü, beşinci maddelere göre her iki sınıfa mensup olarak kesin ret yahut Akademiye giriş için istek yazısı ve başlangıç yazısı yayınlamayanlar inceleme heyetindedir. Dışında kalmak, 1329 senesi Haziran başına kadar inceleme Heyetine giriş için, sıradan tenkitler yayınlamamaktan ibarettir.)

Yedinci Madde: Ecnebîlerden her biri hiçbir suretle tâbi'iyet-i ecnebiyye iddiâsında bulunmamak inde'l-icâp Osmanlı mehâkim-i nizâmiyyesinde ru'yet olunacak deâvîde tercümansız bulunmak şartlarıyla bâlâda muharrer üç sınıftan arzu ettiği sınıfa kânun dâiresinde dâhil olabilir.

(Yedinci Madde: Yabancılardan her biri, hiçbir suretle yabancı uyruklu olma iddiasında bulunmamak, gerektiğinde Osmanlı nizâmî mahkemelerinde görülecek davalarda tercümansız bulunmak şartlarıyla, yukarıda yazılı üç sınıftan arzu ettiği sınıfa kanuna uygun olarak girebilir.)

Sekizinci Madde: Her türlü ihtira' ve te'lif için kabûl-i tabîî bilâ-redd-i kat'î sûretinde vukû' bulur. Redd-i kat'î mevzu'î kâide-i nihâye noktalarından, evvelen eserin teşrihi, sâniyen delâil-i kat'îye serdiyle reddi, sâlisen yeniden ihtira'-ı te'lif zımında eşkâl-i kavâid irâesi sûretindedir. Tedkîk ise yine reddolunacak cihetlerin mütâlâa sûretiyle intikâdından ibârettir. Her ikisi âsâr-ı ibtidâiyye için ibtidâ-ı şehri Haziran 1329 târihine âsâr-ı kalemiyye için de neşri târihinden on ay mürûrına kadardır. Redd-i kat'î ve tedkik taleb-nâmeleri risâle-i mahsûsa yâhud gazeteler vasıtasıyla neşrolunarak bunların nüshaları eser sâhiblerine tebliğ makâmında irsâl kılınır. Neşrolunan âsârın her biri için eşhâsa âid bulunan işbu birinci redd-i kat'î ve tedkîk-i intikâdî muâmelâtının hitâmından üç aya kadar ikinci derecede başkasından birer kıt'a redd-i kat'î kararnâmesinin, devlet itlâk olunan şahs-ı mânevî nâmına olarak neşrine Maârif Nezâreti me'mûr ve mecburdur. İşbu redd-i kat'înin herhangi birisine icrâ olunmaması resmen ona kabûl-i tabîî addolunur, kabûl-i tabîiden dokuz ay sonra ya kabulî yâhud kabul-i tabîînin reddini mübeyyin redd-i tâlî kararnâmesi neşrine Maârif Nezâreti yine devlet nâmına mecburdur. Kararnâme redd-i tâlî ise bir sene evvel redd-i kat'î icrâ etmemesinden yâhud redd-i kat'î ve kabûl-i resmî muâmelelerinin her ikisinde sükût etmiş ise Maârif Nezâreti yine devlet nâmına muhteri'e zarar ziyan olarak bin lira i'tâsına medyûn olur. Redd-i kat'î yâhud tâlî kararnâmesinin, müddeti doksan senedir. İşbu doksan sene zarfında reddolunan fâtihatü'l-kirâedeki nüfûsun aynini nısfına kadar değiştirilmek sûretiyle mümâsilini Maârif Nezâreti mekteblerde kabul ederse, reddinden herhangi birinin vukûu tarihinden i'tibâren mürûr etmiş beher sene için muhteri'e yâhud veresesine biner lira hesabıyla tazmînat i'tâsına yine devlet nâmına Maârif veznesi medyûn olur. Anlaşıyor ki tazmînat maddesi takayyüdât-ı kânûniyye noktasınca Maârif Nezâretinin ifâ-i vâzifeye sevkinden ibârettir.

(Sekizinci Madde: Her türlü buluş ve yazı için tabîî kabul, kesin reddetmemek suretinde olur. Kesin ret konusu, son kural açısından ilk olarak eserin ayrıntılı açıklanması, ikinci olarak kesin delil gösterme yoluyla reddi, üçüncü olarak yeniden yazı, buluş maksadını taşıyan kural şekilleri gösterme suretindedir. Tetkik ise, yine reddolunacak yönlerin görüş bildirmek suretiyle eleştirilmemesinden ibarettir. Her ikisi, başlangıç eserleri için 1329 Haziran ayı başına, kalem ürünleri için de neşri tarihinden on ay geçinceye kadardır. Kesin ret ve tetkik istek yazıları özel risale yahut gazeteler vasıtasıyla yayınlanarak nüshaları eser sahiplerine bildirme yerine geçmek üzere gönderilir. Neşrolunan eserlerin her biri için, şahıslara ait bulunan bu birinci kesin ret ve eleştiri tetkiki muamelelerinin bitişinden üç ay kadar, ikinci derecede başkasından birer kıta kesin ret kararnâmesinin devlet (diye) genelleştirilen tüzel kişi (şahs-ı mânevî) adına olarak yayınlanmasına Maarif Nezâreti memur ve mecburdur. Bu kesin reddin herhangi

birisine uygulanmaması, resmen onun tabii kabulü sayılır. Tabîî kabulden dokuz ay sonra resmî kabul yahut tabii kabulün reddini bildiren sonraki ret kararnamesinin neşrine Maarif Nezareti yine devlet nâmına mecburdur. Kararname “sonraki ret” ise, bir sene evvel kesin ret uygulamamasından yahut kesin ret ve resmî kabul muamelelerinin her ikisinde susmuş ise, susmasında Maarif Nezâreti yine devlet namına buluş sahibine zarar ziyan olarak bin lira ödemeye borçlu olur. Kesin ret yahut sonraki ret kararnamesinin müddeti doksan senedir. İşte bu doksan sene içerisinde, reddolunan okuma anahtarındaki harflerin aynını yahut yarısına kadar değiştirmek suretiyle benzerini Maarif Nezareti okullarda kabul ederse, reddinden herhangi birinin olduğu tarihten itibaren geçmiş her yıl için buluş sahibine veya vârislerine biner lira hesabıyla tazminat vermeye yine devlet namına Maarif veznesi borçlu olur. Anlaşıyor ki tazminat maddesi kanûnî kayıtlar açısından Maarif Nezâreti’nin görev yapmaya sevk edilmesinden ibarettir.)

Dokuzuncu Madde: Akademinin teşekkülâtı kabûl-i resmiyyeye mazhar olan birinci ihtira’ te’lif sâhibi akademiye fahrî reis olur. Redd-i kat’îye mazhar olan ihtira’ te’lif sâhibleri birinci, redd-i kat’î talebnâmesi neşredenler ikinci, intikâd eshâbı üçüncü derecede fahrî âzâ ta’yîn olunur. Bu sûretle her memlekette bulunan her mürâci’ akademi âzâsından bulunur, müzâkerât âzâdan mevcut bulunanlarla şifâhen, mevcut olmayanların da âsâr-ı mersûlesini tedkîken vukû’ bulur. Fahrî reis ma’rifetiyle numerolar konularak dosya edilmiş olan redd-i kat’î intikâd evrakı birer birer mütâlâa ve tedkik olunup kabul edilen tazmînat eshâbı nâmına olarak icrâ ve i’lân kılınır. Diğer âsâr dahi bâlâdaki maddelerde gösterildiği üzere sırasıyla müsâbakaya konulur. Akademinin idâresi cem’iyyetin kânûnî idâresindedir.

(Dokuzuncu Madde: Akademinin kuruluşu, resmî kabule erişen birinci buluş, yazı sahibi akademiye fahrî başkan olur. Kesin redde ulaşan buluş, yazı sahipleri birinci, kesin ret istek yazısı neşredenler ikinci, eleştiri sahipleri üçüncü derecede fahrî üye tayin olunur. Bu suretle her memlekette bulunan her başvuru sahibi akademi azası olur. Konuşma ve tartışmalar üyelerden mevcut olanlarla sözlü olarak katılamayanların gönderilmiş eserlerini inceleyerek yapılır Fahrî başkan marifetiyle numaralar konularak dosya edilmiş olan kesin ret eleştiri evrakı birer birer görüş bildirilip incelenir. Kabul edilen tazminat sahipleri adına olarak uygulamaya konur ve ödenir. Diğer eserler de yukarıdaki maddelerde gösterildiği üzere sırasıyla yarışmaya konulur. Akademinin idaresi derneğin kânûnî idaresindedir.)

Onuncu Madde: Akademi reisinin hukûkî diğer karâra muhtac olmaksızın âsâr-ı mabkûle üzerine “Kabûl-i resmîye mazhar olmuştur. Mekâtib-i Osmâniyyede tadrîs

olunur” ibârelerini tahrîr tab’ı bu nev’den diğer âsârın tederrüsünü reddetmek tedricen bâlâda muharrer âsâr-ı tedvîn tedrîsâtını mekteblere sınıflarına taksim eylemek sûretiyle hukûkî ihtirâ’iyye ve te’lifîyyeden istifâdedir. Muhalif-i kânûne, hâricden te’lif edilmiş âsâr mekteblerde okutturulabilir. Husûsen kendi ihtirâ’ı yâhud nısfı derecede mümâsili bulunan huruf ile müsâbaka-ı câriyye hâricinde diğer âsâr mekteblerde kabûl olunur ise beher eserin her senesi için 100 lira tazmînâtın devlet nâmına reise i’tâsına Maârif Nezâreti medyûn olur. İşbu kânûna âid sâir mevâdın infâzına da Nezâret-i müşârün-ileyhâ me’mûrdur.

(Onuncu Madde: Akademi başkanının hukukî başka bir karara muhtaç olmaksızın kabul edilen eserler üzerine “Resmen kabul edilmiştir. Osmanlı okullarında öğretilir” ibareleri yazan damgası bu türden diğer eserlerin öğretimini reddetmek, derece derece, yukarıda yazılı kitap öğretimini okullara, sınıflara bölüştürmek suretiyle buluş ve yazı haklarından yararlanmaktır. Kanuna aykırı dışarıdan yazılmış eserler okullarda okutturulabilir. Özellikle kendi buluşu yahut yarısı derecesinde benzeri bulunan harfler ile geçerli yarışma dışında diğer eserler mekteplerce kabul olunur ise, her bir eserin her senesi için yüz lira tazminatın devlet namına başkana verilmesini Maarif Nezâreti borçlu olur. Bu kanuna ait diğer maddelerin yerine getirilmesine de kendisine işaret edilen nezaret (Maarif Nezâreti) memurdur.)

Görüldüğü gibi Mehmet Şâkir’in Dil Akademisi kurulması için hazırladığı kanun projesi, dille ilgili birçok düzenlemeyi beraberinde getirmektedir. Dil hususundaki her şeyin en ince ayrıntısına kadar planlandığı bu öneride, Osmanlı Dili Kurallar Koyma Akademisi’nde kimlerin yer alabileceği, hangi yazının kullanılacağı, yazım kuralları, yazışmalar gibi birçok durum gözler önüne serilmiştir. Öneride dikkat çeken en önemli noktalardan biri, yabancıların da bu akademide yer alma hakkına sahip olmalarıdır.

Mehmet Şâkir, önerisini bir tüzük ciddiyetinde hazırlamış, akademide yer alacak kişilerin, nasıl seçileceği, görev ve sorumlulukları gibi noktalara da açıklık getirmiştir.

Önerinin ilginç yanlarından biri de, MEB Talim Terbiye Kurulu Kitap İnceleme Komisyonu’nun yapmakta olduğu, ortaöğretim kurumlarında okutulması düşünülen kitapların incelenmesi ve tavsiye edilmesine benzer bir görevi, Dil Akademisine vermesidir.

4. BÖLÜM

4. MEHMET ŞÂKİR'İN TİYATRO FAALİYETLERİ VE ESERLERİ

4. 1. Tiyatro Faaliyetleri

Tiyatro eserleri daha sonra ayrı bir başlık altında değerlendirilecek olan Mehmet Şâkir'in tiyatro faaliyetleriyle ilgili en net bilgilere, ilk Türk tiyatro oyuncularından olan Ahmet Fehim Efendi'nin anılarında rastlanılmaktadır (ALPMAN 1977: 15). Ahmet Fehim, Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa Valiliği sırasında kurduğu “Tiyatro Muhipleri Encümeni” kurul üyelerini ve bunların görevlerini ayrıntılı olarak anlatmıştır:

Fransa'nın Bursa konsolosu Jemargi, bu konsolosluğun Türkçe çevirmeni Gregoir Baille (bu kişi bir Levanten olup, sonradan Gurebahane-i Laklakan adlı yapıtında Ahmet Haşim'in kendisinden söz edeceği, uzun ömrünü Bursa'da geçirmiş bir Türk dostu idi), Avusturya-Macaristan Konsolosu Falgeyen, Âşar Nâzırı Vizantel, eşraftan sonra paşa olan Rasim Bey, Kız Mektebi muallimlerinden Hoca İbrahim Efendi ve Hüdâvendigâr gazetesi ile Vilayet Matbaası'nın yöneticisi Ferâizcizâde Mehmet Şâkir Efendi. Bunlardan İbrahim Efendi, san'atkârlara Türkçe, edebiyat ve inşat dersi vermekle görevlendirilmiştir.

Ahmet Vefik Paşa'nın bir memur ve matbaacı olan Mehmet Şâkir'i de bu kurul içine dâhil etmesi, Mehmet Şâkir'de, Ahmet Vefik Paşa'ya karşı bir hayranlık oluşturur. Tiyatrolarındaki Molière etkilerinden Türkçeye verdiği öneme kadar her şeyde bu etkinin rolü oldukça fazladır.

Mehmet Şâkir, Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatro faaliyetlerinden o kadar fazla etkilenir ki, bu faaliyetlere gereğinden fazla zaman harcayıp, ailesini ihmal etmesi, ilk eşi Zehra Hanımla olan evliliğinin hüsrarla noktalanmasına neden olur.

4. 2. Tiyatro Eserleri

Sevinç SOKULLU, Tanzimat dönemi tiyatrosunu değerlendirirken, bu dönemin başlıca amacının eğitmek olduğunu ifade ederek, geleneksel tiyatromuzun sorunlara parmak basıp, gerçeğe yöneldiğini, ancak bu oyunlarda sorunlar hafife alındığını için, seyircinin gülebildiğini, eleştirel etki yaratmadığını vurguladıktan sonra şu düşüncelere yer verir:

“Batı etkisindeki komedyalar ise daha çatık kaşlıdırlar. Namık Kemal’in makalesinde yinelenen ahlak, terbiye ve vicdan adeta bu komedyaların kaygıları olmuştur. Komik, öz oyunun tümüne ışık tutacak bir açı olacağına, kusurları deşen bir burğu yerine geçmiştir. Bundan dolayı bu oyunlar komedyanın özü olan mizah ve şaka duygusundan yoksun kalmışlardır.” (SOKULLU 1997: 225, 226)

Tiyatromuzun Keşfger Ahmet adlı komediyle başlayıp, yine bir komedi olan Şair Evlenmesi’yle devam ettiğini yazan Niyazi AKI, eserleri sahnemizde geniş yer tutan ve hiç kuşkusuz etkileri görülen iki yabancı yazar Goldoni ve Molière’den bahsederken, Goldoni’nin eserlerinin günümüze ulaşmadığını belirterek, Kırım Hanı Giray Han’ın Baron De Tott’la 1767’de Molière üzerine yaptıkları konuşmadan hareketle, Molière’in 1673’ten bu yana tiyatro hayatımız üzerinde etkili olduğunu ifade eder (AKI 1989: 65).

AKI, 1872’de Ahmet Vefik Paşa’nın Molière’e el atarak, onun eserlerini çevirmeye ve uyarlamaya başladığını, bunu yaparken de Fransızca bilgisinin ve dil bilincinin de etkisiyle, Molière’in esprilerine Türkçe karşılıklar bulmaya çalıştığını belirtir. AKI ayrıca, Ahmet Vefik Paşa’nın bu alandaki başarısının bizde bir Molière geleneği doğmasına yol açtığını, komedi dalında yazılmış eserlerimizde ileride görülecek belirli etkiyi Ahmet Vefik Paşa’nın çeviri ve uyarlamalarında aramak gerektiğini ifade eder (AKI 1989: 67–68).

AKI, Vefik Paşa’nın yaptığı çevrilerin beğenilmesi üzerine başkalarının da Molière’i ele aldığını yazar:

“Vefik Paşa’nın Les Fourberies de Scapin’i Dekbazlık adıyla 1872’de uyarlamasından sonra, direktör Âli Bey aynı piyesi, 1873’te Ayyar Hamza olarak dilimize uyarlar. Yine Âli Bey Yorgaki Dandini varken, Georges Dandin’i Tosun Ağa adıyla uyarlar ve eser 1869’da temsil edilir... Georges Dandin bir defa da Kıskaç Herif adıyla bilinmeyen bir yazar tarafından 1873’te dilimize çevrilmiştir. Teodor Kasap, A.V.Paşa’nın Avare’den yaptığı yarı uyarlama Azarya’nın yanına 1873’te Pinti Hamit adıyla bir başka uyarlama getirir. Teodor Kasap 1873’te bu defa Sganerelle’i İşkilli Memo adıyla Türkçeye kazandırır. 1875’te Bourgeois Genilhomme, bilinmeyen bir kalemle Kaba Bir Adam olarak Türkçeye çevrilir.

1789'da Mehmet Hilmi, Monsieur de Pourceaugnac'ı Yirmi Çocuklu Bir Adam adıyla çevirir. Nihayet Ziya Paşa da Molière'e uzanmaktan kendini alamaz ve 1880'de Tartuffe'ü Riyanın Encamı adıyla Türkçeleştirerek A.V.Paşa'nın Tartuf'ünün yanına kor." (AKI 1989: 68)

Molière etkisinde kalarak yazdığı özgün oyunlarda batı tiyatrosunun klasikleşmiş kurgu tekniğini kullanan, fakat oyun kişilerini yerli tiplerden seçen, dramatik durumları düzenlerken, ilişkileri sergilerken bizim değer yargılarımıza uymaya özen gösteren sanatçılardan biri olan Mehmet Şâkir (ŞENER 2003: 11) de, komedileriyle Tanzimat dönemi komedisi içinde yer alır. AKI, Mehmet Şâkir'in dolantı komedisi olarak nitelendirdiği ve kimi zaman töre komedisine yaklaşan Âcâb-ı Gurur Yahut İnkılâb-ı Muhabbet, İnatçı Yahut Çöpçatan ve Teehhül Yahut İlk Göz Ağrısı adlı eserlerinin Şinasi'nin izinden gittiğini belirtir (AKI 1989: 76).

AKI, Mehmet Şâkir'in tiyatro eserleri arasında Kırk Yalan Köse ve onun devamı olan Yalan Tükendi'yi ıra komedisi olarak nitelendirir ve bu iki eser üzerinde Tartuffe etkisinin net bir biçimde görüldüğünü ifade eder (AKI 1989: 86–87). AKI ayrıca ıra komedisi olarak nitelendirdiği Evhâm'de Molière'in dört piyesi Le Malade Imaginaire, Le Tartuffe, Les Fourberies de Scapin ve Le Medetin Malgre Lui'den etkiler bulunduğunu, oyunun adeta bunların ustaca bir karışımı olduğunu, Mehmet Şâkir'in Molière'in tiplerinden psikolojik bakımdan yararlanırken yerli tipleri ve ağızları kullanmayı da ihmal etmediğini söyler (AKI 1989: 88).

Mehmet Şâkir, tiyatroyla, Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliği sırasında oluşturduğu "Tiyatro Muhipleri Encümeni"ne katıldıktan sonra ilgilenmeye başlar. Komite öncesinde tiyatroyla ilgili herhangi bir çalışması olduğuna dair bir bilgi yoktur. Mehmet Şâkir, komitede bulunduğu süre zarfında Ahmet Vefik Paşa'nın Molière çeviri ve adaptelerini okumakla kalmaz, bunların provasından sahnelenmesine kadar tüm aşamalarını takip etme fırsatı bulur. Tamamı komedyaya olan bu oyunlar, Mehmet Şâkir üzerinde büyük bir etki bırakır. AKI, Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliğinden ayrılışından hemen sonra Mehmet Şâkir'in 1883'te üç, 1884'te de üç olmak üzere altı komedi yazışını anlamlı bulur. Bu piyeslerin yazılışında Paşa'nın Bursa'da kurduğu tiyatroyla yarattığı Molière tiryakiliğini devam ettirme amacının olabileceğini belirterek Mehmet Şâkir'in derin biçimde Molière etkisinde kalmış ve Molière okulunda yetişmiş bir yazar olduğunu, yeterli ölçüde yerel dili, yerli malzemeyi, geleneksel yaşam

sahnelerini de kullandığını, piyeslerindeki dengeli ölçü ve sağlam tekniğin Molière'den geldiğini belirtir (AKI 1989: 88).

Ferâizcizâde'den, ilk defa 1963'te yayımlanan "XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi" adlı eserinde bahseden Niyazi AKI'dan sonra, onun tiyatro tarihimizdeki çok önemli yerine vurgu yapan Metin AND olmuştur. AND, O'nu, "Duru Yazmış Bir Tanzimat Molière"i olarak nitelendirirken, Tanzimat dönemi tiyatrosunun komedi alanındaki en başarılı yazarı olduğunu ifade eder (AND 1970: 436–442). AND, "Türkiye'de Molière" adlı yazısında da Mehmet Şâkir'in Molière'i uyarlamadığını, ondan esinlenerek yepyeni bir anlayışla özgün ve yerli renklerde yaratılar ortaya koyduğunu ifade ederek, bu durumu şöyle örneklendirir:

"Teëhhül yahut İlk Göz Ağrısı adlı komedyasında Âkile Dudu, Molière komedyalarındaki becerikli arabulucu kadınları andırır. Onun *Înatçı veyahut Çöpçatan* adlı komedyasındaki dönen dolaplarda Molière'in özellikle *Les Fourberies de Scapin*'ini andıran yerler vardır. Bunun gibi *Kırk Yalan Köse* ile onun ardı olan *Yalan Tükendi*'de eksen kişi Köse Mahir'le onun yalanlarına kanan safdil insanların Molière'in eserlerine özellikle *Tartuffe*'e yakınlığı açık seçik bellidir. Ancak Ferâizcizâde'nin Molière'e en yakın eseri *Evhâmî*'dir. Bu eser, karakterleri, olaylar dizisi, dolantıları bakımından Molière'in *Le Malade Imaginaire*'i ile *Tartuffe*'ün bir karışımı gibidir." (AND 1975: 56)

AND, ayrıca, edebiyat tarihçilerini edebiyatın şiir, roman, deneme gibi alanlarında sivrilmiş yazarlarının tiyatro bakımından çok değersiz eserleri üzerinde durup, bunların dışında kalan tiyatro yazarlarını incelemek gereği duymadıkları için eleştirerek, hem duru Türkçesi hem de sağlam tiyatro anlayışıyla günümüz sahnelerinde de rahatlıkla oynanabilecek eserler veren Mehmet Şâkir'in önemini vurgular (AND 1970: 436). AND, dolantıları kurmada, karakterleri canlandırmada, çağının törelerini, düşüncelerini vermede usta bir tiyatro yazarı olarak gördüğü Mehmet Şâkir'in eserlerini, başarı durumuna göre de şu şekilde sıralar (AKI 2004: 100, 101):

1. Teëhhül yahut İlk Göz Ağrısı
2. Înatçı yahut Çöpçatan
3. Evhâmî
4. Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet
5. Kırk Yalan Köse
6. Yalan Tükendi

4. 2. 1. Tiyatro Eserlerinin Genel Olarak Değerlendirilmesi

Mehmet Şâkir'in altı tiyatro oyunu vardır. Bunlardan üçünü “Menâzirü'l-Letâif (Güldürecek güzel manzaralar)” başlığı altında toplayan Mehmet Şâkir, diğer üç eserinde bu başlığı kullanmamıştır. Eserleri basım sırasına göre şu şekildedir:

I. Manzara: İnatçı yahut Çöpçatan'dır. Maârif Nezâreti'nin 27 Kânûn-ı Evvel 1300 / 8 Ocak 1885 tarih ve 874 numaralı ruhsatıyla 1301/1885 yılında basılan bu eser, 87 sayfadan oluşur ve eserin başında bir “Mukaddime” yer alır.

II. Manzara: Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet adını taşır. Bu eser de, Maârif Nezâreti'nin 24 Teşrîn-i Evvel 1301/ 5 Kasım 1885 tarih ve 708 numaralı ruhsatıyla yine 1301/1885 yılında basılmıştır. Yine bu eser de 87 sayfadan oluşur.

III. Manzara: Evhâmî. Maârif Nezâreti'nin 28 Kânûn-ı Evvel 1301/9 Ocak 1886 tarih ve 902 numaralı ruhsatıyla 1301/1886 yılında basılan bu eser, 80 sayfadan oluşur.

Mehmet Şâkir'in “Menâzirü'l-Letâif” başlığını kullanmadığı diğer tiyatro eserleri ise şunlardır:

Kırk Yalan Köse: Maârif Nezâreti'nin 19 Nisan 1302/1 Mayıs 1886 tarih ve 120 numaralı ruhsatıyla 1302/1886 yılında basılan bu eser, 71 sayfadan ibarettir.

Yalan Tükendi: Kırk Yalan Köse'nin devamı niteliğinde olan bu eser, Maârif Nezâreti'nin Kırk Yalan Köse'ye ruhsat verdiği tarih olan 19 Nisan 1302/1 Mayıs 1886 tarihinde ve 170 numaralı ruhsatla 1302/1886 yılında basılmıştır. Sayfa sayısı 55'tir.

Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı: Mehmet Şâkir'in son tiyatro eseridir. Maârif Nezâreti'nin 6 Eylül 1302/18 Eylül 1886 tarih ve 564 numaralı ruhsatıyla 1302/1886 yılında basılan bu eser, 87 sayfadır.

Niyazi AKI tarafından melodram olarak nitelendirilen ve Mehmet Şâkir'in eserleri arasında gösterilen (AKI 1989: 172) “Zavallı Gilbert yahut Bir Mahkûmun Zevcesi” adlı eserin Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'e ait olması mümkün değildir. “Zavallı Gilbert yahut Bir Mahkûmun Zevcesi”nde olay Paris'te, Rohan ve François adlı iki iş ortağı arasında geçer. Uzun süre iş ortaklığı yapmış olan bu ikiliden François, ortağının eşi

Gilbert'i elde etmek istemektedir. Ancak genç kadın kendisine yüz vermez. Bunun üzerine kadını elde etmek için bir plan kurar. Ortak kasada yer alan paraları alarak, suçu ortağı Rohan'ın üzerine atar. Rohan yakalanıp hapse atılır ve üç yıl hapis cezasıyla cezalandırılır. Bunu fırsat bilen François, Gilbert'i tekrar elde etmeye çalışır, yine umduğunu bulamaz. Bu sefer de, Gilbert'i bayıltır ve parayla tuttuğu serserilerin yardımıyla Gilbert'i bir meyhaneye kaçıtır. Fakat Gilbert'in ona yüz vermeye niyeti yoktur ve Rohan'ın serbest kalacağı günler yaklaşmaktadır. François, serserilere para vererek, onlardan Rohan'ı hapiste öldürmelerini ister. Ancak, planları istediği gibi gitmez. Çünkü Rohan bir gün erken tahliye olmuştur. Her şey açığa çıkar ve gerçeklerin anlaşılması karşısında yaptıklarından pişmanlık duyan François, intihar eder. Gilbert ve Rohan, tekrar eski huzurlu günlerine dönerler.

Yukarıda kısa özeti verilen eserin, neden Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'e ait olamayacağı şu şekilde maddelenebilir:

1. Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in bütün eserleri, Ahmet Vefik Paşa'dan gelen Molière etkisiyle komedi tarzındadır. Niyazi AKI, İnatçı yahut Çöpçatan, Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet ve Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nı dolantı (entrika) komedisi (AKI 1989: 74); Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi ve Evhâmî'yi de ıra komedisi (AKI 1989: 86) olarak nitelendirir. Oysa "Zavallı Gilbert yahut Bir Mahkûmun Zevcesi" adlı eser, bir melodramdır.
2. Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, oyunlarının ve diğer eserlerinin tamamını kendi matbaasında yayımlamıştır. Bu eser ise, Ahter Matbaasında yayımlanmıştır.
3. Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in Bursa dışında görev yaptığı şehir merkezleri arasında İstanbul mevcut değildir. "Zavallı Gilbert yahut Bir Mahkûmun Zevcesi" adlı eserin yayım yeri, İstanbul'dur.
4. Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in eserlerinde yer alan kahramanlar arasında yabancılar yoktur. Bu eserin kahramanları ise Fransız'dır.
5. Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerini 1885, 1886 yıllarında yayımladığı görülmektedir. Oysa "Zavallı Gilbert Yahut Bir Mahkûmun Zevcesi" adlı eserin yayım tarihi 1891'dir.

6. Gerek kurgusu, gerek dil ve anlatımı yönünden Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in kendine has bir üslûbu vardır. Oysa bu eserin kurgusu çok basit olduğu gibi, dil ve anlatım özellikleri açısından da pek başarılı sayılamaz.

Bu maddelerden de anlaşılacağı üzere “Zavallı Gilbert yahut Bir Mahkûmun Zevcesi” adlı melodram, Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in değil başka bir Mehmet Şâkir'in eseridir.

Mehmet Şâkir'in oyunlarını incelemeye geçmeden önce “Menâzirü'l-Letâif” arasına birinci manzara olarak aldığı İnatçı Yahut Çöpçatan'ın “Mukaddime”sine bakmak, oyunların anlaşılması, Mehmet Şâkir'in tiyatro anlayışını göstermesi açısından yararlı olacaktır. “Mukaddime”nin günümüz Türkçesiyle karşılığı şu şekildedir:

“Padişahımız efendimizin saadetli ve adaletli zamanında ilim ve irfan güneşinin başak burcuna ve şeref noktasına yükselmesiyle, Osmanlı maarif bahçesinde yetişmiş nice yeni ve paha biçilmez zümrütlü ve göklere kanat açan ilham mahsulü fikir meyvelerinin maarif pazarında bol bol yayılmasıyla en büyük emellerimiz bir feyze mahzar olmaktadır. Düşünce sahasındaki bu zengin ve sıcak dolaşımı, bu ilgiyi görenler artık durur mu? Elbette durmaz. Basın yayın dünyasında bir görünür, herkesin beğendiği ve ünlü olmuş eserlere şöyle bir göz gezdirir. Bu şekilde ortaya çıkan yazarlar, kendi yazdıkları kalitesiz eserleri, okuduklarıyla birleştirerek beğenilen eserler vermeye çalışırlar. Bu eserler, elbette her türlü nimet ve marifetin feyizli ve seçkin kaynağı olan padişahımız efendimiz hazretlerinin yüce ve memleket aşığı olan yardımcılarıyla Maarif nezaretinin özel çabaları ve eserlerinin ürünüdür.

Âcizleri sekiz sene önce, bu neşe ile bazı hikâyeler karalamıştım. Çünkü güçlüklerle yorulan zihinlere tazelik ve dinçlik vermek yoluyla bazı tarzlar göstermek üzere ara sıra hikâyeye havasında eğlenceli yayınlar yapmanın okuyucu üzerinde ve onların kalp ve ruhlarında mutluluğa vesile olacağı kanısındayım.

Bu fikre dayanarak yazılarımı konuşma tarzında kaleme almıştım. Bazı dostlarımın iltiması üzerine basımevi işsiz kaldıkça, birer manzarası nefis bir baskı şeklinde yayınlanacaktır. Bunların içeriği önemli olmadığı için, bahse gerek yoktur. Şu kadarının bilinmesi gerekir ki, kendi naçiz fikir bahçemin iyi kötü ürünleridir.”

“Mukaddime”de Mehmet Şâkir'in başlıca şu vurguları yaptığı görülür:

Kültür edebiyat dünyasındaki canlılıktan ve bu sahada meşhur olmuş, herkesin beğendiği insanlardan yararlanmak isteyen kimseler, kendilerine özgü bir eser meydana getirememektedirler. Onlar, bu sahada kendini kabul ettirmiş kimselerin eserlerini okuyup, kendi karaladıklarının eksiklerini giderme yoluna gitmektedirler. Mehmet Şâkir, eserlerini meyvesiz ağaç olarak nitelendirdiği bu şöhret meraklılarının kendi yazdıklarıyla okudukları eserleri birbirine katarak, göze hoş gelen eserler yazmaya ve bu sayede, kazanç elde etmeye çabalamakta olduklarını belirtir.

Mehmet Şâkir, taklitçileri bu şekilde eleştirdikten sonra, kendi sanat anlayışını net bir biçimde ortaya koyar. Ona göre, tiyatrosunu yazdığı zaman bundan sekiz yıl öncesidir. Eserin yazılış yılı 1885 olduğuna göre, sekiz yıl öncesi 1877 yılına denk gelmektedir. Bu yıllarda Mehmet Şâkir, Vilâyet Matbaası muharrir-i sânilğinde görevdedir ve Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valisi olmasına, Bursa'yı bir tiyatro kentine dönüştürmesine daha iki yıl vardır. Bu mukaddimenin yalnızca İnatçı Yahut Çöpçatan için yazıldığı ihtimali kuvvetlidir. Çünkü Mehmet Şâkir'in diğer eserlerinde, Ahmet Vefik Paşa ve Molière'in yadsınamayacak nitelikte etkisi görülmektedir. Her şeye rağmen bu mukaddimenin önemli mesajlar verdiği açıktır. Öncelikle Mehmet Şâkir, tiyatroyu neşeli hikâyeler olarak nitelendirmektedir ve bu durum, tiyatro eserlerinin tamamında görülür. Amacının günlük hayatın keşmekeşinde hem beden hem de zihin olarak yıpranan insanlara bir parça canlılık, tazelik katmak olduğunu ifade eden Mehmet Şâkir, aynı zamanda tiyatro aracılığıyla bazı kuralları göstermeyi amaçladığını ifade eder. Bu anlayışın, Namık Kemal'in tiyatroyu eğlencelerin en faydalısı olarak görme anlayışından bir farkı yoktur.

Mehmet Şâkir, tiyatrolarını yazış sebepleri arasında, matbaasının boş kalan zamanlarını kullanmanın da olduğunu belirtir. Ona göre tiyatroların içindekiler o kadar önemli değildir, önemli olanın bu eserlerin tercüme ya da şundan bundan alınma olmayışdır. Bunlar bizzat, Mehmet Şâkir'in kendi ürünleridir. Mehmet Şâkir, bu ifadede başkalarını taklit eden, orijinal eserler veremeyen kişileri eleştirmektedir.

Nevin ÖNBERK, bu mukaddimeye dair şu yorumu yapar:

“Bu önsözden de anlaşılıyor ki, Ferâizcizâde, geniş kapsamlı bir tiyatro anlayışıyla, toplumların kendilerine özgü temel niteliklerini yitirmeden, başka iklimlerdeki büyük eser ve sanatçılara açılacakları fikrini, benimsemiş görünmektedir.

Geleneksel tiyatromuzdan, Molière’e uzanan çizgi üzerinde, Ulusal Türk Tiyatrosunun kurulması yolunda, yazarın aldığı yol, bunun kanıtıdır.” (ÖNBERK 1979: 18)

“Mukaddime”yle ilgili olarak Cevdet KUDRET de, Mehmet Şâkir’in, klasik geleneğe uyararak, kendinden önceki eserlerden (Molière’in eserlerinden) yararlanmakla birlikte, oyunlarında kendi kişiliğini koruduğunu, batıdan aldığı çerçeve içinde kendi çağıının töre ve düşüncelerini verdiğini ifade ederek, kuvvetli bir doğu kültürüyle yetişmiş olan yazarın, sanat alanındaki tutumunu anlatmak için yazdığı bu mukaddimede, o devirde batıdan gelen yeni edebiyat türlerini incelediğinden, eski edebiyatın artık verimsizleşen türler yerine yeni edebiyatın komedya türünü benimseyerek hem okuru eğlendirmek, hem de o vesile ile görenekleri ortaya koymak istediğinden, bunu yaparken de çeviri yerine telif eser verme yolunu seçtiğinden bahsettiğini belirtir (KUDRET 1974: 7).

Mehmet Şâkir, mukaddimenin ardından “Muhâverâtın Sûret-i Cereyânını Mübeyyin İşârât (Konuşmaların akış şeklini ortaya koyan işaretler)” başlığı altında, tiyatro eserlerinde kullanılmayan kendine özgü işaretlere ve bu işaretlerin anlamlarına yer verir. Oyunlarını insanlara güzel vakit geçirtmek için yazdığını iddia eden Mehmet Şâkir’in, eserlerinde bu tarz işaretler kullanarak, oyun kişinin nereden sesli konuşacağını, nereden kendi kendine düşüneceğini ya da nereden dil değişikliği yapacağını açıkça göstermek için gayret sarf etmesi, eserlerinin sahneleneceğini düşünmesinden ileri gelmektedir. Bu işaretler üç tanedir:

1. [*] : Bizzat mülâhaza

2. * : Açıktan ifade

3. = : Tahvîl-i lisan

Mehmet Şâkir, yalnızca eserlere birtakım işaretler getirmekle kalmamış; biraz da dil çalışmalarının etkisiyle, tiyatronun terimlerini de kendine özgü bir karşılık getirmiş. “Perde” yerine “Fasıl”, “Meclis” yerine de “Bâb” terimlerini kullanmıştır. Ayrıca, Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet’te “Tablo” terimini de kullanmıştır.

4. 2. 1. 1. Tiyatro Eserlerinde Vak'a

Mehmet Şâkir'in altı oyunu da vak'a olarak birbirinden farklıdır. Kimi eserlerinde göç eden aile fertlerinin birbirini arayışlarına, tesadüfen kavuşmalarına yer verirken, kimi eserlerinde de mirasa konmuş insanların gerçek yüzlerinin nasıl ortaya çıktığına değinir. Bunun yanı sıra hastalık hastası, dini taassup içinde, gözünü para hırsı bürümüş, evliliğinden memnun olmayıp mutluluğu dışarlarda arayan insanları anlattığı eserleri de vardır. Bu kadar farklı konulara yer vermesinde, öncelikle kendisinin de göç etmiş bir ailenin ferdi olmasının etkisi büyüktür. Ayrıca, memurluğu gereği Anadolu'nun farklı yerleşim merkezlerinde bulunmasının, buralarda farklı olay ve durumlarla karşılaşmış olmasının etkisi de inkâr edilemez.

Eserlerinde toplumun her kesiminden insana yer veren Mehmet Şâkir, ana vak'a ekseninde bugün bile toplumun temel sorunlarından biri olan, kadın haklarına da değinmekten geri kalmaz. Kadının aile içinde şiddete maruz kalıp, her şeye rağmen buna ses çıkarmaması ve ailenin saadetini, eşinin mutluluğunu istemesi, eserlerinde cesurca işlenir (Kırk Yalan Köse). Kızların tamamının hala okula gönderilmediği ülkemizde Mehmet Şâkir, dul bir kadının okumuş olması sebebiyle toplumda kendini nasıl kabul ettirdiğine değinir (Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı).

Aile içi ilişkilerin yanı sıra Mehmet Şâkir'in yer verdiği bir başka konu da, gayrimeşru doğan çocuklardır. Bir namus meselesi olan bu durum karşısında, Mehmet Şâkir'in tavrı da dikkat çekicidir. Köse Mâhir'den doğan gayrimeşru çocuğu yok etmeye çalışan Zekiye Molla'yı annesi Sıdk iye Dudu, çocuğun masumiyetini göstererek ikna eder (Kırk Yalan Köse).

Eserlerde yer alan ilginç konulardan biri de, o dönemde ticarete hâkim olan Yahudilerin faizle borç vermeleri ve borcunu ödeyemeyenlerin varlıklarına haciz koydurmalarıdır. Dönem insanının ekonomik darboğazda oluşunun bir göstergesi olan bu durum karşısında insanlar, arazilerini kaybedebilmektedir (Kırk Yalan Köse). Yine ekonomiyle ilgili olarak, toplum içinde belli bir yere, varlığa sahip olanların bu varlıklarını ele geçirmek isteyen fırsatçılar, her türlü durumdan yararlanmaya, bu insanları dolandırmaya çalışmaktadır (Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Evhâmî, Kırk Yalan Köse).

Mehmet Şâkir'in oyunlarına ana hatlarıyla bakıldığında bile, yukarıda yer alan ifadelerdeki haklılık daha iyi anlaşılacaktır. Oyunların vak'ası kısaca şu şekildedir:

4. 2. 1. 1. 1. İnatçı yahut Çöpçatan

Oyunun en önemli kişisi, öbür adı Zarifcan olan Hazret'tir. Buhara'dan Anadolu'ya göç edip, Uşak'a yerleşen bir halı tüccarıdır. Çağatay ağzıyla konuşan ve dedikleri pek anlaşılmayan Zarifcan, dediği dedik, inatçı bir kişidir. Zarifcan'ın Hibret adlı evli bir oğlu vardır. Hibret, on altı yıl önce Buhara'dan ayrılırken karısı Meliha'yı orada bırakmıştır. Meliha, Hibret Buhara'da iken hamile kalmış, kocasının ardından bir kız çocuğu dünyaya getirmiştir. Adı Fıtratî'dir. Fıtratî, büyümüş genç ve güzel bir kız olmuştur. O da bir fırsatını bulup yollara düşer ve Uşak'a gelir. Rastlantı ile Hibret'in konağında iş bulur. Hibret'in babası olduğundan habersizdir. Ama her ikisi de birbirlerine yakınlık duymaktan kendilerini alamazlar. Fıtratî, Buhara'da bıraktığı sevgilisi Ni'metî'yi, Ni'metî de Fıtratî'yi bulmak için uğraşmaktadır.

Hibret'in üvey kızı Yedigâr ile büyükannesi Zehra da onlarla birlikte oturmaktadır. Bunlar Fıtratî'yi kıskanırlar. Hazret de, Yâdigâr ile Fıtratî'yi tanıdığı iki zengin adamla evlendirmeyi planlamaktadır. Zehra, Fıtratî'nin evlendirileceği zengin adama bu işi halletme sözü verir ve ondan para alır. Arkasından olaya evin hizmetçilerinden Vassaf karışır. Yâdigâr'dan çektiklerini düşünerek bir plan hazırlar. İki genç kıza yardım edip Hazret'i inadından vazgeçirecektir. Fıtratî'yi erkek kılığına sokar. Hazret'i, evde yabancı var diye uyandırır. Fıtratî pencereden atlar. Vassaf, Hazret'e yabancı erkeğin öldüğünü haber verir. Onu, eğer para verirse bu işi örtbas edebileceğine inandırır. Öte yandan Fıtratî de delirmiş gibi numara yapmaya başlar. Elinde kama ile Zehra'nın üstüne atılır. Kendisiyle evlenme şartı ile Zehra'nın yabancından aldığı para ve broşu geri alır. Bu sırada Hibret'in ilk karısından olan üvey oğlu Kâmkar belirir. Hazret'ten, ölen adamın arkadaşı olduğunu söyleyerek hem para koparır hem de Yedigâr'la evlenmek için izin kâğıdı alır. Aslında Kâmkar, Yedigâr'ın âşık olduğu erkektir. Hibret'in üvey oğlu olduğu sonradan ortaya çıkacaktır. Fıtratî'nin satıldığı kişinin de sevdiği adam olduğu anlaşılır.

Hibret, Fıtratî'nin öz kızı olduğunu öğrenir. Sevenler sevdiklerine kavuşurlar. Bu arada Vassaf, Zehra'ya bir oyun oynamak için erkek kılığına girer, Fıtratî'nin erkek kardeşi olduğunu iddia eder. Zehra'yı, kız kardeşini deli ettiği iddiasıyla dövmeye kalkar. Ancak, taktığı takma sakal düşünce hilesi meydana çıkar. Tam her şey bitti diye düşünülürken, yeni bir sürprizle karşılaşılır. Hibret'in karısı Meliha Buhara'dan gelerek içeri girer. Bir süre sonra da Ni'metî ortaya çıkar. Oyun, mutlu sonla biter.

4. 2. 1. 1. 2. İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet

İnatçı yahut Çöpçatan'da olduğu gibi, bu eserde yaşanan olaylar da Uşak'ta cereyan eder. Halk arasında cimri olarak bilinen Hasan Kaptan'dan eşi Selâmet kadınla oğlu İhsan'a yirmi bin altın miras kalır. Selâmet kadın, altınları almak için İstanbul'a gider. Şahitlerin de yardımıyla, mirasın kendilerine kaldığını ispatlayan Selamet kadın, işlemin sonuçlanabilmesi için yatırılması gereken harcı karşılayacak parayı bulamaz. İstenen parayı bulmak için Uşak'a geri döner. Gerek İhsan gerek Selamet kadının burnu mirasa konmuş olmanın gururuyla büyümüştür. Bu sırada Hasan Kaptan'ın kardeşi Tayfur Efendi çıkagelir ve ağabeyinden alacağı yüz altını ister. Selâmet kadın, miras yemenin verdiği rahatlık içinde kayınbiraderine gereken saygıyı göstermediği gibi, borcun senetsiz olduğunu iddia ederek Tayfur Efendi'yi yalancı durumuna düşürür, küçümser ve tersler. Selamet Kadın'la oğlu İhsan, zengin oldukları inancı içinde daha da ileri giderek çevreyi de küçümsemişler, onlara tepeden bakıp horlamışlardır.

Bu arada evin uşaklarından Arnavut Ramazan, konuşma arasında paranın henüz İstanbul'dan alınamadığını Tayfur Efendi'ye söyler. Tayfur Efendi de, bu durumdan yararlanmak için çeşitli hileler düşünmeye başlar. İhsan bu durumdan habersizdir. Zenginliğin yarattığı üstünlük havasına bürünerek nişanlısı Fevzi'yi esnaf kızı diye küçümser ve nişanı bozar. Uşağı Ramazan da bu olaydan etkilenecek, aslında çok sevdiği halde Fevzi'nin cariyesi olan nişanlısı Remzi'den ayrılmak zorunda kalır. .

İhsan, Fevzi'den ayrıldıktan sonra, mahallede paraya düşkünlüğü ile tanınan Nazife hanımla ilişkisini ilerletir. Uşağı Ramazan da, yine efendisinin izinde giderek, Nazife Hanımın cariyelerinden Nûridil ile ilgilenmeye başlar. Her ikisi de bu kızlarla evlenmeyi planlamaktadır.

Bu arada Tayfur Efendi, yengesi Selâmet Kadın'ın kendisine takındığı tavra kızarak, intikam alma peşindedir. Senkırzâde adında dalavereci bir dava vekili bulur ve onun yardımlarıyla Selâmet Kadın'la İhsan'ı zindana attırır.

Selâmet Kadın'la İhsan, üç ay zindanda kalır. Bunları zindandan İhsan'ın eski nişanlısı Fevzi'nin babası kurtarır. Çünkü o, henüz, kızının İhsan'la nişanı bozduğundan haberdar değildir. İhsan, yıpranmış giysiler içinde acınacak durumda, perişan bir vaziyettedir. Uşağı Ramazan'la birlikte dolaşırken Nazife Hanım ve cariyesi Nûridil onlarla alay ederler. İhsan, bu durumdan oldukça etkilenmişse de, Ramazan'a göre bu gayet doğal bir durumdur. Çünkü o, olayların farkındadır. İhsan, aynı alayı eski nişanlısı Remzi ve cariyesi Fevzi'den de beklediği için, onları gördüğünde kaçmaya çalışır. Fakat eski nişanlısı Fevzi, İhsan'ı gerçekten sevmektedir ve ona karşı duyguları değişmiş değildir. İhsan'a moral verdiği gibi bir miktar para yardımında da bulunur.

Bu arada Tayfur Efendi ile dalavereci dava vekili Senkırzâde, yeni planlar peşindedir. Bu sefer, Ezmeragda adlı Rum bir kadınla para karşılığı anlaşarak, Rum kadından mahkemede yalancı şahitlik yapmasını ve İhsan'ın gerçek annesi olduğunu iddia etmesini isterler. Kadının ifadeleri üzerine Selâmet Kadın, mirastan vazgeçtiğini, ancak oğlundan vazgeçmeyeceğini belirtir. Bu plandan, ölen Hasan Kaptan'ın yakın arkadaşı Hacı Hüsrev'in haberi olur. İlâmın ve hüccetin İstanbul'dan getirilmesini sağlar ve müsellime verir. Müsellim, Hacı Hüsrev'in ilâm ve Hücceti gösterip gerekenleri ifade etmesiyle kuşkudan sıyrılır. Mirasın Selâmet Kadın'la İhsan'ın olduğuna inanıp, sahteci dava vekili Senkırzâde'yle Tayfur Efendi'nin cezalandırılmalarına karar verir.

Mahkemenin İhsan ve annesi Selâmet Kadın lehine sonuçlandığını gören Nazife Hanım'la cariyesi Nûridil, hiç alay etmemişler gibi, tekrar İhsan ve Ramazan'a dönmek isterler. İhsan'ın uşağı Ramazan da onlara güzel bir ders verir. Hemen imamı çağırır. Fevzi ile Remzi de gelirler. Nikâh kıyılır. Nikâhın kendileriyle kıyıldığını zanneden Nazife ile Nûridil'in sevinçleri kursaklarında kalır. Çünkü İhsan'la Ramazan, ikisini de kovmuştur. Elde edilen küçük bir menfaatle ne oldum delisi olmamak gerektiğini öğreten Mehmet Şâkir'in bu oyunu da yine mutlu bir sonla biter.

4. 2. 1. 1. 3. Evhâmî

İlk iki manzarada olduğu gibi, Evhâmî’de de, olay Uşak’ta geçer. Saf ve sağlıklı konusunda fazlasıyla hassas bir insan olan Rıfkı’nın hayatı, Erzurum’da işlediği cinayetten dolayı cezaevine konulan ve buradan kaçan Şem’î adında birinin, evine yerleşmesiyle tamamen değişir. Kendisini Leknahuri diye tanıtan bu kişi, Ankara’da Muslu adında birinin kızı Pembe’yi de kandırarak yanında getirmiştir.

Asıl niyeti, yazarın evhamlarından dolayı Evhâmî olarak nitelendirdiği Rıfkı’dan para koparmaktır. Bunu sağlayabilmek için, kendisinin hekimlikten ve bazı ilimlerden anladığını iddia ederek, Evhâmî’ye sürekli anlaşılmaz, karışık şeyler söyler ve bu telkinleriyle Evhâmî’nin kendini sürekli hasta hissetmesini sağlamayı amaçlar. Gerçekten de bir süre sonra Evhâmî, telkinlerin etkisiyle, hastalık hastası, batıl inançlara sahip bir insan olup çıkar.

Üvey kardeşi olarak tanıttığı Pembe’yle Evhâmî’nin beş yüz altın ve bir bostan karşılığında evlenmesine zemin hazırlamak amacıyla bir plan hazırlayan Leknahuri, Evhâmî’nin karısı Sabire’nin eve adam aldığı yalanını yayarak, Sabire’yi kocasının gözünden düşürür. Aslında eve gizlice giren adam, Pembe’nin sevgilisi Ferhat’tan başkası değildir.

Bu arada Leknahuri, Evhâmî’nin kızı Hasna ile evlenmeye ve konağa damat olmaya niyetlenir. Bu yakınlıktan yararlanarak Evhâmî’den bir bostan ile beş yüz altın koparmayı da başarmıştır.

Evhâmî, Leknahuri’nin o kadar fazla etkisi altına girer ki, çevresinden gelen uyarıların hiçbirisine kulak asmaz. Örneğin, Hasna’nın Pertev adındaki sevgilisi bir yolunu bulup gerçeği Evhâmî’ye açıklamışsa da olumlu bir sonuç alamamıştır. Bu durum karşısında Pertev, evin cariyesi Sümbül’den yardım ister. Sümbül, aynı zamanda, Evhâmî’nin Kastamonulu uşağı Dursun’un da nişanlısıdır. O, Evhâmî’nin mahalledeki evlialardan Açıkbaş’a çok inandığını bilmektedir. Evhâmî’nin Açıkbaş’ın türbesini ziyarete gittiği bir gün, giysilerini değiştirir, sesini de acayipleştirerek olan biteni Açıkbaş’ın ağzından Evhâmî’ye anlatır. Evhâmî’nin gözü o kadar kapanmıştır ki, Açıkbaş’a dahi inanamaz. Leknahuri’ye bağlılığından dolayı ne yapması gerektiğine bir türlü karar veremez.

Ancak, günün birinde, Erzurum'dan elinde yazıyla bir zaptiye gelir, Leknahuri'yi tutuklar. Böylece bütün gerçekler açığa çıkar. Yine diğer oyunlarda olduğu gibi, bu oyunun sonu da mutlu biter. Evhâmî, karısı Sabire'nin günahsız olduğunu anlar. Konak tekrar neşeli günlerine geri döner. Pembe sevgilisi Ferhat ile, Hasna Pertev'le, Sümbül de Dursun'la evlenirler.

4. 2. 1. 1. 4. Kırk Yalan Köse

Sinsi, dolandırıcı bir insanın, başkalarını nasıl etkilediğinin, nasıl saygınlık kazanma imkânı bulduğunun anlatıldığı bu eser, Molière'in "Tartuffe" oyunundaki "Orgon-Tartuffe" karşıtlığında çarpıcı bir biçimde ortaya konulmuştur. Molière etkisinin Türk edebiyatında en belirgin örneklerini veren Ferâizcizâde, Kırk Yalan Köse adlı oyununda, Hoca Safi - Köse Mahir ikilisiyle, aynı konuyu, bizim toplumumuza özgü nitelikler içinde, birçok yerli malzemeyi de ekleyerek ele almıştır.

Isparta'da bir çiftlikte geçen oyunun önemli kişileri; Köse Mahir, Hacı Safi, Aşkî Baba, Bogos Ahbar, Sıdkıye Dudu ve Zekiye Molla'dır. Bunlardan Hacı Safi ile Aşkî Baba altın meraklısıdır. Bu saf insanların tutkuya varan isteklerini bilen dolandırıcı Köse Mahir, çeşitli yalanlarla onları tavlamıştır. Hacı Safi ile Aşkî Baba, Köse Mahir'i Simya ilmini, altın elde etmenin yollarını bilen bir âlim kişi olarak tanırlar. Bu sebeple, Köse Mahir'in bütün isteklerini yerine getirmeye hazırdırlar. Bu durumdan yararlanan Köse Mahir, onlardan sık sık para sızdırmaya başlar. Sâfi'nin gözünde Köse, kimya-simya ilmiyle meşgul, bilinmeyenleri bilen, bulunmayanları bulan, âdeta kutsal bir kişidir. Evdeki her şey onundur. Köse, bu her şey içine Sâfi'nin kızı Zekiye'yi de dâhil ederek, aileye nikâhsız bir de torun armağan edecektir. Evde, Köse Mahir'in dolandırıcılıklarına karşı koyan tek bir kişi vardır. O da Sâfi'nin karısı Sıdkıye'dir. Sıdkıye, zeki, akıllı, gördüklerini değerlendiren, devamlı olarak kocasını uyaran, evini Köse Mahir felaketinden kurtarmaya çalışan bir kadındır. Ancak Safi'nin yönettiği ataerkil aile düzeni içinde, Sıdkıye'nin düşüncelerine yer yoktur. Bu nedenle Sıdkıye kendini ne kadar yıpratır da, Hacı Safi'yi uyandırmayı başaramaz.

Köse Mahir, Selçuklulardan kalma büyük bir definenin yerini bildiğini, defineyi bulurlarsa Hacı Safi'nin büyük bir şehir kurup, başına geçeceğini söyleyerek Hacı

Safî'yi kandırır. Hacı Safî, çiftliğini ve evini karşılık gösterip Bogos Ahbar'a bin altın borçlanır. Aşkî Baba da definenin bulunması için yüz altınla işe katılır. Define bulunca ele geçen yüzde onu kendisinin olacaktır. Hacı Safî, Köse Mahir'le birlikte, Mahir'in kılavuzluğunda yola koyulur. Aradan aylar geçer. Definecilerden haber gelmez. Bu sırada Köse Mahir'in babasının evlenmelerine razı olduğunu söyleyip, nikâh kıyma sözü vererek kandırdığı Zekiye Molla'nın çocuğu da dünyaya gelir.

Aylar sonra, günün birinde Hacı Safî saçlı sakalı birbirine karışmış, yorgun ve yoksul bir şekilde evine döner. Hacı Safî'nin anlattığına göre ormanın içinde define ararlarken Köse Mahir, Hacı Safî'yi bir ağaca bağlamış, cebindeki bütün parasını çalarak kaçmıştır. Artık akıllandığını söyleyen Hacı Sâfî, bundan sonra kimseye kanmayacağını belirtir. Ama Hacı Sâfî'nin sıkıntıları bitmiş değildir. Çünkü kızı Zekiye Molla, gayrimeşru bir çocuk dünyaya getirmiştir. Namusunu temizlemek istese de iş işten geçmiştir artık.

Uzun uğraşlardan sonra Bogos Ahbar'la çiftliği ona verip, evin kendisine kalması şartıyla anlaşılan Hacı Sâfî, defineyi bulduğunu düşünerek kendisinden yüzde on payını isteyen Aşkî Baba'ya da derdini anlatmakta oldukça zorlanacaktır.

Eserin sonunda Köse Mahir'e ne olduğu belirtilmemiş, sadece yaptıklarının sonuçları sergilenmiştir. Safî de saflığının bedelini ödemiştir.

4. 2. 1. 1. 5. Yalan Tükendi

Kırk Yalan Köse'nin devamı niteliğindedir. Kırk Yalan Köse'nin sonunda açıklanmayan Köse Mahir'in akıbeti, bu eserde aydınlatılır.

“Kırk Yalan Köse”de insanları dolandıran Köse Mahir, “Yalan Tükendi”de ortaya Muhassıl Hacı Zarif Efendi adıyla çıkar. Şair ruhlu bir muhassıl olan gerçek Hacı Zarif Efendi, bir yolculukta ölmüş, Köse Mahir de onun kardeşi, varisi olduğunu iddia ederek, Hacı Zarif Efendinin evraklarını ve mührünü almış, onun yerine oturmuştur. Aradan uzun yıllar geçer. Bu arada Zekiye'nin Köse Mahir'den olan biri kız, diğeri erkek iki çocuğu büyür. İlk doğumdan dünyaya gelen erkek çocuğuna Bâhir, ikinci doğumdan olan kız çocuğuna Zevkiye adları konmuştur.

Zekiye Molla, çocukları yanında Köse Mahir'in çalıştığı ilçeye gelir. Geçinmeleri için Bâhir iş arar. Rastlantı ile Köse Mahir'in yanına kâtip olarak girer. Mahir'in, babası olduğundan habersizdir. Mahir de Bâhir'in kendi oğlu olduğunu bilmez. Mahir, Zevkiye ile tanışır. Kim olduğunu bilmeden kızına göz koyar. Zevkiye de, Rüştü Bey adında bir gençle anlaşıp, ona gönül verir.

Gerçek muhassıl Hacı Zarif Efendinin uşağı Memo, Köse Mâhir'den kurtulmanın yollarını aramaktadır. Zevkiye ile Rüştü beyin de aynı çaba içinde olduklarını gören Memo, onlara yardımcı olacağını ifade ederek, onlardan kendisine inanmalarını ister. Ama onları, kendine inandıramaz. O da durumu Bâhir'e anlatır. Memo'ya göre, gerçek Hacı Zarif Efendi, bir kervansarayda ölmüş, Köse Mahir de hileyle onun yerine geçmiş ve konağına yerleşmiştir. Bunun üzerine Bâhir, olayların gerçek yüzünü açığa çıkarmak amacıyla eyalet merkezine gider. Bu arada asıl muhassıl Hacı Zarif Efendi'nin karısı Saliha kadın ile oğlu Muhsin Bey aynı yere gelerek Hacı Zarif Efendi'yi ararlar. Onların karşısına muhassıllık makamında Hacı Zarif Efendi yerine Köse Mahir çıkar. Köse Mahir, türlü yalanlar uydurarak onları başından savar. Saliha kadın, kocasının yerinde başka birini görünce ne olduğunu anlayamaz. Memo, ona da sabretmesini, her şeyin anlaşılacağını söyler. Bu arada, Mahir'in nikâhlı karısı Naîme Molla da kocasını arayıp bulmuş, Mahir'den hesap sormaya başlamıştır. Mahir'in yalvarmaları da o ölçüde artar. Olayın aslını araştırmak için eyalete giden Bâhir de döner. Her şeyi öğrenmiştir. Eski muhassıl Hacı Zarif Efendi'nin alacaklısı Mişon adlı Yahudi de subaşı Tayyar Ağa ile birlikte Köse Mahir'in karşısına dikilerek, kendisine otuz bin kuruş borcu olduğunu söylerse de karşısındakinin Hacı Zarif Efendi değil başka biri olduğunu görünce şaşkına uğrar. Fakat, borcunu istemekten vazgeçmez. Hacı Zarif Efendinin eşi Saliha kadın, kocasının Köse Mahir tarafından öldürüldüğünü söyler ve Köse Mahir'in cezalandırılmasını ister. Ayrıca, Zekiye, Köse Mahir'in evlenmek istediği ve kendi kızı olduğunu bilmediği Zevkiye'ye Rüştü aracılığıyla gönderdiği halhalın eski eşi tarafından çalınan halhal olduğunu söyler. Köse Mahir pes demek zorunda kalır. Artık yalan tükenmiştir. Köse olayların gerçek yüzünü açıklar. Bu arada, Köse Mahir'in bir karısı daha gelir. O da Köse Nevruz olarak bildiği kocası Köse Mahir'i aramaktadır. Köse Mahir, Bâhir ile Zevkiye'nin çocukları olduğunu öğrenir. Zekiye'yi evliliklerinin yasal olduğuna dair kâğıtları gösterir. Böylece "Kırk Yalan Köse"de çözümsüz kalmış gibi görünen namus meselesi, halledilmiş olur. Köse Mahir, Hacı Zarif Efendi'nin

eceliyle öldüğünü gösteren kâğıtları da gösterir. Zevkiye ile Rüştü Bey'in evlenmesi de karara bağlanır. Köse Mahir, yaptıklarından pişmanlık duyarak, dolandırıcıların en sonunda yakalanacaklarını ifade eder, mahcup bir biçimde özür diler ve bu oyun da mutlu sonla biter.

4. 2. 1. 1. 6. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı

Burhan Bey, Naile Hanım ile evlenerek kayınpederi Bahtiyar Çelebi'nin evine iç güveyi olarak girer. Ancak Burhan Bey'e kayınpederi Bahtiyar Çelebi ile Kayınvalidesi Beytiye Kadının çenelerinden bıkkınlık gelmiştir. Burhan Beyin, kayınvalidesinin hediyesi kordon, yüzük ve saati rehin olarak bırakmasından rahatsız olan Beytiye Kadının sözleri, bardağı taşıran son damla olur. Burhan Beyle Naile Hanım, tartışır. Eşini, annesine karşı savunan Naile Hanım, Burhan Beyin ailesini hor gören sözleri karşısında, kendisini bugünlere getirenlerin anne babası olduğunu iddia etmesi üzerine Burhan bey, evi terk eder. Bir kahveye gider. Burada Ceri Hasan'la sohbet etmeye başlar.

Ceri Hasan da, eşinden memnun değildir. İçgüveyi olanların rahatta olduğunu düşünmekte, içgüveyi olacağı bir yer aramaktadır. Burhan Bey de, içgüveyi olduğunu belli etmeden, ona içgüveyiliğin zorluklarını anlatsa da Ceri Hasan'ı ikna edemez. Daha sonra yanlarına evli ve yaşı ilerlemiş olduğu halde telli duvaklı genç bir kızla evlenmek isteyen Zâik Efendi gelir. Her üçü de, sorunlarını Âkile Dudu'nun çözeceğine inanarak kahveden ayrılır.

Ceri Hasan, içgüveyiliğine özenerek eşi Naîme Hanım'ı boşamaya karar verir. Beytiye Kadın da hala Burhan Beyi seven kızı Naile Hanım'ı Âkile Dudu'ya götürür ve Âkile Dudu'dan kızına uygun bir eş bulmasını ister. Daha sonra, Naîme Hanım da kocasının kendisiyle ilgilenmediğinden şikâyetle Âkile Dudu'ya gidip kendisinden akıl ister. Böylece Âkile Dudu'nun işi kolaylaşmış olur. Burhan Bey'in karısını Ceri Hasan'la, Ceri Hasan'ın karısını da Burhan Bey'le evlendirecektir.

Bir süre sonra Burhan Bey ve Ceri Hasan, birbirlerinin eşlerini aldıklarından habersiz konuşmaya başlarlar. İkisi de durumlarından yine memnun değildir. Başlarından geçenleri birbirlerine anlattıkça içten içe sevinirler. Çünkü Ceri Hasan, yan gelip

yatmak umuduyla girdiği evden, Burhan Beyin karısı Naile Hanım tarafından hakaretlere uğrayarak kovulmuştur. Aynı şekilde Naîme Hanım da, Burhan Beyin kibar tavırlarından pek hoşnut kalmaz ve eski kocasına özlem duyar. Her ikisi de, eşlerinin hala kendilerini seviyor olmasından memnun bir şekilde, sorunu çözmesi ve tekrar eski eşlerine kavuşabilmeleri için Âkile Dudu'ya giderler. Durum tatlıya bağlanır ve herkes, eski eşiyle yeniden evlenir.

Âkile Dudu'nun üçüncü müşterisi Zâik Efendi'ye gelince, o dul bir kadın ve Âkile Dudu'nun akrabası olan Zevkiye Hanım ile evlidir. Ancak mutlu değildir. Duvaklı, taze bir kızla evlenmek isteğinden ötürü Âkile Dudu, Zâik Efendi'ye hoş bir ad takar: “Telli gelin budalası”. Dudu, Zâik Efendi'nin eski karısına gelin elbisesi giydirip, Zâik Efendi'nin karşısına genç bir kız gibi çıkarır. Tanışıp görüşürler. Zevkiye Kadın, Zâik Efendi'den kendisinin üstüne başka birisiyle ilişki kurmayacağına söz aldıktan sonra duvağını çıkarır. Zâik Efendi, yaptığından pişman olur, anlaşmazlığı uzatmadan barışırlar. Mehmet Şâkir'in diğer oyunlarında olduğu gibi bu oyununda da mutlu son ve nasihat vardır. Oyun, Âkile Dudu'nun evlilikte eşlerin birbirlerini sevip, hoş tutmasını öğütlemesiyle sona erer.

4. 2. 2. Tiyatro Eserlerinde Şahıs Kadrosu

Mehmet Şâkir'in keskin bir gözleme dayanan eserlerinde yer alan kişiler de, hayatın içinden kişilerdir. Ancak dönemin diğer eserlerinde olduğu gibi Mehmet Şâkir'in eserlerinde de, toplumun bütün katmanlarıyla temsil edildiğini söylemek güçtür. Daha çok konaklarda yaşayan insanların oluşturduğu eser kişilerine kimi zaman devlet memurları, mahalleliler ve Âkile Dudu gibi farklı tiplerin de katıldığı görülür. Mehmet Şâkir'in oyun kişileri, toplum hayatında her zaman karşılaşılması mümkün olan tiplerdir. Mehmet Şâkir'in bunları tip olmanın ötesinde karaktere dönüştürmeye çalıştığı görülür. Örneğin Âkile Dudu, çöpçatan tipinin bir örneğiysen, eserde o, benzerlerinden birçok yanıyla ayrılır. Aynı şekilde Evhâmî, sıradan bir hastalık hastası değildir. Onun evhamlarının yanı sıra, birtakım boş inançlara sahip oluşu da kişiliğinin bir başka boyutunu oluşturur.

Eserlerde yer alan kişilerin bir başka önemli yanı da, sabit fikirli olmalarıdır. Ne olursa olsun, hiçbir şey onları doğru bildikleri yoldan vazgeçirmeye muktedir olamaz. Ancak eylemleri içinden çıkılmaz bir hâl aldığında yaptıklarından vazgeçerler.

Tiyatro eserlerinin temel unsurlarından biri olan çatışma, Mehmet Şâkir'in oyunlarında zıt karakterlerde de ortaya çıkar. Kişilerden bir bölümü hayallere kapılmayı, körü körüne inancı simgelerken (Evhâmî, Sâfî Baba, Aşkî Baba...); bir bölümü de aklı, mantığı simgeler (Pertev, Sıdkıye Dudu...).

Mehmet Şâkir'in oyunlarında, Molière'in eserlerinde olduğu gibi, problemlerin çözümüne katkı sağlamak amacıyla konaklardaki cariye ve uşaklara da birtakım görevler yüklediği görülmektedir. Ancak oyunun çözümü, bu hizmetçi ya da uşaklara değil, daha saygın görünümlü kişilere bırakılmıştır. Zaten, uşak ve cariyelerin, konumları gereği efendilerinin iradelerine göre hareket etme zorunluluğu dikkat çekmektedir. Örneğin, Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet adlı eserde, Uşak Ramazan, efendisi paranın verdiği güçle nişanlısı Fevzi'yi bıraktığında kendisinin de nişanlısını terk etmesi gerektiğine inanır ve Fevzi'nin cariyesi Remzi'yi bırakır.

Mehmet Şâkir'in oyunlardaki kişi sayısı 7–14 arası değişmektedir. Eserlerdeki kişi sayısı ve bunların cinsiyetlere göre dağılımı, çocuk, uşak, cariyelerin sayısı şu şekildedir:

ESERİN ADI	KİŞİ SAYISI	ERKEK	KADIN	ÇOCUK	HİZMETÇİ - UŞAK	CARİYE
İnatçı yahut Çöpçatan	10	4	5	-	-	1
Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet	14	8	3	-	1	2
Evhâmî	13	6	4	1	1	1
Kırk Yalan Köse	7	4	2	1	-	-
Yalan Tükendi	11	6	4	-	1	-
Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı	10	4	5	-	1	-

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere, eserlerdeki erkek sayısı ile kadın sayısı birbirine oldukça yakındır. Bunda, anlatılan vak'anın, genelde aile merkezli oluşunun etkisi oldukça fazladır. Ayrıca oyunlarda ele alınan konuların bir konak etrafında gelişmesi de, tiyatro eserlerinde en az bir hizmetçi ya da uşağın yer almasına neden olmuştur. Bu hizmetçi ya da uşakların sayısı kimi tiyatro eserlerinde dörde kadar çıkmıştır.

Mehmet Şâkir'in oyunlarında iki adet de çocuk bulunduğu görülmektedir. Mehmet Şâkir'in, belki de sahnelenmesinde yaratacağı güçlüklerden dolayı, bu çocuklara oyun içinde pek bir sorumluluk yüklediği görülür. Kırk Yalan Köse'de, Zekiye Molla'nın Köse Mâhir'den dünyaya getirdiği ve daha sonra, Yalan Tükendi'de adının Bâhir olduğu anlaşılan çocuk, ilk eserde sadece bahis konusu olur. Evhâmî'nin oğlu Lemân ise, biraz saf görünümlü bir çocuktur ve oyuna yön verici herhangi bir yanı mevcut değildir.

Mehmet Şâkir'in eserlerinin ilgi çekici yanlarından biri de, eser kahramanlarının isimleridir. Bu isimler, rasgele seçilmemiş, her biri titizlikle kahramanın kişiliğini, mesleğini hatta niyetini ortaya çıkaracak tarzda verilmiştir. Mehmet Şâkir'in kahramanlarına seçtiği isimler üzerinde göstermiş olduğu titizliğin temel dayanağı, birçok alanda olduğu gibi, dil çalışmalarında da kendisine örnek teşkil etmiş olan Ahmet Vefik Paşa'dır.

Paşa'nın etkisiyle yazmış olduğu "Persenk" adlı eserinde bütün dillerin kaynağının Türkçe olduğunu iddia eden Mehmet Şâkir'in Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı adlı eserindeki ilginç kahramanı Bahtiyar Çelebi'nin konuşmaları da, Mehmet Şâkir'in ortaya attığı tezleri destekleyici ifadeler taşımaktadır.

Edebi eserlerin tahlilinde, kişi adları üzerinde değerlendirmeler yapmak lüzumu olmamakla birlikte, Mehmet Şâkir'in sözcüklerin etimolojisi üzerine göstermiş olduğu titizlik, eserlerinde yer alan kahramanlarına vermiş olduğu isimlerin de gerek etimolojik gerek semantik açıdan incelenmesini zaruri kılmıştır. Bu nedenle, eserlerde yer alan kahramanların isimleri tek tek incelenerek, Mehmet Şâkir'in bu alandaki hassasiyeti ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

4. 2. 2. 1. Tiyatro Eserlerinde Şahıs Adları Üzerine Semantik Bir Değerlendirme

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde yer alan kişi adları, eser eser değerlendirilmiştir. Yazarın kimi isimlere farklı eserlerinde tekrarlaması, böyle bir ayrımı gerekli kılmıştır.

4. 2. 2. 1. 1. İnatçı yahut Çöpçatan

Hazret (Zarifcan Efendi): Saygı duymak üzere büyüklere verilen unvan olan “Hazret”, Buhara’da ailenin en yaşlısına verilen bir unvandır. Bu eserde geleneği temsil eden ve aile içinde dediği dedik bir kişiyi temsil eden Zarifcan Efendiye verilmiştir. Böyle bir kişiye neden “Zarifcan” ismi verildiği ise iki şekilde açıklanabilir:

1. “Zarif” kelimesinin anlamlarından biri, nâzik, ince, yakışıklı, beğenilir tavır ve edâlıdır. Bu anlam dikkate alındığında, Mehmet Şâkir’in “ta’rız” sanatından yararlandığı ve aslında tersini ifade etmek istediği düşünülebilir.
2. “Zarif” kelimesinin bir başka anlamı da, ince nükteli, ince nüktelerle konuşandır. Bu anlamda da, eleştiri vardır. Çünkü eser içinde Zarifcan Efendinin en belirgin özelliklerinden biri, kimsenin anlayamadığı Çağataycayla konuşup, şiirler söylemesidir.

Hibret: Bir şey hakkındaki bilgi ve tecrübe anlamındaki bu isim, eserde sağduyuyu temsil eden, insanların gerçek yüzünü çok iyi tanıyan ara kuşağın temsilcisi Hibret için uygun düşmektedir. Sakin karakterli biri olan Hibret, etrafındakilere karşı hoşgörüyle davranır.

Yâdigâr: Bir kimseyi veya nesneyi hatırlatacak şey, bu eserde Hibret’e ikinci eşini hatırlatan kızıdır. Ancak Yâdigâr, olumlu bir tip değildir. Daha çok, etrafındakilerin mutluluğuna engel olmaya çalışan, kıskançlıklar sergileyen bir kişi görünümü çizmektedir.

Kâmkâr: İsteğine ulaşmış, mutlu demektir. Hibret’in ilk eşinden olan üvey oğlu Kâmkâr, Hibret’in son eşinden olan Yâdigâr’ın sevgilisidir ve eserin sonunda -ismiyle müsemma olarak- isteğine, sevdiğine ulaşip mutlu olmayı başaracaktır.

Fıtratî: Yaratılışa, tabiata, mizaca, huya bağlı anlamındaki bu isim, tıpkı babası gibi memleketi Buhara'dan göç eden Fıtratî'ye verilmiştir. Annesi tarafından, Rus zulmü altında daha fazla ezilmemesi için Anadolu'ya gönderilen bu genç kız, sessiz, sakın tabiatıyla dikkat çekmektedir. Ancak Hibret'in öz babası olduğunu öğrendikten sonra karakterinde bir değişme olur ve kendine güvenen, haksızlıklar karşısında tavrını ortaya koyan bir kız olur.

Fikretî: Fıtratî'yle kafiyeyle görünen bu isim, düşünceyi simgeler. Fikretî, Mehmet Şâkir'in diğer eserlerinde olduğu gibi, olayların çözümüne katkı sağlayan hizmetçi sınıfının bir temsilcisidir. Ancak Fikretî, kafasında tuzaklar, planlar kurgulayıp uygulayan bir hizmetçi değildir. O, Fıtratî'yi çevresine karşı uyanık tutmayı kendisine görev edinir.

Zehra: Eserde fesatlığıyla, cadaloğluyla ön plana çıkan bir karaktere Mehmet Şâkir'in, Hz. Fatma'nın adını vermesi ya da ismin yüzü pek beyaz ve parlak olan anlamını yüklemesi, abes gibi görünmektedir. Akla uygun geleni ise, sevenleri ayıran, yalnızca menfaatini düşünen bu kadına –yazılışı aynı olan- “ey zehir”i uygun görmüş olmasıdır.

Meliha Bânû: Melahat sahibi, güzel, sevimli anlamına gelen bu isim, Hibret'in Buhara'da bıraktığı eşi için kullanılmıştır. Meliha Bânû, eşini yirmi yıl sabırla beklemesiyle, kızını ve oğlunu Rus zulmünden kurtarmak için Anadolu'ya göndermesiyle ve onları tekrar bir araya toplamasıyla, melahat sahibi bir kadın olduğunu göstermiştir.

Ni'metî: Bu asilzade genç, Fıtratî'nin gözünden adlandırılmış ve ona, iyiliğim, lütfum, ihsan ve bahşişim anlamına gelen bir isim verilmiştir.

Vassaf: Aslında bir erkek adıdır. Yaşının epeyce ilerlemiş olması nedeniyle cinsiyet faktöründen sıyrılmış olması, böyle bir isme sahip olma nedeni gibi görünmektedir. Vassaf, eserde, ismine lâıyk bir tavır sergiler. Her ne kadar konumu gereği çekingen davransa da, Hazret ve Zehra'ya oyunlar oynayıp, onların hak ettiğini bulmasını sağlar.

4. 2. 2. 1. 2. Âcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet

Tayfur Efendi: Bu isim, eserde ölen ağabeyinden kalan mirası, yengesinin elinden almaya çalışan bir kişiye verilmiştir. Mehmet Şâkir'in bu isimle, elde edeceği mirasın hayaliyle yaşayan Tayfur Efendi için, uykuda görünen hayal anlamındaki “tayf” kelimesini çağrıştırdığı görülmektedir.

Selâmet Kadın: Kelimenin eminlik, korku ve endişeden uzak olma; kurtulma, iyi netice gibi anlamları vardır. Kocasından kalan mirası elde edebilmek için birçok sıkıntı yaşayıp, bir yığın badireler atlatan ve bu süreçte kimi zaman kimlik bunalımı yaşayan Selâmet Kadın'ın sonunda mirası elde ettiği ve doğruyu bulduğu dikkate alınacak olursa, bu ismin kendisi için ne kadar uygun olduğu daha iyi anlaşılır.

İhsan Bey: Verilen, bağışlanan şey; lütuf, iyilik anlamı, İhsan Bey için gayet uygundur. Babasından kalan miras, İhsan Bey ve annesi Selâmet Kadın için lütuftan başka bir şey değildir.

Nazife Hanım: İhsan Bey'e babasından kalan mirası ele geçirmek için türlü dolaplar çeviren, onu ve annesini kandırmaya çalışan Nazife, aslında düşkün bir kadındır. Güzelliği ve diliyle insanları kandıran bu kadın için yazarın temiz anlamındaki Nazife adını seçmesi ta'rizden başka bir şey değildir.

Nûridil: Bir başka ta'riz de bu isimde vardır. Gönlü aydınlık anlamı, Nazife'nin cariyesi olan ve ondan farklı düşünmeyen cariyesi için tercih edilmiştir.

Fevzi: Aslında bir erkek ismi olan Fevzi, bu eserde yine anlam olarak uygun bir karaktere verilmiştir. Galiplik, zafer, üstünlük; selâmet, kurtuluş sonunda Fevzi'nin olacaktır. Çünkü paranın etkisiyle kendisini terk eden nişanlısı İhsan ve yine mirasın verdiği gururla kendisine kötü davranan Selâmet Kadın pişmanlıkla Fevzi'ye geri dönecek, onun sayesinde sıkıntılardan kurtulabileceklerdir.

Remzi: İşaret, işaretle anlatma; gizli ve kapalı bir surette söyleme anlamına gelen “remz”den türetilen bu sözcük, eserde sahibi Fevzi'nin dediğinden çıkmayan, içindekini dışına yansıtmayan cariyeye Remzi'ye uygun görülmüştür. Onun şahsında, esaret kavramı

üzerinde düşünmeye zorlanan okuyucu, Remzi'nin iç dünyasını anlamaya muktedir değildir.

Ramazan: Birçok eserde, Ramazan, Durmuş, Dursun, Ökkeş gibi isimlerin Anadolu insanını ya da uşakları simgeler. Bu eserde de, Ramazan, İhsan Beyin uşağıdır ve o da, diğer uşak ya da cariyelerin kaderinden farklı bir şey yaşamaz. Efendisinin yaptığını, her ne kadar istemese de, yapmak zorundadır. Efendisi Fevzi'den ayrıldığında o da çok sevdiği Remzi'den ayrılır. Ayrıca Ramazan, bu eserde, olayların iç yüzünü tüm açıklığıyla görebilmeyi başarmış bir tiptir ve eserin sonunda, Nazife ve Nûridil'in gerçek yüzlerini dışarı çıkarma da ona düşer.

Salim Efendi: Müsellimdir. Müsellim, mülkiye kaymakamlarına ve nahiye müdürlerine verilen addır. Sağ, sağlam; eksiksiz, sakatı, noksanı olmayan anlamındaki sâlim adı, haklıyı haksızı ayırıp, mirası gerçek sahibi olan Selâmet Kadınla İhsan Beye veren, suçluların hapse girmesini sağlayan Sâlim Efendiye uygun görülmüştür.

Senkırzâde: Adından da anlaşılacağı gibi bu kişi Rum azınlığındandır. Aslında bir avukat olan Senkırzâde, mahkemede yalanlarıyla heyeti kandırmaya, mirası Selâmet Kadınla İhsan Beyin elinden almaya çalışırsa da başarılı olamaz. Mehmet Şâkir'in böyle üçkâğıtçı bir karakteri azınlıklardan seçmesi dikkat çekicidir.

Hacı Hüsrey: Pâdişah, hükümrân, sultan anlamına bir de Hacı sıfatı eklenerek, olayların çözümü için uğraşan, Mehmet Şâkir'in tabiriyle iyiliksever bir adam oluşturulmuştur.

Ferhengi Baba: Bilgi, hüner, marifet; edep; akıl; temkin anlamındaki “ferhenk”ten türetilen bu isim, geleceği gördüğünü iddia eden, cahil bir adama ta’riz amaçlı verilmiştir. Midesinden başka bir şey düşünmeyen bu adam, karşısındakinin söylediklerini tasdik etmekten başka bir şey yapmamaktadır.

Ezmeragda: Yaşlı bir Rum kadınıdır. Mehmet Şâkir, başkasının çocuğuna annelik iddiasında bulunmayı da, yine bir Rum azınlığa yüklemiştir.

Seğmen: Mahalle imamıdır. Eserde pek bir ehemmiyet taşımaz.

4. 2. 2. 1. 3. Evhâmî

Evhâmî: Evhâmî'nin asıl adı yumuşaklığa, yavaşlığa, tatlılığa mensup, onunla ilgili anlamına gelen “Rıfkı”dır. Zaten bu yumuşaklığı ve yavaşlığı sayesinde Leknahuri gibi biri tarafından Evhâmî'ye dönüşerek; zanlar, kuşular, esassız şeyler, kuruntular içinde yaşayan bir adam olur.

Sabire: İsmiyle müsemma bir başka karakter olan Sabire, kendisine atılan iftiralar karşısında sabretmenin mükâfatını, suçsuzluğunun ortaya çıkması ve yuvasının kurtulmasıyla elde edecektir.

Leman: Parlama, parlayış anlamındaki bu isim, Evhâmî'nin biraz ahmak görünümlü, hakikatleri farkında olmadan ani çıkışlarla dile getiren oğluna uygun görülmüştür.

Hasna: Fazlasıyla namuslu kadın anlamındaki bu isim, Evhâmî'nin kızı Hasna'ya verilmiştir. Hasna, sevdiği insandan başka biriyle evlendirilmeyi ölüm sebebi sayacak kadar onurlu bir sevgiye sahiptir.

Lütfiye: Leman gibi, eser içinde pek etkisi yoktur. Evhâmî'nin küçük kızı olan Lütfiye de, Mehmet Şâkir'ce bir bağış, ihsan olarak görülmüştür.

Leknahuri: Asıl adı ışığa mensup anlamına gelen ve aynı zamanda İranlı ünlü bir şairin de adı olan Şem'î'ye yazar, yaptıkları ve söyledikleriyle uyuşan bir ad olan Leknahuri'yi uygun görür.

Pembe: Bir başka ta'riz de bu adda yapılmıştır. Pamuk anlamına gelen bu isim, hiç de pamuk gibi yumuşak olmayan; kaba, kem sözlü bir kişi olan ve Leknahuri'nin Evhâmî'yle evlendirmek için Ankara'dan kaçırdığı bir kıza verilmiştir.

Ferhat: Ferhat ile Şirin'in Ferhat'ı bu eserde Pembe'ye âşık olan ve bu uğurda her şeyi göze alan Ferhat olmuştur.

Pertev: Işık, parlaklık, yalın anlamına gelen bu isim, eserin en akli başında olan kişisine uygun görülür. Şem'î'ye karşı Evhâmî'yi uyarmaya çalışan Pertev, bir yandan da Hasna'ya olan sevgisini dile getirmeye çalışır. Eser boyunca Evhâmî'yi ikna etmeyi

başaramayan ve eserde sağduyuyu, mantığı simgeleyen Pertev, ancak eserin sonunda amacına ulaşır.

Sümbül: Evhâmî'nin hizmetçisidir. Anadolu'nun saflığını simgeleyen bir isimle ortaya çıkan Sümbül, aynı zamanda köylü kurnazlığını da gösterir. Oyunda Evhâmî'ye olan sadakatiyle dikkat çeken Sümbül, onu Leknahuri'nin tuzaklarından kurtarabilmek için türlü oyunlar düzenler. Evhâmî'yi yakından tanınması, onun zaaflarını bilmesi, amacına uygun oyunlar üretmesini kolaylaştırır. Sümbül'ün bir başka yanı da evin uşağı Dursun'a olan aşkıdır.

Dursun: Evin uşağıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi, Anadolu insanını simgeleyen isimlerden birine sahiptir. Kastamonuludur ve Kastamonu ağzıyla konuşur. Bu konuşmaları eserde, geleneksel Türk tiyatrosu diyaloglarını, özellikle de Kavuklu ile Pişekar'ı çağrıştırmaktadır. Gerek Evhâmî'yle gerek Sümbül'le yaptığı konuşmalarda yanlış anlamaya dayanan komik unsur ortaya çıkar. Leknahuri'den sonra Evhâmî'ye en yakın kişi olan Dursun, tüm gerçekleri görüp, Leknahuri'nin oyunlarına karşı efendisini uyarmaya çalışmış ise de, bunda başarılı olamamıştır. Evhâmî'yi uyandıracak dolaplar çevirmese de, bu konuda yetenekli olan sevgilisi Sümbül'e destek olur. Dursun'un en önemli nitelikleri, saflığı ve içi dışı bir karakter olmasıdır.

Tiryaki Bülbul- Bekri Memiş: İsimleriyle zaten mahalleli olduklarını hissettiren bu iki kişi, farklı eserlerde farklı isimlerle ortaya çıksalar da görevleri aynıdır.

Bu tipler, Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” adlı tiyatrosunda, olayla hiç alakaları olmadığı halde, olaylara müdahalede kendilerini birinci derecede söz sahibi olarak gören Batak Ese, Atak Köse, Bazı Mahalleli gibi hayatın içinden kişilerdir. Aslında bu kişiler, olayın çözümüne herhangi bir katkı sağlamamışken, daha da içinden çıkılmaz bir hâl almasına neden olmaktadır. Eserde, eve adam girdiğini iddia edip, her yanı arayan bu insanlar, Evhâmî'nin ahmak oğlu Leman'ı eve giren adam diye gösterecekler, işin aslını anlayamayacaklardır.

4. 2. 2. 1. 4. Kırk Yalan Köse

Hacı Sâfî: Bön, kolay aldatılabilen, kurnazlığa akli ermeyen anlamındaki bu isim Hacı Sâfî için biçilmiş kaftandır. Nasıl Evhâmî, Leknahuri'nin tüm söylediklerine inanmış, onun dışındaki herkesi yok saymışsa; Hacı Sâfî de, Köse Mâhir'in etkisi altına girerek, kimseyi dinlemeyen bir kişi olur. Bu davranışı ona pahalıya mal olacaktır.

Aşkî Baba: Hacı Sâfî'nin kafadarı Aşkî Baba, para âşığıdır. Hiç zahmet çekmeden elde edecekleri hazinenin hayaliyle gözü başka bir şey görmez olan Aşkî Baba da, bu hırsının kurbanı olacak, elindekini de kaybedecektir.

Sıdkıye Dudu: Doğruluk, gerçeklik; iç, yürek temizliği konusunda örnek bir şahsiyet olan Sıdkıye Dudu, eşi Hacı Sâfî'ye doğruları, gerçekleri söylemekten hiçbir zaman çekinmez. Yüreğinin temizliğini okuyucu ya da izleyici anlar ama eşi Hacı Sâfî, ona inanmadığı gibi, dayakla tehdit eder. Sıdkıye Dudu, her şeye rağmen, doğruluğundan taviz vermez ve eserin sonunda onun haklılığı ortaya çıkar.

Zekiye Molla: Zekâ sahibi, çabuk anlayışlı anlamındaki bu adın, Hacı Sâfî'nin Köse Mâhir Efendiden gayrimeşru çocuk dünyaya getiren Zekiye Molla'ya verilme sebebiyle ilgili iki ihtimal söz konusudur. Birincisi, ta'riz amaçlı böyle bir ismin uygun görülmüş olması; ikincisi de, doğacak çocuğun adıyla kafiye oluşturma amacı güdüldüğüdür.

Mâhir Efendi: Mahâretli, hünerli, elinden iş gelir, becerikli anlamındaki bu ad, Köse Mâhir Efendi için biçilmiş kaftandır. Elinden gelen bir iş olmasa da, insanları kandırıp çıkarları doğrultusunda ikna etme konusunda beceriklidir.

Bogos Ahbar: Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te, birtakım olumsuz tipleri azınlıklardan seçen Mehmet Şâkir, bu eserde de, insanları ticari yönden sömüren insan tipi için bir Yahudi'yi uygun görür.

Muslih: Arabulucu anlamındaki bu isim, eserin sonunda, olan bitenleri özetleyerek Sıdkıye Dudu ile Hacı Sâfî'nin arasını bulan köylü çocuğu Muslih'e verilir.

4. 2. 2. 1. 5. Yalan Tükendi

Muhassıl Zârif Efendi: Köse Mâhir'in kılığına büründüğü vergi tahsildarının adıdır. İsmindeki zarafet, garipliğini vurgulamak için verilmiş olmalıdır. Çünkü Mehmet Şâkir'in eserde dikkat çektiği yanlardan biri de, devlet memurlarının görevleri gereği oradan oraya giderlerken ne kadar sahipsiz olduklarıdır. Kendisi de bir devlet memuru olarak birçok merkezde bulunmuş olan Mehmet Şâkir'in memurluğu sırasında yaşadıklarından esinlenerek, bu tarz konulara yer vermiş olası, iyi bir gözlemci olmasındandır. Ayrıca, Zarif Efendi iyi bir şairdir. Köse Mâhir, onun şiirlerine dahi el koymuş, kendisi yazmış gibi etrafa yaymıştır.

Tayyar Ağa: Eserde, hükümetin kolluk kuvvetlerini temsil eden bir kişidir. Gücü ve kararlılığıyla, tarihi bir şahsiyet olan Cafer-i Tayyar'a bir telmih yapılmaktadır. Tayyar Ağa da, Mâhir'in emrinde olduğu halde, onu tutuklamakta tereddüt etmez.

Zekiye Molla: Kırk Yalan Köse'de Köse Mâhir tarafından kandırılan kadındır. Bu eserde, Köse Mâhir'den intikam alma peşindedir. Ayrıca, Kırk Yalan Köse'de akıbeti belli olmayan durumları açıklama görevini üstlenmiştir.

Bâhir Efendi: Belli, besbelli, açık, apaçık anlamına gelen bu isim, Köse Mâhir'le Zekiye Molla'nın gayrimeşru görünen oğullarıdır. Eserdeki, görevi de ismine uygun olarak, Köse Mâhir'in hilelerini açığa çıkarmaktır. Kendini yetiştirmiş bir kişi olan Bâhir, babası Mâhir Efendi'yi cezalandırmada bir an tereddüt yaşasa da, onu adalete teslim eder ve gayrimeşru bir çocuk olmamanın huzurunu duyar.

Zevkiye Hanım: Bir zevk mahsulü olarak, Köse Mâhir'le Zekiye Hanımın Bâhir doğduktan sonraki tek görüşmelerinin sonucunda dünyaya gelmiştir. Köse Mâhir, tesadüf eseri evine gelen ve burada kalan Zevkiye'yle –kızı olduğunu bilmediği için– evlenmek istemektedir. Oysa o, Rüştü Bey adında birini sevmektedir.

Rüştü Bey: Doğru yolu bulup gitme, doğru yolda gitme; doğru düşünme, akıl sahibi olma ile ilgili olan bu ad, eserde Zevkiye'nin sevgilisine verilmiştir. Bu adda da ta'riz vardır. Çünkü Rüştü Bey, aklını kullanmada çoğu zaman sıkıntılar yaşamaktadır. Memo'nun sayesinde Mâhir Efendinin kızı Zevkiye'ye kavuşur.

Saliha Kadın: Salâhiyeti (yetkisi) ve hakkı olan anlamındaki bu isim, ölen kocasını ve hakkını arayan Saliha Kadın için gayet uygundur. Ölen Hacı Zarif Efendiyi ararken, onun yerine geçmiş olan Köse Mâhir'le karşılaşınca, işin peşini bırakacak gibi görünmez. Eşini, bir menfaatten çok, saf bir sevgiyle arayan Saliha Kadın, Mâhir suçunu itiraf etse dahi, kocasının ölümünden Mâhir'in sorumlu olduğunu ve bunun için her yere başvuracağını belirtir.

Muhsin: Ölen Hacı Zarif Efendi'yle Saliha Kadın'ın oğlu olan Muhsin Bey, eserde pek bir varlık göstermediği için, isminin anlamına uygun bir tip olup olmadığı anlaşılamamaktadır.

Naîme Molla: Köse Nevruz olarak bildiği Köse Mâhir'in ilk eşidir. Bollukta yaşayıp; cennetin bir kısmı gibi anlamlar taşıyan bu isim, Naîme Molla için uygun görülmüştür. İsmindeki gibi bir yaşam sürmek bir yana, kimseye sesini duyuramaz Naîme Molla. Herkes, hakkını arayıp, sonuna kadar mücadele ederken o, sadece, Köse Mâhir'in kendi kocası olduğunu söylemeye çalışır. Hatta eser, onun: “Hepsi de haksız. Koca benimdir, benim.” cümleleriyle son bulsa da, kimsenin onu dinlemeyeceği kesindir. Mehmet Şâkir'in Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı adlı eserinde yer alan kahramanlardan birine de Naîme Molla adını vermesi de dikkat çekicidir. Mehmet Şâkir, yalnızca Naîme Molla adını değil, Zevkiye'yi de iki eserinde kullanır.

Mişon: Mehmet Şâkir, Mişon için Yahudi demek yerine “bezirgân” ifadesini kullanır. İki anlamı olan bu sözcüğün birinci anlamı; Yahudi, İsraili, Musevî'dir. İkinci anlamı ise; çıkarıcı, dalavereci, tüccardır. Mehmet Şâkir, Mişon tiplmesiyle, insanlara faizle borç verip, onların nesi var nesi yoksa elinden alan çıkarıcıları sergilemek istemiştir. Eserde, Mişon'un sürekli parasını istediği, onun dışında hiçbir şeyle alakadar olmadığı görülmektedir.

Memo: Diğer eserlerde de ortaya çıkan uşak tiplerinin bir örneğidir. O da diğerleri gibi, Anadolu insanının saflığının ve samimiyetinin bir örneğidir. Ancak Memo, etrafındakileri uyarmaya muktedir değildir. Çünkü o bir uşaktır ve haddini aşmamalıdır. Memo, entrikaları yönlendirmesiyle, Molière komedilerindeki uşaklara, konuşmalardaki yanlış anlamalarıyla da geleneksel Türk tiyatrosu tiplerine benzerlik göstermektedir.

4. 2. 2. 1. 6. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı

Bahtiyar Çelebi: Bahtlı, talihli, mes’ut, mutlu, kutlu anlamındaki bu isim, Burhan bey’in kayınpederi olan Bahtiyar Çelebi’ye verilmiştir. Mesut, zengin bir ihtiyardır. Eşi Beytiye Hanım tarafından da çok sevilen Bahtiyar Çelebi, hoş sohbet bir insan olup, özellikle sözcüklerin anlamı ve kaynakları hakkındaki konuşmalarıyla dikkat çeker. Bahtiyar Çelebi’nin Türkçe ile ilgili ortaya attığı fikirler, Mehmet Şâkir’in, bütün dillerin kaynağının Türkçe olduğunu iddia ettiği “Persenk” adlı eseriyle örtüşmektedir.

Beytiye Kadın: “Beyt”: mesken, hâne, ev, oda, oba anlamına gelmektedir. “iye” Arapça, ism-i mensup (aitlik eki) olduğu için Beytiye, eve ait, evcil gibi bir anlam taşımaktadır. Evde sabırsızlıkla, çok sevdiği eşi Bahtiyar Çelebi’nin yolunu gözleyen, onun aldığı her şeyi değerli gören, başkalarının damatlarını, ailelerini borca sürükledikleri için eleştiren Beytiye Kadın da ismiyle müsemma bir kişi olarak ortaya çıkmaktadır. Beytiye Kadın, birçok kayınvalide örneğinde görüleceği gibi, sürekli damadını iğneleyen, onu zor durumda bırakmaya, ezmeye çalışan, fakat bunları yaparken de, onların iyiliğini istiyormuş izlenimi veren bir kişidir. Beytiye Kadın, eser içinde gerek davranışları gerek konuşmalarıyla komedi unsuruna katkı sağlamaktadır.

Burhan Bey: Bu ismin; delîl, ispat, tanık anlamına gelen “bürhân” mı, yoksa mecazi anlamda bir işin tehlikeli, karışık bir hâl alması anlamını taşıyan “buhrân” mı olduğu tartışılabilir. Ancak, her iki anlama da telmih olduğu muhakkaktır. Çünkü iç güveyi olarak yaşayan Burhan Bey, bu hayatın görüldüğü gibi olmadığının, iç güveyi olarak yaşamının ne gibi ıstıraplara göğüs germek olduğunun bir delili gibidir. Diğer yandan bir anlık kızgınlığının neticesi olarak, çok sevdiği eşini kaybetmenin eşiğine gelen Burhan Bey’in “buhran”lı halleri de unutulmamalıdır. Eserin önemli kahramanlarından olan Burhan Bey, evliliklerinde birtakım sıkıntılar yaşayan Mehmet Şâkir’e benzemektedir.

Nâile Hanım: Murâdına ermiş, eren, ele geçiren (bayan) anlamını taşıyan bu isim, eserde Burhan Bey’in eşi Nâile Hanım’a verilmiştir. Tıpkı annesi gibi eşine düşkün olan Nâile Hanım, eserde arada kalmış bir görünüm çizmektedir. Ailesinin eşine sataşmalarına mani olmaya, onun derdini paylaşmaya çalışırken, evin tek kızı olmanın da verdiği etkiyle, eşinin ailesi için söylediklerine de tahammül edememektedir. Nâile

Hanım'ın bir başka özelliği de aile içinde kadının yeri ve önemini vurgulamaya çalışmasıdır. Eserin sonunda, bütün erkeklerin tekrar eşlerine kavuşmaları ve onlardan af dilemeleri, kadının aile içindeki konumunu göstermektedir.

Ceri Hasan: Cesur, yiğit, gözü pek, yürekli anlamına gelen “Ceri” unvanı, “ekmek elden su gölden” anlayışıyla iç güveyi olmak için can atan Ceri Hasan’a oldukça uygundur. Eşini kaba saba bulan, hazırdan yemeyi aklına koyan Ceri Hasan, iç güveyi olmak isterken, Âkile Dudu’nun kendine bulduğu Nâile Hanım’ın babasının işkenceleri karşısında kurtuluşu kendini sokağa atmakta bulur. Böylece iç güveyiliğin, zannedildiği gibi bir şey olmadığı, insanların sevip mutlu olacakları kişilerle yuva kurmaları yönünde bir mesaj verilmiş olur.

Naîme Molla: Bu adın Ceri Hasan’ın kaba saba olmakla suçladığı ve eserde de gerek konuşmalarından gerek davranışlarından kişiliğindeki kabalıkları görülen hanımına, Mehmet Şâkir tarafından mizah unsuru olması amacıyla verildiği görülmektedir. Çünkü, Naîme, bollukta yaşayış, cennet anlamındadır. İsme eklenen “Molla” unvanını ise, kabalığa zıtlık olsun diye verdiği açıktır. Öyle ki, eşi Ceri Hasan’ın kaba tavırlarını, Âkile Dudu’nun kendisine eş olarak bulduğu Burhan Bey’in latif davranışlarına tercih etmiştir.

Zâik Efendi: Tadıcı, tadan, zevk alan anlamındaki bu ismin, doyumsuz bir kişi olarak ortaya çıkan ve her güzelde gönül eğlendirmeyi amaçlayan Zâik Efendi’ye ne kadar uygun olduğu açıktır. Fakat o da, eserde bir başka kadın diye evlendiği kişinin, kılık değiştirmiş eşi olduğunu görünce, davranışlarına çekidüzen vermek zorunda kalacaktır. Ayrıca Zâik Efendi, Mehmet Şâkir’in eserlerinde yer alan küçük yaşta kızlarla evlenme heveslilerinin bir örneğidir. Mehmet Şâkir, onunla, bu tarz istekleri bulunanlara bir ders vermiş olur.

Zevkiye Hanım: İsminden, Zâik Efendi’nin eğlence, eğlenti, cümbüş, boş vakit geçirme aracı olduğu anlaşılan Zevkiye Hanım, Âkile Dudu’nun halasının kızıdır. Âkile Dudu, Zâik Efendi’ye, kendisinden genç bir kız istediğinde, Zevkiye Hanım’ı süsleyip, genç bir kız edasına büründürerek büyük bir ders verir. Zevkiye Hanım da, rolünü ustaca oynayarak, kendisini genç bir kız zanneden kocasından, evliliğe dair sözler alarak işini garantiye almayı başarır. Zâik Efendiye göre yaşı büyük olduğu görülen Zevkiye

Hanım, Kırk Yalan Köse ve Yalan Tükendi'nin kahramanlarından biri olduğu izlenimi vermektedir.

Âkile Dudu: Eserin en önemli kişisidir. Olaylara yön verip, şekillendiren odur ki bu yüzden Ferâizcizâde, ona “akıllı kadın” anlamına gelen Âkile adını vermiştir. Âkile Dudu, bir çöpçatandır. Ancak o, işini önemseyen, evlilikleri sağlam temeller üzerine oturtmaya çalışan bir kişidir. Her şeyden önemlisi, eğitim almış bir kadın olduğu için, dul olmasına rağmen tek başına ayakta durup, çocuklarını yetiştirebildiğini, hiç kimsenin kendisine eğitimi yüzünden herhangi bir zarar veremediğini vurgulayarak, kendisini okutan ailesine dua eden bir yapıya sahiptir. Esre içinde konuşmaları ve veciz sözleriyle dikkat çekmektedir. Kızların hala okula gönderilme noktasında sıkıntı çektiği bu çağda, Mehmet Şâkir'in eserine kahraman ve oyunu yönlendirici bir tip olarak, eğitim görmüş bir bayanı seçmesi oldukça dikkat çekicidir.

Durmuş Dayı: Âkile Dudu'nun yardımcısıdır. Eserde, yardımcı karakter olarak yer alan Durmuş Dayı, Âkile Dudu'nun mesajlarını iletmesinde bir araç konumundadır. Çünkü, Âkile Dudu'nun gerek eğitim, gerek evlilik konusundaki ifadeleri, genellikle Durmuş Dayı ile sohbetlerinde geçmektedir.

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde yer alan kahramanların isimleri üzerinde yapılan bu semantik çalışması; onun, eserlerinde kullandığı kahramanlara seçmiş olduğu isimler konusunda gayet titiz davrandığını ortaya çıkarmaktadır. Kahramanların, birkaç istisna hariç, ismiyle müsemma kişiler olduğu ve isimlerinin anlamına uygun tavır ve davranışlar sergiledikleri görülmektedir.

4. 2. 2. 2. Tiyatro Eserlerinde Genç Kız ve Kadınlar

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde erkek ve kadınlar, sayısal olarak dengeli tutulmuştur. Genelde aile içindeki konumları ön plana çıkan kadın tiplerine kimi zaman farklı kadınlar da ilave edilmiştir. Kadınlar, sosyal durumları, meslek durumları, kişilik yapıları ve yaşlarına göre şu şekilde değerlendirilebilir:

4. 2. 2. 1. Sosyal Durumuna Göre

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde olaylar, genellikle bir konak etrafında geliştiği için, eserlerde toplumun her tabakasından kadının yer aldığını söylemek mümkün değildir. Kadınların neredeyse tamamı, konak içinden seçilmişlerdir. Bunlar ya eş, ya evlat, ya besleme ya da hizmetçi durumundadır. Konak dışından esere dâhil olan kadınlar ise, genelde olayların seyrine katkı sağlamak, kimi zaman da entrika unsuru olmak üzere yazar tarafından esere dâhil edilmişlerdir.

Aile içindeki sosyal statünün, o dönemin aile yapısı da dikkate alındığında, eserlere tüm çıplaklığıyla yansıtılabildiği görülmektedir. Annesi ve kız kardeşinin zorlamalarıyla, çok sevdiği halde ilk eşi Zehra Hanım'la yollarını ayırmak zorunda kalan Mehmet Şâkir, aile içinde kayıvalide faktörünü, İnatçı yahut Çöpçatan adlı eserinde Zehra tipiyle sergiler. Belki eserde, gelin yoktur ama evlendirilecek genç kızların kaderini tayin etme rolünü -bu yolla çıkarlar sağlayarak- üstlenen yaşlı bir kayıvalide vardır. Mehmet Şâkir'in böyle bir karaktere isim olarak, ayrıldığı eşinin ismini uygun görmesi de düşündürücüdür.

Genç kızların aile içinde, kendi gelecekleriyle ilgili kararlarda söz sahibi olamamaları, evlenecekleri kişinin aile büyüğü tarafından belirlenmesi de, kadının ezilmişliğinin bir başka boyutu olarak göze çarpmaktadır. Fakat Mehmet Şâkir, eserlerin sonunu anlamlı bir biçimde sonlandırarak mesajını verir. İnatçı yahut Çöpçatan'da hem Yâdigâr hem de Fıtratî, aile büyüklerinin tercih ettiği kişilerle değil, gerçekten sevdikleri kişilerle evlenirler.

“Kadının adı yok” ifadesi, özellikle Kırk Yalan Köse'de Sıdkıye Dudu ile anlam kazanmaktadır. Çünkü eserde kocasını Köse Mâhir'e karşı uyarmaya çalışan Sıdkıye Dudu'ya Hacı Sâfî inanmamakla kalmaz, onu dayakla tehdit eder. Bu durum, Mehmet Şâkir'in diğer eserlerinde de görülür. Evhâmî'de, Sabire'nin iftiralarla hapsedilmesine karşı kendini savunamaması da bunun bir göstergesidir.

Mehmet Şâkir, eserlerinde kadının annelik rolünü vurgulamayı da ihmal etmez. İnatçı yahut Çöpçatan'da, çocuklarını Rus baskısından kurtarmak için Anadolu'ya gönderen, daha sonra onları bulabilmek için yollara düşen Meliha'yla bu durumu sergileyen

Mehmet Şâkir, Yalan Tükendi de bir başka anneyi, Zekiye Molla'yı yine evlatlarını ve onların babasını bulabilmek için yollara düşürür. Anneliğin en güzel örneklerinden birini de Selâmet Kadın gösterir. İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te kocasından kalan mirası elde etme uğraşı içinde olan Selâmet Kadın'a tuzak kuran kayınbiraderi Tayfur Bey, Ezmeragda adlı bir kadına, İhsan'ın kendi oğlu olduğu iddiasını ortaya attırır. Selâmet Kadın, mirası kaybetmek pahasına oğlundan vazgeçmez, İhsan'ın kendi oğlu olduğunu, onu asla bırakmayacağını haykırır.

Daha önce de ifade edildiği üzere, olaylar daha çok konak eksenli gelişmektedir. Konakların önemli unsurlarından biri de, hizmetçi kızlardır. Bunlar, Molière'in eserlerinde olduğu gibi, entrikaların çözümünde önemli görevler üstlenseler de, olayın çözümü hizmetçi ya da uşaklara bırakılmamıştır.

Evhâmî'de Sümbül, efendisini uyandırabilmek için, kılıktan kılığa girer. Kılık değiştiren bir başka hizmetçi de İnatçı yahut Çöpçatan'da yer alan Vassaf'tır. Mehmet Şâkir, hizmetçileri ele alırken, onların sorunlarına detaylı olarak inme de, onların aşklarını, sevgilerini, sahiplerine karşı sadakatlerini vurgular. Evhâmî'de Dursun ile Sümbül'ün aşkına, İnatçı yahut Çöpçatan'da da Ramazan'la Remzi'nin aşkına yer verilir.

Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın başkahramanı Âkile Dudu, Mehmet Şâkir'in eserlerinde kadının sosyal hayattaki haklarının savunucusu konumundadır. Çünkü o, bir kadın için eğitilmiş olmanın faydalarını vurgularken, dul bir kadının toplum tarafından nasıl rahatsız edileceğini de açıkça ortaya koyar.

Mehmet Şâkir, eserlerinde sosyal yapı içinde olumsuz nitelikleriyle ön plana çıkan kadınları da sergiler. İnatçı yahut Çöpçatan'da yer alan üç kadın, eserde olumsuzluğu simgeler. Her üçü de çıkar sağlamak amacıyla, insanları kandırmakta olan bu kadınlar; Ezmeragda, Nazife Hanım ve Nazife Hanımın cariyesi Nûridil'dir.

4. 2. 2. 2. Meslek Durumuna Göre

Dönemin şartları dikkate alındığında, kadının henüz sosyal hayat içinde kendini ifade edebileceği bir mesleğe sahip olduğunu söylemek zordur. Ancak Mehmet Şâkir, toplumda “uç” olarak nitelendirilebilecek kadınları da eserlerine dâhil etmiştir.

Eserlerde en yaygın kadın tipi, ev hanımlarıdır. Yalnız bunların ev hanımlıklarına dair bir ayrıntıya yer verilmediği gibi, ev hanımlığının kolaylıkları zorlukları üzerinde de pek durulmaz. Bu durum, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı’nda Burhan Bey’le Nâile Hanımın tartışmalarında birkaç cümle ile geçiştirilir.

Eserlerde, ikinci sırada yer alan kadın tipi, hizmetçilerdir. Mehmet Şâkir, ev hanımları için dile getirmedeği sorunları hizmetçiler için ortaya koyar. Eserlerde hizmetçiler sürekli işlerinin yoğunluğundan yakınır. Ancak yazar, bu durumu detaylandırmaz, sorunlara bir çıkış yolu göstermez, sadece hizmetçilerin sıkıntılarını, mesleklerinin zorluklarını ortaya çıkarmakla yetinir.

Mehmet Şâkir’in eserlerinde meslek açısından en dikkat çekici karakter, Âkile Dududur. Mesleği, çöpçatanlıktır. Yazar, belki de, çöpçatanlığı o dönemde evlilik kurumunun oluşmasında en önemli etkenlerden biri olarak gördüğü için, Âkile Duduya ayrı bir önem verir. Âkile Dudu’nun eğitim almış olması, kendini yetiştirmesi bir övünç durumu olarak gösterilir. Ayrıca eğitilmiş oluşu nedeniyle, dul bir kadın olmasına rağmen kendini topluma kabul ettirdiği Âkile Dudu’nun ağzından dile getirilir. Âkile Dudu, boşananları yeniden evlendiren ve hiç evlenmemiş olanlara eş bulan, kısacası bu işte çok usta olan bir çöpçatan olmanın ötesinde, mesleğindeki titizliğiyle de dikkat çekmektedir. Örneğin, kocaları üç gruba ayırarak değerlendirmeler yapar. Bunların ilki karılarını döven, sert kocalardır, onlara Köroğlu denir. İkinci gruptakiler, Hacıoğlu denilen ılımlı. Sakin, iyi niyetli kocalardır. Üçüncü grupta ise karılarının sözünü yerine getiren ve üç gruba ayrılan kılıbık kocalar yer alır. “Tintin ağa” denilenler, karısıyla gezmelere gidenlerdir. “Sinsin ağa”, karısını gezmeye gönderip evde oturanlardır. “Kapı mandalı”, ise evde hükmü olmayanlardır.

Âkile Dudu, sadece kocaları bu şekilde sınıflandırmakla kalmaz. Kadınları da sınıflandırır. Ayrıca konuşmalarında kullandığı deyim ve atasözleri de dikkat çekicidir.

4. 2. 2. 2. 3. Kişilik Yapısına Göre

Mehmet Şâkir'in tiyatrolarında farklı kişilikte birçok kadına rastlamak mümkündür. Eserlerin zıt tipler üzerine kurulmuş olması, bu çeşitliliği artıran bir unsur olmuştur. Bir tarafta ihtiras sahibi, kıskanç, kendini beğenmiş, ne oldum delisi, çıkarıcı kadınlar yer alırken, diğer tarafta da kanaatkâr, müşfik, sevecen kadınlar yer almaktadır.

Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te tek arzuları para sahiplerini kandırıp, servetlerini elde etmek olan Nazife Hanım gibi menfaatperest bir kadının karşısına, Fevzi gibi karşısındaki insanı çıkarsız seven ve onu zorda kaldığında dahi terk etmeyen bir sevgi abidesi çıkarılır. Bu zıtlık, Türk edebiyatında, özellikle Tanzimat döneminde sıkça tekrarlanmıştır. En tanınmış örneği, Namık Kemal'in "İntibah" romanında yer alan Dilâşup ve Perîves'tir. Her ne kadar, İntibah'ta kötüler kazanıp, iyiler kaybetmişse de, Mehmet Şâkir'in oyunlarında, komedi türünün de bir gereği olarak, iyiler en sonunda kazananlar olmuştur.

Eserlerde, dikkat çeken bir başka kadın modeli de, ailesine, eşine sadakati üst düzeyde olan kadınlardır. Hemen hemen bütün tiyatrolarında, bu kadın tipi vardır. İnatçı yahut Çöpçatan'da kocasını ve çocuklarını bulup, yuvasındaki eski huzuru yakalayabilmek için yollara düşen Meliha; Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te nişanlısı İhsan Bey, kendisini terk ettiğinde bile ona karşı sevgisini kaybetmeyip, İhsan Bey hapisten çıktığında yardımına ilk koşan kişi olan Fevzi; Evhâmî'de kendisine atılan iftiralara inanan eşi tarafından hapsedilmesine rağmen, sabırla bekleyen Sabire; Kırk Yalan Köse'de, kendisine bir türlü inanmayan kocasını sürekli olarak uyaran, buna rağmen gördüğü aşağılamalara sesini çıkarmayan Sıdkıye Dudu; Yalan Tükendi'de her biri kendi kocasının arayışında olan Zekiye Molla, Saliha Kadın ve Naîme Molla; Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda da, başlangıçta başka evlilikler gerçekleştirme peşindeyken, her biri eşleriyle tekrar bir araya gelmenin mutluluğunu yaşayan Nâile Hanım, Naîme Molla ve Zevkiye Hanım, bu kadın tipinin örneklerini teşkil eder. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın komedi unsurunu konuşma ve davranışlarıyla yüklenmiş tiplerden biri olan Beytiye Kadın da, eşi Bahtiyar Çelebi'yi öven, yücelten cümleleriyle bu grupta yer alan kadınlardandır.

Mesleğiyle olduğu gibi, kişiliğiyle de ön plana çıkan karakter ise, Âkile Dudu'dur. Olaylar karşısında serinkanlı bir duruş sergileyen Âkile Dudu, etrafındakilere, sakin olup olayların sonunu beklemeyi tavsiye eder. Bu davranışının altında kendine olan güveni yatmaktadır. Mehmet Şâkir, bu güvenin kaynağı olarak Âkile Dudu'nun eğitilmiş olmasını vurgular.

Eserlerde yer alan diğer kadın tipleri Âkile Dudu'yla karşılaştırıldığında, zıt bir tablo ortaya çıkar. Âkile Dudu, ne kadar kendine güven duyan bir karakterse, diğer kadınlar da o ölçüde kaderine razı olmuş bir görünüm sergilemektedirler. Toplumun kendilerine çizdiği rol gereği, erkeklerin olumsuz davranışlarına ses çıkaramamayı, çaresizliği doğal görmektedirler. Mehmet Şâkir, özellikle Sıdkıye Dudu'yla bu durumu net bir biçimde ortaya çıkarır. Kocasını Köse Mahir'in oyunlarına karşı uyarmaya çalışan Sıdkıye Dudu, dayakla tehdit edilir. Fakat eserin sonunda, kendi malını kaybeden, kızı da gayrimeşru bir çocuk dünyaya getiren Hacı Sâfî, Sıdkıye Dudu'nun karşısına çaresiz bir biçimde çıksa da; Sıdkıye Dudu, bu durumdan yararlanma, çevresindeki insanlara bağırıp çağırma ya da evi terk edip gitme gibi olumsuz bir davranış sergileme yoluna gitmez. Herkesi sükunete davet eder. Olayların bu noktaya gelmesine engel olamayan Sıdkıye Dudu, kadının aile içindeki konumuna uygun bir biçimde, ortamı yatıştırma rolünü üstlenir. Gayrimeşru olarak doğan çocuğunu öldürerek yok etmek isteyen Zekiye Molla, Sıdkıye Dudu'nun haklılığını Yalan Tükendi'de dile getirecektir.

Hizmetçi kadınların kişilik özelliklerine bakıldığında, Molière etkisi görülür. Molière'in oyunlarında, problemleri çözen, efendilerini küçük düşüren hizmetçiler; Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde, geleneksel kültürün de etkisiyle, daha pasif kılınmıştır. Örneğin Evhâmî'de, evin cariyesi Sümbül, efendisi Evhâmî'yi Leknahuri'den kurtarmak için türlü oyunlar oynar, yatır kılığına girip taklitlerle onu ikna etmeye çalışır. Fakat Mehmet Şâkir, düğümün çözümünü ve eserin ana fikrini ortaya koyma görevini Evhâmî'nin büyük kızı Hasna'nın sevgilisi Pertev'e verir. Aynı dolap çevirmeler, İnatçı yahut Çöpçatan'da bir başka hizmetçi Vassaf tarafından sergilenir. Bu eserde de, son sözü söyleyen evin oğlu Hibret olur. Mehmet Şâkir, hizmetçi kadınların dolambaçlı işler çevirmedeki yeteneklerini ortaya çıkarmış, bir noktadan sonra onların hiçbir söz hakkı olmadığını göstermiştir.

4. 2. 2. 2. 4. Yaşlarına Göre

Eserlerde iki temel yaş grubu vardır. Bunlar, özellikle Tanzimat sonrasında, eserlerin ana çatısını oluşturacak kuşak çatışmasının numûneleri gibidir. Eski – yeni, evlenme âdetleri, aile hayatı, kadın erkek münasebetleri, olanla olması gerekenler, aşk, kıskançlık ana çatışma konularıdır.

Mehmet Şâkir'in ilk tiyatro eseri İnatçı yahut Çöpçatan'da Zehra yaşlı kuşağı, geleneksel olanı simgelerken; Fikretî ve Meliha gibi orta yaştaki kadınlar da yeniliği simgelemektedir. Eserde, bu iki kuşak arasındaki çatışma, evlilik merkezli gelişmektedir. Eski kuşağın temsilcileri, görücü usulü evlenmeyi savunurken, orta kuşak ve bu durumun mağduru genç kızların temsilcileri olan Yâdigâr ve Fıtratî de, sevdikleri kişilerle evlenmeyi istemektedirler.

Eserlerde yer alan yaşlı kadınların bir başka yönü de, anlayışsız, aksi tipler olmalarıdır. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda, kayınvalide Beytiye Kadın, iç güveyi damadı Burhan Bey'i azarlayıp küçümseyen, iğneleyen bunamış bir ihtiyardır. İnatçı yahut Çöpçatan'da Zehra da, etrafına, özellikle de hizmetçilere şiddet saçan, huysuz bir ihtiyardır.

Orta yaşlı kadınların, eserlerde sayıca ağırlıkta olduğu dikkati çekmektedir. Zaman zaman tereddütler yaşasalar da bu kadınlar, genel olarak, sağlıklı düşünen tiplerdir (Sıdkıye Dudu, Meliha, Âkile Dudu...). Ancak Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te Selâmet Kadın, iki farklı kişilikle ortaya çıkar. Ortada miras yokken gelin adayı Fevzi'yle gayet iyi geçinen Selâmet Kadın, kendilerine miras kaldığını öğrendikten sonra Fevzi'ye kötü davranmaya, onu küçümsemeye başlar.

Mehmet Şâkir'in İnatçı yahut Çöpçatan adlı eserinde yaşlı kadınlar arasında sayılabilecek Vassaf'ı ayrı bir kategoride değerlendirmekte yarar vardır. Çünkü bu yaşlı hizmetçi, anlayış olarak genç kuşakla ortak özelliğe sahiptir, onlarla birlikte hareket eder. Eserlerde, yaşın önemi de Vassaf'la sergilenir. Vassaf, Zarifcan Efendi ve Zehra'nın düşüncelerine, onların kızları kendi istedikleri kişilerle evlendirme isteklerine karşıdır. Ancak bu yaştan sonra işinden kovulursa, kendini hizmetçi olarak isteyecek birilerinin olmayacağı düşüncesiyle, evin efendilerine karşı duruşunu dolaylı yollarla belirtmeyi tercih eder.

4. 2. 2. 3. Tiyatro Eserlerinde Erkekler

Mehmet Şâkir'in toplumda her zaman rastlanabilecek tiplerden seçtiği ve olaylarda etkin rolleri üstlenmiş olan erkek kahramanları da, kadın kahramanları üzerinde yapılan değerlendirmede olduğu gibi; sosyal durumları, meslek durumları, kişilik yapıları ve yaşlarına göre değerlendirilmişlerdir:

4. 2. 2. 3. 1. Sosyal Durumuna Göre

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde erkek kahramanlar açısından bir çeşitlilikten söz edilebilir. Konak sahipleri, konak çalışanları, memurlar, dava vekilleri ve güvenlik görevlilerinin yanı sıra kâhinler, dolandırıcılar, katiller ve hiçbir vasfı olmayan erkekler de, eser kahramanları arasında yerini almaktadır.

İlk tiyatro eseri İnatçı yahut Çöpçatan'ın kahramanı Hazret ya da diğer adıyla Zarifcan Efendi, ataerkil aile yapısının söz sahibi olan aile büyüğünü ve de geleneği simgeler. Dönemin sosyal yapısı dikkate alındığında, eserde yaşananların gayet doğal şeyler olduğu düşünülebilir. Aile reisinin karar vermesi ve bu kararın tüm aile tarafından kayıtsız şartsız benimsenmesi gerekir. Ancak Mehmet Şâkir, bu durumun eleştirisini yapmak için böyle bir eser yazmış olduğunu açıkça hissettirir ve Zarifcan Efendi'nin karşısına oğlu Hibret gibi eserde sağduyusunu her zaman hissettiren bir tipi ve evliliğin mağdurları Fıtratî ve sevgilisi Ni'metî'yi çıkarır. Yazar böylece okur ya da izleyicinin, hem akıl hem de duygu yönünden tarafını belirlemesini kolaylaştırmış olur.

Mehmet Şâkir, ilk tiyatro eserinde olduğu gibi son tiyatro eseri Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda da, evlilik konusu üzerinde yoğunlaşır. Eserde, evliliğin nasıl olması gerektiğini, toplumun üç farklı kesiminden erkek tipi üzerinde anlatır. Bunlardan birincisi iç güveyi olarak yaşayan Burhan Bey'dir. Diğer erkeklere göre daha akıllı başında, kültürlü görünen Burhan Bey, eşini sevmekte fakat iç güveyiliğe tahammül edememektedir. İkinci erkek Ceri Hasan ise, kaba bir insandır, eşi Naîme Molla'yı beğenmemektedir. İç güveyi olarak bir yere kapağı atma peşindedir. Bu iki kahramanın birbirine taban tabana zıt seçilmesi, her iki durumun olumlu olumsuz yanlarını göstermesi açısından önemlidir. Evlilik konusunda sorunları olduğunu düşünen üçüncü

kahraman ise Zâik Efendi'dir. Eşi Zevkiye Hanım'ı kendine göre yaşlı bulan Zâik Efendi, günübirlik aşklar yaşama, gününü gün etme sevdasındadır. Tek amacı, genç bir kızla evlenip yaşlı bulduğu Zevkiye Hanım'dan kurtulmaktır. Toplumun farklı kesimlerinden seçilmiş bu üç kişiyle Mehmet Şâkir, evlilikte mutlu olmanın ya da sorunlar yaşamanın, insanın sosyal statüsünden değil, kişiliğinden kaynaklandığını belirtmiş olur. Zaten eserin sonunda, bu üç kahramanın, mutluluğu başka yerlerde, başka kişilerde değil, yakınlarında aramaları gerektiğinin farkına varmaları; en iyi eşin kendi eşleri olduğunu idrak etmeleri, Mehmet Şâkir'in evlilik konusundaki düşüncelerini açıkça göstermektedir.

Mehmet Şâkir'in eserlerinde yaşanan olayların bir konak etrafında gelişmesi, dönemin konak yaşamındaki sosyal statüyü net bir biçimde ortaya çıkarır. Konakta çalışanlar tüm gayretlerini sergilemekte, yine de sahiplerini memnun edememektedirler. Evhâmî'de, uşak Dursun'un yaptıklarını uzun uzun sayan Evhâmî'nin, sözünü Dursun'un hiç çalışmayıp, yan gelip yatan biri olduğunu söyleyerek bitirmesi, bu durumun en açık örneğidir. Ancak tüm aşağılamalara rağmen, uşakların sadakatlerinden bir şey eksilmediği görülür. Dursun, Evhâmî'yi Leknâhûri'den kurtarmak için, elinden geleni yapar. Ramazan, İhsan Bey'i memnun edebilmek için, çok sevdiği Remzi'den ayrılmak zorunda kalır. Memo da, ölmüş efendisi Muhassıl Zarif Efendi'nin intikamını almak, suçluyu ortaya çıkarmak için uğraşır.

Sosyal hayatın farklı bir boyutu da, Kırk Yalan Köse'de Bogos Ahbar, Yalan Tükendi'de de Mişon tipiyle ortaya çıkarılır. Geleneksel Türk tiyatrosunda, Karagöz ve Orta oyununda ortaya çıkan Yahudi tipinin bir örneği olan bu kişiler, Yahudilerin ticarete sergiledikleri tutumu gözler önüne serer. Bu kişiler, darda kalanların durumuna bakmaksızın, traji-komik bir mahiyette yalnızca alacaklarının derdine düşmektedirler.

Tanzimat dönemi eserlerinde ortaya çıkan mirasyedi genç tipi, Mehmet Şâkir'in "İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet" adlı eserinde Tayfur Efendi'yle sergilenir. Ortada olmayan bir miras için nişanlısını terk eden Tayfur Efendi, sergilediği farklı tutumlarla da kişilik değişiminin bir örneğidir.

Eserlerdeki Köse Mâhir, Ferhengi Baba, Senkırzâde gibi tipler de, toplumsal yaşamda, sahtekâr, sömürücü, üçkağıtçı insan tiplerinin varlığını göstermektedir.

4. 2. 2. 3. 2. Meslek Durumuna Göre

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde vak'a genelde bir konak etrafında geliştiği için kişilerin meslek durumları üzerinde pek fazla durulmaz. Bu konak sahiplerinin mal varlıklarını nasıl elde ettiklerine dair bir ayrıntıya yer verilmez. Bununla birlikte eserlerde mülkiye kaymakamı, tüccar, vergi tahsildarı, avukat, müneccim, mahalle imamı, uşak gibi farklı meslek gruplarından insanlara yer verilmiştir.

Mesleki yönden dikkat çekilen en önemli ayrıntı, Yalan Tükendi adlı eserde yer alır. Kendisi de bir devlet memuru olarak Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde çalışmış olan Mehmet Şâkir, bu eserde Muhassıl Zarif Efendi adlı bir devlet memurunun bir tayin sırasında yolda ölümü ve onun kardeşi olduğunu iddia eden Köse Mâhir'in onun mührünü kullanarak makamını ele geçirmesini ve sonrasında gelişen olayları anlatır. Mehmet Şâkir, böyle bir vak'ayı ele alarak memurların tayinleri sırasında yaşadığı zorluklara, kimsesiz bir şekilde Anadolu'nun bir köşesinde ölüp gitmelerine ve onların sırtından haksız kazanç elde edenlere dikkat çekmiş olmalıdır. Son memurluğuna gitmeyip, aradan fazla bir zaman geçmeden ölümü de, bu tezi doğrular niteliktedir.

Molière'in eserlerinde özellikle doktorları hicvetmesine karşılık, Mehmet Şâkir'in bir başka meslek grubu olan avukatlık için benzer bir gaye içinde olduğu görülür. Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te ölen ağabeyinin mirasını ele geçirmek isteyen Tayfur Efendi'nin mahkemede yalan söylemek üzere tuttuğu avukat Senkırzâde, ortaya koyduğu entrikalar ve planlarıyla avukatlıktan başka bir meslek görünümü verir. İnsanları dolandıran, yalnızca avukat Senkırzâde değildir. Yine aynı eserde yer alan müneccim Ferhengi Baba da, gelecekte haberler verdiği iddiasıyla ortalıkta gezinmekte, zırvalamaktan başka bir şey yapmamaktadır. Mehmet Şâkir, bu tiplerle, insanları uyarmakta, bu insanlara kanmamak gerektiğini mizahi bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te Ramazan, Evhâmî'de Dursun, Yalan Tükendi'de de Memo tipiyle ortaya çıkan uşakların mesleğine dikkat çeken Mehmet Şâkir, bu insanların çaresizliğine vurgu yapar. Tek gayeleri efendilerini memnun etmek olan bu insanlar, efendilerine bağlılıklarıyla dikkat çekerler. Yaptıklarına karşılık bulduklarını söylemek ise mümkün değildir.

4. 2. 2. 3. 3. Kişilik Yapısına Göre

Mehmet Şâkir'in erkek kahramanları kişilik yapısından değerlendirildiğinde, oldukça farklı kişilik yapılarıyla karşılaşılır. Aslında Mehmet Şâkir, eserlerin adında da bu kişilik yapılarına dair ipuçlarını vermektedir. İnatçı yahut Çöpçatan; inatçı, dediği dedik bir kişiliğe sahip olan Hazret Zarifcan Efendi'nin etrafında gelişir. Âcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'in başkahramanı İhsan Bey de mirasın verdiği gurur gereği aşkında ve kişiliğinde bir değişimi sergiler. Evhâmî, ismiyle müsemma, kuruntulu bir adamın; Kırk Yalan Köse ve Yalan Tükendi de, yalancı, sahtekâr bir kişinin hikâyesidir.

Mehmet Şâkir'in eserlerde yer verdiği temaları vurgulamak amacıyla seçtiği zıt kişiliklerde oldukça başarılı olduğu görülmektedir. İnatçı yahut Çöpçatan'da Hazret Zarifcan Efendi ne kadar aksi bir tip ise onun karşısındaki oğlu Hibret de o ölçüde akıl, sağduyu sahibi, ılımlı ve fikirlere saygı gösteren bir tiptir. Âcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'in başkahramanı İhsan Bey, kendi iç dünyasında yaşadığı zıtlıklarla ortaya çıkar. İhsan Bey, ortada herhangi bir miras yokken nişanlısı Fevzi'ye olan muhabbetiyle dikkat çekerken, miras haberini aldıktan sonra ilk olarak nişanlısı Fevzi'den ayrılır ve onu küçümsemeye başlar. Mehmet Şâkir gerek İhsan Bey'in gerek annesi Selâmet Kadın'ın bu kişilik değişimlerini açıkça sergiler. İhsan Bey'in kişiliğindeki değişme bu kadarla sınırlı kalmaz. Miras nedeniyle amcası Tayfur Efendi tarafından hapse atıldıktan sonra çaresiz bir kişi olarak ortaya çıkar. İhsan bey artık yaptıklarından dolayı pişmanlık duyan, eski nişanlısını seven bir kişidir.

İhsan Bey, Mehmet Şâkir'in erkek kahramanları arasında kişilik bunalımı yaşayan tek kahraman değildir. Özellikle Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın üç erkek kahramanı Burhan Bey, Ceri Hasan ve Zâik Efendi, eserin başında evliliğe dair sahip oldukları düşünceleri eserin sonunda tamamen değiştirmiş bir şekilde ortaya çıkarlar. İç güveyilikten usanan Burhan Bey, mutluluğun her şeye rağmen, iç güveyilik bile olsa, kendi yuvasında olduğunu anlar. İç güveyiliğe özenen Ceri Hasan da, “ekmek elden su gölden” bir yaşam olarak gördüğü iç güveyiliğin umduğu gibi olmadığını anlar ve iç güveyiliğe tövbe eder. Eşini yaşlı bularak genç bir kızla evlenme hayali kuran Zâik Efendi de, yuvasındaki mutluluğu göremediğini fark edenlerdendir. Mehmet Şâkir'in hem Kırk Yalan Köse hem de Yalan Tükendi adlı eserlerinin başkahramanı Köse Mâhir

Efendi de, birçok dolandırıcılığa, yolsuzluğa imza attıktan sonra yaptıklarından pişmanlık duyan bir kişiye dönüşür. Kuruntulu bir yaşamın temsilcisi olarak Molière'in Hastalık Hastası'ndaki Argan'ı çağrıştıran Evhâmî de, her ne kadar gerçeği kabul etmemek için direnmişse de, eserin sonunda kandırıldığına, evhamlarının nedensiz olduğuna kanaat getirir. Kırk Yalan Köse'de Hacı Sâfî de, kandırıldıktan, ailesini bir çıkmaza sürükledikten sonra pişmanlık duyanlardandır.

Mehmet Şâkir'in erkek kahramanlarında dikkat edilmesi gereken noktalardan biri de aile içinde eşlerine karşı tutumlarıdır. Özellikle Evhâmî ve Hacı Sâfî bu açıdan önemli iki isimdir. Bu isimlerin ortak özellikleri, eşlerine karşı kayıtsız kalmaları ve onlara söz hakkı tanımamalarıdır. Mehmet Şâkir, bu iki tiplerle ataerkil aile yapısının ne gibi sorunlara neden olabileceğini göstermiştir. Çünkü her iki kahraman da eserin sonunda, eşlerine haksızlık yaptıklarını görmektedirler. Bu isimlere Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın kahramanları Burhan Bey, Ceri Hasan ve Zâik Efendi'yi de katmak mümkündür.

Mehmet Şâkir'in eserlerinde yalnızca bir durumu göstermek amacıyla yer alan tipler de mevcuttur. Genellikle olumsuz bir tutum ya da davranışın temsilcisi olan bu kişilerin yaşama bakışlarında herhangi bir değişiklik görülmez. İnatçı yahut Çöpçatan'da görücü usulü ile evliliği savunan Hazret Zarifcan Efendi, bu düşüncesini eserin sonunda da korumaktadır. Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te ölen ağabeyinin mirasını ele geçirmek için türlü entrikalar tezgâhlayan Tayfur Efendi ve ona yardımcı olan avukat Senkırzâde'de herhangi bir pişmanlık işareti görülmez. Sadece hapse girmek istemezler. Evhâmî'yi kandırıp arsa ve paralarını ele geçirmeye çalışan, katil Leknahuri de, pişmanlık duymayanlardandır. Kırk Yalan Köse'de Bogos Ahbar, Yalan Tükendi'de de Mişon, çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen Yahudi tüccarlar olarak eserlerde yer alırlar ve bu iki kişi için, paradan daha ehemmiyetli hiçbir şey yoktur. Karşılarındaki insanların mağduriyetleri, ölmüş bile olsalar, onlar için önemli değildir.

Kişiliklerinden bahsedilmesi gereken bir başka grup da, uşaklar, yardımcılardır. Bunların kişiliklerinde en baskın unsur, sadakattir. Her şeye rağmen efendilerine bağlılıklarıyla dikkat çeken bu insanların kaderi, efendilerine bağlıdır. Onlar isterse âşık olur, istemezse ayrılır ve yine onların izniyle evlenirlerse de, durumlarına rıza göstermek zorundadırlar.

4. 2. 2. 3. 4. Yaşlarına Göre

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde orta yaş grubunun ağırlığı görülmektedir. Yaşlı ya da çocuk sayılabilecek yaştaki erkeklerin sayısı oldukça azdır.

Eserlerde, kadınlarda olduğu gibi, erkekler arasında bir kuşak çatışmasından söz etmek mümkün değildir. Yalnızca İnatçı yahut Çöpçatan'da Hibret'le yaşlı kuşağın temsilcilerinden olan babası Hazret Zarifcan Efendi arasında evlenme âdetleri açısından bir farklı düşünceden söz edilebilir. Yaşlı erkeklerin bir diğer temsilcisi de, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın sevimli ihtiyarı Bahtiyar Çelebi'dir. Ayrıca Kırk Yalan Köse'nin kahramanlarından Hacı Sâfi ve Aşkî Baba da, yaşlılar arasında değerlendirilebilir. Yaşlı kuşak geleneksel aile yapısını muhafaza eder bir biçimde sunulmuştur. Hazret Zarifcan Efendi ve Hacı Sâfi, dediğim dedik bir tavır sergilerler. Fakat Mehmet Şâkir, her iki kahramanı da eserlerin sonunda gülünç durumlara düşürerek okuyucu ya da izleyicilere, bu davranışların yanlışlığını hissettirir. Mehmet Şâkir'in evliler ve evlenecekler için evliliğin çeşitlerini ve işlemlerini gösterme amacıyla yazdığını ifade ettiği Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın yaşlı kahramanı Bahtiyar Çelebi de, eşine gösterdiği sevgi ve hürmetle dikkat çekmekte, örnek bir model olarak sunulmaktadır.

Mehmet Şâkir'in ağırlıklı olarak yer verdiği orta yaş kuşağı erkekleri, olumlu ve olumsuz davranış sergileyen tipler olmak üzere iki grupta toplanabilir. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı adlı eseri hariç, Mehmet Şâkir'in diğer eserlerinde bu zıt kişilikli kahramanlar arasında çatışmalar yaşanmaktadır. Örneğin, İnatçı yahut Çöpçatan'da Hazret Zarifcan Efendi görücü usulü evliliği savunmasıyla olumsuz, oğlu Hibret de gençlerin istedikleri kişilerle evlenmelerini ifade etmesiyle olumlu tarafı simgeler. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın erkek kahramanları ise, birbirleriyle olan çatışmalarından çok, kendi iç dünyalarında –özellikle evlilik kavramıyla ilgili- yaşadıkları gelgitlerle dikkat çekmektedirler. İç çatışmaların en ilginç örneklerinden biri de Kırk Yalan Köse'de sergilenir. Bâhir Efendi, gerçek vergi tahsildarı Hacı Zarif Efendi'nin öldüğünü ve yerine babası Köse Mâhir'in geçtiğini öğrendiğinde, uzun zamandır intikam almak için aramakta olduğu babasını bulmanın ve aynı zamanda bulunduğu makam gereği onu hapsedtirmenin getirdiği karmaşık duyguları yaşar.

4. 2. 2. 4. Tiyatro Eserlerinde Çocuklar

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde çocuk kahramanların sayısı oldukça azdır. Mehmet Şâkir, eserleriyle ilgili Nilüfer'de yer alan ilanlarda, bu eserlerin oynanmasının izleyicileri memnun edeceğini ifade etmektedir. Yazdığı eserlerin sahnelenme ihtimalini dikkate alan Mehmet Şâkir, o dönemde çocuk oyuncu bulmada yaşanabilecek zorlukları da göz önüne alarak çocuk sayısını sınırlı tutmuş olmalıdır.

Mehmet Şâkir'in ilk çocuk kahramanı Evhâmî'nin oğlu Leman'dır. Yazar, söyledikleri tamamen gerçek olduğu halde, kendisine inanılmamasını sağlayabilmek amacıyla Leman'a zekâ bakımından sorunlu bir çocuk izlenimi vermiştir. Leman, eser içinde, çoğu zaman sahnede gerçekleşmeyen durumları haber verme görevini üstlenir. Evhâmî'nin bir odaya kilitlediği eşi Sabire'nin durumu, başka insanların Evhâmî'yle ilgili yaptığı dedikodular vb. Leman tarafından anlatılmaktadır.

Mehmet Şâkir'in bir diğer çocuk kahramanı da Kırk Yalan Köse'de gayrimeşru dünyaya gelişle aile içinde huzursuzluğun kaynağı olan Bâhir'dir. Yalan Tükendi'de, Köse Mâhir, Zekiye Molla'yı nikahlı eşi yaptığına dair belgeyi göstererek Bâhir'in gayrimeşru olmadığını kanıtlar. Bâhir, Kırk Yalan Köse'de adı dahi söylenmeden, tartışmanın merkezini teşkil ederken, Yalan Tükendi'de, aradan geçen yılların da bir göstergesi olarak, delikanlı haliyle ortaya çıkar. Mehmet Şâkir, babasını bulup cezalandırma, annesinin intikamını alarak, alındaki lekeyi temizleme arzusuyla yanıp tutuşan Bâhir'e, bir sahtekâr olan babası Köse Mâhir'i mahkum ettirme görevini verir.

Çocuk kahramanlardan bir başkası da, Kırk Yalan Köse'de yer alan Muslih'tir. Eserin sonunda ortaya çıkan Muslih, sahne arkasında yaşananları bildirmesiyle Leman'a benzerken, konuşma tarzı ve içtenliğiyle Dursun'a, Memo'ya benzemektedir. Köse Mâhir'in hayallerinin peşine takılarak giden Hacı Sâfi'nin hazine bulma macerasıyla ilgili başından geçenler, Muslih'in onu perişan bir vaziyette eve getirdikten sonra açıklık kazanır. Muslih'in en dikkat çekici özelliği, yöre ağzıyla konuşmasıdır. Tüm içtenliği ve heyecanıyla gördüklerini, yöresel ağızla anlatmaya çalışan Muslih'in dediklerinden Sıdkıye'nin bir şeyler anlaması epey zaman alır. Yazar, Muslih'le ilgili konuşma biçiminin dışında başka bir ayrıntıya yer vermez.

4. 2. 3. Tiyatro Eserlerine Tematik Bakış

Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının en belirgin vasıflarından biri, “sosyal fayda”yı önemsemesidir. Eserlerde ele alınan konular, belli bir mesajın okuyucuya iletilmesi amacıyla bir araç olarak kullanılmıştır. Toplumun eğitiminde en etkili iki yoldan biri olarak görülen tiyatrodan da, bu anlayış fazlasıyla hâkimdir. Kenan AKYÜZ, Tanzimat tiyatrosunda sosyal meselelerin, daha çok, aile çerçevesi içinde kaldığını ifade ederek, bunu yazarların henüz sosyal yaşayışı gözleme ve inceleme alışkanlığına henüz gereği gibi sahip olamamalarına bağlar (AKYÜZ 1982: 36). Mehmet Şâkir’in oyunlarında yer verdiği konuların da, aile ekseninde geliştiği göz önüne alınacak olursa, Kenan AKYÜZ’ün haklılığı daha iyi anlaşılacaktır.

Diğer edebiyat türlerinde olduğu gibi, tiyatronun da fert ve toplum hizmetinde bir okul, bir kürsü görevini üstlendiğini ifade eden Alemdar YALÇIN, dönem tiyatrosunu şu şekilde değerlendirir:

“Tanzimat tiyatrosundaki eserlerin çoğu tezlidir bu eserlerde tenkit edilen veya savunulan birer problem vardır. Problemlerin arkasında devrin ıstırapları, eğilimleri, istekleri, manevi çabası, yani devrin psikolojisi meydana çıkmaktadır. Yazıldıkları devrin manevi hayatını parça parça bölümler halinde veren bu eserlere bakınca, o zamana kadar tanımadığı yeni kavramlarla karşılaşmış, manevi olarak bunalmış, kararsızlık içerisinde yaşayan müteredit bir toplum karşımıza çıkar.

Devrin fert olarak insanın eğitim ve öğretimi ve toplumun yeni müesseselerle daha iyi çalışır hale getirme endişesi, şanlı mazimize layık, batı medeniyeti seviyesinde yeni bir hayata kavuşma idealleri sebebiyle tiyatro eserleri fert, toplum ve idealler olmak üzere üç ana çizgi üzerinde yürümüşlerdir.” (YALÇIN-AYTAŞ 2005: 191)

Namık Kemâl’in tiyatroyu eğlencelerin en faydalısı olarak görme anlayışı, Tanzimat devri tiyatro yazarlarını eğlendirerek öğretme yoluna itmiş, tür olarak komediyi tercih etmelerine neden olmuştur. Eserlerin tematik değerlendirmesinde yol göstermesi açısından Niyazi AKI’nın Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde yer alan komik öğelerini nasıl maddelediğine bakmak yararlı olacaktır. AKI, komik öğeleri şöyle sıralamaktadır:

1. Yalancı sağırlıklar, düşünmeden yapılan hareketler, itişmeler, çarpışmalar, düşmeler, söz yutturmalar, bağırımlar, hep birden konuşmalar, bıktırıcı gevezelikler, yanlış anlayışlar, ters davranışlar, sopalı döğüşler, tekmeleşmeler, hareket curcunası.
2. Aldatmalar, olmayan bir durumu var gibi göstermeler.
3. Birkaç kişiyi birbirinden habersiz idare etmeler.

4. Aldatılan kocalar, analar ve babalar.
5. Budala zenginlerden para sızdırmak için çevrilen dolaplar.
6. Dil ve şive taklitleri.
7. Kuvvete ve varlığa karşı saflıkla direniş...(AKI 1989: 77, 78)

Yukarıda sıralanan maddelerin birçoğu, Tanzimat dönemi tiyatrolarının birçoğunun çatısını teşkil ettiği gibi, Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde de yer almaktadır.

Mehmet Şâkir'in, Teehhül yahut İlk Gözağrısı"nı takdim ederken "ibretli" ifadesini kullanması, nüktelere dikkat gösterilmesini istemesi ve ramazan eğlencesi olarak sahnelenmesinin gerekliliğini vurgulaması (Mehmet Şâkir 1894: 1), eserleri tematik açıdan değerlendirirken, yalnızca yazılı bir metin olarak değil, sahne eseri olarak bakmayı da zorunlu kılmıştır.

İnsana ait bazı meziyetlerin yerleşip kökleşmesi, modası geçmiş değerlerin yerine yenilerinin geçmesi, sosyal hayatın ve çağın gerektirdiği sosyal değerlerin benimsenmesi yolunda edebiyatın önemli roller oynadığını belirten Cahit KAVCAR (KAVCAR 1988: 93) tiyatroya ayrı bir önem vermiştir. Tiyatronun bir seyirci topluluğuna, ortak insan yaşantısına, kitle psikolojisine dayandığını ifade ederek, tüm sanatlar içinde toplum ögesi en ağır basan, içinde bulunduğu topluma en yakın olan ve toplumu yalnız genel eğilimleri ile değil, ayrıntılı gerçekleri ve sorunları ile de yansıtan bir tür olduğunu belirtir (KAVCAR 1999: 103). KAVCAR, tiyatronun eğitimle ilişkisini de şu şekilde dile getirir:

"Onun verdiği eğitim, hem birey hem de kitle yönünden büyük önem taşır. Duyguların biçimlenmesi, belirsiz duyguların bilinçaltına yığılmasının önlenmesi, psikolojik arınma, insana baskı yapan etkenlerin yeniden yaşatılarak bu baskıların kaldırılması, enerji fazlalığının atılması, zihinsel güçlerin çalıştırılması, tiyatroyu kitle ve birey psikolojisi bakımından ele alanlarca kanıtlanmış olgulardır." (KAVCAR 1999: 103)

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde yer alan temaların değerlendirilmesinde, yaşadığı dönemin de bir gereği olarak, eserlerdeki eğitim değerleri ön planda tutulmuştur. Temalar, eserlerden alıntılar yapılarak desteklenmiş; temaları sınıflandırmada, Cahit KAVCAR'ın II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim adlı eserindeki "fertlerde gerçekleşmesi istenen davranışlar" ve "sosyal hayatla ilgili telkinler" ana başlıkları esas alınmakla birlikte, zorunlu olarak alt başlıklarda değişiklikler yapılmıştır.

4. 2. 3. 1. Fertlerde Gerçekleşmesi İstenen Davranışlar

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerinde, Tanzimat döneminin diğer tiyatro eserlerinde olduğu gibi, fertlerde gerçekleştirilmesi amaçlanan davranışlara yönelik yaşama sevgisi, doğruluk, kanaatkâr olma, namus, şeref gibi hususlara dair önemli mesajların yer aldığı görülmektedir.

4. 2. 3. 1. 1. Yaşama Sevgisi

Birbirini sevenler (bütün eserlerinde), Rus zulmünden kurtarmak için çocuklarını, eşlerini uzaklara gönderip onları bulmaya çalışanlar (İnatçı yahut Çöpçatan'da Meliha Bânû), kocaları bir dalaverecinin tuzağına düştüğü halde, hayattan ümidini kesmeyenler (Sıdkıye Dudu) ve daha birçok karakter, her şeye rağmen yaşama bağlılıklarını yitirmezler. Kahramanların, yaşama bağlılıkları mücadele azmini sürekli canlı tuttuğu için, Mehmet Şâkir'in eserlerinin sonu mutlu bitmekte, herkes dileğine kavuşmaktadır.

4. 2. 3. 1. 2. İyi Bir İnsan Olmanın Şartları

Mehmet Şâkir, eserlerinde genellikle olumsuzluğu gösterip, olumlunun okuyucu ya da izleyici tarafından fark edilmesini tercih etmektedir. İyi bir insanın niteliklerini, kötü bir kişilik olarak seçtiği Köse Mâhir'in dalaverelerini anlattığı Kırk Yalan Köse adlı eserinde ortaya koyar. Köse Mahir'den olan gayrimeşru çocuğunu öldürüp, namusunu sürülen lekeyi ortadan kaldırmayı amaçlayan Zekiye Molla'ya annesi Sıdkıye'nin söyledikleri, töre cinayetlerinin gündemden düşmediği toplumumuzda oldukça önemlidir:^{*}

SİDKİYE Ama ne çare Alnının yazısı böyle Onu yaratmakdan kim bilir Cenab-ı Hak ne hikmet gösterir Ef'âl-i mutlak hikmetlerinden sual olunmaz Hele bu dünya öyle bir geçit ki gelen geldiğini giden gittiğini bilmiyor Büsbütün kader seli önüne düşmüş yuvarlanıyor Güya bir çöp ya bir karınca Sen bin çabalasan yine o bildiği mahale götürür Tayyar artık bu senin önüne düşüvermeli Aksilik etmek dikine

* Alıntılarda, açılmadan kapanan parantezler, noktalama işaretlerinin farklı biçimlerde kullanımı gibi durumlar dikkat çekebilir. Bunun nedeni, Mehmet Şâkir'in oyunlarından yapılan alıntılarda, metinlerin orijinaline sadık kalınması, herhangi bir düzetme yapılmamış olmasıdır. Mehmet Şâkir'in dil ve imlâ konusunda gösterdiği titizlik nedeniyle herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir.

gitmek fayda vermez Yalnız beyhude küçük üzülür Sen ilişik etme Sahibi onu güzelce yapar Bir vakit olur da öcün kendi kendine alınır Zalime kızıp mazlumu dövmek öldürmek nedir? Sen de namerd olursun namerde karşı Vazgeç Gazabdan cana kıymak insana yaraşmaz Gazap eden kendine eder Hiç âlemde intikam alan var mı? Baksana intikam efkârında olan rahat yaşar mı? Onun alacağı intikam kalbinden türemiş bir kurt olur da nihayet kendisine iltikam eder Yavrum zulmeden zehir sabreden ecir bulur Dünya âlemine tahammül etmeyenin hali yamandır Bu mihen pazarında aldığım hemen satmaktan a'lâsı olmaz.

ZEKÎYE Ben benden gitdikden sonra ne olursa olsun.

SİDKÎYE Felakete sabırsızlık tekrar âfet getirir Ey felaketzede! Sen deryâ-dil ol Cihânın acılarını tatlılıkla geçirmeye bak Mihneti zevk etmek de bir hünerdir

ZEKÎYE Ama zehrin hazmı daha müşkil olur Onun def'i iktizâ eder.

SİDKÎYE Geçmiş bırak olmuş olacak ne olsa vücudun tek mil kurtulmaz Çünkü bu hazmolmuş vücuda yayılmış bir zehir mertebesine geldi Onun bir derece ta'dili için sabır ve tahammülden başka deva yoktur Şîve-i kader ne çare cehaletle olmuş bir kazâ Hudâ'nın yaptığı bir binayı yıkmak olamaz Kazaya rıza bak ben babana olacakları hep anlattım ama te'siri olmadı Kaza gelince dâniş gözü kapanır İnsan kazaya doğru göğerir gider. Onu uslandıran olsa olsa dehrdir Dehrin başına vurduğu senin kahırdır Hâsılı çocuğu öldürmeye asla razı olamam. (Mehmet Şâkir 1886b: 51, 52)

Sıdkîye'nin sözlerinde dikkat çekici bir husus da, kaderci olmasıdır. Herkesin hak ettiği cezayı göreceği düşüncesini taşımakla birlikte, iyi insan niteliği taşımayanların topluma kazandırılması yolunda gösterdiği çaba oldukça zayıftır.

4. 2. 3. 1. 2. 1. Doğruluk, Dürüstlük

Eserlerde, doğruluk ve dürüstlüğün bir davranış olarak gösterilmesiyle yetinilmemiş, zaman zaman eser kahramanları arasında doğruluk ve dürüst bir insanın nitelikleri üzerine konuşmalar da yapılarak, mesaj verilmeye çalışılmıştır. Asilzade bir aileden olan Fıtratî'yle evin güngörmüş hizmetçisi Fikretî arasındaki konuşmada da bu durum açıkça görülmektedir:

FİTRATÎ Ah ne kadar namertçe sözler! Mürâilîği gönül asla kabul etmez, hâlim ise Cenâb-ı Hakk'a âyân; ben de bir asilzâdeyim... Rusya Muharebesi esnasında hicret eder iken hepimiz bir tarafa dağıldık. Ben amcamın yanında idim; o da hastalandı nihayet öldü. Bir merhametli adam beni Hanım Nine'ye getirdi. Böylece besleme oldum. Başımın kara yazısıyla kaldım. Beni adeta esir yerine tutuyor.

FİKRETÎ İşte dedim ya! Bunlar hep dik doğruluğundandır. Buna adeta nev-bârânlık derler..Evet dürüstlük altın yaldızlı hançere benzer, ne kadar olsa yine hançer yine hançer. İşte kabarcasına doğruluk çelebi adamların ceha için bir de

hançer taşımaları gibi münasebetsizdir. Ondan ötürü ona cesaret gelir, her tehlikeye sokulur. Hâlbuki elin haydudu onu adamın elinden alır da göğsüne dâh eder. Onun için vazifesi olmayan yerde bile pervasızca tehlikeye sokulan tez tabiatlıların silah taşımaması daha iyi derler. Doğruluk büyük hassadır ama böyle dımdızlak olursa... Ah o doğruluk davasıyla muhalsiz sızlayan mülâhazatın sükûtu musiki yerine geçer; doğruluğun tatlı yolları da var. (Mehmet Şâkir 1885a: 22, 23)

Eşinden kendilerine kalan yüklü bir miras sonrasında kibirlenen ve etrafındaki insanları küçümsemeye başlayan Selâmet Kadın'la evin uşağı Ramazan'ın konuşmalarında da, doğruluk üzerine ilginç ifadeler yer alır:

SELAMET ... Ben. . . yirmi bin altınlık servete nâil olduktan sonra oğluma pır pırı kızı mı alırım? O makûle âdi esnafın yüzüne mi bakılır? Düğünü yapmayıp bozmak evlâdır. Of ne çekilmez musîbetdir ki, bunlar kibar, sunturlu hanımlara icrâsı lâzım gelen ta'zîm ve tekrîm şartlarından bîhaber, hepsi şapşal. Öğer, söğer, hiçbir havass şânına yaraşan tabirleri beceremez. Ne terbiyesizlikdir ki, onlar kendilerini bizler ile müsavi tutsun! Laubali bîperva, düşüp kalsın! E.. O.. Çoluğu çocuğu bile senli benli konuşuyor. Hatta hizmetçileri benimle... Evet, karşı karşı, bizzat benimle söze kalkışıyor... Ey bunlar koskoca hanımın vakarına dokunmaz mı?

...

SELAMET Öyle ya Başka yerde açılır mı? Kibirlendi derler... Ama bu vakar... Hay hay kişi biraz da vakar gözetmeli... İşte bu serbestlikler beni çok üzer. Gacur gacur kaba sözlerden tüylerim ürperir. Hele evlerine geçtiğim vakit kız gelip şapadak elimi öper. Aman! Birisi elimi öpünce içim gıcıklanır, gönlüm bulanır, ıslâğını hemen mendilimle silerim. Eteğimi görmüyor mu terbiyesiz? Bunların bu halleri çok bezginlik veriyor. Babası olacak alık herif de kendi kusurunu bilmez, merhum Kaptan'ın akrabasındanım, şimdi de kızımı aldılar diye salkık urbalarıyla yanımda gezer mi gezer. Ben de onunla gider iken, bir kibar beye, alafranga hanıma rastgelince, utanır, yerlere geçerim. Belki babam sanarlar diye Herifi savmak istersem de gitmez. Kızım sen daha genç cahilsin, yanında bulunayım, der.

RAMAZAN [*]Akıllar pek yükselmiş! Kafadan taşıyor. Ey hanımefendi iş o kertede kaldı ha?

SELAMET Evet işi bitirinceye kadar çok sıkıntı çektim. Doğrunun yalnız doğru olması yetmiyor, hak kendi kendini göstermiyor, meğerki onu sahibi halka gösterir. Doğruyu da yalan için kullanılan nümâyişlerle anlatmak lazım.

RAMAZAN Ey bak ne güzel fark etmişsiniz, Zahir efendim, hak için hafiften bir seda gelmez, gaipen bir el haksızı menetmez. Bunları hep hak sahibi becerir. İş yarım bırakıp bir de Fevzi'nin babasından yüz çevirmeniz. Ah ne saklayım, hoşuma gitmedi. (Mehmet Şâkir 1885b: 6-8)

Daha çok Molière'in eserlerinde görülen, uşakların sorunların çözümüne katkı sağlaması anlayışının Mehmet Şâkir'de de olduğu görülmektedir. Yukarıdaki bölümde, mirasın etkisiyle kendini kaybetmiş efendisine, doğruluk dürüstlük verme görevi, uşağa

düşmüştür. Fakat Mehmet Şâkir, Molière gibi, uşakların eser içindeki rollerini abartmaz. Sadece fikirlerini ortaya koymalarına izin verir.

4. 2. 3. 1. 2. 2. Çalışkanlık

Eserlerde çalışkanlıkla birlikte tembellik vurgusu da yapılmıştır. Özellikle uşakların çok çalıştırılmasını Mehmet Şâkir, ta'riz yoluyla ifade etmeyi tercih etmiştir. Evhâmî'de Rıfkı'nın, uşağı Dursun'u hiç çalışmayan sürekli uyuyan biri olarak ifade ettiği bölüm bu hususa en güzel örnektir:

EVHÂMÎ Edhil yâ Dursun... Aferin bak ne güzel terbiyeli adam oldun! Sormazdan içeri girmek, lakırdı etmek edepsizliktir. İşte bu ay maaşını tamam alacaksın ama yine dikkat etmezsen alıkorum ha!! Bak bizde iş yok; aylık çok; sabahleyin kalkarsın; hayvanların tımarına, suyunu bakarsın; artık yan gelir yatarsın. Kuşluğun aşçıya ne lazım ise çarşıdan alır; muslukları destileri doldurur; şamdanların mumlarını değiştirir; ortalığı süpürür; süprüntüleri atarsın. Artık yan gelir yatarsın.. Zevkine bakarsın... Yemek vakti gelince Cenâb-ı Hakk'ın ihsan ettiği nimeti getirir, semât çekersin; bizden sonra sen de karnını doyurursun; o vakte kadar bahçıvan pazara çıkacak şeyleri hazırlar; onları götürür; manava satarsın, artık öğleyin yan gelir yatarsın.. Keyfi çıkar sefanı ararsın.. Elbette otura otura canın sıkılır; eh öğleüstü çarşıları bir dolaşır; borç sahiplerini, dükkân, mağaza kiracılarını birer birer görür; alabildiğin kadar akçe toplarsın. Artık yan gelir yatarsın.. istifi bozmazsın... ikindin çarşıdan gelince unutmamak için hemen hesapları, paraları bana getirir; ondan sonra akşam taamını hazırlarsın. Artık yan gelir yatarsın. Artık odana girer, yatarsın.. Zahir! Rahatını ararsın...

DURSUN Hem de yorgan döşek. İhı ! gayri bacağımdan it kimin sürüseler duymam. Çünkü sade uyurkana aylak dururum. (Mehmet Şâkir 1886a: 5, 6)

Kimi zaman uşaklarla yapılan konuşmalarda hakaretin dozunun arttığı, uşaklara vazifelerinin hatırlatıldığı ve bu durum karşısında uşakların kendilerini savunmaya çabaladıkları görülür:

MEMO O kadar gönüllü değilim.[*] İşin aslını bilsen sen de o Köse'ye lanet ederdin.

SALİHA Mırlanma nekbet.

MEMO A canım uşak deyip de geçme. Belki onun da mülahazası bulunur.

SALİHA Emri yapmayıp, akıl hocalığı eden hizmetkarlar dayak yoksuludur Böylelerin bir de efendilerini beğenmeyip arkadan çekiştirmelerine yanarım. Bu pek saçma. Sen bir uşaksın. Eğer iş eri isen emrolunan işi becermeli, efendilere emir, etbaa da hizmet yaraşır. Zira akli senden ziyade olmasa efendi olmazdı.

MEMO Dur bakalım, kapı çalınıyor. (Pencereden bakar.) Ha işte Muhassıl. Artık kavgaya mahal kalmadı. Varıp kapıyı açayım. Şimdi gelir. (Mehmet Şâkir 1886c: 10)

Kendisi de, bir devlet memuru olarak, birçok tayinler, sürgünler yaşamış olan Mehmet Şâkir, memurların çalışma şartlarındaki güçlüklerle, özellikle memleketin bir köşesinden bir köşesine tayin olurken yaşadıkları olumsuzluklara da oyunlarında yer vererek, devrin ileri gelenlerine bir mesaj göndermek istemiştir:

BÂHİR Ey, bak bu tuhaf. Ah memuriyet için gezmesi pek güç. Böyleler faydası kadar da ızdırap görmektedir. Hususiyle istidraçsızları gayet bî-huzur. Ekseriye han köşelerinde feleklerle pençeleşmeğe mecbur. Ya hastalansa da ölüverse, her şeyi şunun bunun elinde. Bütün sırrı şair ise birtakım na-ehiller dilinde tarumar olur. Belki bir hain hile ederek mührünü çalar. Etmedik fenalık bırakmaz. (Zarif Efendi kuşkulanır.) türlü yolsuzluklar zuhur eder.

ZARİF Her ne ise, onu geçelim şimdi. Bahsimiz orada değil.

BÂHİR Sanki ben derim. Bunların pek çoğu memleketlerinde sanat ve ziraat ucu tutup Mevla'nın verdiği çoğa aza kanaat etmeyenlerdir.

ZARİF Ah yavrum, hiç kimse vatanın aguşundan cüda olmağı hoş görmez ama durup dururken sevgili vatan cilvelenir, başa derd açar. O zaman her yüzden müşkilat hücum edince insan uzağa kaçır. Böylece gahi gurbet il vatan olur. Kimini vatan öyle sıkır ki... (Mehmet Şâkir 1886c: 15, 16)

Memurların çalışma şartlarındaki sorunlara yer veren Mehmet Şâkir, memur olana dek her kapıyı aşındıran yaltaklık eden, memur olduktan sonra da işini yapmayıp tembellik eden memurlara gönderme yapmaktan da çekinmez:

SALİHA ...İşte bencileyin eshab-ı mesalih gözüne uyku girmez de erkenden kapılara koşar. O kıyâs-ı nefis ile sabırsızlanır. İzdırabından sabahı öğle vakti sanır. Hâlbuki kibarân sabahı öğle olduğunu bilmez. Bak şimdi bunların arasında ne büyük fark var?

ZEKİYE Ey bir haceti olup da onlar kendinden büyüğe varınca hacetliler ızdırabından haberdar olmaz mı?

SALİHA Adam ne gezer.Derdimi açma. Bunlar insaflılara mahsus. İnsaf olmazsa hepsi saçma. Ah kardeşçığım bunlardan temkinsizlerin hali pek garip olur. Mazul iken devairde hasır ovasını mesâhâ ederler. Günde yüz kere aşağı yukarı giderler. Her biri dişsiz yılan gibi kıvrılır.

Bu tekâpûlarını görenler sancı tutmuş sanır. Bir kere memuriyet yakaladı mı artık hava değişir. Ah efendinin yolunda böyle kapıları ben az mı dolaştım. Yaşım ne başım ne? Şu hâle bak, ihtiyarlık çöktü. Bunları bildiğim için efendiye daima insafı tavsiye ederdim... (Mehmet Şâkir 1886c: 24, 25)

Mehmet Şâkir, her şeye rağmen devlet memurluğunu tüm değerlerin üstünde tutanların, görev bilinciyle hareket edenlerin de var olduğunu göstermek amacıyla, öz babasını tevkif etme görevini Bâhir'e verir:

BÂHİR İşte bak bunlar hep dâd istemekde. Pederim, diye me'muriyeti suiistimal etmek olamaz (Mehmet Şâkir 1886c: 54)

Mehmet Şâkir'in eserlerinde en ilgi çekici noktalardan biri, yalnızca erkeklerin değil, kadınların da eğitim görme hakkına sahip olduklarına yapılan vurgudur. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın başkişisi Âkile Dudu'nun şahsında bu durum ve kadınların çalışmasına vurgu yapılır:

ÂKİLE Ha onların tırlılıkları sabırsızlıkları Hakk'a tevekkül etmemelerinden ileri gelir Hele kendilerinde kanaat-ı hamiyet cevheri olmayıp da karı yüzünden servet meziyet kazanmağı bahadırılık sayan gençleri yahud çalışmayıp da ailesini sıkıntı içinde yaşatan dinçleri insandan sayamam Onlar adeta kalb-i hayvandır. Vicdansız izansız nadandır Ben aciz bir kadın iken gayret himmet tedbir sayesinde beylercesine yaşıyorum Çok şükür Mevla'ya...

DURMUŞ Rahmetli pederinize dua ediniz ki o sizi okutmuş yazdırmış ya o zat karanlık fikirli babalardan olup da kızının şöyle olur böyle olur diye bin vâhime ile sizi kâtip etmemiş olsa idi böylece kimsesiz kaldığınız vakit ne yapabilirdiniz Bu yaştan sonra kocalardan kalan ma'sumlar nerede sığdırılırdı Artık kocadan kocaya sekiz Bir koca daha dokuz. (Mehmet Şâkir 1886d: 54)

Âkile Dudu, eserde, söyledikleriyle davranışları birbiriyle örtüşen bir tip olarak görülür. Çöpçatanlığı meslek edinmiş olan bu kadın, işinin ustasıdır. Her usta kişi gibi işinde dikkatlidir, titizdir. Cep defterine müşterilerinin adlarını, özel durumlarını not eder. Ayrıca çatışmalara neden olmaması için randevu saatlerini de özenle işaretler. Açık kapı bırakmak onun mesleğine sığmaz.

Boşananları yeniden evlendirir ve hiç evlenmemiş olanlara eş bulur. Bu işi yaparken; kendisine göre bazı yöntemler uygulamaktadır. Örneğin, kocaları üç gruba ayırarak değerlendirmeler yapmaktadır. Bunların ilki karılarını döven, sert kocalardır, onlara Köroğlu denir. İkinci gruptakiler, Hacıoğlu denilen ılımlı kocalardır. Bunlar, sakın ve iyi niyetlidir. Üçüncü grupta ise karılarının sözünü yerine getiren kılıbık kocalar yer alır. Bunlar da kendi içinde üç gruba ayrılır: “Tintin ağa” denilenler, karısıyla gezmelere gidenlerdir. “Sinsin ağa”, karısını gezmeye gönderip evde oturanlardır. “Kapı mandalı” ise evde hükmü olmayanlardır. Âkile Dudu, “çekirdeği burnunda” ifadesini annesi babası ölmüş olanlar için, “sam urganında” ifadesini de çocukken öksüz kalmışlar için

kullanır. Ayrıca “salkım saçak” ilk eşinden çocukları olanları, “çekirdeksiz üzüm” ve “tek at tek mızrak” da çocuğu olmayanları nitelendirmektedir.

4. 2. 3. 1. 2. 3. Zenginliği Fakirliği Dert Edinmeme

Eserlerde zenginlik ve fakirlik üzerine düşünceler de yer almaktadır. Özellikle fakirlerin çektiği sıkıntılar ve zenginlere özenmeleri üzerinde durulmuştur. Aşağıdaki metinde fakirliğinden yakınan Ceri Hasan’ın zenginlerle ilgili düşünce ve hayallerine yer verilmiş, iç güveyiliğe duyduğu özlem gözler önüne serilmiştir:

CERİ Hay hay kimi can sıkıntısından kimi de neşesinden gelir Sözüme gülmeyiniz Fukara kısmı hiç evde duramaz Niçin evde dursa karı başlar evin eksikliğini saymağa Döner bir de çeşm-i bülbül kumaş Hind sevayisi atlas kameri göğsü canfes bilmem ne ister Oğlan karı meymeleti karı Sen onları ibtida kendine yakıştıramazsın Onlar adam akıllı avrat harcıdır Hayır Yine söylediğini söyler Ya patavatsız kaba çirkin sözlerine ne diyelim Bunları duyunca insanın bir kere beyni tırmalanır Çekersin sopayı Alındı al bakalım Kafa budur göz budur Temiz bir ıslatırsın.

BURHAN Yavaşca) Oh ellerin nurdan olsun.

CERİ Haydi sokağa Eğer istimi almadınsa biraz da kahveciye: Oğlan kahveci! Nargilen işlemiyor Kahveyi iyi kavurmamışsın Bir küllü ateş getir Ay oğul buraya bir tır endaz çırak lazım falan filan biraz da ona atar tutarsın Artık koyu koyu düşünerek nargile çekişi seyreyle alimallah kahve köşesinde herkesden evvel gelen cümleden sonra giden kim var ise mutlaka karıdan bıkmıştır.

...

ZÂİK İskemlesini çeker yanlarına gelir) Ey söyleyiniz bakalım Vallah birader iyice farkına varmışsınız.

CERİ Sonrası bu Öyleleri artık yaz kış kahve peykesinde sersem kaz gibi tünemekten başka bir şey yapmaz Ama zengin kibar gürûhu hanım okkalı sözü sohbeti tatlı çıtır pıtır ev döşeli dayalı odalar çok Gönün hangisini isterse onda otur Baktın ki çoluk çocuk gürültüsü çoğaldı öbür odaya çekiliver Al eline hikaye kitabını oku eğlen Hikayeden bıktın mı Naima Tarihi oku Ah Hûdâ bilir ki insan böylece gönül hoşluğuyla gecede yedi sekiz cüz-i Naima Tarihi okur maarifte ilerler Keka efendim keka Ey böyle herif ondan dışarı mı çıkar Eğer vâridat da yolunda ise dert üstü devlet üstü Ah zenginler ölmemeli ama sebebi nedir ki ölürlük bilmem Alimallah şöyle mahlul içgüveğliği olsa da zât u âlâmı bir daldırma yapıverseler Giysem kumaş entariyi samur kürkü yaslansam köşe yasadığına Artık kahveye kim gelir çünkü hanım bana söyler ben hanıma söylerim Vakitler geçer gider. Ey kara deden canlandı. (Mehmet Şâkir 1886d: 24–26)

Zenginlerin fakirliğe, fakirlerin de zenginlerin yaşamına gıpta ettiği gerçeğini dile getiren Âkile Dudu, herkesin sonunda yine kendi durumuna geri dönme arzusu duyduğunu belirtir:

ÂKİLE Şiddetle kalkar Naîme de kıyam eder) A kızım Donya'yı Konya'yı bilmezsin Mukteza-yı tabiat kibarlar ellerini, kollarını, dillerini bağlayan resmin zincir külfeti zabtında sıkılır Bedevilerin halindeki serbestîye arzu çekerler Halbuki fakirler de onların halini bin canla temenni eder Ama fukara kibarın, kibar da fukaranın yerine gelse rahatsız olur da evvelki hallerini arar Zenginler intizam-ı hâl ü kal ile fakirlikteki serbestliği fakirler de o serbestlikle zenginliği arzu ederler ki bunların ikisi bir yerde olamaz Şu kadar ki her ikisi de bu imkansızlığı bir tahavvül görmeden bilemez Ben şu sözleri nice seneden beri tecrübe ile buldum Ah sen kocanda kalsan o seni alacak bey de kayınvalide vızıldısına katlansa bilâhare nice senelerden beri göze kulağa gönüle dirhem dirhem tesir ile yetişip yerleşen efkâr u etvâr münâsebatının birden tahavvülünde husûlü tabîi bulunan ne idüğü belirsiz ızdırahlara mahal kalmamış olur. (Mehmet Şâkir 1886d: 47)

Mehmet Şâkir, yukarıdaki alıntılarda da görüleceği üzere, insanların zenginliğe özlem duyduklarını ama insanın asıl mutluluğunun zenginlikle ele geçmeyeceğini, herkesin mutluluğu kendinde araması gerektiğini vurgular.

4. 2. 3. 1. 2. 4. Dayanıklılık (Azim, Sabır, Cesaret)

Yalan Tükendi'de Memo ve Bâhir, sabrın en güzel örneklerini verirler. Olayların açığa çıkması için hiç aceleci davranmayıp, çevrelerindekiyle sabrı öğütleyerek, Köse Mâhir'in gerçek yüzünün ortaya çıkmasını sağlarlar. Aşağıda Rüştü'ye sabırsızlığından dolayı sitem eden Memo'nun konuşmaları da bu yöndedir:

MEMO Tiz meşreb olmak işte böyledir. Acelen ne idi? Sabret de biraz herif sözünü tekmil söylesin. Sen temkinle dur. O vicdanını tamam sana şerh ve tafsîl etsin. İş anladıktan sonra cevap ver ki sözlerin metin ve sevap olur. İnsaf ve edebe muvafık düşer. Neticesi bu derece ızdırablı olmaz. Terbiyenin haricine çıktı diyorsun. Ey sen çıkardın. Onun bunda ne kabahati var? Atalar tevekkelli çok tevazu zilleti müstelzim olur, dememişlerdir. (Mehmet Şâkir 1886c: 38)

Eserin sonunda kahramanlar sabrın mükafatını görecek, Köse Mâhir, yaptıklarının bedelini ödeyecektir.

4. 2. 3. 1. 2. 5. Yardımseverlik (Sevgi ve Merhamet)

Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te Fevzi ile Remzi, sevdikleri kişilerin kendilerine yaptığı vefasızlığa, haksızlığa rağmen, kötü günlerinde onları yalnız bırakmazlar. İhsan'ı hapisten kurtaran Fevzi'nin babası olur. Ayrıca İhsan'ın hapis çıkışı çaresiz halini gören Fevzi, ona yardım etmekten çekinmez. Aşağıda İhsan'ın hapis çıkışında yaşananlardan bölümler yer almaktadır:

İHSAN – Bereket versin Fevzi'nin babası seğmenlerle pençe pençeye uğraşa uğraşa içeri girdi. Kolumdan tutup subaşı ağanın karşısına getirdi. Kefil mefil güçle yakayı kurtardım. Ancak valideyi hala zindandan koyuvermediler. (Mehmet Şâkir 1885b: 38)

...

FEVZİ Ah Beyim! Felâketini işittiğimde ciğerim hûn oldu; deli divâne oldum. Güzlerime uyku girmiyor! Vücudum ateşler içinde! Bu ne olmaz şey deyu düşündükçe çıldırmak bir şey değil. Sizi belki bize gelmezler deyu mahsusen aramağa çıktım. Merak etmeyiniz, Mevlâ ecrini ihsan eder. Vah Beyciğim vah! Hak doğrulara yardımcıdır. Düşmüşlere destgir. Vâkıa hasmınız galip. Babamın söylediğine bakılırsa bütün akçe ve malınızı zabdetmişler. Size sahip çıkanları hapsedecekler imiş. Senkırzâde derler bir dava vekili varmış; bu herif arkanızda dolaşıyormuş, ama korkmayınız.

İHSAN Ah! Mal gözümünden düştü. Şimdi namus var.

FEVZİ Adam siz de! Huda'ya tevekkül edersiniz. Malınız da gelir, asaletiniz de meydana çıkar. (Remzi tasdikle başını sallar) Bununla beraber meşhur meseldir; Harmanı yakarım diyen orağa yetişmez. Şimdi Beyciğim, babamın cihaz olarak verdiği akçelerden biriktirdiğim şu paraları size getirdim. Dur, belki yetişmez, (boynundan katar altını koparır) İşte bunları da alınız.

İHSAN Ah! Ramazan, alimallah yerlere geçeceğim. Bu ne mürüvvet? Ettiklerimden hicab geliyor. Canım ben sizi gücendirdim idi.

FEVZİ Aman Beyim! Deniz dalgasız olmaz, o başınızdan esen kuru fırtınası idi, sonu gelin havasıdır.

İHSAN Ah! Kemliğe iyilik?

FEVZİ Sevdiğinin kemliği, insana her vakit iyilik, sillesi okşayış. Kemliğe iyilik ise, esdikânın zaten vazifesidir. Alınız, alınız! Ben yalnız vazife-i insaniyeti ifa, sadâkatimi ilân ediyorum. Yoksa serzeniş değil ha! (Mehmet Şâkir 1885b: 44, 45)

Mehmet Şâkir'in Fevzi tipiyle sadece yardımseverliği örneklemeyiz. Aynı zamanda, eşler arasında olması gereken dayanışmayı da gösterir. Eşler arasından herhangi biri hata yaptığında, diğerinin bu hatadan dolayı karşı tarafı yok saymak, ilişkileri koparmak

yerine hatasını telafi etmesi için eşine fırsat vermesi gerektiğini vurgular. Zaten yukarıdaki metinde yer alan ve İhsan'ın "Kemliğe iyilik?" demesine neden olan şeyin temelinde de bu gerçek vardır. "İyiliğe iyilik her yiğidin kârı, kötülüğe iyilik er yiğidin kârı" sözü Fevzi'nin davranışını örnekler niteliktedir.

4. 2. 3. 1. 2. 6. İhanet, Kıskançlık ve İftiradan Kaçınma

Mehmet Şâkir, bu durumu iki farklı açıdan ele almaktadır:

- a) Aile içindeki kıskançlıklar, hasetlikler, fesatlıklar
- b) Eşlerin birbirlerini kıskanmaları

İnatçı yahut Çöpçatan'da aile içi çekemezlik ve bu durumun iftira atmaya kadar gitmesi, Zehra'nın kendi torununu korumak amacıyla, Fıtratî'yi hırsızlıkla suçlaması şeklinde sergilenir:

ZEHRA Ha hatırıma geldi.. Hani siz Nimetî'nin bergüzar bir seccadesi var yârimin elinden çıkma bana emanet etti diyordunuz.

HİBRET Benim hatırıma da o geldi, ah o arslan yiğit, beni ölümden kurtarmış idi. Biçare bir dilberin muhabbeti belâsından ötürü diyar diyar dolaşıyor, ne hakîkî yığittir; güya o kız bu taraflara hicret ederken Nimetî ile akdetmiş!! Ah gençlik ne müşkül dert..

ZEHRA Ne kadar güç... Elin kahpesi nerede bulunur.

HİBRET Demek o seccadeyi çalmış! Yahut bakıp örneğini...

ZEHRA Çalmıştır, efendim, sizin sandıkta duruyordu oradan... Evet oradan... Aşırımıştır vesselam. (Mehmet Şâkir 1885a: 16)

Eşlerin birbirini kıskanmasıyla ilgili en çarpıcı örnek Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'ndadır. Birbirlerinin eşleriyle evlendiklerini fark eden kahramanlar, diğerlerinin kendi eşleriyle ilgili söyledikleri karşısında kıskançlıklarını gizleyemezler. Mehmet Şâkir, bu durumu sırayla ve heyecan dozunu üst düzeyde tutarak anlatır. Önce Ceri Hasan, Bahtiyar Çelebi'nin evindeki iç güveyiliği anlatır. Ceri Hasan, konuşmalarında Nâile'yi övüp, eski damadı (Burhan'ı) aşağılayan ifadeleri bolca kullanır. Burhan, sinir krizleri geçirmesine rağmen, tanınmamak için sesini çıkaramaz, sadece kendi kendine homurdanır durur:

HASAN Hâsılı evin intizamı pek hoşuma gitti İki tarafıma baktıkça kendimi cennette sanırdım Aldığım Hanım da zihnimde hûri misali tecessüm ederdi.

BURHAN Ah göz hapsindeyim Hafakan geliyor.

HASAN Geliversin ben de halâskarlık kayınpeder olacak Çelebi - damad - der demez (yerden temenna) efendim! diye seğırtme mi dersin meduvv bulunanlara ayrı ayrı iltifatları mı seyredersin Hiç bir ihtiramda kusurum yok idi Böylece dolaşırken zihnime sığamayan muvaffakiyetten etraftaki aynalarda kendimi koskoca bir bahtiyar görürdüm

BURHAN İsteksiz olarak) Ama ballandırdınız ha...

...

BURHAN Cebr-i nefis ile) artık sizdeki intizarı seyretmeli.

HASAN Aman birader yemekten soma herkes oturup muhabbete başladı Onları öyle ilişiksiz gördükçe kıyamete kadar duracaklar sanırdım Hele birisi o hikâyeyi bilir misiniz diye başladı mı herifi imikleyeceğim gelirdi Hele namaza gittik Namazda evin intizamını düşünürdüm Şu aralık evvelki damatlarını sersem divane..akılsız maymun iştihali tumhane..diye kınamak mümkün mü? Sonra da ondan hoşlanırdım da o böyle zevzek olmasa bana pufla yataklarda belenmek müesser olmazdı derdim Zihnimden pek keyifli hülya gelir geçerdi En çok o damatları olan deli herife içim gülerdi Kendimi tutamayacak derecelere gelirdim

BURHAN Homurdanarak) Söz sahibinindir

HASAN Umursuzca) Adı Burhan mı imiş o tiril herifin - Ama tiril derim sana ha- Zevzek budala ufacak bir dedikodudan dolayı darılmış Çadırdan çingen gelini çıkarcasına çıkıvermiş zırlak haydut Böyleleri insan kadri mi bilir?

BURHAN Çizme ile yürüyorsunuz ha!...

HASAN Alimallah birader işin daha neler demeye değeri var Ama bendeniz nezaketin iktizasınca o eşek deliye yalnız zır deli mor keraki der geçerim

BURHAN ileri yürüyerek) Tepen delinsin yordamsız aznavur

HASAN Kolundan çekip) Aman efendim hele dinleyiniz Vakıa baş ağrıtlıdı ama sonu pek tuhaftır.

BURHAN Dönüp hışımla bakarak) Estağfurullah... Biraz işim var idi de...

HASAN Hem sizde bir hiddet görüyorum yoksa baltayı...

BURHAN Hayır hayır bakkal ile kavga ettim de acele parası için..

...

BURHAN Ah işte ötesi gerdek merdek bendenize müsaade ediniz de bakkalın parasını vaktiyle götürüyüm [*] Zira biraz dursam sopalasaacağız.

...

BURHAN Yanına sokulup) A birader size içerden kadın ne dedi İbtida onu anlatınız.

HASAN Ah efendim siz Huda'ya emanet Şimdicek hatırıma bir şey geldi, varıp acele onu becereyim [*] burada kesmek evla; maskaralığımı söylemek olmaz. (Mehmet Şâkir 1886d: 60–63)

Ceri Hasan'ın anlattıklarından rahatsız olan Burhan, Ceri Hasan'ın gerdek odasına giremediğini söylemesinden sonra, olanları merak etmeye başlar:

BURHAN hele hele saklamayınız bendeniz can beraber ehîbbânızdanım Gizli ise arada sır olur zahir efendim.

...

HASAN Menhusun kızı içerden (Açmayacağım açmayacağım ben o camgöz herifi gelirken pencereden gözetledim. Sırdak paytak heyulânın birisi Allah göstermesin ben beğimi. o kafa pıstıye değışir miyim hiç Defolsun gitsin miskin mendebur) demesin mi?

BURHAN Fesini önüne eğip keyifli keyifli gezinerek) Kık...Pıf... Herif açıkta kalmış demiri tutturamamış vire boc alıyor.

...

HASAN. . . Evdekilerin her biri bir yandan anan yahşi baban yahşi çok yalvardılar ama Nuh dediler de peygamber dediremediler O vire ben size koca istemem dedim idi... İstemem... İstemem... Yıkılsın gitsin pastik sünepe herif... Yoksa kendimi öldürürüm diye içerden ter ter tepinir mi tepinir.

BURHAN Zâhir avradın eski kocasında gözü var imiş evet hiç şüphesiz öyle demek olur.

HASAN Gözü çıksın hayâsızın da... Kocasının da... Nihayet kayınpeder olacak herif dilerini oğuşturarak bizi kapı dışarı ediverdi. (Mehmet Şâkir 1886d: 64, 65)

Ceri Hasan'ın ardından, Nâile'nin kendisini sevdiğini anlayan Burhan başından geçenleri anlatır. Fakat o, Ceri Hasan'ı kıskandırmak ve de kızdırmak için kasıtlı konuşur:

HASAN Ha sizinki nasıl oldu.

BURHAN Allah razı olsun Âkile Dudu bana bir taze dulcağız alıverdi Ama ne tosun Adeta melemes bir koyun Bunu kocası olacak zırlak arada hiç bir şey yoğ iken galiba biraz takyesi dönükçe olmasından bırakıvermiş Dur bakayım.. Ha evet evet herifin adına Deli Hasan yok yok Ceri Hasan derler imiş Tamam tamam adı Hasan'dır.

HASAN Alıklanıp hiddetle kendi) Vay beni söylüyor be * Ey onun karısını mı aldınız?

BURHAN Ya a birader Dinle bak Karı pombul etli canlı adeta pamuk yumağı doğrusu ya Zevkime gitti Vakıa biraz izansızca ama eh onu da evvelki kocası olacak hayvan öğretmemiş demek olur Kendi kim bilir nasıl sümsük hödük budaladır Alimallah birader alalıdan beri küfede yağ çiğnemedim.

HASAN Etrafa hiddetle çalınıp somurarak kendi) Hiç şüphesiz benim kariyı söylüyor.

BURHAN Bak böyle nur topu gibi kadıncağızı bırakıp da başka yerden karı arayan zırtapoza ben deli hem de zır deli derim Zira bundan adam iltifat cilve görmez ama incinmez de çünkü ağzı var dili yok Ahu gözü samur kaşı al yanağı billur gerdanı dökme meşrebe gibi kusursuz vücudu..Hep bunlar medhe sezadır.

HASAN Sabırsızlıkla diş gıcılıyıp kendi) Herif afallıyor.

BURHAN Hâsılı her tarafı hoş kusursuz bir güzel ama çaresiz ayrılmanız mukarrerdir.

HASAN Genişçe bir soluk alıp) Evet siz de koğuldum diyorsunuz değil mi ?

BURHAN Ne münasebet! Koğulmakdan başka bin izzetle kabul olundum Şu kadar ki benim için fedakârlık eden bir dilber uğruna artık onun fedası zaruri görünüyor.

HASAN Yine suratı asıp hiddetle gezinerek kendi) Eh kösnük karı ama kabahat bendedir Onu bırakıp ümidini büsbütün kesdirmemeli idim.

BURHAN [*] Herifi hased kavraladı.

HASAN [*] Ne kadar olsa asıllara da kadınlar yol bilir Kocasına fedakârlığı becerir Bizimkinde o terbiye ne gezer Böylelerini kocaları hayvan yudarcasına yutup durmakdan başka çare mi var.

BURHAN İşte birader kadının şekerliğini ahabca sizden sır çıkmaz diye afatlayıverdim.

HASAN Mırıldanarak) Teşekkür ederim.

BURHAN Bırakmasını da hiç canım istemiyor çünkü böyle ahu değme avlanmaz.

HASAN [*] Hayır tahammül edemeyeceğim Aman birader müsaade buyurun zira bir sancıdır yakaladı [*] Şer'an ama insan mutlaka tutuluyor varıp şu Âkile Dudu olacak hâine tutunayım (Gider.

BURHAN [*] Dur Allah'ı seversen Sakın Ceri Hasan bu olmasın? Aldığım karının eski kocası! Evet herifin hâli de deyiveriyordu Baksana homurdanıp gidiyor demek biz karıları trampe etmişiz ama bizim bacının gösterdiği sadakat de bana yeniden muhabbet verdi Onun hulûsuna mukâbele etmek lâzım gelir Bahusus nice senelerdir benimsediği karının yâd ele düşmesi bencileyin kıskanç herifler harcı değil Varıp Âkile Dudu ile bir görüşeyim Çünkü onun evi merkez mahallidir Belki işin hakikatini layıkıyla anlayabilirim (Gider. (Mehmet Şâkir 1886d: 66-68)

Evlilik konusunda birtakım sıkıntılar yaşayan, eşi Zehra Hanım'ın, kendisiyle yaşamak istemediği söylenip, baba evine kaçtığı iddia edilen Mehmet Şâkir'in, Sandıklı'da

yaşanan bir olayı soruşturmak üzere bu ilçeye gittiğinde kendisini misafir eden kaymakamın eşinin, Zehra Hanım olduğunu görmesi ve o an hissettikleri (BORA 1987: 20), kıskançlığı bu denli derinden işleminin sebeplerinden olmalıdır.

4. 2. 3. 1. 2. 7. Namus ve Şeref

Mehmet Şâkir'in, eserlerinde namus üzerinde oldukça fazla durduğu görülmektedir. İnatçı yahut Çöpçatan'da Hazret Zarifcan Efendi, kızlarla ilgili dedikoduları duyup, eve erkek girdiğini öğrenince sinirlenir, Çağatay şivesiyle namus üzerine konuşur, namusuna leke sürdüklerine inandığı kızlarına sitem ve beddualar eder:

HAZRET Ama ol bir ligan sözni girü almaklık minga zül olubdur. Kızlarımın taşıda namus minga dokılıbdur Ah bir bâlâ atanının sözidin taşgarı kaçgay, namertlik tofragin namus ve haya üstüga sacgay, bilsengiz bu ni olmas yamanlukdur.

VASSAT Evet öyledir. Ama çare ağzını bozar; sırrımız meydana çıkar.

HAZRET (Düşünür) Tikel tikel kişina tükerilgan tükrikni girü almakdinsa canın birmek hayırlıdır. (Hiddetle odaya girer kapıyı Vassaf'ın yüzüne kapar)

VASSAF Allah Allah! Semerkand Buhara kes başını inadına inat; insana durgunluk geliyor! (Mehmet Şâkir 1885a: 65)

Namus üzerine en çarpıcı örneklerden biri de, kendisine “piç” olduğu şeklinde iftira atılan İhsan'ın söz ve davranışlarıdır. Hapislerde yattığına üzülmeyen İhsan, alınına vurulan “piç” damgasından nasıl kurtulacağını sıkıntısını çekmektedir:

İHSAN Adam! Bırak Allah aşkına! O nasıl olur ki, bir kişiye halk piç desinler! O da babasının lekesini kendi kanıyla temizlemesin! Haydi servetimizden geçelim ama, namus olmaksızın yaşanır mı?

RAMAZAN Hayır! Mevla'nın lütfuyla servetimizden geçmeyiz. Namusunuz da yarın zâhir olacak zülâl-i hakikatle yıkanır. Sizin kanınız ile daha bulaşır. Tekâpû lâzım değil. Tedbirden ötesini cilve-i Hudâ'ya bırakalım. Bana göre bu işi tak takaya vurmayınca yapmak? A ah! Öyle başıma çaresiz bela geldi mi gülerim. Gün kararıp kalmaz, bilirsin ki, zemin ile hurşidin ülfetlerini felek çekemez.

...

İHSAN Ben sana deyivereyim mi? Bunlar hep tesellidir. Yoksa artık bize ümit köşesi kalmadı. Dedim ya, bana ıstırap veren mal değil? Âleme karşı nâ-meşru' bir velet zannolunmaktadır.

RAMAZAN Peki, ziyade ıstırabla çıldır yahut kendini öldür. Ne fâide? Belki teessüf edenlerden, belasını buldu kabahatinden öldü diyenler daha çok olur. Tevekkül Beyim tevekkül! Evet şu akıl, şu kafa emredir ki, baktın karşın derya, dalgalar yüksek! Fırtına, bora. . Bir gemi çalkalanıp duruyor. İçinde malın, belki de evlât ve iyâlin var. Sen de kenarda, ha tepin, ha tepin. Neye yarar? Ana telaşsızca imdad göndermeli yoksa ifrat-ı gayretten o gemiyi kurtarmak için denize doğru yürüyüver. Sen de telef olursun. Yahut baktın ki gemi batıyor. Sen de büsbütün kat-ı ümidle derya-yı tehalike varıp baş aşağı (başını eğerken düşer, bîhuş kalır (Mehmet Şâkir 1885b: 41, 43, 44)

Gayrimeşru bir çocuk olarak nitelendirilmenin ezikliğini yaşayan yalnız İhsan değildir. Kırk Yalan Köse’de Köse Mâhir’le Zekiye Molla’nın evlilik öncesi ilişkilerinden olan ve Yalan Tükendi’de Bâhir olarak ortaya çıkan çocuk da namus ve ahlâk kavramlarının sorgulamasına neden olur.

Zekiye Molla, bir namus lekesi olarak gördüğü çocuğa şiddet uygulayıp, namusunu temizlemek için çocuğu öldürmeyi planlarken, annesi Sıdkıye Dudu, ona ahlâk dersi verir. Mehmet Şâkir, bu dersle, gayrimeşru olarak dünyaya gelen çocukların suçlanmasının doğru olmadığını vurgulamış olur:

ZEKİYE (Kucağındaki çocuk ağlayınca yumruklar) Off uyusana.

SIDKİYE Yok dövme kızım Çocuk masum değil mi Onda ne suç var Bilecek olsa böyle dünyaya gelir miydi?

ZEKİYE Bana kalırsa kabirde olmalıydı ki bir can sıkısı olmasın Sağ kaldıkça beni yakmaya müvekkil zebani olmayacak mı Bu kösenin piçi daima cürmümü hatırlattırıp gücümü ezeceğine şüphe mi edilir Sonunu düşündükçe çıldırmak bir şey değil Ah oldu olanlar Elâleme bakacak yüzüm yok Bunu işitenlerin her birinden bir söz duyacağım Siz ise öldürttürmediniz Gazabımdan kendi kendime kabım dar geliyor Eyvah korkuyorum ki bu çocuk ömrümü kütah edecektir.

SIDKİYE Ama ne çare Alnının yazısı böyle Onu yaratmaktan kim bilir Cenab-ı Hak ne hikmet gösterir Ef’âl-i mutlak hikmetlerinden sual olunmaz Hele bu dünya öyle bir geçit ki gelen geldiğini giden gittiğini bilmiyor Büsbütün kader seli önüne düşmüş yuvarlanıyor Güya bir çöp ya bir karınca Sen bin çabalasan yine o bildiği mahale götürür Tayyar artık bu senin önüne düşüvermeli Aksilik etmek dikine gitmek fayda vermez Yalnız beyhude küçük üzülür Sen ilişik etme Sahibi onu güzelce yapar Bir vakit olur da öcün kendi kendine alınır Zalime kızıp mazlumu dövmek öldürmek nedir Sen de namerd olursun namerde karşı Vazgeç Gazaptan cana kıymak insana yaraşmaz Gazap eden kendine eder Hiç âlemde intikam alan var mı? Baksana intikam efkârında olan rahat yaşar mı? Onun alacağı intikam kalbinden türemiş bir kurt olur da nihayet kendisine iltikam eder... Yavrum zulmeden zehir sabreden ecir bulur Dünya âlemine tahammül etmeyenin hâli yamandır. Bu mihen pazarında aldığını hemen satmaktan a’lâsı olamaz.

ZEKİYE Ben benden gittikten sonra ne olursa olsun.

SIDKÎYE Felakete sabırsızlık tekrar afet getirir Ey felaketzede sen deryadil ol Cihanın acılarını tatlılıkla geçilmeye bak Mihnתי zevk etmek de bir hünerdir

ZEKÎYE Ama zehrin hazmı daha müşkül olur Onun def'i iktizâ eder.

SIDKÎYE Geçmişî bırak olmuş olacak ne olsa vücudun tekmi kurtulmaz Çünkü bu hazmolmuş vücuda yayılmış bir zehir mertebesine geldi Onun bir derece ta'dili için sabr ve tahammülden başka deva yoktur Şive-i kader ne çare cehaletle olmuş bir kazâ Hudâ'nın yaptığı bir binayı yıkmak olamaz Kazaya rıza bak ben babana olacakları hep anlattım ama te'siri olmadı Kaza gelince danış gözü kapanır İnsan kazâya doğru göğeri gider. Onu uslandıran olsa olsa dehrdir Dehrin başına vurduğu senk-i kahrdir Hâsılı çocuğu öldürmeye asla razı olamam. (Mehmet Şâkir 1886b: 50, 51)

Aşağıdaki bölümde de, Hacı Sâfi'nin Köse Mâhir tarafından dolandırıldıktan sonra eve dönüşte gayrimeşru bir torunla karşılaşınca gösterdiği tepki ve ona karşı Sıdkîye'nin alaylı ifadeleri yer almaktadır:

SIDKÎYE Köse Mâhir nâm damad-ı salah-ı mu'tâdınızın

SÂFÎ Şakayı bırak gönlüm yaralı Doğrusunu söyle

SIDKÎYE Ağlayan çocuk Köse Mâhir ile kızındandır Doğrusu böyle.

SÂFÎ Ah Eyvah başıma bir de bu çıktı.

SIDKÎYE Gayet tumturaklı söyler) Ol zât-ı âlf-i hikmet-nisâb sâhib-i salâh câlib-i felâh mekârim-i unvân dâna ve ârif.

SÂFÎ Ah namusum da elden gitmiş Büsbütün bittim

SIDKÎYE Hem kimyaya hem simyaya hem mummyaya zecre de vakıf

...

SÂFÎ Kız namusumuza lekedâr etsin de biz duru mu verelim.

SIDKÎYE Giderken Sâfi'yi tekrar tutar) Koşup gidecek artık nesi var Tedbir ise o evvelde idi Kabahat sizde Evet çelebi bu şenâatin bu rezaletin bütün sizsiniz sırr-ı sebebi Bir haydut evde destûr-ı mükerrrem olursa artık nesi kalır Beni söyletirme Kabahatini bil Mademki o ehl-i dil idi işte himmetini izhâr etmiş efendim müsaâde-i mahsûsanızla size ani bir yadigâr bırakmış Hadi bakalım o güzel havâdis dedikoduya bais olsun Yarın eseri meydana çıkınca senin de aklın erer Efem böyle buyurmuyor muydunuz İşte eseri meydana çıktı Telaş vakti de geçti artık ölüden kan alınmaz

SÂFÎ Yahu sen beni çıldırtacaksın Allah aşkına serzeniş etme

SIDKÎYE . . . Biçare kız telaşından ecel teri döküyor Çocuğu öldürmeye de kalkıştı

Safi Ey elbette ya.

SİDKİYE Öldürmeli ha.

Safî Ona ne şüphe.

SİDKİYE Ben ise ikdâm edip masumu hıfz eyledim Çünkü Hâlik'den korkmayan sade halktan utanır İsyarla lekelenen namusu hûn-ı masumla yıkanır sanır Ama yıkanmaz. Daha bulaşık bir leke peydah olur Hiç halk yutar mı Hakk'a asi halka da rezil oluruz. Herkes yine çocuğu iç ettiler demekden hâlî kalmaz Dedim ya ölmüşe ilaç olmaz Tavı büsbütün geçmiştir.

Safî (Mahzunane) Ben kabahatli. (Mehmet Şâkir 1886b: 60–62)

Yukarıdaki metinde de görüldüğü üzere, Mehmet Şâkir, bu tür bir ilişkinin sorumluluğunu üzerinden atmaya çalışanların, kendi elleriyle böyle bir geleceği hazırladıklarına vurgu yaparak bir ders vermek istemiştir.

4. 2. 3. 1. 2. 8. Aşırı İsteklerden, Tamahkârlıktan Uzak Durma

Kırk Yalan Köse'de gerek Hacı Sâfî gerek Aşkî Baba, Yalan Tükendi'de kısa yoldan zengin olmak hevesiyle dolandırılıp, ellerindeki malı mülkü de kaybetmelerine rağmen bir türlü uyanmazlar. Aşağıda Mâhir'in, yaptıkları masrafların karşılığını bulacaklarına dair vaatlerinden, attığı yalanlardan biri yer almaktadır:

MÂHİR Yok yok benden saklanılmaz. Hayli zarûret çekip yine of demediniz. Her türlü cefâyâ sabrettiniz. Halı, kilim satıldı, açılan masraf kapatıldı. Zihi tahammül, zihi şekbâ, işte sabır ile müşkili baştan attınız. Artık devlet ve ikbal, sizi her taraftan istikbal edecektir. (Mehmet Şâkir 1886b: 28)

Aşağıdaki bölümde de, Sıdkıye'nin altın elde etmek ümidiyle farklı madenleri ocakta kaynatan eşi Sâfî'ye ve Köse Mâhir'e, insanın gözünün bir türlü doymadığından bahsettiği; kendisine yöneltilen her türlü ağır ifadeye rağmen, Köse Mâhir'in gözünü zengin olma hırsı bürümüş bu insanları kandırmak için nasıl lâf ebeliği yaptığı gözler önün serilmektedir:

SİDKİYE Vay! Bunlar nedir? (Ocağa bakar) Sihar ocağı (Potayı alır) Büyü çömleği; (küreği çekip) Şeytan nefesi. Bunlar adeta adalarda büyüyen alık tavşan kafesi. Dama düşen zeyrek kuşcağızı aldatan, fazla tanelerdir, Füşhat-seray, Takdir-i Hak'dan rızkını aramaz. Fart-ı tek ü pûdan belaya dûçar olur. Ama ne çare, dil avare, elbet bu da takdir-i Hudâ'dır. Takdir-i Hudâ, kuvve-i bazu ile dönmez. Ona her şey fedadır İşte bu insan, acayip bir kuş. Karnı doyar ama gözü doymaz. Pâ-yı denîye, âb-ı rûy döker. Başını taşa vurur. Eyvah bu gafil insan cehlini bilmez, irfan yapmışları yapar. Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olur. (Safîye hitabla) uhdendeki çiftlik sana tükenmez hazinedir, üzerinde

yaşadığımız arzın içi Hazret-i Âdem'den mevrus bir definedir. Onu bırakıp iksir aramak budalalığın katmerlisi olur.

MÂHİR Ey artık tahammül edemeyeceğim Dudu! Sen binler yaşa, Mevla senden razı olsun. Sözlerin hepsi doğrudur. Toprakdan çıkarılan madeni olmayınca taş çatlasa öyle ıvır zıvır ecza kaynatılmakla altın olmaz. Eğer olursa ben de mavimin olayım. Şimdiye kadar sükûtum, bunları tanımaktı. İşte bu söz hakikattir.

SİDKİYE Düşünür) Çarçabuk dönüş bana bana hayret verdi. =Aman durunuz bir taze hakikat yüz gösteriyor. (Sâfî'ye) Siz bu zatın şu tahavvülünden bir şey anladınız mı!

SÂFÎ Nasıl anlaşılmaz.

SİDKİYE Nice bakalım?

SÂFÎ Bizi sevdiğinden doğru söylüyor.

SİDKİYE Anlayışına turp sıkayım. Herif şimdiye kadar öylece aldattı, keyfini çattı. Mademki artık bir söz bulamıyor, bir yeni düzen daha yapacaktır.

(Mehmet Şâkir 1886b: 28, 29)

Köse Mâhir tarafından soyulup, bir dağda tek başına bırakılan Sâfî'nin hatalarını kabullenip, hırsı yüzünden bu hallere düştüğünü itiraf ettiği, Sıdkîye'nin kendisiyle alay ettiği bölüm, aşırı istek ve tamahkârlığın insanın başına ne felaketler getireceğini göstermesi açısından önemlidir:

SİDKİYE Ey Şâh-ı devran. Hani o yaptığın yeni ülke.

SÂFÎ Gözüm açıldı dünyayı gördüm Onlar büsbütün hayal ve evham Nakş-ı buriya Ah türlü dubara ile aldattı Dağlara attı Yüzümden olsun utanıp hayâ etmedi Beni bağlayıp soydu.

SİDKİYE Sen hükümdar idin Berr ile bahre mutî' olan nevkerlerin neredelerdi.

SÂFÎ Evet bu kahra ben lâıyk oldum Belamı buldum Hep kendi mecnunluğumun ibtilâsıdır. Ben adeta gölgesiyle oynayan divânelerden imişim.

SİDKİYE Hayır hayır Sen ülkenden dışarı çıkmamış olsa idin top tüfek asker düşmana müdafaa ederdi.

SÂFÎ (Me'yûsâne yanık yanık) Ülke mi dedin ülke mi dedin Sahi öyledir Yuvamdan eğer çıkmasaydım başım hoş idi Çünkü çiftliğim koca ülke Hânem de saray-ı aş-ı nûş idi. Bencileyin bir âciz kişiye hiç yaraşır mı top tüfek silah Âlemden evvel kendime lâzım imiş meğerse silah ve felah O hülya-yı hâm beyhûde evham anka gibi yüksekten pervaz etdirdi Düşünce bildim anka değil ben adeta kaz imişim kaz şimdi anlaşıyor Yüksekten uçup düşmesi pek güç. Düşünce aydım. Davadan caydım. Vicdanım hakikati seçti Ama ne çare iş işden geçti Artık eski halim de bulunmayacaktır. (Mehmet Şâkir 1886b: 54, 55)

Yalan Tükendi'de Köse Mâhir, suçlarını itiraf ederken, Hacı Sâfi'nin hırsıyla hem kendini hem de ailesini felakete sürüklediğini belirterek, bir kez daha ders verir:

ZARİF-KÖSE MÂHİR Mademki gayri hiç inkâra mecal kalmadı. Artık cümlesini açıklayıp ikrar ederim. İşte bu halhal altın delisi Hacı Sâfi'nin kızı Zekiye Hatun'undur. O adam cebindeki altının kadrini bilmeyip, define arardı, ben o kadınla, kimya yapacağım diye evlerinde misafir iken tezevvüc ettim. Nihayet dubaralarım tükendi. Hacı Sâfi'yi dağda bir ağaca bağlayıp akçasını gasb ile kaçtım. Artık o akçeler benim için bir hayli zevk ü sefaya vesile oldu (Mehmet Şâkir 1886c: 51)

Mehmet Şâkir'in atasözlerine olan ilgisi, eserlerinin ana temasını da şekillendirmiştir. Hacı Sâfi ve Aşkî Baba, "Dimyat'a pirince giderken, evdeki bulgurdan olan" tipleridir. "Haydan gelen huya gider." ise, Köse Mâhir için söylenmiş gibidir.

4. 2. 3. 1. 2. 9. Sonradan Görmelik, Görgüsüzlük ve Kibirden Kaçınma

Mehmet Şâkir, İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te Selâmet Kadın ve oğlu İhsan'ın kendilerine miras kaldığını öğrendikten sonra, daha mirası almadan, etraflarını küçümsemeye başlamaları, görgüsüzlük yapmaları ve kibirlerinin sonunu felaketlere bağlayarak, bu tip davranışta bulunanların ne gibi bir sonla karşılaşabileceklerinin dersini vermektedir. Aşağıda Selâmet Kadın'da görülmeye başlanan değişiklikler ve bu değişime uşak Ramazan'ın gösterdiği tepkiden bir bölüm yer almaktadır:

SELAMET Yok yok! Ben bir ilama yüz altın veremem. Öyle esnaf mihneti altına da giremem. Evet, o etrafta dolaştı durdu, ama ben altınlık servete nâil olduktan sonra oğluma pır pırı kızı mı alırım? O makule adi esnafın yüzüne mi bakılır? Düğünü yapmayıp bozmak evlâdır. Of ne çekilmez musibetdir ki, bunlar kibar, sunturlu hanımlara icrâsı lâzım gelen ta'zim ve tekrim şartlarından bî-haber, hepsi şapşal. Öğer, söğer, hiçbirisi havass şânına yaraşan tabirleri beceremez. Ne terbiyesizliktir ki, onlar kendilerini bizler ile müsâvî tutsun! Laubali bî-pervâ, düşüp kalsın! E .. O.. Çoluğu çocuğu bile senli benli konuşuyor. Hatta hizmetçileri benimle, evet, karşı karşı, bizzat benimle söze kalkışıyor... Ey bunlar koskoca hanımın vakarına dokunmaz mı?

RAMAZAN (Taaccüple) Ona ne şüphe? Elbette dokunur, ama bu sözleri her yerde söylemeseniz.

...

SELAMET Öyle ya başka yerde açılır mı? Kibirlendi derler. Ama bu vakar... Hay hay kişi biraz da vakar gözetmeli... İşte bu serbestlikler beni

çok üzer. Gacur gucur kaba sözlerden tüylerim ürperir. Hele evlerine geçtiğim vakit kız heman gelip şapadak elimi öper... Aman! birisi elimi öpünce içim gıcıklanır.. Gönlüm bulanır.. İslağını heman mendilimle silerim.. Eteğimi görmüyor mu terbiyesiz? Bunların bu halleri çok bezginlik veriyor. Babası olacak alık herif de kendi kusurunu bilmez, merhum Kapdan'ın akrabasındanım, şimdi de kızımı aldılar; diye salkık urbalarıyla yanımda gezer mi gezer. Ben de onunla gider iken, bir kibar beye, alafranga hanıma rastgelince, utanır, yerlere geçerim. Belki babam sanurlar diye. Herifi savmak istersem de gitmez. Kızım sen daha genç cahilsin, yanında bulunayım, der.

...

RAMAZAN ...Hak için hafifden bir sadâ gelmez, gâibden bir el haksızı men etmez. Bunları hep hak sahibi becerir.. Fevzi'nin babasından yüz çevirmeniz.. Ah ne saklayım, hoşuma gitmedi. (Mehmet Şâkir 1885b: 6-8)

Mehmet Şâkir, özellikle Selâmet Kadın'ın görgüsüzlüğünü çizmede oldukça başarılıdır. Selâmet Kadın, aşağıdaki bölümde oğlunun nişanlısı Fevzi'nin yüzüne karşı da sonradan görmeliğini sergilemekte, oğlu İhsan da bu tavra ortak olmaktadır. Fevzi ise, onlardaki bu değişikliğe bir anlam veremez. Hatta eserin ilerleyen bölümlerinde, İhsan kendisini terk etmiş olmasına rağmen, Fevzi'nin durumu babasına aksettirmedeği anlaşılır:

SELÂMET (eda ile gelir) O o! Bu çılpıklar burada ne geziyor yine? (Fevzi eline vardığında yalnız parmakları ucunu vererek eteklerini toplayıp arkasını döner, mendil ile elini siler) Of! Ne gönül azabı.. Dedim ya size, bunlarda iz'an ırfan ne gezer.. İnsanlıkla da alâkaları yok.. Adete hayvan.. Canım beyhude dememişler.. Ne kadar nâzik olsa nâzenin olamaz... Ah ne yürek sıkıntısı.. Canım böyle yontulmadıklar hadlerini bilmezler; saadetlilere şâyân-ı hürmeti, riâyeti hatırlarına bile getirmezler; fazla bir de kibir ve gururları var.. Başları dimdik durur.. A musibetler! Siz kimsiniz ki, vakar taşıyasınız? Of! buna pek esmam yanar.. Bir hürmetlü hanımın yüzlere sürülecek eteği ayaklar altında çiğnenilsin. Havass-ı zevi'l-ihritâma avam kızları tarafından akran muamelesi edilsin.. Bu derd insanı dilhûn eder.. Âlemde bunca terbiyesizlikler olmasına çok mahzun kalırım. (Mehmet Şâkir 1885b: 24, 25)

...

İHSAN Of! Ne de soğuk lakırdılar. O sözlerinden gönlüm dönüyor.

SELAMET Servetimiz size kendisini tanıttırır. Yıkılınız artık bakalım. O, o âdete bizi tahkir ediyorsunuz (Üçü birden ikrahla arkalarına el sallarlar Ramazan artık ara kapıyı da kapamalı ki, bu kudümsüzler hanemize kadem basmağa yol bulmasınlar. Cırt cırt evimize gelip yanımıza sokulmak nedir? Sözüün açığı bu

gidişle eski sıhriyet bulaşığı da karîben silinecektir. Zira bu tahkir çekilmez. Münasebetiniz vakarımıza dokunuyor.

FEVZÎ Hayır sizi biz değil azimetiniz tahkir ediyor. Saadetlileri fakir nazarında bile hakir eden eski dostlarına yüz çevirmeleridir. (Mehmet Şâkir 1885b: 27, 28)

Niyazi AKI, İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'teki sonradan görmelikle ilgili olarak, Tanzimat Edebiyatında izlenen eğitici amacın burada bir komedide ortaya çıktığını ifade eder (AKI 1989: 76). Karşılaştırmalı olarak bakıldığında da, İhsan ve Selâmet tipinin, Namık Kemal'in İntibah'ındaki Ali Bey ve Recâizâde Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in hafifletilmiş şekilleri olduğu görülmektedir.

Sonradan görme insanlarda bulunan niteliklere dair bir açıklama da, Yalan Tükendi'de yer almaktadır. Aşağıdaki bölümde Rüştü'nün Memo'ya bu özellikleri sıraladığı görülmektedir:

RÜŞTÜ Evet, hakkın var. Böyle görmediklere devlet rütbe verince sevinçlerinden şaşırırlar. Sakoyu pantolon diye ayaklarına giymeğe çabalarlar. Artık insanlıktan çıktık, melek olduk sanırlar. Sahte vekarlarla gönüllerini havada tutar, âleme karınca nazarıyla bakar. Maiyyetlerindeki insanı kendilerine münhasır hayvan yerine kor. Onlara karşı masal okur, türlü afarontü ederler. Ey bunu vicdan kabul eder mi? O insan da ben şebek miyim? Vâkıa küçükler, büyüklere kul köle olur. Ama onlara da adl ü ihsan lâzımdır...(Mehmet Şâkir 1886c: 37)

Mehmet Şâkir'in Rüştü'ye söyledikleri, onun nasıl bir toplum arzuladığının da bir göstergesidir. Cahit Sıtkı'nın "Memleket İsterim" şiirinde dile getirdiği ideal dünyanın farklı bir boyutu gibi görünen bu ifadelerde, sahip – uşak, âmir – memur, karı – koca ilişkilerinin esasının adalet olduğu vurgusu yapılmaktadır.

4. 2. 3. 1. 2. 10. Sağlıklı Yaşamın Gereklere, Doktorlar

Mehmet Şâkir'in vak'asıyla adından en çok söz ettiren eserlerinden biri olan Evhâmî, sağlıklı yaşamın gerekleriyle ilgili çok önemli ipuçları vermektedir. Eserde yazarın, sağlıklı yaşama dair düşüncelerini ortaya koymadan önce, Sevinç SOKULLU'nun eserle ilgili değerlendirmelere göz atmak yararlı olacaktır.

SOKULLU, Tanzimat dönemi komedyasını değerlendirirken, bu dönem komedyasının insan mizacındaki zaaf ve kusurlara da eğildiğini belirterek, “Bilgisizlikle birleşen vehimlilik, kendini bilmezlik gibi kusurlar yanında ahlâkla ilgili zaaf ve tutkular eleştiri konusu olmuştur. Vehim ve kuşku ile sahtekârlar elinde oyuncak olan insan portresi *Evhâmî*’de işlenmiştir.” (SOKULLU 1997: 232) şeklinde nitelendirdiği *Evhâmî*’yi özellikle şu iki noktada başarılı bulur:

- a) Mizaç ve kişilikle ilgili eleştirinin dolantıya, karşıtlığa ve fars’a oturtulması (SOKULLU 1997: 236, 237, 246).
- b) Sözü karşıtlıklara dayandığı zaman daha güldürücü olması (SOKULLU 1997: 238).

Mehmet Şâkir, birçok eserinde sağlıklı yaşamın nasıl olması gerektiğine dair öğütler verir. Hastalık hastası bir kişinin ana kahraman olarak yer aldığı *Evhâmî*’de, kahramanın bu zaafından yararlanmaya çalışan Leknahuri’nin verdiği öğütlerin bugün dahi geçerliliğini koruyan, sağlık önerileri olduğu dikkat çekmektedir. Ancak bu önerilerin söyledikleri birbirini tutmayan bir karakterin ağzından sunulması, olumsuz bir nitelik olarak değerlendirilebilir. Aşağıda, Leknahuri Çin taraflarında seyahat ederken kendisine sunulduğunu ve üç gün yemek ve su içmeden karnını tok hissetmesine neden olduğunu iddia ettiği yiyeceği methetmekte, Dursun’un kendisiyle alay etmesine sinirlenmektedir:

DURSUN Anladım! Anladım!! Onu bizim köyde de yaparlar bal kabağı bi kazana doğrarla kaynaya kaynaya öyle kızımtırak olur Artık çalarla kaşığı Gayri canın ne ekmek ister ne de su

LEKNA Demek ki bal kabağı murabbası?

DURSUN Ha! İşle öyle guzum !! Ah bi olsa.

LEKNA Hay bal kabağı beyinli herif! Hadi defol şuradan = Hâsılı efendim! Bu zâtın öyle şeylerden azıcık yemek sûretiyle yüz elli yaşına kadar yaşadığını tahkik ettim. (Mehmet Şâkir 1886a: 10–11)

Leknahuri’nin sağlık üzerine söyledikleri bununla sınırlı kalmaz. Hindistan’da da 138 yaşında bir adamla karşılaştığını, bu adamın “usturlap” ilmini bilmesi ve babasının tavsiyelerini tutması sayesinde çok genç görüldüğünü belirtir. (“Usturlap”, Leknahuri’nin, *Evhâmî*’yi etkilemek amacıyla uydurduğu bir şeydir.)

LEKNA İşte efendim! Böyle tok tutucu şeylerle.. Pek kolay... Ha Bir de Hindistanı gezerken bir hekime rast geldim.

EVHÂMÎ Sizin de gezmediğiniz yer yok ki...

LEKNA Öhö! öhö!! Ona ne şüphe? Ah o hekim! Ama hekim derim ha. Doktor değil. Bu zât-ı şerif, Cavalı olup, orada havası latif ve mutedil bir cebelde sâkin olurmuş.. Sakal sünbülî saçlar lepiska aralarında bir tanecik beyaz olmadıktan başka parıl, parıl parlıyor. Yanaklar al, dudaklar kiraz ki şöyle kan damlar.. Gözler ferli; hepsi civanlığını ispat eder... Görseniz otuz yaşında.. diyemezsiniz... Bana da sorduğu zaman şu alamelere bakıp nihayet yirmi sekiz dedim... Ol vakit tebessüm buyurup da : -Erenler işte sinnimiz tamam yüz otuz sekizdir demesin mi? Hem de sözünü evrak ve birçok burhanla ispat etti. Zâhir efendim zâhir ! Bu dünyada ne acûbeler görülür.

EVHÂMÎ A canım amma yaptın ha!

LEKNA Evet ben de şaşakaldım! Bu zât, yüz otuz sekiz yaşında iken henüz müzellef menekşe sakal ile gençler kadar ter ü taze idi. Bunun sebebi oranın havası güzel olmakla beraber, pederinin talimi üzere gençlik eyyamında vücudunu kanun-ı sıhhat dâiresinde güzelce kullanmış imiş... (Mehmet Şâkir 1886a: 11-12)

Leknahuri'nin aşağıdaki öğütleri, günümüz dünyasının sağlık sorunlarına da çözüm niteliği taşımaktadır. Tanzimat edebiyatında Abdülhak Hâmid'in "Sahra" adlı eserinde görülen kır hayatıyla şehir hayatını kıyaslayıp, kır hayatının daha sağlıklı, huzur verici olduğunu iddia eden anlayış, Mehmet Şâkir'de de ortaya çıkmaktadır:

LEKNA Orası biraz uzun; pek çapraşık; ama bir nebzecik şerh ve tefsirine girişeyim. Hatırınız için söyleyim. Bu bahisler iki taraflı olur. İki mana gösterir. Evvelkisi zenginler ve çok akıllılar terakki, terakki diye endişe deryasına dalarlar. Harsın akıntısı onları önüne alır. Gittikçe açıklara atar. Emvah-ı tefekkürât içinde bata çıka bir gidişdir gider. Düşünmekden başları fanlar. Kulakları çınlar. Bugün, onlara göre on sene evvel düşünülmüş; geçmiş. Bugünün mülahazası on sene sonra geleceğe dâir... Dahası var ki böyleler on senelik bir dolap kurar. Feleğe eğlence lazım; umulmaz bir vakitte onu bozar. Ondan sonra da geliversin hırçınlık... Tutarlar bir de vücudun bu zâyîâtını taamlar, şaraplar ile ikmâle çalışırlar. Vücudun rahatı ise zihnin istirahatıdır... Bak! Fakirler, köylüler böyle ağır düşünce bilmezler. Medeniyet onları hiç üzmez. Bildikleri bulgur, bulamaç, süt, yoğurt iken vücudları sapasağlam olur... Görmüyor musunuz! Bizim Dursun gibilere bal kabağı murabbası, iksirdir.. İfrattan, tefritten sakınmalı; itidal, ihtiyat lazım. (Mehmet Şâkir 1886a: 12-13)

Leknahuri, yukarıdakilere benzer tavsiyelerle ve "usturlap" adını verdiği ve geleceği bildiğini iddia ettiği, olmayan cihazı aracılığıyla zaten hastalık hastası bir kişi olan Evhâmî'yi etkisi altına almayı başarır. Onu bu etkiden kurtarma çalışan Pertev, sağlıklı olmanın formülünü ortaya koyup, etkili örnekler sunmasına rağmen Evhâmî, ikilemden kurtulamaz:

PERTEV Bak sizi o kânûn-ı sıhhat ne kadar vücutdan düşürmüş! Evvelden böyle mi idiniz? Kânûn-ı sıhhate riâyet edeceğim diye teşrihe dönmüşsünüz!! Kanınız çalkalanıyor. Yazık size! Çok yemezsiniz; soğukdan vücudunuzu muhafaza edersiniz; işte kanun-ı sıhhat bu. Mademki insanız! Bir vakitte kaza ve kadere karşı gelinemez..Dururken ev yıkılır; insan altında kalır; ey ne lazım gelir?

...

PERTEV İşte ol vakit kânûn-ı sıhhat dâiresinde yuvarlanır gidersiniz.. Hudâ'ya tevekkül lâzım.. Biraz da tevekkül.. Hâsılı tedbîr-i sıhhatin o kadar ifratı revâ değil. Her gün vücûda türlü illetler geleceği tevehhüm edilir durursa vesvesenin şeâmeti vehmolunan illeti getireceği âşikardır... İşte bu insana daha muzırrdır.

EVHÂMÎ İyi ama herif cinci. Çatlatırım, patlatırım diyor. Aman ha ...

PERTEV Hayır! Bir şeycik yapamaz. Böyle martavallara itikat etmeyen bir şey olmaz aslı yok ki olsun: Ha geliyor; diye...

EVHÂMÎ Kaçar) Aman geliyorlar mı?!

PERTEV Hı! korkar durursun!! Ol vakit gelir.. Evet sahihden gelir.. Gelen de yalnız evham edenin kendi karın kuruntusudur... Başka bir şey değildir...

EVHÂMÎ İyi ama bundan sonra usturlaba kim bakar ya. İhtiyârât nasıl anlaşılır...

PERTEV Canım usturlab ne demek? Eğer o çarşamba gaybdan haberdar olsa yerden altın çıkarır da nâmerde muhtaç olmaz.. Gelip burada tezvir etmez.. Sana her gün yaltaklanıp durmaz... Hayır ve şer Mevlâ'dan... Siz umur etmeyiniz...

EVHÂMÎ A canım güzel ama ben o Cavalı kadar yaşayacak idim?

PERTEV Ha bozarlak sizin canınıza can katacak öyle mi? Mevlâ'ya tevekkül etmeli! Tevekkül edenlerin gönlü rahat olur; safi kalp ve tevekkül ile daha güzel ve uzun ömür sürülür; kalbin rahatı, ferâgatı hep tevekküle mütevakkıf.. Marazın en başı gönül; sıhhatin esası tevekkül; Aman peder efendi! Evham iyi şey değildir...

EVHÂMÎ (Düşünür) O öyle diyor.. Bu böyle.. Hangisine inanmalı aceb? Ya herif beni kudurtursa? Yahut çıldırtırsa? Ya sar'a getirirse? Ne yaparız? İyisi mi hiç birine inanmam.. (Mehmet Şâkir 1886a: 74, 75)

Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın ilginç karakterlerinden Bahtiyar Çelebi, birçok konuda olduğu gibi, sağlık konusunda da, bildiklerini paylaşmaktan geri durmaz. Fakat onun verdiği bilgiler, yine yiyecekler üzerinedir:

Evet limon şifa çekirdeği cana cefa Lokman Hekim çekirdeğindeki mazarratı şifasına gâlib demiş. (Mehmet Şâkir 1886d: 10)

Mehmet Şâkir'i Molière'e en çok yaklaştıran benzerliklerden biri de doktorlara taş atmasıdır. Âkile Dudu, işinde aceleci davranmasını isteyip sabırsızlık gösteren Ceri Hasan'a, mesleğini titizlikle yaptığını göstermek için doktorlardan örnek verir:

ÂKİLE Yok kuzum ben bu şehirde geçineceğim Allah sağlık verirse benim elimle evlenenler on beş yirmi sene sonra gelip bana teşekkür etmeli Nasıl ki çoğu görülüyor Bak ağam ben öyle hastayı görür görmez çıkar dilini salla başını al reçeteni diyen cırt cırt hekimler kabilinden değilim Hekime hakime acele elvermez Herkesin nabzına göre şerbet vermek için ibtida uzun uzadı emrâzı teşhis etmeli İlleti anlaşılmayan hastaya ilaç verilirse bacaklarını sallarsa nihayet ölür. (Mehmet Şâkir 1886d: 38, 39)

Sağlıkla ilgili doğrudan bir telkin içermemekle birlikte, Mehmet Şâkir'in oyunlarında kadınların sigara içmelerine de vurgu yapılmıştır. Selâmet Kadın, oyunun başında sigara içer bir pozisyonda görüntülenir (Mehmet Şâkir 1885b: 5). Eşini bulmak için yollara düşen Saliha Kadın'la Zekiye Molla da, sabahın köründe sigara içmektedirler (Mehmet Şâkir 1886c: 24).

Muhassıl Zarîf kılığındaki Köse Mâhir, Rüştü'yü sevdiği kıza kendi adına görücü olarak göndermeye kalkınca, Rüştü'nün midesine kramplar girer. Bunun üzerine, Rüştü'deki rahatsızlığın gerçek sebebini düşünemeyen Köse Mâhir'le Memo kendisine tavsiyelerde bulunmaya başlarlar:

ZARÎF Vah vah. Benim de keyfim bozuldu. Bazısı küllü su içer. Siz de öyle yapınız.

MEMO Evet, öyle bir şey mideye dokundu mu üstüne hemen küllü su içilmelidir.

ZARÎF Yahut bir cevz-i bevva

Memo Kukule .(Kakule)... Makule... (Mehmet Şâkir 1886c: 34).

Eserlerden alınan örneklerde de görüldüğü üzere, Mehmet Şâkir, streten mide rahatsızlığının tedavisine, limon çekirdeğinin zararından uzun yaşamanın sırlarına kadar sağlıkla ilgili birçok hususta temel bilgiye sâhiptir. Bu bilgiler, birçok yönü irdelenerek Türk edebiyatı için önemli bir değer olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılan Mehmet Şâkir'in sadece edebiyat alanında değil, birçok sahada kendini yetiştirmiş olduğunun bir göstergesidir.

4. 2. 3. 2. Sosyal Hayatla İlgili Telkinler

Mehmet Şâkir, oyunlarında sosyal hayatla ilgili birçok telkinde bulunmuştur. Hürriyet, hak, adalet sevgisi, ticaret ahlâkı, evlilik hayatı, kadının toplum içindeki yeri, kadına

karşı şiddet, bilgisizlikle savaş, vatan hasreti Mehmet Şâkir'in önemli sosyal mesajlar verdiği alanlardan birkaçıdır.

4. 2. 3. 2. 1. Hürriyet, Hak ve Adalet Sevgisi, Esaret

Mehmet Şâkir, oyunlarında hak ve adaletin eninde sonunda yerini bulacağı düşüncesini ortaya koyar. Zaten, bütün eserlerin sonunda suçlular cezasını bulmaktadır. Aşağıdaki bölümde Ramazan, haksızlığa uğrayan Selâmet Kadın'la adalet üzerine konuşmakta, Mehmet Şâkir'in düşüncelerini dillendirmektedir:

RAMAZAN İşte ben de bu hallerden ötürü derim ki, eğer ben bir hâkim olsam hep haksızların cezasını haklılara ederim ki: bir daha haksızlığa yol bırakmasınlar. Hayır, benim arzu saçma.. Zaten hükm-i kaza ve kader onu bu yolda icra ediyor. İnsanlar haksızlığı kendileri davet eder; gelince de çekemez. . . (Mehmet Şâkir 1885b: 8, 9)

Kırk Yalan Köse adlı eserin sonunda Köse Mâhir'in akıbetine dair herhangi bir açıklamada bulunmayan Mehmet Şâkir'in bu eserin devamı olarak kaleme aldığı Yalan Tükendi'nin sonunda Köse Mâhir'i cezalandırması, suçluların ne kadar kaçarlarsa kaçsınlar cezasını bulacaklarını göstermesi açısından önemlidir:

ZEKÎYE Aman Yarabbi! Hikmetin çok. Bakınız sonu ne olacaktı? Bâhir'i anam öldürtmedi. Nihayetinde öd alacaktı. Bu bir cilvedir.

MÂHİR İşte ben Hacı Zarif Efendi değilim. Evet Nevruz da değil, Köse Mâhir'im. Ama Hacı Zarif Efendi, eceliyle öldü. Hak, rahmet etsin. Yalnız evrak ve mührünü aldım ki onun veresesine faydası olmaz.

BÂHİR Yahu ne kabahatim var ki, böyle dünyaya kadem basarken bir mülevves namla gelmeme sebep oldun. Bak ben sağlık içinde ölümlere uğruyorum. Civanlıkta ölümü temenni ediyorum. Zira namussuz yaşanılmaz.

TAYYAR Demek ki evladından buldu.

MÂHİR Evet ben günahkarım. Mücrimden hatâ, mükrimden itâ. Oğlum sen beni kurtar. Ne kadar olsa babaya riâyet eylersin. Ey zeki halef, sana dahil oldum.

BÂHİR Doğrusu ziyade esef edilir. Ha, baba hakkı büyük ama pederler oğullarını kânûn-ı mer'i ile mesud ederler. Evlâdı cihan halkına karşı şirin-kam olur. Ey sen telh-kam ettin. Babasız dedirip bed-nam etdin. Eyvah! Böyle çıkmaz yola gidip, kendine de bak neler oldu. Eğer doğru yoldan gitseydin sendeki zekâyâ göre mütesellim bile olurdun. Ben de sahîhen oğlun ve sana mu'în olurdum. Evet, baba, veledinin hayât-ı azîzine bâis olur da, hürmetler bulur. Ama bendeki hayatın neresine aziz denilmesi kabildir.

MÂHİR Ha anlaşıldı. Yine on altı sene evvelki nikâh davası Haydi Memo, sen çantamı getir. Bak şimdi o mesele nasıl meydana çıkar. Şu hususdaki zehabların büsbütün sehvi aşikâr olur. Bir dolancı isem de namus ile oynamam. Ancak bazı mütâlaaya mebni, validen ile nikahımız gizli olup, bundan validesiyle pederi bile bir güne malumat alamadı. Zekiye Molla, canım sen hani muhtarı vekil tayin ettin idi ya

ZEKİYE Aldatmak için sandım ben onu.

MÂHİR Çantayı alıp karıştırarak) Hayır, böyle şeyde şaka olmaz. Ha... Tamam, işte izinnamesi.

BÂHİR Bana göre izinname değil, iki esirin ıtknamesi. Hemşirem ile beni hüsrân-ı sermedîden kurtarır. (Mahir'in iki ellerini öper.) Ver o kâğıdı. Bence tac, güherinden kıymetlidir. Başa alayım.

ZEKİYE Aman Yarabbi, sabır, ne büyük hâssiyet imiş.

BÂHİR Dil-i mürdeyi sabır ihyâ edip cünbüş ve reftar verdi. İmdi ey peder-i azîzim. Ben sû-i zanla günahınıza girip şu hâl-i tebahınıza sebep olduğumdan dolayı mazur tutunuz. Ben arkanızdan eyalete kadar gidecek idim. Orada başınıza boralar kopacak idi. Ba'dema sizi halinize terk ederim. Siz yine bir maharetle kurtulursunuz.

...

BÂHİR işte bak bunlar hep dâd istemekde. Pederim, diye me'mûriyeti suiistimal etmek olamaz.

MÂHİR Evet, zatınızın mecburiyeti bunda âşikâr. Bencileyin bir hilekar pedere bundan büyük lütuf olur mu? (El-ceza min cinsü'l-amel) İşte halk, şundan ibret alsınlar ki, dâima ebnâ-yı nev'inin yürek yarasına tuz ekercesne türlü dubara eden dolandırıcı âhir ciğerpâresinden ceza görür. Hay hay, bu ceza bana pek seza. (Mehmet Şâkir 1886c: 52-54)

Tanzimat edebiyatı eserlerinde önemli bir yer tutan esaret temi, Mehmet Şâkir'in eserlerinde de yerini bulur. Aşağıda, Köse Mâhir'in Hacı Sâfî'yi kandırmak amacıyla uydurduğu şehir tasvir edilmekte, Kafkasya'dan, Afrika'dan getirilen esirlerden bahsedilmektedir:

SÂFÎ (Tekrar eteğini öpüp) Ah ne mürüvvet ne büyük lütuf. İdâresini de bir izah eder misiniz.

MÂHİR Şehir ahâlisine gelince... Sükkân hep esir olsun. Kafkasya'dan Afrika'dan alınan nevkerler buralarda ferce bulsun ki mutî' olurlar. Bu tertibâtın cümlesi bir yüz senede hitâma erer zannederim. Ondan sonra hükümdarlık elverir (Sâfî kavuğu basdırıp sandalyeye yaslanarak kurulur) Sonra gitgide ülkenizde asker ve silah, salâh ve felâh yüz gösterir. Teb'anıza emrettiniz mi koca kal'alar. Sûr-ı Çin'e benzer duvarlar yapıverirler... (Mehmet Şâkir 1886b: 43-44)

Yukarıdaki örneklerde dikkat çeken hususlardan biri de, Mehmet Şâkir'in adaletin yerini bulması noktasında kaderci davranması, her şeyi zamanın akışı içine bırakmasıdır.

4. 2. 3. 2. 2. Bilgisizlikle Savaş (dolandırıcılar, kâhinler)

Yalnızca Tanzimat edebiyatının değil, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının da, en çok yer verilen temalarından biri olan bilgisizlikle savaş, farklı yönleriyle Mehmet Şâkir'in oyunlarında net bir biçimde kendini gösterir. Mehmet Şâkir, özellikle, İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet adlı eserinde bu tema üzerinde hassasiyetle durur. Sahtekâr bir dava vekili olan Senkırzâde, Selâmet Kadın ve İhsan'ın mirasını ele geçirmek isteyen Tayfur'a yardımcı olmak, hisseden pay sahibi olabilmek için insanları nasıl kandırdığını tüm ayrıntılarıyla şöyle açıklamaktadır. Bir dava vekilinin (avukatın) davranışlarını ortaya koyan bu açıklamalar, Mehmet Şâkir'in bu mesleği icra edenlerin o günkü tavırlarına bakışını göstermesi açısından da önemlidir:

SANKIRZADE (Mükellef bir Çaçaron) Canım, sen orasını bana bak; Müsellimden yana emin ol; O mutlak kandırılır. Ben iddialarımı öyle tenvir ederim ki, zihinler bir seyyale-i hayret içinde yüzer, yüzer de nihayet âgûşuma arz-ı teslimiyet eder. Bütün sâmialar kuvve-i nutkıyyenin câzibesine tâbi'dir. Binlerce tecrübe ettim; ekser insanların yularları kulaklarında olur. Adamakıllı avukat eline geçti mi; istenilen cihete fıldır fıldır döner. Yeter ki, ağız kulağa yaklaşabilsin. Bir kişiyi hemen hasta etmek, dönüp şifa vermek nutkun hassalarındandır. Ondan büyük efsûn olamaz. Bunda hazâkat olduktan sonra öyle garip tesir, o derece sürat görülüyor ki; tabibler hayran olur. Türlü tetâlâları, bengilikleri insan kulağından masseder. Bir de bakarsın ki, dünkü âkil bugün bir mecnun. Sekri sâmiyasından alır. Gözler dönmüş! Fikir değişmiş, hapırtıya seğirdir. Kendisi de bilmez. Vicdanımca hareket ediyorum zannında bulunur. Hâlbuki yalnız bir nâtıkın ilkâsıdır. Evet hasım bir söz söylerse ben onu sıralarım. Bunların bazıı münasebetsiz olsa da çoğu hemen cevabını şaklatamaz. Pek daraldım mı? Ona müteallik nizamın bendlerini takır takır sayar dökerim. Zihinler sadâlar; bana râm olur. İşime gelmedi mi İstanbul'a çevirir; hasmı sürüm sürüm sürüklerim. Bir avukat da böylece idâre olur gider. Davada her ne türlü zebandırızlık olsa bana hiddet getiremez, ben iddiâmın tenvîrine bakarım. İşte dava vekâleti budur... İnsan durup dinlenmez. Usanıp üşenmez.. Vire söyler oklu mu? Eh el verir...

TAYFUR İnandım, artık kalbim bana ihtar ediyor ki; bu işi başa çıkaracaksınız, ama bizimkini öyle sürüklemeye. Hemen kestir at. Ne olaksa olsun...

SENKIR Öyle ya, bu âleme aşıkâr. Kadının oğlandan ne alâkası var? O Hasan Kaptan'ın Hocabey'de tuttuğu mantuniteden doğdu.

TAYFUR Hı! Öyle ya...

SENKIR Buna yüz tane şahidim var.

...

TAYFUR Amma yaptınız ha? Canım ben asıl dava sâhibi iken ne mantuniteyi ne de şehadet edecek kabileyi biliyorum.

SENKIR Yahu! Bu ağızla iş becerilmez. Sen benim ağzımdan çıkana bak. Ötesini uydururum. Hep yoluna girer.

TAYFUR Ey ey, inandım, bes bes vallahi yaman ayyarlardansınız. Mevlâ şerrinizden esirgesin. Ben sizden korkmağa başladım. Bir gün benim Tayfur Efendi olmayıb da bir oduncu Bulgar bulunduğumu böyle yaldızlı iknâlar, ebelu kebelu ihtira'lar ile iddiaya kıyam etseniz mutlak kendime de şüphe gelir.

SENKIR Tevvekkeli bana Senkırzâde dememişler? Öhö öhö, evet, takririm gayet parlaktır. Tutunca da hasmın boğazını sıkar, canını alırım, imdi izah eylediğim esasa göre iddianâmeniz tehiyye olundu. Birazdan mantuniteyi de görürüz.

TAYFUR Eh ben de liralar elime geçtiği vakit dört bin adedini size veririm.

SENKIR Yok Çelebi! Akçe hususunu pek o kadar uzağa atmayınız. Sarraf Kotyal şirketinden gelecek bin altını isterim. Makbuz senedini siz verirsiniz. Akçe bende kalır. Kadın zindanda, oğlu mahpus. Hepsî ihtilâttan memnû'! Onların bundan haberleri bile olmaz ki, karşı gelsinler. Kendileri beni zorla kışkırttılar.

...

SENKIR Elhasıl bunların ciğerlerini sökmez isem, banada min ba'd Senkır demesinler (giderler (Mehmet Şâkir 1885b: 29–32)

Aşağıdaki bölümde de, dolandırıcı avukat Senkırzâde'nin Tayfur'u ikna ettikten sonra Ezmeragda adlı yaşlı Rum kadınına yalancı şahitlik için ayarlama çabaları yer almaktadır:

SENKIR Benim ben! Azıcık aşağı gel! = Bak ne ferâsetlü kadındır; şimdi görürsün.

EZMERAGDA O maşallah Akobat Efendi.

SENKIR Ha Kokona! Gel bakalım. Şu efendi bana hepsini anlattı; sizin hakkınızı hak edeceğiz. Davanız bu gün bitecektir.

EZMERAGDA (Etrafına bakınıyor, arkasındaki adama söylüyorlar zannıyla döner döner bakar) Ama Efendimo!!!

SENKIR Hani Hasan Kaptan var imiş? Hocabey'de vefat etmiş? Siz orada anın mantunitesi iken bir oğlan çocuğunuz olmuş da sonra Selâmet Kadın'a vermişsiniz.

EZMERAGDA Ben mantunite? Ben zozuk yapmış!! Zozuk çıkarmış!!! Ah! Penayi.. Penayi Beni kurtar! Kuru iftiradan kurtar! Ben omrimde sehirden

çıkmadım!! Bu iftira! Hem de çok iftira!.. Ben Hasan Kaptan'ın yüzünü bile görmemişim! Adını bile isitmiş değilimdir.

SENKIR Canım senin adın ne?

EZMERAGDA Kokona.. Ezmeragda.. demisler.

SENKIR Dur, gürültü etme! Bak, dinle beni! O Hasan Kaptan'ın yirmi bin altunluk malı var imiş de... Mirascı yalnız sen imişsin... Anın mirası sana düşüyor... Paylaşacağız... Birazı senin, ötesi bizim...

EZMERAGDA Ha! Öyle desene canım.. Bak şimdi ne güzel anladım. . Efendimo! Şimdi hatırıma geldi. Benim kocamdır o! Çaldılar oğlumu! Oğlumun acısıyla sersam oldım. Akilim basımdan getti. Teralosini, teralosini...(bir güzel ağlar

SENKIR Gördün mü efendim?

TAYFUR (Parmak ısırp, Senkır'a yavaşça) Vay muzır vay... Şeytan bundan kaçır.

SENKIR (Tayfur'a) Sen dur hele! =Vah zavallı! Allah hakkı izhar etsin. Çok acıyoruz sana. Bu zâtın himmetiyle hakkını alacaksın. Oğlanın senden doğduğuna hep şehâdet edecekler. Ebesi kebesi bütün.

EZMERAGDA Ah Teşekkür yaparım.

SENKIR Tayfur'u kenara çeker) Bak! Buna öğretmeğe bile hacet yok. Yirmi bin altını duyunca bülbül gibi kendi söylemeğe başladı.

EZMERAGDA [*] Vay sehtanlar vay... Hepsi de sehtanın gözünden yağ sızracaklar... (Tayfur'a) Âh size çok teşekkür yaparım.. Hakkımı hak eden Çelebi.. (Senkır'a) ama, efendimo! Benim akilim azdır, sakın bir zararı dokunmasın...

SENKIR Sen seytana pabucu ters giydirirsin. Biz önde iken hiç kayırma. Hakkımı alıvermek için biz nihayet kerteye kadar çalışacağız. Yarın sabahleyin erkenden bize gel. Müsellim huzurunda böylece söylersin. Ağlar sizler hakkını istersin, iş yoluna girer. (Mehmet Şâkir 1885b: 46-48)

Kâhinler, tarihin her döneminde insanları kandırmak amacıyla türlü dolaplar çevirmişlerdir. Mehmet Şâkir, oyunlarında kâhinlere ve onların insanları nasıl kandırdıklarına da değinmiştir. Fevzi'nin babası Hacı Hüsrev'in kendisine asılacak üç adamdan bahsetmesinden şüphelenen Tayfur, cinlerden haber aldığını iddia eden Ferhengi Baba'ya danışarak, asılacak kişilerin arasında kendisinin olup olmadığını öğrenmeye çalışır, buna rağmen Ferhengi Baba kendisine yemek adlarından başka hiçbir şey söylememez. Aşağıda Tayfur'un Ferhengi Baba'ya danışmadan önceki ve danıştıktan sonraki tavrı yer almaktadır:

TAYFUR Eyvah! İşim bitti. Mesele İstanbul'a kadar duyulmuş, yayılmış. Biz kadın ile oğlunun İstanbul'a yazdıkları mektupları bile çevirdik. Ey bu nasıl oldu da duyuldu? Evet Senkırzade! Ah gidi Senkır! Meğerse sen benim canımı alacakmışsın. Hay hay! Birisi de Ezmeragda. Ey öbürü kim olur? Canım, Üçüncüsü de ben. Hiç şüphe etmem ki, herif ahbab hatırı saydı da yüzüme karşı adımı söylemedi. Zira sabunu her vakit ondan alırım. Ah! Artık bunda bilinemeyecek bir şey yok. Mutlaka bu iş için evet, evet! Herif beni merak etmesin diye, açıktan isim vermedi. Çünkü yerliden böyle efendi! Hem de bunlarla müşterek! Başka kim var? Eyvah ben bittim. Ha! Oğlunu koyuverdik ya! (Şu aralık Ferhengi Baba evza'la gelir) O çapkın haber ulaştırmıştır. Aman şu Ferhengi Baha'dan bir anlayım. Çünkü cincilikle onu bazı vukuatı haber verir derler.

...

FERHENGİ Tekrar döner) Hay hay... Sen yakında âleme rezil ve bednam olacaksın. Tekrar eylerim ki, sugran helteklanı.. kübran melteklanı.. neticen zıvık.. İşte bu.. (gider)

TAYFUR Elini ağzına tutar, herif gidinceye kadar sanem gibi durur) Oh! Defoldu gitti. Pıt desem yine dönecek!! Hele ses çıkarmadım kurtuldum. Ne yanşak tansak budala herif imiş be! Kâhin Efendi! Anlayışına turp sıkayım. Tuzlayım da kokma iyi mi? Ben ise herif ledünniyyat anlatıyor diye yüzüne bakıp duruyordum. Meğerse bu zırlağın biriymiş. Eğer hep kâhinler böyle kendinden bî-haber ise! Vay onların sözüyle hareket edenlerin haline! (gider (Mehmet Şâkir 1885b: 51, 56-57)

Dolandırıcılara kanan cahillerin en ilginç örneklerinden biri de, Aşkî Baba'dır. Okuma yazması olmadığı halde, bunu gizler. Köse Mâhir'in kendisine uzattığı kâğıdı okuyamama sebebi olarak, gözlüğünü unutmuş olmasını gösterir. Aynı durum Evhâmî için de geçerlidir. Leknahuri'nin safsatalarını dinlerken, onlara bilimsel bir hava katarak, kendini bilgili göstermeye çalışır.

4. 2. 3. 2. 3. Taassup ve Batıl İnançlarla Mücadele

Mehmet Şâkir, batıl inançların insanları ne kadar gülünç durumlara düşürdüğünü özellikle Evhâmî üzerinde çok çarpıcı bir biçimde göstermiştir. Oyunun başından sonuna kadar Evhâmî'nin farklı hususlardaki batıl inançları, gözler önüne serilir. Evhâmî'nin hastalık hastası kişiliğiyle birleşen batıl inançları, onu gülünç durumlara düşürmektedir. Oyun başlar başlamaz, okur -ya da izleyici- Evhâmî'nin bu nitelikleriyle karşılaşır:

EVHÂMÎ (Eteklerini toplayıp üstüme bir şey bulaşır diye gayet çekinerek gelir üç kere kapudan çıkar geri dönüp tahtanın üstünden hoplar) Alı meş'um tahta! Şükür sana ayağım dokunmadı (Bir gösterir) Şurada bir beyaz tahta var; hangi gün ona

basarsam o gün mutlak başıma bir bela gelir. (Elindeki bir tabaka kaba kâğıdı koltuk üstüne yayıp üzerine oturur) Bu zâta adeta Ebu Ali Bin Sina desem yeri var! Her sözü hikmet; her lakırdısı hakikat; bak şu kaba kâğıt üstüne oturmak hangi hekimin hatırına gelmiştir? Onu herkes bârid sanır. Hâlbuki müsâmâtı yok; insana hiç soğuk geçmez. Hem de kışın çorap içine sarıldıkda gayet sıcak tutuyor.. Ya temizliğine ne diyelim? Elhasıl bu zâtın her sözü adı gibi çapraşık... (Mehmet Şâkir 1886a: 5)

Aşağıdaki bölümde Pertev'in kendisini "usturlap"ın uydurma bir şey olduğu hususunda uyarması karşısında, tıpkı sağlık hususunda olduğu gibi, Evhâmî'nin batıl inançlarından kurtulamadığı görülmektedir:

PERTEV Ha ha ha... Bulduk eğlenceyi.. Onun ahkâmıyla hareket etmeyip ihtilat etmeniz düşmenizi mucip oldu ha ?

EVHÂMÎ Ey iki oluyor. Usturlab amma da açık söylemiş. Teferrüde hıyyeyi gördüm.. Kiminle musahip olursan sana bela getirir dediği de çıktı...

PERTEV Alem bir aynadır., itikad ne ise onun akseden gölgesini gösterir... Usturlab bir âlet-i rast. Ondan âlâsı oktant... Sekstant... Yeni ihtira'lar çıkmalı onların hiç hükmü kalmadı. Bu makule istidraclar hep ahmak zenginler için tuzaktır.

EVHÂMÎ İşte kulaklarımı tıkadım Sen söyleyebildiğin kadar söyle.

PERTEV Onlara inanmak hamakatden, cehaletten gelir; asıl gâibden haber verildiğine inanmak elvermez.

EVHÂMÎ Dinlemem veselam.. İşte kulaklarım tıkalı = Ha aman gel Dursun! Gel anladıver şuna ki bugün efendi ihtilatdan memnu'dur. Lakırdı etmez deyiver (Gider bir köşede büzülür) (Mehmet Şâkir 1886a: 26, 27)

Eşler arasında meydana gelen soğukluğun ve iletişim bozukluğunun sebebi çoğu kez aile dışında aranmıştır. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda kocasının kendisine karşı mesafeli duruşundan rahatsızlık duyan Zevkiye, Âkile Dudu'ya akıl danışmak için geldiğinde, bu durumun sebebi olarak eşinin cinlendiğini gösterecek ve eve ısındırmak için Âkile Dudu'dan çare arayacaktır:

ZEVKİYE Başını açar) Ne olsun hala hanım hiçbir şeyciğim yok yalnız bir vakitten beri bizim efendi evden soğudu Akşamları geç sarhoş gelir Yüzüme bakmaz Odamda yatmaz Nihayet evden büsbütün ayağı kesildi Üç aydır yüzünü görenlerden değilim Varayım hala hanıma biraz derdleseyim dedim.

ÂKİLE Ne kadar da güzel oldu Ben de sana haber gönderecektim Sizin beyefendi ne garib mahlûk Durduğu yerde etrafa fink atıyor Cinlenmiş.

ZEVKİYE Artık bilmem büyü mü câzi mi var ne var bir türlü aklım ermiyor.

ÂKİLE Ah kızım kayırma Bir güzel efendi var Seni ona veririm biter gider.

ZEVKİYE Aman hala hanım ne söylüyorsunuz hala beyefendinin nikâhındayım Ya çocuklara ne dersiniz İki oğlu bir kızı var Onları nerede sığdırmalı Bakalım Hala Hanım belki şunu eve ısıdırmanın çaresini bulur diye size geldim. (Mehmet Şâkir 1886d: 54, 55)

Evhâmî'nin Açıkbaş adındaki yatırı her gün ziyaret edip, oradan medet umması da, batıl inançlara bir örnek teşkil etmektedir. Mehmet Şâkir, Evhâmî'nin bu zaafını, Pembe'yi Açıkbaş kılığında Evhâmî'nin karşısına çıkararak alaya almıştır.

4. 2. 3. 2. 4. Ahlak ve İdeal

Mehmet Şâkir, namus gibi ahlak konusuna da eserlerinde değinmiştir. İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'ten alınan aşağıdaki bölümde Mehmet Şâkir, Ramazan'ın ağzından ahlâksız bir kadında bulunan nitelikleri sıralamaktadır:

RAMAZAN (Kapıya dikkatle bakar) Evet o! Gözlerim bana doğru gösteriyor ki o! Şu bizim mezhebi geniş komşunun kızcağızı.. Zürefâ-yı nisvândandır... Bu fantaziye budalası hanım topu topu üç nikâhlı, dört yavuklu terk etmiş.. Zürefâ köçeği, seyrângâhlar çiçeği bir dilber. Mâzallah koklayanın burnu düşer... Ay doğru bizim odaya geliyor!! Acaba burada harem var zannetmesin? Aman ha! Ben erkek olduğum halde o çene bezirgânından korkarım. (Kızlar girer, Ramazan paltosunun yakasını başına örter) Öhhö... öhhö... Efendim burada namahrem var. Canım! Şey!!! Öyle kimse olmasın demezden gelinir mi ya? (Mehmet Şâkir 1885b: 16, 17)

Olumsuzluğu gösterip, olumlunun tercih edilmesini sağlama anlayışı, yukarıdaki örnekte de sergilenmiş, örnek bir kadın modeli yerine, ahlâksız bir kadın modeli anlatılmıştır.

4. 2. 3. 2. 5. Ticaret Ahlâkı

Mehmet Şâkir, ticaret hayatının farklı boyutlarını bu konuda ön plana çıkan Yahudi tüccarları kullanarak anlatmıştır. Ticaret ahlâkı hususunda bu insanların davranış biçimlerini alaycı bir bakış açısıyla ortaya koymuştur. Yalan Tükendi'den alınan aşağıdaki bölümde Yahudi tüccar Mişon, kendisinden borç alan İstanbullu muhassıl

Zarifcan Efendi zannettiği Köse Mâhir'in etrafında dönmekte, alacağını elde edebilmek için çabalamakta, etrafında gelişen olayların seyriyle ilgilenmemektedir:

MİŞON Yistanbullu Muhassil hani?

BÂHİR İşte bu ta kendisidir.

MİŞON [*] Acep yözlerim yanlış yörmesin. Ey bu değil desem paralarım ele geçmez.

BÂHİR Bakalım işin nedir Yahudi.

MİŞON Ayalaz [*] Belki bu verecek paralarımı. (Muhassıl'a) Ey efendimiz keyifler iyi mi Yörmeyeli ben sizi çok oldu Yüzel yüzünüzü yörmeye yeldim.

ZARİF Bir Bâhir'e bir de Mişon'a bakar.) Avramacı sen yanlış gelmişsin.

MİŞON Muhassıl'a dikkatle bakar). Ey sahih öyle. Bu bir yöse be; ey neme yarar sakalı benim. Ben paracıklarımı isterim. Herkes hakkını arar. Aman sultanım Mişon'dur adım. Sizin de Zarif; otuz bin kuruş hakkım var sizde.

...

MİŞON Vallayı işte senedim de var.

BÂHİR Ver de görelim. (Mehmet Şâkir 1886c: 42, 43)

MİŞON Âh aman asdırmayınız onda alacağım var (muhassıla) İnşallah yaşa ölme efendi borcunu verinceye dek şerefine bin yaşa em çok zengin ol. (Mehmet Şâkir 1886c: 47)

Mişon'un yukarıdaki tavrı, ticarete kârdan başka bir şey düşünmeyen insanların, sosyal hayattan kopuk, sadece kazanma hırsıyla yaşadıklarını, duyarsız olduklarını göstermeyi amaçlar. Zaten Köse Mâhir'in suçlu olduğu ortaya çıkıp hapse gideceği anlaşılnca, Mişon'un temennilerinin, ettiği duaların da yine alacağıyla ilgili olduğu görülmektedir.

4. 2. 3. 2. 6. Aşk (İlk Görüşte Aşk, Çıkar İçin Sevme)

Mehmet Şâkir'in üzerinde en çok yoğunlaştığı temalardan biri de aşktır. İlk görüşte âşık olma, gerçek aşk, çıkar için sevme gibi aşkın farklı boyutlarına, eserlerinde ayna tutar. Aşağıda sevgilisi Ni'metî'yi arayan Fıtratî'nin aşkı ve bu husustaki düşüncelerini önce Fikretî, sonra da Vassaf'la paylaşması yer almaktadır:

FITRATÎ Âh sen de aşk perdelerini meşk et de bak. Ne makamsız havalar çalarsın... Sabırsızlık! Sabırsızlık! Evet fenâ şeydir; ama sen ol da insandaki bu hayvanlık tabiatını buhrân-ı aşk deminde yine bil bakalım. Hey kuzum hey! Galiba senin kanın yatışmış da gençleri de öyle uslu olsunlar diyorsun; bir de hüner-i aşkı var ki: Buna da üftâde olanlar marifeti arz edecek bir hâl-i âşına arar... Arar arar da bulamazsa çatadak çatlar...(Mehmet Şâkir 1885a: 21)

...

FITRATÎ Ne acayip hâl oldu bana! Ni'metî adını duyunca hemen canımı atdım ama Ni'metî ismi yalnız sevdiğimde mi? Âlemde bin tane var! Şimdi ayağım nikâhla bağlandı, ya ah ya ah çıkagelir ki; bir maymun herif; yahut zıpır bir Tatar. Haydi olsun güzel bir delikanlı, benim neyime yarar. Ben Ni'metî'mi isterim.. Âh gaddar felek! Derdin birisinden peşimi kurtarır kurtarmaz öbürü yakama sarılır! Sabrım yandıkça yanıyor.. Eyvah kimsesizlik ne müşkil derd imiş! Hakîkaten gurbet illerde belâlara dayananlar merd oğlu merd imiş! Ben ise bir âciz kız eksik etek.. Âh zâlim felek.. Artık cefâyâ nihâyet ver... Âh ben ne ağlayıp duruyorum? Belki Ni'metî çıkagelirse onun yüzüne ben böyle gam-âlûd yüzle mi bakayım? Civanıma güler yüz göstermek ister? Ben gülmeli, oynamalı; âh biçâre kız bu hülya doğru çıksa güzel. Ama bunlar hep mâl-i hulyâ.. Sevdâ.. Lâkin bu adamın gâib bir sevgilisi var imiş. Hemen her tarafta onu arar imiş. Hala bu sebebdan dolayı düğün olmazdan evvel beni bir kere görmek için ayak diredi. Mademki nikâhlımdır acele göreceğim dedi diyorlar. İşte buraları insanın midesini bozuyor, hatıra bin türlü evham ve hayâl getiriyor, ama ne olmak ihtimali var. Herif şimdi gelir başımı örter yabancı yerine kor, yüzüne bakarım. Eğer Ni'metî değil ise yanından kaçarım (ağlar) Çünkü eğer ben aradığı kız değil isem o da beni istemez, elbet o da hâlden bilir; mademki âşık imiş mutlaka halime acır. (Mehmet Şâkir 1885a: 74, 75)

Eserlerde, gençlerin aşkına değer verenler de vardır. Emektar hizmetçi Vassaf, kızları zorla başkasına vermeye çalışan Hazret'i bu hususta ikna etmeye, gençlerin aşkına saygı duymaya çağırır:

VASSAF ...* Ah Hazret siz bir âlem zatsınız, malumunuzdur ki... Gönül hiç bir şeye benzemez. Onda pek büyük kuvvet vardır. İnsanların hele gençlerin boyunlarına ip takar da istediği yere çeker gider. Kişi bir kere o ipe takıldıkdan sonra tehlikeli yar uçurumuna doğru çekseler yar kenarına gidiyorum diye sevinçle mütâbaat eder. İşte bu biçârelerin boyunlarında da böyle zincîr-i aşk var, Sür'atle çekip gidiyor, belki giderek bir tehlikeye dayanırlar, size de mûcib-i âr ve şenâr olur; işi uzatmayıp buna verelim... (Mehmet Şâkir 1885a: 27)

Mehmet Şâkir, gerçek aşkın yanı sıra; sahte, menfaate dayalı sevgiyi ve bu duruma alet olanları da sergiler. Babasından kalan mirastan dolayı, kendisine iltifatlar eden Nazife'ye kapılan İhsan, bir bakıma Nâmık Kemal'in "İntibah"ındaki Ali Bey'in, Tanzimat dönemi alafranga tipinin örneği gibidir. Etrafındaki insanların iç yüzünü görememekte, sahte aşklara kanmaktadır. İhsan'ı Ali Bey'den diğerlerinden ayıran yanı,

geç de olsa gerçeğin farkına vararak, kendisini içtenlikle seven Fevzi'ye dönmesidir. Aşağıdaki bölümde, İhsan'ın Nazife'nin sahte aşkına kendini kaptırdığı andaki düşünceleri ve Ramazan'ın uyarıları yer almaktadır:

İHSAN Oğlan! Bunlardaki iltifatların bir parçacığı öbürlerinde görüldü mü? Ne dil-şikâr sözler söylediler. Adeta muhabbet ne idüğünü şerh etmediler mi? Bunlar sâdikâne muhabbetlerinin güvâhıdır.

RAMAZAN Efendim! Aşk ve muhabbet yürekde doğan bir nûrdur. Onu taşıyanlara özge haller ârız olur. Nigâhları değişir, kendileri hayret içinde gezer. Öyle tûtî kuşu gibi şakrak olmaz. Onlar zenginliğe yaltaklandılar, ben de onlara yaltaklandım. Kalplerindeki câlî muhabbete de sadâkatle râm olmamağa gönlüm tabân vermesin mi? Asıl hayâ lâzım. Nikâhlılarımızdan görülmeyen sokulganlıklar bunlarda vukû' buluyor.

İHSAN Yok yok! Bu onların kalbindeki betâ'etdendir. Ah! Sen de birisine vurulsan? Görürsün ki, aşk nedir? (Mehmet Şâkir 1885b: 27)

Nazife ve Nûridil'in gerçek yüzleri çok geçmeden ortaya çıkar. İhsan'ın hapse düşüp, perişan olması gerçek sevgiyi taşıyanlarla sahtekârların ayırt edilmesini kolaylaştırır. Aşağıda, İhsan'ın hapisten çıkışında yaşananlar yer almaktadır:

İHSAN Ay bizimkiler! Aman beni bu halde görmesinler; şuradan savuşalım.

RAMAZAN Ben de derim ki, sizi gerçekten seven bu hâlinizde de sever. Belki babası tarafından biraz yardım görülür, eğer gönlü servetinizde idiye o da anlaşılır. Acaba niçin saklanmalı imiş bilmem? Derdini saklayan derman bulamamış derler.

İHSAN Aman budalalığın sırası değil. Hanım benden soğur.

RAMAZAN Ey bak! Hâlâ ne garip fikirlerde bulunuyorsunuz. Bana kalırsa hemen kendimizi bildirelim.

NAZİFE Öbürlerinin yüzüne bakmayıp daima Nûridil'e söyler) Şu iki bigâne civan bize çokca nigâh ediyor! Bu halleri çeşm-i âşinâ-yı alâiminden olsa gerekdir zannedirim; ama ne fâide ki onları tanımakla müşerref değiliz. Bunda mazur tutulmaklığım lâzım gelir demiş olsam, âdâba mugayyir bir hata etmemiş olacağım derkârdır.

RAMAZAN Ne? (hiddetle gezinir) Bu ne çeşit söz!

İHSAN Aldın mı payını? Ben sana görünmeyelim dedimdi.

NAZİFE Vâkıa nâsiyesinden alâim-i asalet görünüyor; bir devlet düşkünü olması ihtimâlî vârid-i hatır olamaz şey değildir.

RAMAZAN Ey! Şimdi patlayacağım.

NAZİFE Bilfarz onu tanıyabilecek olalım, hiç bir vakit saadetinden hissemend olmadığımız böyle sahib-i yesarın asrî deminde ıstırapıyla müteessir olmak icab eder mi? Bu, neden ileri gelebilir? Anlaşılmaz. (Mehmet Şâkir 1885b: 35, 36)

Mehmet Şâkir, farklı ruh hallerini sergilemek amacıyla dolantı kurmada oldukça başarılıdır. Aşağıda yer alan Nazife ve Nûridil'in, İhsan ve Selâmet Kadın'ın haklı olduklarını öğrendikten sonraki tekrar geri dönme çabaları bu durumun en güzel örneklerindendir. Mehmet Şâkir, ayrıca aşkı yalnızca “Seni Seviyorum” sözünden ibaret sananlara da bir ders vermektedir:

NAZİFE İstanbul'dan gelen adam gizlice babama söylemiş: -İstanbul'a yazmış idim. İşte bunlar geldi diye. Birçok kâğıtlar göstermiş de artık işi açıklayıp Selâmet Kadını kurtaracağım demiş. Peder de elindeki emirleri hep okumuş.. Artık mal menal büsbütün Selâmet Kadın ve İhsan'ın oldu diyor. Şimdi biz güya bunları duymamış olalım. İhsan Bey'i sevdiğimizden merhamete gelmiş zannetsinler. Böylelikle tekrar muhabbetlerini kazanırız.. Sadâkat, semâhat gösterişleriyle olur biter.

NÛRIDİL İyi ama a canım! Bir kere kırılan kalb...

NAZİFE Sen bilemezsin. Sanki gönül bir hayvan, onun yuları iki kelime. Uzun değil. Yalnız seni severim sözüdür.. Bunu telleyip pullandırmalı, karşısındakini kandırmalı. Evet! Âlemde ne kadar asil gönüller varsa, şirin ve dil-nüvâz kelâmlarla tutulur. Muhabbet sadâkat yapılarılarıyla birçok okşayışlar, sığayışlar onu öyle yulara takar ki, artık büsbütün râm olur. İstenilen tarafa gider...

NÛRIDİL Canım! Ben de derim ki; eğer gönül bir hayvan ise, bir kere ürktüğü tarafa bir daha yanaşmaz. Ne kadar döndürölüp dolaşırsa.. Yine gelir gelmez şahlanır, havaya kalkar. Vâkıa seni severim, sözünü telleyip pullamakda eh, maharetiniz belli.. Ama hakîkten sevdiğinize karşınızdakini inandırmak! Bilmem nasıl olur...!

NAZİFE Ben bunu kendimden kıyas ederim. Gönلümü her kim okşayışlar, sığayışlar ile taltif eylerse, hemen yumuşar, ondan yana akar. Bana iltifat edenlerden bir türlü yüz çeviremem...

...

NAZİFE Adam sen de.. Erkek gönلү ha? Onların çoğu hiç bir dalda durmayıp, pır pır eden serçeye benzer. Her an, her saat şundan şuna, bundan buna gezer. Onlardaki bu sebatsız gönлү yakalayıp bir kafes içine tutakoymak da, ey bu mahâret kadınların vazifesidir. Avrat ol da iş becer kuzum.

NÛRIDİL Hayır! erkek gönлү düşdüğü yerde kalır. Yalnız çat pat mütelevvin tabiatlar görürüm. Onlar da kâm almaksızın dönmez. Aklı başında olanlar muhabbetinde, sözünde sebat eder. Dedim ya, meğerki bunlar şaşkın kaz olsun. Bu halde Fevzi ile Remzi'nin sadâkatle rüsûh bulan muhabbetlerini bozmak... Bana

kalırsa ben rezil olmamak için şuracıkdan peyaniyi çözerim. (Mehmet Şâkir 1885b: 78–80)

Mehmet Şâkir'in aşk üzerine değindiği noktalardan biri de, ilk görüşte aşktır. Yalan Tükendi'den alınan aşağıdaki bölümde, Zarif kılığındaki Köse Mâhir'in kızı olduğundan habersiz, sevdalandığı Zevkiye'yle ilgili düşünceleri, sadece ilk görüşte aşkı değil, kızlarda aranan nitelikleri de ortaya koymaktadır. Bunları Zevkiye'yi gerçekten seven ve onun tarafından da sevilen Rüştü'ye söylemesi de eserin komik yanlarından birini oluşturmaktadır:

ZARİF Anam babam! Kızlarda peşin aranılan şey güzelliştir. Ekser kusursuz güzel olanın huyu, tabiatı da mükemmel olur. Ey bundaki melâhat bundaki câzibe değme dilberde bulunur mu? Bir kere gözüm ilişdi, o anda bittim.

RÜŞTÜ [*] Görmez olaydı.

ZARİF O tenâsüb-i endâm, o tatlı hırâm Ah başıma sevda getirdi Hayâli gözümün önünden hiç gitmiyor. (Mehmet Şâkir 1886c: 35)

Görüldüğü gibi Mehmet Şâkir, aşk konusunu da etrfalıca işlemiş, aşkın her boyutunu gözler önüne sererek, hem gençlere hem de gençler gibi aşk yaşamak isteyenlere ideal aşkın yolunu göstermeye çalışmıştır.

4. 2. 3. 2. 7. Evlilik Hayatı

Başından üç evlilik geçen ve bu evliliklerinde zaman zaman sıkıntılar yaşayan Mehmet Şâkir, evlilik hayatında karşılaşılabilecek birçok hususa eserlerinde yer vermiş, çözüm yolları göstermiş, yaşanan her türlü sıkıntıya rağmen evlilik kurumunun devamından yana bir tutum sergilemiştir. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı adlı eserini tamamen bu tema üzerine kuran sanatçı, kahramanları aracılığıyla önemli mesajlar vermiştir. Eser, borcuna karşılık saatini, kordonunu ve yüzüğünü rehin veren iç güveyi Burhan'la sıkıntılarına ortak olmak isteyen eşi Nâile arasında sevgi sözcükleriyle yüklü konuşmayla başlar. Evlilik etrafında gelişen bu konuşma, Burhan'ın evi terk etmesine kadar uzanan bir kavgaya dönüşür:

NÂİLE Beğciğim ! Nü düşünüyorsunuz Bir düziye meraklı meraklı gezinmenize sebeb nedir.

BURHAN Çok şükür bir şey yok Keyfim de iyi.

NÂİLE Ama endişeniz beni rahatsız ediyor.

BURHAN Canım bir şey yok dedik ya işte İnsan hali bu Belki gelirken herifin birisiyle kavga ettim yahud borcum derdim var Şimdi Nekir ve Kıtmir sana anlatmalı mı!

NÂİLE Evet yârinin gussasından hassalanmayan kadın da kadın mıdır Elbet ben de derdinize ortak olmalıyım.

BURHAN Hanım git şuradan Allah'ı seversen Sizin öyle şeylere aklınız erer mi Bari elinizin hamuruyla erkek işine karışmayınız of.

NÂİLE Canım ben de erdiği kadar anlarım.

BURHAN Ha eremediğine de nerd-ban koyub mahalleye birer birer i'lân ediniz Hanım sana söyleyeyim mi ben karıya sır verenlerden değilim (külli sırr-ı câvezü'l-isneyni şâ') bunda isneynden murad iki kimse değil iki dudakdır Hâl böyle iken karıya sır veren büsbütün avanaktır Çünkü ağızlarında bakla ıslanmaz Ben ataların sözünü tutarım.

NÂİLE Ah o atalar Ey işte ben de söyleyiveriyorum o atalar ağızlarına geleni yuvarlamış Her biri bir tekerleme Hele bak şunlara ibtidâ kadınların kusuruna bakılmaması için küllü isli şeyi aşağı demişler Bunu hoş görelim Sonra da kadınlara yüz verip sır açma demeleri yakıştı mı? Efendim hiçbir sözlerinin yakası yenine uymaz. (Mehmet Şâkir 1886d: 3, 4)

Atasözlerimizin kadınlar hakkında çelişkiler taşıdığından yakınan Nâile, aşağıdaki bölümde de, kadınlar arasındaki farklı anlayışlardan bahsederek, iyi bir eşin niteliklerini ortaya koyar:

NÂİLE Ah padadak patlarım Bak o atalar daha ne koftiler atmış! Kadınların saç uzun aklı kısa raz açmağa gelmez Karısına sinini açan koca diyarında duramayıp kaçan koca kadın kısmının karnındaki tavukayağı sırlan deşer çıkarır Bir karı kocaya sırdaşlık değil serdaşlık içindir O mahlûkları şöylece o hizmetinde kullanıvermeli daha neler daha neler İyi ama kadın var kadıncık var Erkeklerden kendisine emanet edilen razı tutunamayıp önüne yuvarlananlara açılıveren kancık tabiatlı geveze mi ararsın Hele o evdeki muamelelerini eş dost arasında, kahvehane köşesinde ilan eden adamlar da insandan mı sayılır Bak öylelerine hiçbir şey demezsiniz Evet bunda kadın var ki kocasının derdine derd mendine merd Onun gönlündeki sırrını elindeki sırça kadar dikkatli tutar Her türlü belasını Yanbolu kebesi gibi yutar Anlarsın a (güler) böyleleri çoktur.

BURHAN Yutar a yutar ama sonunda trank trank başına kakar.

NÂİLE Hayır bir böyle kakmaz Daima kocasının sa'yını güder Zügürt ise zengin gösterir iyiliğini arar rahat vakit geçirmesini beraberce düşünür öyle ya erkek arslan arslan da dişi arslan arslan değil mi?

BURHAN Sözün haklı bazı Karı kocanın bir vücut gibi güzel geçindikleri görülmemiş değil ama el nadir'ül ke'l-ma'dum.

NÂİLE Hayır siz yalnız o nadire ile gül-i kayyumunu bilirmişsiniz ama ben çoğunu tanırım hatta pek uzakda değil.

BURHAN Ha ha ha ona ne şüphe Birisi de sizsiniz ama canım böyle mübâheseler etdikce kendimi bir adam öldürmüş de sırrım var sanıyorum Hâlbuki biraz borcum var idi Alacaklı sıkıştırdı ben de saati, kordonu, yüzüğü rehine verdim.

NÂİLE (Ürker) Ha (Kendini toplar) Sağlık olsun bunlar olağandır.

BURHAN Fazla iki yüz altın aldım Ama sabahleyin bir yere iki yüz elli lira verilmesi lâzım geliyor Sabaha yetişmezse itibar gider.

NÂİLE [*] Bu kadar atdım tutdum artık bozmamalı * Ah bende elli lira var ya şimdilik alırsınız (Masa üstündeki avadanlıktan çıkarır verir) Karı koca arasında bunlar aranır mı!

BURHAN Ben sana sonra veririm.

NÂİLE Canım ona ne şüphe Elbet sizde batacak değil a sonra yerine konur. (Mehmet Şâkir 1886d: 5, 6)

Geniş aile tipinde kayınpeder ve kayınvalidenin eşlere müdahaleleri, sıkıntılara sebep olmaktadır. Burhan gibi iç güveyi olanlar için bu durum daha da karmaşık bir hâl almaktadır. Nâile'nin annesi Beytiye Hanım'ın, rehin verilen saat, kordon ve yüzükle ilgili, damadına sürekli lâf dokundurması, araları düzelecek gibi olan eşlerin tartışmalarının alevlenmesine yol açar:

NÂİLE Burhan'ın arkasından dolaşarak) A canım bunamış diyen siz idiniz Artık ötesi var mı ya İşte bunlar edi ile biddi dedikleri mahlûk Çeneleri düşük yanşak bunak gevezeler artık bunların kusurlarına bakılır mı siz ilişik etmeyiniz beğciğim!

BURHAN Ama bu budalaların her gün böyle kahrı çekilir durur mu ya!

NÂİLE Hem ortadaki koltuk ve sandalye vesâireyi kaldırır hem söylenir) Ama a canım siz de eğildikçe biniyorsunuz Adeta şamar yiyorsunuz Beğim akşamdan para için merakınız var idi Tek somudup durmasın diye elli altını verdim Borçdan kurtuldunuz fazla olarak anama babama kullandığınız lisân da hoş görüldü Bunun ilerisi varsa söyleyiniz Bir kadın daha ne yapabilir O kadar da bâis-i vücûdum olanlara budala mudala diye yürümeği kabul edemem bak.

BURHAN Vay hanım en sonu böyle mi çıkacakdı.

NÂİLE Hayır benim söyleyeceğim sözleri siz diyorsunuz Çünkü biraz bitiniz kanlandı ya artık avurt savurt etmek istediğiniz anlaşılıyor.

BURHAN Hayır onu kabul edemem Vâkıa dükkan tezgah sahibiyim Bin bin beş yüz sermayem de var ama evvelden de aç açık değil idim ya ben de bir adam evlâdıyım.

NÂİLE Hıh neyin var idi Çelebi babam seni getirdiği vakit dım dızlak zıb zıbıldak şöylece geliverdin Bir çubuğundan başka ne getirdin söyle bakalım Bunca sermaye ne zaman olmuş.

BURHAN Demek ki malımın menâlımın hepsi çelebi pederinizin sayesinde Belki de cümlesi onların Hem de söyleyişinize göre babanız beni esir bazarından tutup yahud şalgam tarlasından lapadak söküp getirivermiş Ey bak bu söze gülünür.

NÂİLE Ey kolunuzdan tutup adam içine çıkarmadı mı ya Sizin esnaf arasında isminiz mi okunurdu.

BURHAN Ey karı çıldıracağım Demek oluyor ki hep serveti olanlar kayınpeder sayesinde Öyle ise Âdem atamızın kayınpederi kim idi ki âlemde henüz insanlara müteallik hiçbir şey yok iken yiyecek giyecek buldu Malı insana Allah verir.

NÂİLE Ama kulu da kula sebep yaratmış Çelebi babam olmaya idi de bak görürdün hâlini!

BURHAN Ey karı anlaşıldı artık (Çıkı ile yere atar) Al şu altınlarımı Karıdan ödünç alan başına kakıncı alır

NÂİLE A canım ...

BURHAN Lüzûmu yok babana söyle etmekcilere tenbih etsin Bana etmek de vermesinler Bak Mevlâ beni aç bırakır mı!

NÂİLE Ey zibidi herif Artık şımardıkça şımardın ya?

BURHAN Sen sabahleyin görürsün Ben bir evleneyim de öğren ama bu sefer iç güveği mi Tövbeler tövbesi olsun.

NÂİLE Eh biz de çıplağın birisini daha alır yine donatırız Çelebi babam sağ olsun.

BURHAN Görürsün sen Hem de yarından tezi yok (Gider.

NÂİLE Hadi varıver beyim. (Mehmet Şâkir 1886d: 20–22)

Yukarıdaki son örnekte dikkat çeken bir husus da, iç güveyi Burhan'la eşi Nâile arasında başlayan tartışmanın seyrinin, eskilerin ifadesiyle üslûb-ı âlîden üslûb-ı âdîye doğru aşama aşama geçişidir. Tartışmanın sonunda, bir anlık kızgınlıkla evi terk eden Burhan'ın daha sonra yaşadıkları, “öfkeyle kalkan zararlar oturur” atasözünün örneği gibidir.

4. 2. 3. 2. 7. 1. Görücü Usulü ile Evlenme

Tanzimat edebiyatında Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” adlı eserinde ön plana çıkan görücü usulü ile evlenme motifi, Mehmet Şâkir'in eserlerinde de yer alır. Mehmet Şâkir de tıpkı Şinâsi gibi, insanların sevdikleriyle değil de tanımadığı kişilerle evlendirilmelerinin yanlışlığı üzerinde durur. İnatçı yahut Çöpçatan'dan alınan aşağıdaki bölümde Hazret'in, kızları kendi istediği kişilerle evlendirme çabalarına karşılık Vassaf'ın onu vazgeçirme çabaları yer almaktadır:

VASSAF İyi kız genç, kendisine denk yiğit ister, çayı mayı gözü görmez. Uşak'da doğmuş büyümüş bir kız çay kımız bilmez. Bahusus hafidiniz memleketden gelsin diye kırk yıl beklesin dursun mu? Hem de arada muhabbet de var.

HAZRET İyle tigel... Memleketdin hicret kıladuganıda o yiti sikiz yaşda bir bırağı irdi. Onu Gacduvan'da bırakmış irdim. İmdi yiğit olmuş. İslambulga gilmiş. Onu Abdulcabbar Efendi tâbit muârefe kıladuganıdın ütgari minga bitik göndürmiş yahşi yigit olduknı bildürmiş. (Cebinden mektup çıkarır) Münâvemene mektubnı singa gösterür min! Uşak'ta Buharalı Zarifcan Efendiga mingadır... Min da anın buraga gilması için cevap yazdum yakında gelecekni küp me'mûl kılur min.

VASSAF Hay aman o mektubu sağlık selamet yazmıya idi. Hafidinizin İstanbul'a geldiğini size bildirmeye idi de tek şu kız kurtulaydı. Peki şimdi o yiğit yakında gelsin diyelim? Kız illa bu görüp sevdiği beyi istiyor. Ölürüm ondan başkasına varmam diyor. Onu ne yapalım? Vaz geliniz şu ham hayalden Allah aşkına.

...

VASSAF İlâhi yarabbi... Efendim böyle şeylerde inad elvermez! Sonra kızınızı yüzden gözden çıkarırsınız, mahcup olursunuz. Ben buranın nan ve nimetiyle perverde olduğum içim size işin iktizâsını söylüyorum. Artık dosdoğrusunu apaçık söylerim ki: Yâdigâr ile o bey sevişmişler, haberleşmişler. Sonu fenaya varır; bilirsiniz ki.. Aşk pervazsız aklı gözünde zincir delisi bir cebbardır, her yola sapar her yaramazlığı yapar. Nasihat! Pıf... Mecnun kısmı nasihat mi dinler be!! İşte size söylüyorum son pişmanlık fâide vermez. (Mehmet Şâkir 1885a: 25, 26)

Mehmet Şâkir, oyunlarında ortaya çıkan karmaşık durumları tesadüflerle çözmeyi tercih eder. Bir eksiklik olarak nitelendirilebilecek olan bu durum, İnatçı yahut Çöpçatan'daki görücü usulü evlilik olasılığının çözümlenmesinde de kullanılır. Hazret'in, Yâdigâr'ı evlendirmek istediği kişinin Yâdigâr'ın sevgilisi Kâmkâr olduğu ortaya çıkar:

HAZRET Evet Zarifcan Efendi minim.

KÂMKÂR Ah dedeciğim (sarılır) aşk hâletiyle etdiğim kusurları affediniz.

HAZRET (Alnını öper) Ni ise savrukluğ oldu.

VASSAF Ey işte bu garib!! Demek ki Gacduvan'dan gelecek dediğiniz hafidiniz buraya gelmiş, kızınıza alâka bile etmiş de biri birinizden haberiniz olmamış? Doğrusu ya bu tesâdüfe şaşılır, (kapıya vurur) kız Yâdigâr gel... Kız sana diyorum gel gel işte nikah izinnâmesi imzalandı mal senin oldu. Hem de Hazret'in vermem diye inat ettiği adam asıl kendi istediği hafidi imiş! Sonradan bildik çıktılar... Ama a canım hep kabahat Hazret'de böyle iki isim taşımanın ne lüzûmu var? Ben onun bir adı Zarifcan olduğunu henüz duydum. (Mehmet Şâkir 1885a: 72, 73)

Oyunların dikkat çekici yanlarından biri de, kızların kendi arzularının dışında birileriyle evlendirilmeye karşı, her ne kadar söyledikleri dikkate alınmasa da, ebeveynleriyle tartışabiliyor olmasıdır. Aşağıdaki bölümde babasının kendisini Pertev'le evlendireceğini zanneden Hasna'nın, Leknahuri'yle evlendirileceğini öğrendikten sonraki tepkisi yer almaktadır:

EVHÂMÎ Ha kızım! Gel bakalım!! İşte artık düğününüz oluyor.

HASNA (Sürûrunu ketm edemiyerek) Aman ne zaman efendi peder...

EVHÂMÎ Önümüzdeki perşembeye.. Başka türlü kolayını buladım. Vâkıa eksik, gedik yetiştirilemez ama ne yapalım...

HASNA Elbet efendim! Hepsinin kolayı bulunur.

EVHÂMÎ İşte şu Pertev menhusunun ümîdini kesmek için hemen Leknahuri ile tezevvücünüz iktizâ etdi.

HASNA (Bozulup çehresi, döner) Evet ama.. Beni düğün, koca isteyenlerden zannetmeyiniz.. Ben ölünceye kadar evde durup size hizmet ederim...

EVHÂMÎ Ey yine evde duracaksın.. Hem kaç, göç biter...

HASNA Hiç ere varacak değilim.. Kıyamete kadar..

EVHÂMÎ Ey! Ey!! Haydi hazırlan! Kızların öyle nazlanması âdetdir.

HASNA Ama babacığım!..

EVHÂMÎ Ey dedik ya ey! Onu bilmez miyim ben. Yan cebine koyuver...

HASNA A canım ben...

EVHÂMÎ A canımı ma canımı yok.. O âdetdir ama bu derece uzadılmaz.. Kızlar hem ağlar hem gider.

HASNA (Ağlar) Efendi baba size rica..

EVHÂMÎ A yavrum! Parayı verince hepsi de derhal olur biter.. Hem de dokur ucunu düzgün yaparım... Merak etme sen... Böyle işler güle güle olur...

HASNA Orası değil canım, o herifi...

EVHÂMÎ Ey haydindi artık! Dünyada olub bitmeden ne var? Hadi hadi! Bana mastırlık satacak.. (Hasna'yı iterek gider). (Mehmet Şâkir 1886a: 55, 56)

Mehmet Şâkir, görücü usulüyle evlenmenin yanı sıra, insanları evlendirip para ve mülk alma peşinde olanlara da değinmiştir. Kızkardeşi diye tanıttığı Pembe'yi 500 altın ve bir arsa karşılığında Evhâmî'yle evlendirmeye çalışan Leknahuri ve İnatçı yahut Çöpçatan'da, torunları Fıtratî ve Yâdigâr'ı para karşılığı istemedikleri insanlarla evlendirmeyi planlayan Zehra, bu durumun örnekleridir.

4. 2. 3. 2. 7. 2. Evlilikte Yaş Farkı

Mehmet Şâkir, yaşlı erkeklerin genç kızlarla evlenme isteğini de eleştirel bir biçimde ortaya koyar. Yalan Tükendi'de Köse Mâhir, farkında olmadan gençliğine, güzelliğine vurulduğu kızı Zevkiye'yle evlenmenin planını kurmaktadır. Yaşlı bir adamın Zekiye'yle evlenmek istediğini duyan Saliha Kadın'ın bu duruma tepkisi sert olur ve böyle bir evliliğe kesinlikle izin vermeyeceğini söyler:

SÂLİHA O körpe âhû muhassılın dengi mi? Nâfile olmaz. Ben izin vermem. (Mehmet Şâkir 1886c: 27)

Evlilikte yaş farkı, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda en çarpıcı şekliyle sergilenir. Evli ve üç çocuk babası Zâik, genç bir kızla evlenme hayaliyle yaşamaktadır. Mehmet Şâkir, eserde ona Âkile Dudu aracılığıyla tuzak kurarak, bu tür arayışlar içinde olanlara iyi bir ders vermektedir. Aşağıda Zâik'in Âkile Dudu'ya bu amaç için başvurduğu sırada yaptığı konuşmalar yer almaktadır:

ZÂİK Safâ bulduk hanım işitdim ki bu civarın çöpçatanı imişsiniz senânız bana gıyâbınızdan muhabbet verdi Malum a teehhüle ihtiyacı olanlardan çoğu size başvurur imişler Bendeniz de o sınıfdanım.

ÂKİLE Vay siz evli değil mi idiniz Bu vakte kadar durmanıza sebep nedir.

ZÂİK Ne diyeyim bilmem ki hem evliyim hem evli değilim. Sanki yeniler lezzetli olur da eskiler bat bazarına demezler mi ya.

ÂKİLE Ha zira kıbalınıza bakılırsa ben derim ki eğer on bir on iki sene evvelisi evlenmiş olsa idiniz şimdi nur topu gibi bir iki evlâdınız baba baba diye etrafınızda dolaşırdı.

ZÂİK Canım o yaprağı kapayınız Mesela biraz daha uzunca tutup on beş evvel deyiniz Üç çocuk farz ediniz Ey bunlar insanın evlenmesine mâni olur mu hiç İstidâ'at oldukdan sonra birisi aranmaz.

ÂKİLE Öyle ya dörde kadar senet ama şimdiki hareminiz kim ki aceb.

ZÂİK Şu Etyemez'de Zevkiye Hanım derler menhusa.

ÂKİLE [*] ... Her ne ise demek olur ki gayet çirkin kudûbet bir şey de güzelce bir karı istiyorsunuz.

ZÂİK Canım eski karının güzelliğini çirkinliğini anlamakdan ne fâide Allah Allah On beş senedir kardaş yerine geçdik Artık yeniden bir kız almağa özencim var Telli pullu gelin beni pek çocuk evlendirdiler de teehhülün zevkini unuttum. (Mehmet Şâkir 1886d: 52, 53)

Zâik, genç bir kız almak için uğraşırken, Âkile Dudu eşi üstüne genç bir kuma getiren ruh hallerini anlatarak, Zâik gibileri düşünmeye sevk eder:

ÂKİLE Ah yaramaz anladım efkârını Sana hak veririm Oğlunu evlendirirken kız almağa yelteniveren adamlar görülmemiş değil Biçâre kadın oğlu mürüvveti derken gözü bir de ortak acısı görür Demek siz karıdan adeta bıkmışsınız Ellerin gençlerini görerek evlenmek arzusu sarmış Ah taayyüb etmem Parası olan keha yer durur durur daha yer kendine güvendikten sonra ne olmaz Şimdi elimin altında nur topu gibi bir güzel kızcağızım var Say ki evimin içinde Ha sakın zannetme ki evimde satılmadık bir kurtlu baklam var Eğer gönüller mâlikesi bir dilber değilse hemen bırak Evimden çıkıver Bu şartla çengelde kokmuş etim yok.

...

ÂKİLE ... = Üç buçuk kuruş alacağım diye bizim halazadeyi de üç dört çocuk ile rahatsız etmek yakışmaz Telli gelin budalası herif Ben de sana bir oyun oynayım da herkes begensin. (Mehmet Şâkir 1886d: 52–54)

Evhâmî'de Leknahuri tarafından kandırılan Pembe'nin kaçışına sebep olan etkenlerden biri de, yaşça kendisinden oldukça büyük birisiyle evlendirilmek istenmesidir.

4. 2. 3. 2. 7. 3. Birden Fazla Kadınla Evlenme

Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda Zâik'in birden fazla kadınla evlenme isteğinin Âkile Dudu tarafından imalı bir şekilde teyit edildiği görülür:

ÂKİLE Öyle ya dörde kadar senet ama şimdiki hareminiz kim ki aceb. (Mehmet Şâkir 1886d: 53)

Ayrıca Yalan Tükendi adlı eserin sonunda, birden fazla kadınla evli olan Köse Mâhir'in eşlerinin Köse Mâhir'i paylaşamamaları da, birden fazla eşle evliliğe bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Eser, Naîme'nin şu feryatlarıyla biter:

NAİME Hepsî de haksız koca benimdir benim. (Mehmet Şâkir 1886c: 55)

Mehmet Şâkir, birçok meselede olduğu gibi, çok eşilik konusunu da, yalnızca sergilemekle yetinir. Meselenin çözümüne ilişkin herhangi bir öneri getirmez. Kadınlar, evde eşlerini beklerken, erkeklerin başka kadınlarla evlendikleri görülür. İnatçı yahut Çöpçatan'da Meliha Bânû, on altı yıl eşinin yolunu gözlerken, Hibret başkasıyla evlenmekten çekinmemiştir.

4. 2. 3. 2. 7. 4. İç Güveyiliği

Mehmet Şâkir, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı eserinde, iki tiple iç güveyiliğini sorgular. Bunlardan birincisi iç güveyi bir damat olan Burhan; ikincisi de iç güveyiliği özentisi içinde olan Ceri Hasan'dır. Yazar, bu iki tip etrafında iç güveyiliğin olumlu ve olumsuz yanlarını gözler önüne serer. Aşağıdaki bölümde, Burhan'ın iç güveyiliğinden bıkkınlığı yer almaktadır:

Kendi kendine) İç güveğliği mi iç güveğliği mi artık pilim bitti Bu makule çılırlara iç güveği olanlar saatleri kordonları yüzükleri takınsın da vire salınsın İlerisi sağlık böyle süslü herifleri rehine koyup para almalı derler İç güveği olduktan sonra ev de olamıyormuş (gezinir) Be kardaş on senedir çekerim şunu Bir vakit harcı masrafı kendim görürken aldığım şeylerin birisini de beğenmezlerdi Kaynatam yumurta alsa iki sarılı ben alsam cılk Baktım böyle sökmüyor Nihayet iki tarafın rızâsıyla aylığa kesildi İki senedir ayda onar altın veriyorum o da olmuyor Ey ne halt edeyim. Sofraya oturdun mu aldı edi aldı bidi Bakalım ne dedi Hiç durmazlar bir anası bir babası serzenişleri bitmez tükenmez Tahammül ediver ama insanın vakti vaktine uyar mı! Adam sokakda yutduğu zehirleri evinde de püskürüp çıkaramazsa ne olur Kariya da avurt savurt edemesin de çıldırsın mı Hele benim hele benim Artık aştı taşı bıçak kemiğe dayandı sabır harmanı yanyıyor. (Mehmet Şâkir 1886d: 23, 24)

Ceri Hasan'a göre ise, iç güveyiliği rahatlık, huzur kaynağıdır. İç güveyiliğini beceremeyen damatlar, beceriksizdirler. Aşağıda Ceri Hasan'la Burhan'ın iç güveyiliği hususundaki tartışmaları vardır:

CERİ Sonrası bu Öyleleri artık yaz kış kahve peykesinde sersem kaz gibi tünemekten başka bir şey yapmaz Ama zengin kibar gürûhu hanım okkalı sözü sohbeti tatlı çıtır pıtır ev döşeli dayalı odalar çok Gönün hangisini isterse onda otur Baktın ki çoluk çocuk gürültüsü çoğaldı öbür odaya çekiliver Al eline hikâye kitabını oku eğlen Hikâyeden bıktın mı Nâima Tarihi oku Ah Hudâ bilir ki insan böylece gönül hoşluğuyla gecede yedi sekiz cüz Nâima Tarihi okur maârifde ilerler Keka efendim keka Ey böyle herif ondan dışarı mı çıkar Eger vâridât da yolunda ise dert üstü devlet üstü Ah zenginler ölmemeli ama sebebi nedir ki ölürlere bilmem Alimallah şöyle mahlul iç güveğliği olsa da zât-ı vâlâmı bir daldırma yapıverseler Giysen kumaş entariyi samur kürkü yaslansam köşe yasdığına Artık kahveye kim gelir çünkü hanım bana söyler ben hanıma söylerim Vakitler geçer gider...

BURHAN İyi ama iç güveğliğinde öyle adama dayak atdırmazlar Vallahi elini bile kaldıramazsın Yoksa maşaya kısdırır atıverirler Onun tadını tadan bilir.

CERİ Adam sen de öyle nâzik hanımların sözü adama batmaz ki dayak çekesin Evvelki sözümse zükûret zibidi kadınlar için idi Ah bir tûnes gediği olsa kekelemanın yolunu ne bilirdim Böylesini yakalamalıyım ki anlaşılsın Mesela kibardan Hasna cilveli bir mahlûl yakalasam ben onu dövmek şöyle dursun o beni dövse kovsa yapar ya hak ondadır Bunlar hiç gücüne gitmez zira acı sevilmez ki insana hiddet gelsin Onların tekdiri bizim hödüklerin iltifâtından hoşca Bu acı tarafı Ya hüsn-i muamelesine ne diyelim Öyle nâzenin ki Bir acılığında bin tatlılık var Onun güzel geçinmesindeki lezzet nice olur Artık servet de yolunda olduktan sonra böyle bir zevc ve zevce arasında düşünce sızıldı ne olabilir Sorarım size.

BURHAN İçinde olmalı ki düşünecek neler olduğu görünsün Ah bazan o geniş evler adamı sıkar O bal arısı görünen hanımlar çelebiler sarıca arılar olur da adama nişter sokar İnsan zehirlenir Hem de yüreğinden Dışından bakanlar onda zehir eseri göremez Ey sen de ne sızlanıp durursun der Hâsılı iç güveği hür olamaz.

CERİ Onlar saçma lakırdı Yanmış ocak dolu bucak bunu değme söylememişler Ah olsa iç güveğliği alimallah kendimi lumburdatak atardım. (Mehmet Şâkir 1886d: 25-27)

Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın evlilik hususunda olumsuz tiplerinden biri olan Zâik'in iç güveyiliği konusunda ortaya attığı düşünceler, pek de yabana atılır cinsten değildir:

ZÂİK İkisi de haklı Ben derim ki insan iç güveğliği şöyledir dış güveğliği böyledir diye ikisinden birisini tercihe uğraşmaktan ise kendi tabiatına hangisi elvereceğini vaktiyle iyice düşünmek evlâdır Bi'l-farz ben tirilim bir gün kapının döşemesine otururken efendi pantolunuzun paçalarında çamur var Örtüler harab oluyor Dur süpürelim demeleriyle fırladım kalkdım Ertesi gün odayı yeniden kendi paramla döşedip üstüne kundura ile çıktım Ey siz de düşününüz şimdi Bana iç güveğliği nasıl elverir Nice kendi meslek ve hanesi töresini yürütmek hânesinde istiklâlini icrâ etmek isteyenler evine kadın getirsin Böyle tûnes gediği arayan ilişiksiz biraderler de kendisini lumburdatak atabilir Evet iç güveği olanlar biraz kösnük sümsük olmalı Suratı vurdumduymazlığa çevirmek lazım gelir.

BURHAN Zira iç güveği olan adam karıyı almaz karı onu alır Koca değil karı olur
Bir hâneye gelin nasıl varır ise iç güveği de kayınata hânesine öylece gider Vardığı
evde cârî olan âdetâ tabiatını hareketini feda etmezse sevindiremez.

ZÂİK İşte böyle kaz gibi halim selim yiğitlerin hakîkaten adam kadri bilir
mükerrerem nâzik çelebi adamlar hânedanına düşüp o sâyede adam olduklarını
inkâra mecal yok Hatta böyle bir hânedana sokulup da allem kallem derken o
hânedandan ziyâde servet edinenler yahud o hânedanın servetini kendine çevirenler
çok görülür.

BURHAN Ama birtakım bağlarla böyle büyük kapılara bağlanıp bir daha yakasını
kurtaramayan biçareler de çoktur O makûle âcizlerden çeke çeke; çekemez olanları
da bilirim. (Mehmet Şâkir 1886d: 27–29)

Mehmet Şâkir'in başından geçen üç evlilikten hiçbirinin iç güveyiliği olmamasına
rağmen, bu hususu çok net analiz ettiği görülmektedir. Bu mesleyi anlatabilmek için
seçtiği iki zıt tipin, iç güveyiliğin ayrıntılarını ortaya koymada oldukça başarılı oldukları
görülmektedir. İşin ilginç yanlarından biri de, her iki kahramanın da iç güveyiliği
konusunda savundukları düşüncelerin, eşlerine karşı duydukları sevgi karşısında
önemini kaybetmiş olmasıdır.

4. 2. 3. 2. 7. 5. Erken Yaşta Evlenme

Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda yaşı küçük bir kızla evlenmek isteyen Zâik'in
ifadeleri, erken yaşta evlenmiş olmanın sancılarını taşımaktadır:

ZÂİK Canım eski karının güzelliğini çirkinliğini anlamakdan ne fâide Allah Allah
On beş senedir kardaş yerine geçdik Artık yeniden bir kız almağa özencim var
Telli pullu gelin Beni pek çocuk evlendirdiler de teelhülün zevkini unuttum.
(Mehmet Şâkir 1886d: 53)

4. 2. 3. 2. 7. 6. Evlilik Öncesi İlişkiler

Mehmet Şâkir'in oyunlarında âşıkların evlilik öncesinde yaşadıkları ilişkiler ve bunların
kimi zaman sıkıntılara neden olan sonuçları üzerinde de durulmuştur. Îcâb-ı Gurur yahut
İnkılâb-ı Muhabbet'te İhsan'ın Nazife'ye ilgi duyup Fevzi'den ayrılma isteği önünde bu
ilişki bir engel gibi durmakta, Fevzi de İhsan'dan ayrılmamak için bu ilişkiye
sığınmaktadır:

İHSAN Hatta ben kendimde aşk eseri görüyorum. Vâkıa Fevzi...

RAMAZAN Evet, Remzi..

İHSAN Güzel kızlar.. Nikâhlılarımız, Pederin vefâtı vuku bulmasa düğünümüz şimdiye kadar bitmiş idi. Hatta arada benim sabırsızlık da vukû' buldu. Adeta zevcem demektir. Muhabbetini kalbimden silemiyorum. Gönül ânında yâd ele düşmesini bir türlü istemiyor. Ama bu kadar servete mâlik oldukdan sonra öyle esnaf kızı alınır mı? Ya zâhir bir servetli aileden vâride kosta sunturlu kız almak insan için şeref ve meziyetdir. O da başkaca bir kuvvetdir.

...

FEVZÎ Vay Beyim! Bunu sizden hiç ummazdım. Evvelden beni aldatdınız idi ha?

İHSAN Hayır aldatmadım. Ama bana bir hâl oldu. Sonu böyle çıktı. Ne çâre muktezâ-yı kader...

FEVZÎ Ey buna diyecek yok! Arzunu it, istediğin yola git; yahut bir adamı öldür, sonra kadere yükleyiver. Bu ne güzel söz? Beyefendi, kendimden ötürü olduğu için söylemem. Ancak böyleler insanı yarı yolda bırakır. Rast gelene âşık olur (Remzi daima Ramazan'a doğru hanımı tasdik yollu hareketler gösterir) Korkarım ki, başımıza derd olmasınlar? Bunlar mal âşığıdır.

İHSAN Hayır hanım, siz kendi başınızı kayırsanız elverir. Benden ötürü merak etmeyiniz. Ben de sizin merhametinize muhtac değilim. Bizi unduvermeli, olur biter. (Mehmet Şâkir 1885b: 23. 24)

Evlilik öncesinde yaşanan ilişkilerin sıkıntı kaynağı oluşuna en açık örnek Kırk Yalan Köse'de görülür. Evin kızı Zekiye'yi evlilik vaadiyle kandıran Köse Mâhir, geride hamile bir kadın bırakarak ortadan kaybolur. Köse Mâhir, her ne kadar Yalan Tükendi'de Zekiye'yi nikâhlanmış olduğunu ispatlasa da, Kırk Yalan Köse tek başına değerlendirildiğinde, durum farklılık arz etmektedir. Aşağıda, Sıdkıye Dudu'yla Zekiye'nin çocuğun dünyaya gelmesinin ardından, bu hususta taşıdıkları endişeler yer almaktadır:

SIDKİYE Aman yarabbi Ne olmaz iş bu. Dört ay oluyor hala eser yok

ZEKİYE Düşündükçe fenalaşıyorum. Yine kalbimi bir ateş aldı.

SIDKİYE Çok şey fikirlerini de iyi anlayamadım Giderken bile haber vermedi Bu işe aklım ermiyor.

ZEKİYE Sakın büsbütün kaçmış olmasın.

SIDKİYE Belki de Bu gece yine gözlerime uyku girmedi Düşün ha düşün Gözlerim cayır cayır yanıyor.

ZEKİYE (Kucağındaki çocuk ağlayınca yumruklar) Off uyusana.

SIDKİYE Yok dövme kızım Çocuk masum değil mi Onda ne suç var Bilecek olsa böyle dünyaya gelir miydi?

ZEKİYE Bana kalırsa kabirde olmalıydı ki bir can sıkısı olmasın Sağ kaldıkça beni yakmaya müvekkil zebani olmayacak mı Bu kösenin piçi daima cürmümü hatırlattırıp gücümü ezeceğine şüphe mi edilir Sonunu düşündükçe çıldırmak bir şey değil Ah oldu olanlar Elâleme bakacak yüzüm yok Bunu işitenlerin her birinden bir söz duyacağım Siz ise öldürttürmediniz Gazabımdan kendi kendime kabım dar geliyor Eyvah korkuyorum ki bu çocuk ömrümü kütah edecektir.

SIDKİYE Ama ne çare Alnının yazısı böyle Onu yaratmakdan kim bilir Cenab-ı Hak ne hikmet gösterir Ef'âl-i mutlak hikmetlerinden sual olunmaz Hele bu dünya öyle bir geçit ki gelen geldiğini giden gittiğini bilmiyor Büsbütün kader seli önüne düşmüş yuvarlanıyor Güya bir çöp ya bir karınca Sen bin çabalasan yine o bildiği mahale götürür Tayyar artık bu senin önüne düşüvermeli Aksilik etmek dikine gitmek fayda vermez Yalnız beyhude küçük üzülür Sen ilişik etme Sahibi onu güzelce yapar Bir vakit olur da öcün kendi kendine alınır Zalime kızıp mazlumu dövmek öldürmek nedir Sen de namerd olursun namerde karşı Vazgeç Gazaptan cana kıymak insana yaraşmaz Gazap eden kendine eder Hiç âlemde intikam alan var mı? Baksana intikam efkârında olan rahat yaşar mı? Onun alacağı intikam kalbinden türemiş bir kurt olur da nihayet kendisine iltikam eder... Yavrum zulmeden zehir sabreden ecir bulur Dünya âlemine tahammül etmeyenin hâli yamandır. Bu mihen pazarında aldığıni hemen satmaktan a'lâsı olamaz.

ZEKİYE Ben benden gittikten sonra ne olursa olsun.

SIDKİYE Felakete sabırsızlık tekrar afet getirir Ey felaketzede sen deryadil ol Cihanın acılarını tatlılıkla geçilmeye bak Mihneti zevk etmek de bir hünerdir

ZEKİYE Ama zehrin hazmı daha müşkül olur Onun def'i iktizâ eder.

SIDKİYE Geçmiş bırak olmuş olacak ne olsa vücudun tek mil kurtulmaz Çünkü bu hazmolmuş vücuda yayılmış bir zehir mertebesine geldi Onun bir derece ta'dili için sabr ve tahammülden başka deva yoktur Şive-i kader ne çare cehaletle olmuş bir kazâ Hudâ'nın yaptığı bir binayı yıkmak olamaz Kazaya rıza bak ben babana olacakları hep anlattım ama te'siri olmadı Kaza gelince danış gözü kapanır İnsan kazâyâ doğru göğeri gider. Onu uslandıran olsa olsa dehrdir Dehrin başına vurduğu senk-i kahrdir Hâsılı çocuğu öldürmeye asla razı olamam. (Mehmet Şâkir 1886b: 49-51)

Mehmet Şâkir, kimi zaman tesadüflerle neticelendirmişse de, eserlerinde hiçbir vak'ayı yarım bırakmaz. Kırk Yalan Köse'de Köse Mâhir'in, Zekiye'yle yaşadığı evlilik öncesi ilişkiyi de, bir başka eserde, Yalan Tükendi'de neticelendirir. Aşağıda, Köse Mâhir'in bu ilişkiyi ve bir bakıma kendini de temize çıkarması, bu duruma etrafındaki kişilerin, tepkileri yer almaktadır:

MÂHİR (Çantayı alıp karışdırarak) Hayır, böyle şeyde şaka olmaz. Ha ...Tamam, işte izinnamesi.

BÂHİR bana göre izinname değil, iki esirin ıtknâmesi. Hemşîrem ile beni hüsrân-ı sermedîden kurtarır. (Mâhir'in iki ellerini öper.) Ver o kâğıdı. Bence tac gevherinden kıymetlidir. Başa alayım.

ZEKİYE Aman Yarabbi, sabır, ne büyük hâssiyet imiş.

BÂHİR Dil-i mürdeyi sabır ihyâ edip cünbüş ve reftâr verdi, imdi ey peder-i azîzim. Ben sûizanla günahınıza girip şu hâl-i tebâhınıza sebep olduğumdan dolayı mazur tutunuz. Ben arkanızdan eyalete kadar gidecek idim. Orada başınıza boralar kopacak idi. Ba'demâ sizi halinize terk ederim. Siz yine bir maharetle kurtulursunuz.

...

BÂHİR İşte bak bunlar hep dâd istemekde. Pederim, diye me'mûriyeti sû-i istimâl etmek olamaz. (Mehmet Şâkir 1886c: 53, 54)

Mehmet Şâkir'in Yalan Tükendi'den aldığı yukarıdaki bölümde anlatmak istediği bir durum daha vardır. O da, evlilik öncesi yaşanan ilişkilerden meydana gelen çocukların, sürekli olarak psikolojik baskı altında kaldığıdır. Bâhir'in gayrimeşru olmadıklarını öğrendikten sonra, hem kendi hem de kız kardeşi adına ortaya koyduğu coşku, bu durumun en açık örneğidir.

4. 2. 3. 2. 8. Aile Sevgisi

Mehmet Şâkir, Buhara'dan Anadolu'ya hicret etmiş bir ailedendir. Eserlerinde, vatanlarından ayrılmak zorunda kalıp, birbirlerini kaybeden, daha sonra da bulmaya çalışan aile bireylerinin dramlarını gerçekçi bir gözlemle yansıtmalarının altında bu gerçek yatmaktadır. İnatçı yahut Çöpçatan'ın ana kahramanları da, böyle bir ailenin fertleridir. Hibret, konağında yaşayan Fıtratî'nin kendi kızı olduğundan habersizdir. Hazret, Yâdigâr'ı evlendirmek istemediği kişinin torunu olduğunu sonradan öğrenir. Yirmi yıl eşinden ve çocuklarından ayrı kalan Meliha Bânû, sonunda onlara kavuşur. Aşağıda, Hibret ve Meliha Bânû'nun kavuşmaları ve aileyi tekrar toparlamaları yer almaktadır:

HİBRET (Bir kadınla mesrûrâne konuşarak gelir) Ey sonra?

MELİHA Sonrası artık burada bulamazsam çaresiz kalacak idim. Kendime bir iş bulup idare olmak zihnimde yerleşmişti.

HİBRET Vay biçâre vay başcağınızın neler gelmiş! Ben ise sizi hala memleketde sanıyordum.

MELİHA Ama kızcağızım gâib oldu. Bilirsiniz ki Rusya'dan yakayı kurtarmak müşkül, hicrete müsâade etmiyor; bakdım ki amcası gidiyor. Ne kadar olsa erkektir işini becerir, kızcağızı geçirir diye ona verdim. Sonra bir daha görmek müyesser olmadı! Öldüler mi kaldılar mı ne hâl oldular bilemiyorum.

HİBRET Ama kızınızı bilemedim. Çünkü öyle bir kızınız yoğidi. Kâmkâr nâmıyla evvelki kocanızdan bir oğlunuz var idi ama.

MELİHA Evet o da kayıp; yer yarılmış yere geçmiş lâkin dediğim kız sizindir siz memleketden...

HİBRET Ha hatırıma geldi. Ben memleketden çıkarken siz hâmile idiniz demek ki o kız oldu! Şimdi anladım. Gel.. Kız Fikretî bak bu memleketdeki haremim. On altı sene evvel bazı esbabdan dolayı Hicaz'a diye memleketden acele çıkmışdım artık bu taraflarda kaldım idi. En son beni buldu; pek hakîkatli, zarif hanımdır.

...

MELİHA Vay bu Hazret değil mi?

HİBRET Evet babam kendisi.

MELİHA (Elini öper) Ah Hazret bak bir kere Cenâb-ı Hakk'ın cilvesine?!

HAZRET Vay Meliha Bânû! Ömrünüz uzun olsun.

YÂDİGÂR Ah babacığım (Hibret'i etekler) He şu hanım ne sevgili kadın (Elini Öper) Artık sizi vâlîde yerine koyacağım.

KÂMKÂR Efendim safâ geldiniz. (Hibret'i etekler) Aman bunda bir sır var (Meliha Kadın'a dikkatle bakar) Evet kendisi...

...

KÂMKÂR Zavallı Hazret! (Dönüp) Valideciğim Meliha Bânû!

MELİHA Ah ciğerpârem Kâmkâr! Sen misin (sarılıp) ah az daha fark edemiyordum. (Mehmet Şâkir 1885a: 79–81)

Ailenin buluşması bu kadarla sınırlı kalmaz. Meliha Bânû ve Hibret, kızları Fıtratî'ye; Fıtratî de Ni'metî'ye kavuşur. Böylece ailenin eksik bir parçası kalmaz:

FİKRETÎ Efendim Ni'metî gelmiş?

...

HİBRET Vay gâib sevgilisini bulmuş mu?

FİKRETÎ Evet Fıtratî imiş! Emir ederseniz çağırayım?

MELİHA Nasıl Fıtratî? Aman gelsinler! Ah aman bayılacağım; kızımın adı, gâib kızım.

Nİ'METÎ (Girer şaşalar) Vay Hazret! Evet Hibret Çelebi.. Hepsi burada...!! Aman Meliha Bânû!!!

HİBRET Vay Ni'metî siz misiniz gözümün nuru? Gel seni bir derâğuş edeyim.

FİTRATÎ Ay validem! Evet kendisi... Anneciğim! Anneciğim!!

MELİHA Ah yavrucağım (sarılırlar) Hele Mevla'm dünya gözüyle görüşmek müyesser kıldı.

HİBRET Bu ne sır! Bu ne acâyip hâl!! Demek ki üç senedir öksüz diye envâ'-ı cevri ü cefâ gören biçâre Fıtratî benim öz kızım imiş! Zîra kanım kaynar dururdu.

FİTRATÎ Ya! demek efendi benim öz vâhid babam imiş?!

MELİHA- Daha şüphe mi ediyorsun, işte Cenâb-ı Hak bu günü de gösterdi. Şükürler olsun ol âcizler hâmîsi Kadir ve Kayyum'a...

FİTRATÎ Ah... Babacığım!.. Babacığım (Kucağına atılır) Şu sevgili dat keşke babam olsa diye her dem Cenâb-ı Hakk'dan temennî eder dururdum. Meğerse gönlümü celbeden bir câzibe-i hakîkiye var imiş! Ah biz ne mutluyuz.

HİBRET- Ah babası hânesinde öksüzlükle yaşayış! Ne esef-engiz temâşâ! Ah gaddar felek!! İşte bunu bilmeli, canı cana ölçmeli de öksüzlere öyle muamele etmeli (Mehmet Şâkir 1885a: 83, 84)

Annelerin, çocukları için yaptığı fedakârlıklara bir örnek de Zekiye Molla'dır. Köse Mâhir tarafından, iki kez, hamileyken terk edilen Zekiye Molla'nın çocukları toplum tarafından dışlanmıştı. Etraflarındaki insanların çocuklara nasıl davrandığı, çekilen acılar Zekiye Molla'nın ağzından anlatılır:

ZEKİYE Evet O doğunca vâlidem karşı geldiğinden öldüremedim. Eyvahlar olsun. Bu haller şehre yayıldı. Herkes masuma babasız demeğe başladılar Derd ile anam babam ölünce Köse gizliden hânemize gelip dedi ki -Halkdaki sûizannı duydum da geldim. Çocukların başları nâra yanmasın. İşte, izinnâme... Vekil, şâhid, imam hepsi de ber-hayatdır. Nikâhlı haremim olduğun yarın meydana çıkar. Eh bir dolancı isem de namus düşmanı olmadığımı herkes anlar. Sen de baba intikamından geçersen hiç kimse ses çıkaramaz. Elalem gibi geçinilir gider -Bu teklife gönlüm razı oldu. Namusum temizlenecek diye memnun, mesrur oldum.. Ertesi gün dolandırdığı adamlardan Aşkî Baba namında bir budala davaya kalktığını duyunca kaçtı. Artık nereye gitdiğini bilen, gören olmadı. Bu defa da Zevkiye'ye yüklü kalmışım. Kızcağz dünyaya geldi. Ah o da alının kara yazısıyla geldi. On altı sene dul kaldım. Bu çocukların derdiyle ömrüm kütah oldu. Zira masumlar, koca şehre sığamadılar. Herkes, çarşı pazar onlara babasız aşağı, babasız yukarı, diyerek azar ederler idi. Bâhir'im akıllanınca gayri bu hâl ziyade gücüne gitdiğinden bir gün suzişle derdini bana açıp dedi ki: Valideciğim! Eğer Allah'dan korkmasam seni de kendimi de öldürür idim. Ama olamaz. Artık bu şehirden kaçmalı. Başka çaremiz yoktur. (Mehmet Şâkir 1886c: 26)

Zarif kılığındaki Köse Mâhir, gerçek oğlu olduğundan habersiz yaşadığı Bâhir'i evlâdı gibi sevmektedir. Mâhir, bir yandan da günah çıkartırcasına, evladına olan hasretinden bahseder:

ZARÎF Kalkıp) Kendisine muhabbetim kıyasdan haric. Onu bir türlü setr edemiyorum. Ah hayrül-halefi olmayanlar yahut evlâdına hasret bulunanlar böyle genç, güzel, terbiyeli delikanlıları gördükce helecan içinde kalır. Evet onu tezyin eden güzel huy, tatlı muamele üdebâ-yı asrın bile gıpta ve taklidini mucip olur. Muhabbetimden kendisini bir öz oğul makamında tutuyorum. (Mehmet Şâkir 1886c: 31)

Annelerdeki evlat sevgisinin en güzel örneklerinden biri de, Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te Selamet Kadın tarafından sergilenir. Kendilerine kalan mirası ele geçirmek isteyen Tayfur'un tezgahladığı plân çerçevesinde İhsan'ın kendi oğlu olduğunu iddia eden Ezmeragda'ya karşı mirastan vazgeçen Selâmet Kadın, yalnızca oğluna kavuşmanın derdindedir:

İHSAN İter) Ey yıkıl git postal! Şimdi elimden bir kaza çıkaracaksın ha?

RAMAZAN Ah beyim sabır!

TAYFUR Ay yavrum! Günahtır günah! Anaya böyle hakâret edilmez.

SENKİR Ah şüphe kalmadı ki, anasıdır.

EZMERAGDA Ah analik başka, si; yurayım oynuyor. Gördükce kanum kaynıyor.

İHSAN Canın çıksın! Alçak mekkâr!

EZMERAGDA (Müsellim'e) Ah Efendim! Hakimi hak ediniz. Altunlarımı kurtarın. Anlar benimdir.

SELÂMET Aman efendim, anlaşıldı ki, ellerinden kurtulmak yok. Akçenin kâffesini alsınlar. Tek evladım bana kalsın.

MÜSELLİM Akçe gitdikden sonra oğlan ne işe yarar?

SELÂMET Aman efendim!!! İnsan ciğerpâresini nasıl bırakır? Biricik oğlunu akçeye değişir mi hiç! Ama bunların murâdı akçe imiş. Varsın alsınlar.

SENKİR Efendi! Şâhitler hazır.

EZMERAGDA Aman efendim! Evlâdımı isterim. Sakladıkları altınları alıveriniz. Ah beni yaktılar. Evlâdsız fakir bıraktılar. . Bunlar çok zâlim. Çok gaddar.

RAMAZAN Bunların şu haline bakınca çıldırmak bir şey değil. Yapınışları bana bile hayret veriyor.

SELÂMET Pek güzel! Paraları ona versinler. Ben oğlumdan ayrılmam.

ÎHSAN Alı anneciğim! Sakın beni bırakma ha!

...

MUSELLİM [*] Kadının büyük serveti çocuğu uğrunda fedâ edivermesi şâyân-ı dikkatdir. (Mehmet Şâkir 1886c: 31)

Mehmet Şâkir'in eserlerinde aile sevgisi teması olarak ele alınan bu durumun, anne şefkati ya da annelerin fedakarlığı şeklinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Çünkü Mehmet Şâkir'in eserlerinde dikkat çeken en önemli noktalardan biri, aileyi derleyip toplayan, sorunlara çözüm yolları üreten kişiler olarak, anneleri seçmesidir. Gerek Meliha Bânû gerek Sıdkıye, aileleri için her türlü zorluğa katlanırken, eşlerinde aynı çaba görülmez. Hatta Hacı Sâfi, ailesi için bir çaba göstermemişken, nesi var nesi yoksa satıp, Köse Mâhir'e yedirir.

Mehmet Şâkir'in aile kurumuna bakışında, kadını ön plana çıkarması tesadüfi değildir. Tanzimatla birlikte, Türk aile yapısında ortaya çıkan çözülme, birbirinden kopuk bireyler ortaya çıkarmış ve bu durum, edebi eserlerde yoğun bir biçimde ele alınmıştır. Mehmet Şâkir de, bu kopuşu engelleyecek kahramanlar olarak anneleri seçmiştir.

4. 2. 3. 2. 9. Kadının Medeni Hakları

Mehmet Şâkir, eserlerinde kadının sosyal hayat içindeki kıymetine önemli vurgularda bulunmuş, bu hususa dikkat çekmiştir. Toplumda birçok meslek erbabının aslında insanlığın değil, kendi menfaatleri için çalıştığı gerçeği ve kadının sahip olduğu hakları Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın baş kahramanı Âkile Dudu'nun ağzından şu şekilde ifade edilir:

DURMUŞ Tabiatınız ne kadar şen İkbâl idbar içinde hâlden hâle yuvarlananlarda bile az görülür. Kırk bir kere maşallah Hiç ilişik etmezsiniz.

ÂKİLE Ha onların tirillikleri sabırsızlıkları Hakk'a tevekkül etmemelerinden ileri gelir Hele kendilerinde kanaat hamiyet cevheri olmayıp da kan yüzünden servet meziyet kazanmağı bahadırılık sayan gençleri yahud çalışmayıp da ailesini sıkıntı içinde yaşatan dinçleri insandan sayamam Onlar adeta kalb-ı hayvandır. Vicdansız iz'ansız nâdandır Ben âciz bir kadın iken gayret himmet tedbir sayesinde beğlercesine yaşıyorum Çok şükür Mevla'ya...

DURMUŞ Rahmetli pederinize dua ediniz ki o sizi okutmuş yazdırmış Ya o zat karanlık fikirli babalardan olup da kızının şöyle olur böyle olur diye bin vâhime ile sizi kâtip etmemiş olsa idi böylece kimsesiz kaldığınız vakit ne yapabilirdiniz Bu yaştan sonra kocalardan kalan ma'sumlar nerede sığındırılırdı Artık kocadan kocaya sekiz Bir koca daha dokuz.

ÂKİLE Hakkın var babacığım Hep bu rahatlar maârif sâyesidir Zira okumuşlar cesaret mahallinde cebbazlık sabır ve teennî yerinde çalkazanlık etmez Bu üslubla gemisini yüzdürür İşte dal dingil bir hatun iken maârif sayesinde hem kızımı hem oğlumu gül gibi büyüttüm Kendime de yan gözle bakan olmadı Şimdi İstanbul'un tehhül nâzırı yahud çöpçatanıyım kız, dul, erken mahlûl bulup alıvermek için hanımlar, beyler, efendiler hele yabancılar hep bana mürâcaat ederler Ey yazım olmasa çamaşucılıktan başka neye yarardım Artık değme adama mektup, muhabbetname bile yazıyorum Çünkü dünürlükden vakit kalmıyor Şu sanatım o let senelerini ganimet yılı diye anıp zenginlerin olduğunu dört gözle bekleyen cami kayyumlarından, kilise papaslarından, hele herkesin yekdiğeriyle kavga niza' çıkarmasını intizâr eden dava vekillerinden, arzuhalci köşebaşı yazıcılarından kırk kere a'lâ ya evet ben nev'-i beşerin izdivacla teksîr-i tenâsülünü arzu ve o yolda hizmet edenlerdenim ! (Mehmet Şâkir 1886d: 32, 33)

Mehmet Şâkir'in ortaya çıkardığı orijinal bir karakter olan Âkile Dudu'nun ilginç özelliklerinden biri de, kendini açıkça ifade etmesi, övmesidir. Mehmet Şâkir, Âkile Dudu gibi ideal bir karakter oluşturarak, kadınlara örnek teşkil etmesini istemiştir. Ancak Mehmet Şâkir'in buradaki en önemli eksikliği, kadınlara uygun bir meslek olarak, yalnızca çöpçatanlık kurumunu seçmiş olmasıdır. Âkile Dudu gibi, farklı bir meslekte kendini ispatlamış ikinci bir kadın karakterin de etkili olacağı muhakkaktır.

4. 2. 3. 2. 10. Kadına Karşı Şiddet

Günümüzün en önemli sorunlarından biri olan kadına karşı şiddet, Mehmet Şâkir'in oyunlarında da yerini alır. Mehmet Şâkir, bu hususta tavrını net bir biçimde ortaya koyar. Erkeğin, haksız olduğu durumlarda kaba kuvvete başvurusu, Mehmet Şâkir tarafından hoş karşılanmaz. Kadına karşı şiddetin en açık şekilde ortaya konduğu Kırk Yalan Köse adlı eserde Sıdkıye Dudu'nun haklı itirazlarına dayakla karşı durmaya çalışan Hacı Sâfî, eserin sonunda aylardan dayak yemiş, perişan bir vaziyette ortaya çıkar. Böylece yaptıklarının cezasını fazlasıyla görmüş olur. Aşağıda, Sıdkıye'nin Hacı Sâfî'yi Köse Mâhir'e karşı uyarma çabaları ve buna Hacı Sâfî'nin tepkisi yer almaktadır:

SÂFÎ Bir kaz getirdim, semizce; palaz, sâir harç.Masraf da uygun.Çabuk olunuz, yemek yapınız. Evvela tavuk suyuyla bir lâylıklı çorba yapmalı, sonra, palazı bol

fıstıkla, kişnişle doldurmalı, bir de büyük tepsiye kaymaklı güllaç; kaymağı hiç sakınılmasın. Bir kab da yeşillik elverir. Ah Mâhir Efendi, pek keyifsizlendi. Zavallı adam... Üç kabdan fazla yemez.

SİDKİYE Ziftin kökünü, keten çöpünü zehirle zıkkım yesin o hain. O hasta değil sevgili yârim; acınacaksan kendine acın; zira, çapkın, boğazlı, çingene nazlı, zevkini arar Şeytan Köse'dir. Bir palaz dolmasıyla bir tepsi güllaç isteyen obura hasta denilir mi? Avanaklık istemez. Bunlar hep hiledir. Hep düzen, dubara Aldanma şuna. Ondan bir hüner umma. Baştan sav. Elin ne idüğü belirsiz haydudunu senelerce evde beslemek hâle elvermez. Artık yetişir.

SÂFÎ Susundu gayri, çok uzun ettin.

SİDKİYE İnan ki böyledir. Kanmayınız lâfına onun. Sözüme kanın. Umduklarınız ondan pek uzak. Ona kalırsa, keyfine göre bir şaşkın kaz yakalamış, kolayca her tarafından yoluyor.

SÂFÎ Ey dedim artık, Aydın abası. Aman elverir.

SİDKİYE O taksak Köse, ne de canavar... Gündüz külahlı, gece silahlı, Malkoç bir herif... Kıyafetine, tavır ve hareketine bakıb da aldanıyorsunuz. Sizce o, nâdan, gayet mükemmel bir sâlih adam, belki de bir melek.

SÂFÎ Ona ne şüphe. Kadın kısmının saçı uzun, aklı kısa. Siz karışmayınız. Rica ederim size Daima gönlünü alınız. Bakın sonunda ne çıkar...Evet, ma'lûmunuz olsun ki o, sultan-ı ehl-i dil, bir bambaşka zattır. Her fenne vâkıf... Geçen gün doksan dokuzunun adını saydı.

...

SİDKİYE Oh ne güzel! Ben de onu diyorum. Madem ki doksan dokuz hüner var. Bu kesb-i tavr-ı ma'rifetinin birini icrâ etsin de nâmerde muhtaç olmasın. Boş duranları Mevlâ sevmez...

SÂFÎ Elhâsıl sen dediğimi belle. Bir gün ma'rifetlerini iyice anlarsın. O fazl u hüner sahibi bir adam. Artık bas...

SİDKİYE Fazl u hünere malik olanlar, öyle etrafına şunu bilirim, bunu bilirim, diye ulvan sarkıtmaz. Fiiliyatını gösteriverir. Bin tarif sözden bir kaba eser makbuldür.

SÂFÎ Ben de onu biliyorum. Bir gün öyle ma'rifet gösterecektir ki hepimiz parmak ısıracağız. Altınları koyacak yer bulamayacağız. Ama ehl-i hüner nazlı olur. Ondan ötürü kahrını çekiyorum.

SİDKİYE Bu kısıprik herif ha! İ'timâdınıza yanarım. Ancak şuna inanılır ki sizi dikden atmak için şıpın işi bir kışmarlık etsin. Bizim de parmaklarımız ağzımızda kalsın. Bu ihtimaldir. (Mehmet Şâkir 1886b: 3-5)

Hacı Sâfî ile Sıdkıye Dudu arasındaki tartışma, eser boyunca devam eder. Sâfî, Sıdkıye'nin söylediklerinin Köse Mâhir tarafından duyulması ve bu nedenle Mâhir'in evden ayrılmak istemesi karşısında Sıdkıye'ye vurur. Bunun üzerine Sıdkıye artık

Sâfî'yi uyarmamaya karar verir. Aşağıdaki bölümde Hacı Sâfî'nin Sıdkîye'ye şiddet uygulaması, ardından da hiçbir şey olmamış gibi Sıdkîye'yi işine karışmaması yolunda uyarması yer almaktadır:

MÂHİR Şimdi o bahsi şöyle bırakalım. Lütfediniz siz söyleyiniz. Bakın bunda hilâfım var mı? Kâtil diyordu câhil diyordu. Bin türlü bühtânı sıraladığını kulağımla duydum. Daima fakir için ağza gelen hezeyanı söylüyordu. Oradan bir adımda buraya geldim. Bari niza'lar olan sadâlar ber-taraf olsun Bu da fakirin buradan yürümesine mütevakıftır. Şimdi de saklayınız bakalım, benim karşımda gizli iş tutulabiliyor mu? Şu kadar ki, siz ona bühtandır, dediğiniz andan dolayı sizden razıyım. Her ne ise artık affınız rica olunur.

SÂFÎ Ayaklarına kapanır.) Aman efendim, siz affediniz, beni bırakmayınız. Teşebbüsâtımız hebâ olur, elimden tutan bulunmaz. Ben yarı yolda sefil kalırım. Merhametiniz bana yâver olsun. Küçüklerin taksîrâtına büyükler bakmaz.

SIDKÎYE Meydana çıkar.) Ama ne bakas ne banavansın. Adeta zırlak bir budalasın. Böyle düzenbaz, çift çengilerine aldanan, sonra belasını bulur. Ama iş işden geçer. Allah Allah bu anlaşılmayacak şey mi? O gelirken hatta yanımıza geldikten sonra yüzüne karşı aleyhine söyleniyordum. Ta'n ettiğimi kulağıyla duyunca herif bir güzel bilgilik satdı. Nâtıka-perdâzlıkla avanağı aldatdı. Aman bir düşün. Seni bebecik yerine komuş, kargalarla aldatıyor.

(Mâhir sür'atle gezinir.)

Of artık boğuluyorum. Bu sersemliği bırakınız. Şu dahiyye de evimizden ırağ olsun. Cehenneme kadar yolu var.

SÂFÎ (Hatuna yumruk döşer) Alındı artık, alındı artık. Cezanı gör de sesin tıkansın, utanmaz sıyrık... İşte böyle olur.

SIDKÎYE Vay aman aman omurgalarım bütün delindi. Mevlâ'dan utan a zâlim herif. Âcizi döğmek hiç mertliğe yaraşır mı?

SÂFÎ Nasihatle yola gelmeyen âcizlere aczlerini bildirir, akıllarını başlarına getirir. Güzel bir ilaçdır, hürmetli salak, cennetden çıkmış tertemiz dayak. Oh Hızır gibi imdâda geliyor.

...

SIDKÎYE (Bir köşeye çekilir ağlar) ... Efendi! Artık oldu olacak, bana bir lütuf daha ediniz de şu zâta iyice muhabbet edeyim. Bunun doksan dokuz fenni varmış. Elbet simyâ da bilir değil mi? Bari beni bir güzel çarpsın da vücudumu aynaş koynaş etsin, kuyu çengeline döneyim. Ey hani ya niçin çarpmıyor?

SÂFÎ Hadindi hatun, haydi diyorum, galiba dayak miyânesini bulmadı.

SIDKÎYE Çarpsın diyerek bekliyorum. O vakit şübhe kalmaz.

SÂFÎ O çarpmaz ama ben çarpacağım suratına şimdicek tokadı, artık elverir.

SİDKİYE Birden fırlar kalkar kendi) Beyhude niçin uğraşıyorum. Püf... Varsın hepsinin adı batsın. Olacak olur.

SÂFÎ Âh, nûr-ı aynım! Uysal ol, sözümü davaya çalışma, elinin hamuruyla bir daha er işine karışma. Deminki dersim, iyi bir dersdir. (Mehmet Şâkir 1886b: 10-12)

...

CERÎ ... Oğlan karı meymeleti karı Sen onları ibtidâ kendine yakışdıramazsın Onlar adam akıllı avrat harcıdır Hayır Yine sevildiğini söyler Ya patavatsız kaba çirkin sözlerine ne diyelim Bunları duyunca insanın bir kere beyni tırmalanır Çekersin sopayı Alındı al bakalım Kafa budur göz budur Temiz bir ıslatırsın.

BURHAN Yavaşça) Oh ellerin nurdan olsun.

CERÎ Haydi sokağa Eğer istimi alamadınsa biraz da kahveciye: Oğlan kahveci! Nargilen işlemiyor Kahveyi iyi kavurmamışsın Bir küllü ateş getir Ay oğul buraya bir tır-endâz cıracak lazım falan filan biraz da ona atar tutarsın Artık koyu koyu düşünerek nargile çekişi seyreyle alimallah kahve köşesinde herkesten evvel gelen cümleden sonra giden kim var ise mutlaka karıdan bıkmıştır. (Mehmet Şâkir 1886d: 24, 25)

Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'ndan alınan yukarıdaki bölümde de, iç güveyi bir damat olan Burhan'ın, evde eşine şiddet uyguladığını, söyleyen Ceri Hasan'a içten içe destek verdiği görülmektedir. Mehmet Şâkir'in bu tavırla verdiği mesaj da, eşini dövemeyen kocaların, bilinçaltında kadına şiddet olduğudur.

4. 2. 3. 3. Vatan Sevgisi, Vatan Hasreti

Mehmet Şâkir, vatan sevgisini vatanlarından ayrılmak zorunda kalan tipler üzerinde gösterir. Gurbet ellerde çaresiz yaşayan bu insanlar, her an vatanlarına özlem duymaktadırlar. İnatçı yahut Çöpçatan'dan alınan aşağıdaki bölümde Fıtratî'nin vatan hasreti görülmektedir:

FİTRATÎ İnsan kısmı ne acâyib mahlûk! Endişe edecek bir şeyciği olmadığı zaman kendisine ne kadar uzun emeller bulur.. Beyhude helecanlarla yüreğini üzer.. Hele bencileyin ana ve babadan vatan ve akrabadan ayrılanların endişesiz vakti olur mu?

FİKRETÎ Bu mukaddimeler neden icab etdi bakalım.

FİTRATÎ Benim hamaratlığımı bilirsin.. Gece gündüz çalışır, işlerimi tertemiz yaparım; ama artık anlaşıldı. Bunlar adeta avanaklık; görüyorum ki hep sersemler çalışıyor.. Akıllılar zevkinde.. Zâhir beni öksüz diye... (Mehmet Şâkir 1885a: 7)

Vatanlarından ayrılmak zorunda kalıp, sıkıntılar çeken insanları en etkili örneklerinden birini teşkil eden Meliha Bânû'nun eşine ve çocuklarına kavuştuğu andaki sevinci ve söyledikleri de sıra özleminin örneklerindendir:

MELİHA Sonrası artık burada bulamazsam çaresiz kalacak idim. Kendime bir iş bulup idare olmak zihnimde yerleşmişti.

HİBRET Vay biçâre vay başcağınız neler gelmiş! Ben ise sizi hala memleketde sanıyordum.

MELİHA Ama kızcağım gâib oldu. Bilirsiniz ki Rusya'dan yakayı kurtarmak müşkül, hicrete müsâade etmiyor; bakdım ki amcası gidiyor. Ne kadar olsa erkektir işini becerir, kızcağızı geçirir diye ona verdim. Sonra bir daha görmek müyesser olmadı! Öldüler mi kaldılar mı ne hâl oldular bilemiyorum.

HİBRET Ama kızınızı bilemedim. Çünkü öyle bir kızınız yoğidi. Kâmkâr nâmıyla evvelki kocanızdan bir oğlunuz var idi ama.

MELİHA Evet o da kayıp; yer yarılmış yere geçmiş lâkin dediğim kız sizindir siz memleketden...

HİBRET Ha hatırıma geldi. Ben memleketden çıkarken siz hâmile idiniz demek ki o kız oldu! Şimdi anladım. Gel.. Kız Fikretî bak bu memleketdeki haremim. On altı sene evvel bazı esbabdan dolayı Hicaz'a diye memleketden acele çıkmışdım artık bu taraflarda kaldım idi. En son beni buldu; pek hakikatli, zarif hanımdır. (Mehmet Şâkir 1885a: 79–80)

Mehmet Şâkir, devlet memurlarının, geçim kaygısıyla doğup büyüdüğü yerlerden ayrılmaları ve bu uğurda birtakım sıkıntı ve felaketlerle karşılaşmaları da, vatan hasreti içinde değerlendirilebilir. Yalan Tükendi'den alınmış olan aşağıdaki bölümde Bâhir, memurların sıkıntılarını bahsedip, onların memleketlerinden ayrılma sebeplerini kanaatsizliğe bağlasa da, Mâhir bu insanların memleketlerinde huzursuz edilmiş olabileceklerini belirterek, kendi durumuna telmih yapınca, Bâhir'de benzer bir kaderle vatanından ayrılmak zorunda kaldığına eseflenir:

BÂHİR Ey, bak bu tuhaf. Ah memuriyet için gezmesi pek güç. Böyleler faydası kadar da ızdırap görmektedir. Hususiyle istidraçsızları gayet bî-huzur. Ekseriye han köşelerinde felekle pençeleşmeğe mecbur. Ya hastalansa da ölüverse, her şeyi şunun bunun elinde. Bütün sırrı şair ise birtakım na-ehiller dilinde tarumar olur. Belki bir hain hile ederek mührünü çalar. Etmedik fenalık bırakmaz. (Zarif Efendi kuşkulandır.) türlü yolsuzluklar zuhur eder.

ZARİF Her ne ise, onu geçelim şimdi. Bahsimiz orada değil.

BÂHİR Sanki ben derim. Bunların pek çoğu memleketlerinde sanat ve ziraat ucu tutup Mevla'nın verdiği çoğa aza kanaat etmeyenlerdir.

ZARÎF Ah yavrum, hiç kimse vatanın aguşundan cüda olmağı hoş görmez ama durup dururken sevgili vatan cilvelenir, başa derd açar. O zaman her yüzden müşkilat hücum edince insan uzağa kaçar. Böylece gahi gurbet il vatan olur. Kimini vatan öyle sıkır ki...

BÂHİR İç çekerek) Ondan bedeni çıkmazsa bedenden canı çıkar.

ZARÎF Çaresiz gurbet illere can atar. Bâhusus küçük yerlerde insan yuvada yavru gibidir. Ondan ayak çekmezse pervaze imkan bulamaz. Çünkü yabancı bir ticaretle dağ yutsa pire yerli pire tutsa dağ görünür. İmdi kimi gayzından kimi feyzinden ötürü vatandan irak olup teker meker gurbet iline yuvarlanır. Haricde rakip şerrinden vâreste ve serbestçe terakkî eder. Seyr ü seferde, fütûhât-ı ma'neviye de vardır. Ekser kesif akıllar bağı bahtlar açılır. İşte herkesi bir derd oyalar. Yıldızların bile sâbiteleri donuk olup seyyâreleri parlar. Tabîat-ı alem budur.

BÂHİR Bazılarının baht-ı siyâhı daha cihana ayak basarken yüzüne vurur. Evvelkiler onu vatandan cüdâ eder. (Mehmet Şâkir 1886c: 15–17)

Örneklerden de görüldüğü üzere Mehmet Şâkir, oyunlarının arasına birçok tema sıkıştırmıştır. Bu tavır, oyunların, diğer Tanzimat dönemi oyunlarının çoğunda olduğu gibi, sosyal fayda amacıyla yazıldığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır.

Mehmet Şâkir, zaman zaman ele aldığı temalarla ilgili net bir tavır ortaya koyamasa da, birden fazla eşle evlilik, kadına karşı şiddet, kadının eğitim hakları gibi o dönemde üzerinde pek fazla durulmayan noktalara dikkat çekmesi bile, oldukça önemlidir.

4. 2. 4. Tiyatro Eserlerinin Yapı Bakımından Değerlendirilmesi

Daha önce de ifade edildiği gibi, Mehmet Şâkir, oyunlarında tiyatro terimlerine kendine özgü bir karşılık getirerek “Perde” yerine “Fasıl”, “Meclis” yerine de “Bâb” terimlerini kullanmıştır. Ayrıca Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet adlı eserinde “Tablo” terimlerini de kullanmışsa da bu tabloların eserin bölümleriyle doğrudan bir ilgisi bulunmamaktadır.

Mehmet Şâkir, üçü 3, üçü de 5 perdelik olan bu oyunlardaki fasıllar ve bu fasıllarda yer alan bab sayıları aşağıdaki şekildedir:

İNATÇI YAHUT ÇÖPÇATAN

I. FASIL	II. FASIL	III. FASIL	IV. FASIL	V. FASIL
3 BAB	6 BAB	3 BAB	5 BAB	6 BAB

ÎCÂB-I GURUR YAHUT İNKİLÂB-I MUHABBET

I. FASIL	II. FASIL	III. FASIL	IV. FASIL	V. FASIL
		I. TABLO		II. TABLO
9 BAB	9 BAB	3 BAB	3 BAB	5 BAB

EVHÂMÎ

I. FASIL	II. FASIL	III. FASIL
7 BAB	8 BAB	11 BAB

KIRK YALAN KÖSE

I. FASIL	II. FASIL	III. FASIL
7 BAB	7 BAB	6 BAB

YALAN TÜKENDİ

I. FASIL	II. FASIL	III. FASIL
6 BAB	5 BAB	9 BAB

TEEHHÜL YAHUT İLK GÖZ AĞRISI

I. FASIL	II. FASIL	III. FASIL	IV. FASIL	V. FASIL
3 BAB	3 BAB	6 BAB	1 BAB	7 BAB

4. 2. 4. 1. Olay Örgüsü ve Aksiyon Şeması

Mehmet Şâkir'in oyunlarında kısa ve basit bir olay örgüsü vardır. Gerek zaman, gerek olay bakımından kısa ve basit olan bu olay örgüsü, gerçeğe yakınlık ve hayatın içinden alınmış olması yönleriyle dikkat çekicidir. Eserlerde seçilen olaylarda, Mehmet Şâkir'in hem kişisel hem de meslek yaşamından yoğun izler bulunmaktadır.

Oyunlarda gerilimin oldukça alt düzeyde olduğu görülür. Okuyucu/izleyici için heyecanı üst düzeye çıkaran unsurlar oldukça azdır. Bunda, daha olay gerçekleşmeden, olacakların tahmin edilmesini sağlayan konuşma ya da davranışlara yer verilmesinin rolü büyüktür. Örneğin Kırk Yalan Köse'de Sıdkıye, Hacı Sâfi'nin başına gelecekleri önceden rüyasında görür ve bunu anlatır.

Oyunlarda vak'a, sanki daha önce birkaç bölüm daha varmışçasına birdenbire başlar. Oyunların başlangıcındaki diyaloglardan, birçok gelişmelerin yaşandığı ve bu gelişmelerin artık çözüm bekler hâle geldiği anlaşılmaktadır. Örneğin Evhâmî ve Kırk Yalan Köse'de evlere yerleşen kişilerin ne zaman, hangi şartlarda geldikleri ve kendilerini nasıl kabul ettirdikleri belli değildir. Konuşmalardan, ev halkı arasında bu misafirlerle ilgili çatışmalar olduğu görülmektedir. Aynı şekilde, İnatçı yahut Çöpçatan'da Hasan Kaptan'ın ne zaman, nasıl öldüğü belirtilmez. Doğrudan, Selâmet Kadın'ın mirası alamadan eve dönüşünden başlanır. Kırk Yalan Köse'nin devamı olan Yalan Tükendi'de de, Köse Mâhir'in Hacı Sâfi'yi aldattıktan sonra yaptıkları, parayı nasıl harcadığı belli değildir. Eser, aradan yıllar geçip, Köse Mâhir ölmüş bir muhassılın yerine geçtikten başlar. Ancak Mehmet Şâkir, olaylarda eksik kalan yanları eserlerin içinde tamamlamayı ihmal etmez. Genelde eserlerin sonunda bir kahramanın ağzından dile getirilen bu açıklamalar, kafalardaki soru işaretlerini giderir. Örneğin, Köse Mâhir, suçluluğu anlaşıldıktan sonra, her şeyi anlatır. Leknahuri'nin bir katil olduğu, eserin sonunda onu yakalamaya gelen subaşı tarafından açıklanır.

Mehmet Şâkir'in oyunlarında yer alan olay örgüsü ve aksiyon şemaları aşağıdaki şekildedir:

4. 2. 4. 1. 1. İnatçı yahut Çöpçatan

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Temanın sergilenmesi	1. Fıtratî'nin Fikretî'yle dertleşmesi, aşkını anlatması. 2. Zehra'nın Yâdigâr'ı övüp Fıtratî'yi kötülemesi. 3. Hibret'in Fıtratî'yi saf, temiz bulması.	Serim
Dramatik Durum (Çatışma)	1. Hazret'le Zehrâ'nın, Yâdigâr ve Fıtratî'yi tanıdıkları iki zengin adamla evlendirmeyi planlamaları. 2. Evin hizmetçilerinden Vassaf'ın, Hazret ve Zehrâ'yı bu plandan vazgeçirmeye çalışması. 3. Yâdigâr'ın görücü usulü evlenmeye karşı çıkması ve Hazret tarafından hakarete uğraması.	Düğüm
Karşı Girişme	1. Vassaf'ın Hazret ve Zehrâ'yı kararlarından döndürebilmek için plan yapması. 2. Evin hizmetçisi Fikretî'nin de Vassaf'a yardım etmesi.	
Gelişmeler	1. Fıtratî'nin erkek kılığına girip camdan atlaması. 2. Hazret'in evdeki yabancıнын camdan atladıktan sonra öldüğüne inandırılması. 3. Fıtratî'nin deli rolü yaparak, Zehra'yı korkutması, para ve broşunu geri alması. 4. Hibret'in ilk karısından olan üvey oğlu Kâmkar'ın, ölen adamın arkadaşı olduğunu söyleyerek Hazret'ten hem para, hem de Yâdigâr'la evlenmek için izin koparması.	
Çözüm	1. Hibret'in, Fıtratî'nin öz kızı olduğunu öğrenmesi. 2. Hibret'in karısı Meliha'nın Buhara'dan gelmesi. 3. Fıtratî'nin sevgilisi Ni'metî'nin gelmesi. 4. Herkesin, sevdiğine kavuşması.	Çözüm

4. 2. 4. 1. 2. Âcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Temanın sergilenmesi	1. Selâmet Kadın'ın, eşi Hasan Kaptan'dan kalan mirası, harcı karşılayacak parayı bulamadığı için alamaması. 2. Hasan Kaptan'ın kardeşi Tayfur Efendi'nin mirası ele geçirmeyi tasarlaması. 3. Selamet Kadın'la oğlu İhsan'ın mirasın etkisiyle çevrelerindeki insanları küçümsemeye başlamaları.	Serim
Dramatik Durum (Çatışma)	1. İhsan'ın nişanlısı Fevzi'yi esnaf kızı diye küçümsemesi ve ondan ayrılması. 2. İhsan'ın, Fevzi'den ayrıldıktan sonra, mahallede paraya düşkünlüğü ile tanınan Nazife Hanım'la ilişkisi ve Fevzi'nin bu duruma tepki göstermesi. 3. Tayfur Efendi'nin Senkırzâde adında bir dava vekilinin yardımıyla Selâmet Kadın'la İhsan'ı zindana attırması. 4. Tayfur Efendi ile Senkırzâde'nin Ezmeragda adlı Rum bir kadının mahkemede yalancı şahitlik yapıp, İhsan'ın gerçek annesi olduğunu iddia etmesini istemeleri.	Düğüm
Karşı Girişme	1. İhsan'ın eski nişanlısı Fevzi'nin babasının, Selâmet Kadın'la İhsan'ı zindanda zindandan kurtarması. 2. Nazife Hanım ve cariyesi Nûridil'in İhsan'la dalga geçmeleri, eski nişanlısı Fevzi'nin İhsan'a maddi manevi destek olması. 3. Senkırzâde'yle Tayfur Efendi'nin planlarından, Hacı Hüsrev'in haberdar olması, ilâmın ve hüccetin İstanbul'dan getirilmesini sağlayarak, müsellime vermesi.	Düğüm

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Gelişmeler	1. Müsellimin, mirasın Selâmet Kadın'la İhsan'ın olduğuna inanıp, sahteci dava vekili Ezmeragda, Senkırzâde ve Tayfur Efendi'nin cezalandırılmalarına karar vermesi. 2. Mahkemenin İhsan ve annesi Selâmet Kadın lehine sonuçlandığını gören Nazife Hanım'la cariyesi Nûridil, hiç alay etmemişler gibi, tekrar İhsan ve Ramazan'a dönmek istemeleri.	
Çözüm	1. İhsan'ın uşağı Ramazan'ın imamı çağırması. 2. Nazife ile Nûridil'in, nikâhın kendileriyle kıyılacağını zannetmeleri. 3. İhsan'la Ramazan'ın, Fevzi ve Remzi'yle nikâh tazelemeleri. 4. Nazife ile Nûridil'in, menfaatperestlikle suçlanarak kovulmaları.	Çözüm

4. 2. 4. 1. 3. Evhâmî

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Temanın sergilenmesi	1. Bilgili bir adam edasındaki Leknahuri'nin Evhâmî'nin, evine yerleşerek, telkinleriyle onu hastalık hastası, batıl inançlara sahip bir insan olması. 2. Leknahuri'nin, Evhâmî'nin karısı Sabire'nin eve adam aldığı yalanını yayması ve Sabire'yi kocasının gözünden düşürerek, Pembe'yle evlenmesine zemin hazırlaması.	Serim

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Dramatik Durum (Çatışma)	1. Evhâmî'nin kızı Hasna ile evlenmeye niyetlenen Leknahuri'nin, bu yakınlıktan yararlanarak ondan bir bostan ile beş yüz altın koparmayı da başarması. 2. Evhâmî'nin Pembe'ye ilgi duyması. 3. Evhâmî'yi sever görünen Pembe'yle Leknahuri'nin Evhâmî'yi öldürmeyi planlamaları. 4. Pertev'in Evhâmî'yi Leknahuri'ye karşı uyarmaya çalışması.	Düğüm
Karşı Girişme	1. Evhâmî'nin kızı Hasna'yı Leknahuri'yle evlendirmek istemesi, Hasna'nın buna itirazı. 2. Evhâmî'yi uyarmayı başaramayan Pertev'in, evin cariyesi Sümbül'den yardım istemesi, Sümbül'ün evliya kılığına girerek, Evhâmî'yi uyarması. 3. Evhâmî'nin evliyanın ya bile inanamayacak hâle gelmesi. 4. Pembe'nin Evhâmî'ye gerçekleri itiraf etmesi.	
Çözüm	1. Erzurum'dan elinde yazıyla bir zabıt gelerek, Erzurum'da işlediği cinayetten dolayı cezaevine konulan ve buradan kaçan Şem'i adındaki kişinin, Leknahuri olduğunu söylemesi. 2. Leknahuri'nin Ankara'da Muslu adında birinin kızı Pembe'yi de kandırarak yanında getirdiğinin anlaşılması ve Leknahuri'nin tutuklanması. 3. Evhâmî'nin karısı Sabire'nin günahsız olduğunun ortaya çıkması. 4. Pembe'nin sevgilisi Ferhat'la, Hasna'nın Pertev'le, Sümbül'ün de Dursun'la evlenmesi.	Çözüm

4. 2. 4. 1. 4. Kırk Yalan Köse

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Temanın sergilenmesi	1. Köse Mâhir'in Hacı Sâfi'nin evine yerleşmesi. 2. Hacı Sâfi'nin Köse Mâhir'i altın bulacağı ümidiyle evinde misafir edip, ona hizmette kusur etmemesi.	Serim
Dramatik Durum (Çatışma)	1. Hacı Sâfi'nin eşi Sıdkiye'nin Köse Mâhir'in sahtekârlığına karşı kocasını uyarmaya çalışması, karşılığında şiddete maruz kalması.	Düğüm
Gelişmeler	1. Hacı Sâfi'nin altın uğruna bağını ve evini rehin olarak vermesi, evdeki eşyaları da satmaya başlaması. 2. Hacı Sâfi'nin kızı Zekiye'nin Köse Mâhir'den hamile kalması. 3. Köse Mâhir, Aşkî Baba ve Hacı Sâfi'nin evde madenlerden altın elde etme çabaları. 4. Köse Mâhir'in Aşkî Baba ve Hacı Sâfi'yi Selçuklu hazinesini bulmak üzere yola çıkarması. 5. Zekiye'nin çocuğu dünyaya getirmesi.	Düğüm
Çözüm	1. Köse Mâhir'in Hacı Sâfi'yi soyup kaçması. 2. Dört ay sonra Hacı Sâfi'nin perişan bir halde geri dönmesi. 3. Hacı Sâfi'nin olanların sorumluluğunu kabul edip, pişmanlık duyması. 4. Bogos Ahbar'ın alacağını, Aşkî Baba'nın da hazineden payını istemesi, Sıdkiye tarafından ikna edilmeleri.	Çözüm

4. 2. 4. 1. 5. Yalan Tükendi

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Temanın sergilenmesi	1. Rüştü'yle Zevkiye'nin birbirlerini sevmeleri Zarif kılığındaki Köse Mâhir'in engel olmaya çalışması. 2. Memo'nun, Köse Mâhir'in efendisinin yerine geçen bir sahtekar olduğunu söylemesi.	Serim
Dramatik Durum (Çatışma)	1. Gerçek muhassıl Zarifcan Efendi'nin eşi ve çocuğunun, muhassılı bulmaya gelmeleri ve Köse Mâhir tarafından hakarete uğramaları. 2. Köse Mâhir'in eşi Zekiye Molla'nın da Köse Mâhir'i bulmaya çalışması. 3. Köse Mâhir'in âşık olduğu Zevkiye'ye (aslında kızı), onu gerçekten seven Rüştü'yü dünürü olarak göndermesi.	Düğüm
Karşı Girişme	1. Memo'dan işin aslını öğrenen Bâhir(Köse Mâhir'in oğlu)'in, olayı belgelemek üzere şehre gitmesi. 2. Memo'nun geride kalanları oyalayarak, Bâhir'e zaman kazandırması.	
Çözüm	1. Subaşı'nın Köse Mâhir'i tutuklamak üzere gelmesi. 2. Köse Mâhir'in suçunu itiraf etmesi. 3. Bâhir ve Zevkiye'nin, Hacı Sâfi'nin gerçek çocukları olduğunun ortaya çıkması. 4. Gerçek muhassılın eceliyle öldüğünün anlaşılması. 5. Zevkiye ile Rüştü Bey'in evlenmesinin karara bağlanması.	Çözüm

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
	6. Köse Mâhir'in yaptıklarının cezası olarak hapse gönderilmesi. 7. Birden fazla kadınla evliliğin neticesi olarak, farklı zamanlarda, farklı yerlerde Köse Mâhir'le evlenmiş olan kadınlar çaresiz ortada kalması.	

4. 2. 4. 1. 6. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Temanın sergilenmesi	1. Saatini, kordonunu ve yüzüğünü rehin veren iç güveyi Burhan Bey'in sıkıntılı halleri. 2. Naile Hanım'ın eşinin derdini paylaşma çabaları.	Serim
Dramatik Durum (Çatışma)	1. Saatin, kordonun ve yüzüğün rehin verildiğini öğrenen kayınvalide Beytiye'nin, Burhan Bey'e sitem etmesi. 2. Burhan Bey'in, Beytiye Kadının sözlerine kızarak eşi Naile Hanım'la tartışması ve başkasıyla evlenmek iddiasıyla evi terk etmesi.	Düğüm
Gelişmeler	1. Burhan'ın iç güveyilikten kurtulmak, Ceri Hasan'ın iç güveyi olmak, Zâik'in de telli duvaklı bir genç kızla evlenmek üzere çöpçatan Âkile Dudu'ya gitmeleri.	

AKSİYON ŞEMASI	OLAYLAR	OLAY ÖRGÜSÜ
Karşı Girişme	1. Beytiye Hanım'ın kızı Nâile'ye yeni bir eş bulması için Âkile Dudu'ya gitmesi. 2. Ceri Hasan'ın eşi Naîme Hanım'ın da, eşinin ilgisizliği üzerine Âkile Dudu'ya danışması. 3. Âkile Dudu'nun eşleri değiştirmeyi planlaması. 4. Âkile Dudu'nun Zâik'in eşi Zevkiye Hanım'ı süsleyip genç kıza dönüştürmesi.	
Çözüm	1. Birbirlerinin eşini alan Burhan Bey ve Ceri Hasan'ın, eski eşlerini özleyip, pişmanlık duymaları ve tekrar eski eşleriyle yeniden evlenmeleri. 2. Zâik'in Zevkiye'yi genç kız zannıyla gelin edip, yaptıklarından pişmanlık duyması.	Çözüm

4. 2. 4. 2. Tiyatro Eserlerinde Zaman

Mehmet Şâkir'in oyunlarında vak'aların cereyan ettiği sosyal/tarihi zaman belli değildir. Yaşanan olayların, tarihi bir yanının olmaması da, oyunların sosyal/tarihi zaman yönünden belli bir döneme mal edilmesini zorlaştırmaktadır. Eserlerde vak'a, kapalı bir mekan içinde yaşandığından ayların, mevsimlerin geçişine vurgu yapılmaz. Bu da eserlerin, kozmik zaman yönünden değerlendirilmesini de imkansız kılmaktadır.

Kronolojik bir anlatımla sergilenen oyunlarda, zaman zaman geri dönüş tekniği de kullanılmıştır. Tekniğin kullanılmasındaki temel amaç, eserlerde kapalı kalan kimi noktaların, kahramanların belleklerinden dışavurularak, okuyucunun/izleyicinin aydınlatılmasıdır.

Mehmet Şâkir, kimi zaman da, kahramanları aracılığıyla, geçen süreyle ilgili bilgiler verir. Örneğin İnatçı yahut Çöpçatan'da Meliha Bânû'nun 16 yıldır eşini aramakta olduğu Hibret'in ağzından söylenir:

HİBRET Fikretî bak bu memleketdeki haremim on altı sene evvel ba'zı esbabdan dolayı Hicaz'a diye memleketden çıkmışdım Artık bu taraflarda kaldım idi En son beni buldu; pek hakikatli zarif hanımdır (Mehmet Şâkir 1885a: 80)

Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'te de, İhsan ve annesi Selâmet Kadın'ın zindan ve hapiste geçen süreleri, uşak Ramazan tarafından belirtilir:

RAMAZAN Âh düş görmüşe döndük... Üç ay evvel servet, saadet.. Bugün zarûret, meşakkat... İşte şımarıklığın belasıdır bu... Hanım üç aydır zindanda... Bey de mahbus... (Mehmet Şâkir 1885b: 29)

Kırk Yalan Köse'de Köse Mâhir'le Zekiye Molla arasında yaşanan ilişkiler ve bu ilişkilerin neticesinde dünyaya gelen çocuklar, hem Kırk Yalan Köse'de hem de Yalan Tükendi'de olayların ne kadar sürede geliştiğinin belirleyicisi olmuştur.

Köse Mâhir'in ne kadar süredir Hacı Sâfi'nin evinde kaldığı, Zekiye Molla'yla Köse Mâhir arasındaki diyalogdan anlaşılmaktadır:

MÂHİR Ay ne oldu ne ağlıyorsun yine bir şey mi var?

ZEKİYE Âh kan iligin kurusun Etdiklerini bilmiyor musun Sabah dedigin yedi ay oldu Sabrım tükendi artık efendi Çehre-i ümmîd sarardı soldu... (Mehmet Şâkir 1886b: 15)

Sıdkıye ve Zekiye'nin feryatları, Hacı Sâfi'nin Köse Mâhir tarafından götürüldükten sonra ne kadar zaman geçtiğini de ortaya koyar:

SİDKİYE Aman yarabbi ne olmaz iş bu dört ay oluyor hâlâ eser yok

ZEKİYE Düşündükçe fenalaşıyorum yine kalbimi bir ateş aldı. (Mehmet Şâkir 1886b: 49)

...

(Bâhir Efendi on yedi çağlarında hûb-rû bir civân...) (Mehmet Şâkir 1886c: 15)

Mehmet Şâkir, geçen süreyi kimi zamanda kendi açıklamalarıyla belirtir. Yalan Tükendi'den alınan yukarıdaki bölümde, Köse Mâhir'le Zekiye'nin oğlu Bâhir'in yaşını belirtmektedir.

4. 2. 4. 3. Tiyatro Eserlerinde Mekân

Mehmet Şâkir, olayların geçtiği yerleri, eserlerin başında belirtir. Buna göre, İnatçı yahut Çöpçatan, Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Evhâmî ve Yalan Tükendi'deki olaylar, Uşak'ta; Kırk Yalan Köse'deki olaylar ise, Isparta'da cereyan eder. Son eseri olan Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda yaşanan olaylar da İstanbul'da geçmektedir.

Eserlerin yaşandığı yerler dışında kimi yer adları da anılmaktadır. Bunlardan bazıları Hicaz, Buhara, Bağdat, Halep gibi yerlerdir. Hindistan ve Çin de, daha çok uzak iklimleri sergilemek, abartıyı ve bilinmeyeni vurgulamak amacıyla seçilmiştir. Evhâmî'de Leknahuri'nin, Kırk Yalan Köse'de de Köse Mâhir'in uydurduğu hikâyelerde bu iki ülke sıkça geçmektedir. Kafkasya ve Hindistan, esirlerin getirildiği yerleri ifade ederken; İstanbul, devlet idaresini simgelemektedir. Nil ve Nilüfer de, eserlerde adı geçen akarsulardır.

Mehmet Şâkir, tiyatro oyunlarında bölüm başlarında, vak'anın sahneleneceği mekânla ilgili verilen detayları, oyunlarında nâdiren kullanmış, yalnızca Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet'le Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nın girişinde kısa, bir cümlelik mekân tasvirleri yapmıştır.

4. 2. 5. Tiyatro Eserlerinde Dil ve Anlatım Özellikleri

Mehmet Şâkir'in tiyatro eserlerine, dil ve anlatım yönünden bakıldığında, Tanzimat edebiyatı 1. dönem sanatçılarıyla paralellik taşıdığı göze çarpmaktadır. Sanatı, toplumu aydınlatmak için bir araç olarak benimseyen Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemâl ekolü, Ahmet Vefik Paşa'nın da etkisiyle, oyunlarını hem okunmak hem de ramazan gecelerinde oynanmak gayesiyle yazdığını ifade eden Mehmet Şâkir'in eserlerine de hâkim olmuştur.

Mehmet Şâkir'in oyunlarında, dil bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. İnatçı yahut Çöpçatan'ın kahramanlarından Hazret'in konuşmalarında kullandığı Çağatayca sözcüklerin anlamlarını sayfa altlarında vermesi de, Mehmet Şâkir'deki dil bilincinin bir göstergesidir.

Mehmet Şâkir, bu durumla ilgili eserin girişine “İfade” başlığı atında şu açıklamayı ekler:

“Lisân-ı Osmânî esasen Çağatay ve Oğuz lisanlarından münşaip olup işbu manzaradaki Çağatayiler az dikkatle anlaşılabilirliğinden yalnız pek lâzımlıları zeyillerine izah olundu.”

Bu “İfade”de Oğuzcaya yapılan vurgu, Ahmet Vefik Paşa’nın “Lehçe-i Osmânî”ye yazdığı önsözü hatırlatmaktadır. Tahir ALANGU, Mehmet Şâkir’in, kahramanların ağzından nakledilen Çağatay şivesine ait birçok kelimenin açıklamalarını dipnotlarda vermesini, Ahmet Vefik Paşanın Molière piyeslerini adapte ederken kullandığı yerli dilden birçok kelimeyi izah ediş tarzına benzetir (ALANGU 1953: 214) .

Yalın bir anlatıma sahip olan oyunlarında Mehmet Şâkir, anlatımı zenginleştirmek amacıyla deyim ve atasözlerine, halk söyleyişlerine, şiiirlere, hatta kendini de önemli bir şahsiyet olarak değerlendirip, kendine ait özdeyişe yer vermiştir.

“Son pişmanlık fâide vermez.” (Mehmet Şâkir 1885a: 13), (Mehmet Şâkir 1885a: 26), “Öküz öldü ortaklık bozuldu.” (Mehmet Şâkir 1885a: 21), “Hatır için çiğ tavuk yenir.” (Mehmet Şâkir 1885a: 46), “Keçiye can kaygusu kasaba yağ.” (Mehmet Şâkir 1885a: 55), “El kelâm-ı sıfâtü’l-mütekellim.” (Mehmet Şâkir 1886a: 23), “Sırrını kariya düşüren serine arı üşürür.” (Mehmet Şâkir 1886a: 69), “Altın eşikli gümüş eşikliye muhtac olur.” (Mehmet Şâkir 1886d: 8), (Mehmet Şâkir 1885b: 9), “Karıdan ödünç alan başına kakınç alır.” (Mehmet Şâkir 1886d: 22), “Kırk kere ölçmeli bir kere biçmeli.” (Mehmet Şâkir 1886d: 40), “Karı ile koca ipek arasına giren köpek.” (Mehmet Şâkir 1886d: 43), “Ölüden kan alınmaz.” (Mehmet Şâkir 1886b: 65), “Yerin kulağı var.” (Mehmet Şâkir 1885a: 65), “Kaza geliyorum demez.” (Mehmet Şâkir 1885a: 61), “Yanmış ocak dolu bucak.” (Mehmet Şâkir 1886d: 27), “Tükürdüğü tükürüğü geri almamak” (Mehmet Şâkir 1885a: 65, 66), “Baltayı taşa vurmak” (Mehmet Şâkir 1886d: 62), “Bıçak kemiğe dayanmak” (Mehmet Şâkir 1886d: 24) gibi atasözleri ve deyimlere eserlerinde yer veren Mehmet Şâkir, bununla da sınırlı kalmaz ve atasözleri arasındaki anlam çelişkisinin eleştirisini de yapar. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı’nda Burhan ile Nâile arasındaki tartışmanın satır aralarında bu hususu dile getirir:

BURHAN Ha eremediğine de nerd-bân koyup mahalleye birer birer i'lan ediniz hanım sana söyleyeyim mi ben karıya sır verenlerden değilim (külli sır-ı cevaz el isneyn-i şey') bunda isneynden murad iki kimse değil iki dudaktır hal böyle iken karıya sır veren büsbütün avanaktır çünkü ağızlarında bakla ıslanmaz ben ataların sözünü tutarım

NÂİLE Ah o atalar Ey işte ben de söyleyiveriyorum o atalar ağızlarına geleni yuvarlamış Her biri bir tekerleme hele bak şunlara ibtidâ kadınların kusuruna bakılmaması için küllü isli şey'i aşağı demişler bunu hoş görelim sonra da kadınlara yüz verip sır açma demeleri yakıştı mı? Efendim hiçbir sözlerinin yakası yenine uymaz. (Mehmet Şâkir 1886d: 3, 4)

Ahmet Mithat'ın eserin içine müdahale ederek bilgiler vermesi, yorumlar getirmesine benzer bir tutum Mehmet Şâkir'in Kırk Yalan Köse'sinde de yer almaktadır. Sıdkıye, eşi Sâfi'ye Ferâizcizâde'nin bir sözüyle cevap verir:

Feraizcizadenin vird-i zebanı bir söz var. O der ki Mevlâ kimseyi azdırmazın şımaranlara felekden şamar hazırdır (Mehmet Şâkir 1886b: 65)

Mehmet Şâkir'in eserlerinde, Tanzimat dönemi sanatçılarından farklı olarak, halk söyleyişlerinin ve yerel ağız özelliklerinin de yer aldığı görülmektedir. Halk arasında “Taş attım da kolum mu ağrıdı?” şeklindeki kullanım onun eserinde “Taş atıp da kolum yorulmuyor ya.” (Mehmet Şâkir 1886d: 34) şeklinde ortaya çıkarken, “Yanmış ocak dolu bucak.” (Mehmet Şâkir 1886d: 60) ifadesi aynen yer alır.

Eserlerde ağız özellikleri, uşak takımı, köylüler ve Yahudi tüccarlar aracılığıyla sergilenir. Kırk Yalan Köse'de, Hacı Sâfi'yle ilgili haber getiren çocuğun konuşmalarını Sıdkıye dahi anlamakta güçlük çeker:

SİDKİYE Oğlan Muslih Köyden ne vakit geldiniz.

MUSLİH Müjde müjde müjde Hincezük geldik Sizin ağa dün bizim dayının evine ulaştı Beraber alıp iletidim Dabanı patlak yürüyemiyyo Alatlı vedim müjde demeye O yolda debelenip duruyo Hali pek yufka Hiç yoğun değil Kendi zebunlaşmış. Arıklığından kapkara kupkuru oluvimış. Zıfatını saç sakal göstermiyo. Öyle görünce yüreğim zartlıyayazdı Ah anam sizin ağa bu geliş hiç unat değil Yaban adamı sandım.

...

Muslih Hain kaçmış Ne ünü va ne tünü Sizin ağanın ağlayışlarını bi gör de bi gör sade Köpek inciği kimin uluyyo Onu görünce adamın içi kolay ölüyo. Yüreğim zividi. (Mehmet Şâkir 1886a: 52)

Evhâmî'nin uşağı Dursun'un konuşmalarında da, ağız özellikleri hâkim olduğu gibi, aralarındaki konuşmaların farkında olmaksızın şiddet içermesi, Orta oyunu, karagöz gibi geleneksel Türk tiyatrosundan izler taşımaktadır:

DURSUN İlahi Yarabbi! Uruskat (Ruhsat) var mı iki çift nakırdıya.

EVHÂMÎ Hı... Neye dair bakalım?

DURSUN Dayoru moyoru bizim büyük hanım için... Pet ağlayu.. Hem in ağlayu zabaneyin gittim de...

...

DURSUN Gözleri yurmuk gibi şişmiş... Nah... (Yumruğunu göstereyim derken Evhâmî'nin başına gelir) Aman efendiciğim.

EVHÂMÎ Sus diyorum haydut.. Izbandut... Kör müsün? Karşında adam var işte.

DURSUN Aman diyon sana.

EVHÂMÎ Savrukluğunu iptidadan etmemeli; Yoksa sonunda itizar neye yarar ?

Evet ! Elin kazalı.. Bundan sonra yanıma sokulmanı da yasak ettim

DURSUN Peki... Möle konuşurkene.

EVHÂMÎ Ha! Gelelim hatuna... Bak ben gayret edip gelen merhameti yeneceğim... Bunun hikmetini Leknahuri bana öğretti.. Hı!! Canım Dursun! Şu hani dün sana darıldım da bir iki patakladım idi.. Mutlak bana güvenmişsindir değil mi ? Belki bir sakat söz demişsindir. Ha! Kaçırılmışsındır elbet.

DURSUN – Aa!!..cık.. Cık... Bir şeycik dimedim.

EVHÂMÎ Oğlan ! Doğru söyle; Mutlak söğmüşsündür ben bilirim. Bana ol vakit hâin hâin baktın idi.

DURSUN Aah dedim ya ! Benim neyime küşuk. Topu temeli bi şaplak kodun. Acısını duymadım pıt diyividi. Ellerin de gancık karı eli kadancuk ondan n olur.

EVHÂMÎ Hele Hele Saklama! Böyle şeyleri ben kıyas ile bilir, bulurum, benim önümde parende atılmaz. Nafile saklama! Ha söyleyiver bakayım...

DURSUN Kavas mavas bilmen ben. Aha dimedim diyon ya. Vallahi dimedim billahi dimedim. İşte bu katlar...

...

DURSUN İşş. Zabaneyin emme de çattuk ha. Efendiciğim! İhı sövmedim diyon. emme sen istiyonsa, ne türlüşünü istersen kalayık kabak gibisini atıvereyin. İşte bu katlar. Nicesini istiyon bakayın ?...

EVHÂMÎ Hay çapkın ! Nobran !! Hay kaba herif !!! (Mehmet Şâkir 1886a: 7, 8)

...

DURSUN Aah ! Birinde ölü gibi sırt üstü yatmışsın. Ağzun bi karış açılmış... Bi çenenin çekilmesi kalmış.. Na ? Zırlaklar kimin kardaş...

EVHÂMÎ Mevla esirgesin Mevlâ esirgesin; haydut ! Ağzını hayra aç.

DURSUN Canım sankiligime... Bi kere de alacalu gopek kimin gayrulmuşsun.

EVHÂMÎ Bak şu edepsiz ! Terbiyeyi ekmek peynirle yemiş.

DURSUN Guzum sankiligime... Sözüm meclisten dışarı.. Açılmışsın da örtüvidim... Alimallah efendi ! sana enüklü kadın kimin bakıyon... sankiligime, sen

enük, ben gancuk gopek.. Ardında dolaşıp duruyon.. Ha bi kere de hı hı hı! itdün;
az daha anırayazdun. (Mehmet Şâkir 1886a: 35)

Evhâmî'de; tekrarlar, hayvan seslerinin taklitleri ve çocuk konuşmaları da, anlatıma renklilik katan unsurlardandır:

EVHÂMÎ (Okur üstüne üfler) Tu tu tu (Ellerini oğuşturur) Yaparsınız efendimiz... Canım size hürmet-i fâikam vardır.. Sizin bir asilzade, terbiyeli zât olduğunuzu bilmez miyim hiç...Üstüme süpürmek için çağırdım idi o herifi, ey ne yapacağız bakalım.. Ah hâlâ kendimi bir cin, ya şeytan karşısında sanıyorum. El cinnü'l-ma'l-cin; kelacın melacın; çat... pat... çarpılıp gideceğim. Destur.. Savul... İsnihim misnihim. Evlerden ırak olsun. (Mehmet Şâkir 1886a: 24, 25)

...

LEKNA Hayır! Zindan toprağı getirip hanenize saçayım.. Dünya başınıza zindan olsun. Üçünüze fıldır! fıldırır ! fıldırır.!

EVHÂMÎ Alimallah dünya dönüyor.

LEKNA Evet ! Döner... Döner... Döner.. Nihayet başına yıkılır.

EVHÂMÎ (Yere yıkılır) Ay ay ay bittim... A dostlar bittim.. Canım yeter.. Yeter artık yeter...

LEKNA Dur dur dur cinleri davet edeyim.

EVHÂMÎ Destur... A canım bırak şunları.. İyi saatte olsunlar..Aramızda kurt kuş var... Bizden yeğniler için öyle çok lakırdı olmaz.. Of....tu tu tu .. (Yakasını ısıtır)

LEKNA Seni çarpsınlar da üstüne sara gelsin... Ya.. Mahzarat... Tevaifü'l-cin... Ahzaran hezâ'l-esâmi.. Ya.. Çaveşuş... Ya ..Kavpûş., .Ya... Paplûş ... Ahzaran hezal-esami...

...

LEKNA (Aşağıdaki isimleri envâ'ı etvâr ve evzâ' ile saydıkça Evhâmî bir düziye korkup ağzını yüzünü ellerini ayaklarını eğri büğrü ederek nihayet merakından çarpılmış gibi acayip heyette kalır) Hoşt mugil? Hoşt mugil ! akarbanı ! karkarapuş! Parparişa ! Çarparişa ! aynaşani ! kaynaşani! Karkarapuş ! Hohorapuş! Martaloni! matatitus! Patalitus! kerterkela! çertencela! Enkerkeni! Lengerkeni! Çınkalaluş! (Mehmet Şâkir 1886a: 71, 72)

Hayvan sesleri, yalnızca Evhâmî'yle sınırlı değildir. İnatçı yahut Çöpçatan'da da hayvan seslerini taklit vardır:

...

FİTRATÎ Ah o kediler! Ah o kediler! Yavrucakları analarını kaybederler mırnav...mırnav...mırnav.. Şaşırır sokağa çıkarlar. Bir köpek onları görünce kelepirdiye seğirtir gelir; biçareler (kollarını kabartır Zehra'nın üstüne) tıs..tıs...tıs...

Köpek hır... hır.. hır... hırlar salar. A köpek mahallenin bekçisi var... Geliyor... Geliyor... Geliyor... Elinde sopa (Zehra'ya) hoş... hoş... hoş... (Zehra kaçır) Hay tabansız köpek bak nasıl kaçtı. Ya ölmeli, ya öldürmeli, ya şimdi altınları vermeli, yahut kıyarım... Kurt sürüden koyun kaçırmış, ümüğüne dişini batırmış, kanını iliğini sara; a banava kurt! Sürünün çobanı çobanın da köpeği var... Köpekler burda sarar. (Üstüne) Hav... Hav... Hav... Çobanlar tüfenk atar. Dan...dan..dan... (Zehra kaçır) Bunları görünce kurt savuşur. Dayanındı bakalım... Dayan ha... Evet! Kurt hakkına razı bir hayvan olsa, zebun-keş olmasa, bu hücumu görür mü? İşte geliyor ha geliyor hep arslanlar geliyor. Hum... Hum... Hum... (üstüne) Şöylece tutar, karnını yırtar; sen de kurtulursun ben de. (Mehmet Şâkir 1885a: 57)

Evhâmî'nin saf oğlu Leman'ın konuşmalarında, çocuk konuşmasının tüm özellikleri görülmektedir:

LEMAN (Gayet avanak bir delikanlı) Efendi baba ! Şulada bi dabit vay !! Baban deli olmuş. Dit de bak diyoy.. Dulatlalına pamık tıkasın diyoy. Sabahtan beyi seyamlıkta oturuyoydu neley dedi neley dedi.

...

LEMAN Ben kaydeşini alacağını diyoy. (Mehmet Şâkir 1886a: 28)

Mehmet Şâkir, gayrimüslimlerin konuşmalarını taklitte de oldukça başarılıdır:

EZMERAGDA O maşallah Akobat Efendi.

SENKIR Ha Kokona! Gel bakalım. Şu efendi bana hepsini anlattı; sizin hakkınızı hak edeceğiz. Davanız bu gün bitecektir.

EZMERAGDA (Etrafına bakınıyor, arkasındaki adama söylüyorlar zannıyla döner döner bakar) Ama Efendimo!

SENKIR Hani Hasan Kaptan var imiş? Hocabey'de vefat etmiş? Siz orada anın mantunitesi iken bir oğlan çocuğunuz olmuş da sonra Selâmet Kadın'a vermişsiniz.

EZMERAGDA Ben mantunite? Ben zozuk yapmış!! Zozuk çıkarmış!!! Ah Penayı penayı! Beni kurtar! Kuru iftiradan kurtar. . A canım ben hoce begde gitmedim! Ben omrimde sehirden çıkmadım! Bu iftira! Hem de çok iftira! Ben Hasan Kaptan'ın yüzünü bile görmamışım! Adını bile isitmiş değilimdir.

...

EZMERAGDA Ha! Öyle desene canım. Bak şimdi ne güzel anladım. Efendimo! Simdi hatırıma geldi. Benim kocamdır o! Çaldılar oğlumu! Oğlumun acısıyla sersam oldim. Akilim basımdan gitti. Teralosini, teralosini...(bir güzel ağlar) (Mehmet Şâkir 1885b: 46, 47)

Yalan Tükendi'de Yahudi tüccar Mişon'un paralarını alabilmek için verdiği çaba sırasında sarf ettiği sözler, Yahudilerin konuşma şekline uygundur:

MİŞON Ey sağ olunuz (Ağlar) Uğursuz oğlu bilmezden döğdü, hem yötü yötü laflar söyledi (Mehmet Şâkir 1886c: 42)

...

MİŞON Ah aman asdırmayınız onda alacağım var (Muhassıla) inşallah yaşa, ölme efendi. Borcunu verinceye dek şerefine bin yaşa em çok zengin ol (Mehmet Şâkir 1886c: 47)

Mehmet Şâkir, oyunlarında kimi zaman, “Köpek inciği gibi” (Mehmet Şâkir 1886a: 52), “Baba da mı lo lo lo” (Mehmet Şâkir 1886b: 8) gibi argolara ve aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi hakarete varan kaba sözlere de yer vermiştir:

LÜTFİYE Bize gelen misafir kadınlar: -Kıyıkbaşı herif. . . Kır papa. . . Daldallı. Artık bunu, cazı ağzını, dilini bağlamışlar. . . Yuları kadının elinde. . . Hayvan. . . Kavlabı. . . Mamame. . . Şemame. . . Herif belasını şimdi buldu diyorlar.

EVHÂMÎ Seni gidi murdar. . . Halt etmiş o kaltaklar. . . Sürtük sıyrık kahpeler. . . (Mehmet Şâkir 1886a: 29)

Oyunlarda kimi zaman da, anlatımı zenginleştirmek, konuşmacının karşısındakini nasıl etkilediğini göstermek amacıyla beyit ve dörtlülüklerden de yararlanıldığı görülmektedir:

Muannet seyrük fi's-sebt-i ihyâül-Rıfkı
Vefi'l-teferrüç zırr u ihtilât-ı belâ
Zübde-i mânâ-yı şerif: Zâtınıza hitaben diyor ki - Ey Rıfkı Efendi! İş bu cumartesi gününde yerinizden hareketi men' eyledim. Hiç kıpırdamaksızın. Bina altından açığa çıkmazda zarar var.. Konuşmak ise belâdır... (Mehmet Şâkir 1886a: 18)

...

İzâ terâdüf-i fi'l-ibtidâ-i harfî'r-râ
Mine'l- teferrüç-i nef' ü fi'l-ku'ûd-ı zarar
Mânâ-yı şerif: eğer ayın ibtidasında râ harfi biri biri ardınca gelse teferrüçten fayda ve oturmaktan zarar vardır. (Mehmet Şâkir 1886a: 40, 41)

...

Gönül cûşbîn yana	Çağlayıdur yardın banga
Yavaşgan yok mu anga	Kaydadur yarımın aya?
Ah papgan papgan	Göngül min kapkan kaçgan
Yok mudur anı tapgan	Kaydadur yar min aya?
Kayıt saba yarga bar	Yavuşıb kolıngı sar
Kilib minga kıl ihbar	Kaydadur yar min aya?

(Mehmet Şâkir 1885a: 14)

...

Beyit
Âlem-i eşbâha gelmezden bana kahreylemiş
Tâli'imden ben de mi şekvâ-yı câiz görmeyem
(Mehmet Şâkir 1886c: 3)

...

Mâhir-Cihanda bulunan bir kimse kaldı mı? Şiir dediğiniz budur
Huzû'l-firâr ve't-talaka Ve şey'un yeşbehü'l-baraka
İzâ ahsenehum sehaka Meleketü'l-garbe ve'l-şarka

Oh ne güzel. Bir kişi, civa ile talk ve zerrini güzelce döktü mü garb ve şarkı altınla doldursun. Buna divaneler bile inanmaz. İşte bunun gizli tutulduğu da budalaca bir şey olduğu da delil değil mi? Hele şu zamanlarda, herkesle eğlendiğinden, büsbütün saklı uğraşıyorlar. Hâsılı, hak söz olunca en adi kimseden bile kemâl-i teşekkür ile kabul ve telakki etmek lazımdır. (Mehmet Şâkir 1886c: 18)

...

Kıta

Tamamın ki bela verdi	Belağa ibtila verdi
Vatanından hem cilâ verdi	Kanaatsizlik itmengiz.
Minüm milyonla malım var	İken bakın ne halim var
İhsanından vebalim var	Sakın bu yolga gitmengiz.

(Mehmet Şâkir 1886c: 35)

Mehmet Şâkir'in eserlerinde dil ve anlatım yönünden gösterdiği titizliğin en açık örneği, sözcük kökenleri üzerine yorum ve düşünceleri eserlerin arasına sıkıştırmış olmasıdır. Aşağıdaki metinlerde bu husus, örnekendirilmiştir:

BAHTİYAR (Hem limonu sıkar hem söylenir) Peki öyle ise hemen buyurunuz zira vakit geçti (Otururlar) Ha çorba şurba bunun esası (Şurub) ile (ha)dan mürekkebdır (Şerebe) esvattan bir nesnenin ağza çekilmesini gösterir (Ha) dahi yuttuktan sonra alınması tabii bulunan nefese işaret eder Hatta bazıları çorbanın sıcak olduğunu bilmeksizin birden çekip ağzı yanınca (ha) demesinden dolayı şurubha sonra ha elife kalbolunup şurba olduğuna zahib olmuşlardır. . .

...

BAHTİYAR . . . Ha karnıbahar kalyesi buna bazıları karnabit demişler ama bence karnıbahar daha münasip zira yenecek şeye demek kehle demek abes İnşam tiksindirir Ona karnıbahardan başka güzel ad olamaz...

BURHAN Ona ne şüphe efendim.

BAHTİYAR İşte ben yemeği nihayet beş türlü yerim ama temiz olur Bak şu karnıbaharı manavda görünce alıverdim Ha bir de lahana Bazıları güya Arabcaya taklid ile elhana demişlerse de benim zorlamağa vaktim yok Arapçası baklatü'l-ensardır Türkçesi kapuzga ki lahana kalyesine kapuzga denmesinin aslı bu Taşralarda kerenbeden ta'rible kelm derler. Kütahya'da kırk okkalığı olur Hatta orada pek leziz olduğu için helva sohbetlerinde helva makamına yalnızca bu ortaya konur Bayağı karnabit of karnıbahar çeşnisi verir Eğer üstüne kırağı yağarsa onun için kıymalı kapuşganın tadı tam kış içinde ve tükenmek mevsiminde çıkar Artık ol vakit parmaklarını ye Ya a köftehorlar siz sade elinize geçeni kemikli sepede atmasını bilirsiniz (Başını sarsar) Nereden geliyor nereye gidiyor hangisi iyi oluyor kim getiriyor orası hatırıza bile gelmez Kavisi çekene sor kaldır bakalım Ah şu karnıbaharın bir de taratoru olsaydı.

BURHAN [*] Akşamdan beri yenen az tarator mu?

BAHTİYAR Ha baklava Bak lava Bu iki emirden mürekkeb bir isimdir (Bir tanesini alır) Bak eğer kesene elverirse lava.. der Bu gav gav gav gav gaza atarsın Çünkü lava çekmek manasınadır ki salataya gelince bu da mağdanos ile güzelce yapılırsa taamin gövdeye çokça atılmasını teshil edildiği için bazı akla sehl ve

atadan mürekkebe olmak üzere sahlata demiş Esna-yı edgamda. Piyazdaki meraretin hazfıyla sirke yağ mide-nüvaz ilave olunduğundan salata oldu Soğan sirke mideyi darmalandırır Mide-nüvaz da okşar ama yine gözüünü sevdiğim baklava Ah mukaddemden Ben öyle çoluk çocuk damad mamad baskını değil iken bu baklavayı hürukat yer idim Şimdi sökmüyor Gel gel hacı pilav her vakit sana gadr olur böyle (kaşıklar) Bak pilava sağı yağı kullanırım Çereviş mereviş işime gelmez Sade yağ sade; misk gibi kokar İşte oğlum bunlardan hassa almalı Yarın biz öldüğümüz vakit de bunlar hep sizin başınıza gelir İleride iş başına kaldığı vakit bak dört ucunu bir yere getirebilirsen hanende evlad-ı iyaline böyle nefis beş türlü yemek yedir Şimdiki vakitte yapabilenin alnını karışlarım Yarabbi şükür bu gece de böyle geçti (kalkar) Getir kızım leğeni Ha ibriği döküver

...

BAHTİYAR Damad gel bakayım sen de yıka elini (Peşkire silinerek) Bazıları isimlerden mana istihzacına dikkat etmemişler Lakin hepsinin manası var (Koltuğa oturur) Mesela minare ne demek Bir kere mülhaza edince insan anlar ki bu da "min" ile "nare" den kinaye olmak üzere minare denildi Hakeza efendim (baston) Bu da "bas" ve "ton" dan terkiblenmiş Zira insan onu yere basar Basınca yerden ton sadası çıkar Baston olur Ehibbadan bir Kaşif Efendi var idi Köprünün aslını bir türlü bilemedi Ben hemen akıl ile buldum Köprü köpük köpürük Su yüzünde serapa köpükler olmaz mı köprüyü oradan bulmuşlar sonra kabasını kemer etmişler Köprü olmuş Telgraf gibi Ha bak bu gibiyi bulamadım Sekiz yüz tarihinde yazılan ekser kitaplar bunu yazıyor Kimbilir nasıl yeni yaka cahciri edibin biri bunu alt üst etti Gelelim telgrafa tel malum; kır vurunca ileriye çekip gittiği için laf da vardığı yere havadis verdiğinden; böylece telkırılaf olmuş Telgraf deyivermişler ama firenkler telgram diyor Onların okkası gram üzerinedir de ondan Bak fonografi çıkaran ters peltek etmiş Bu olsa olsa hunikırılaf olur Hunisine ağzını yanaştırır çarkını kırr diye çevirir Kabirden çıkar gibi laf çıkar Ha telefon bak bir adı münasib Çok nefes telef eder.

BURHAN (Oturup kendi) Ey bu kadar saçmayı her adam bulamaz.

BAHTİYAR Ama Sokak sokulakdan ki insanlar ona sokulur Aralarında vız sağa vız sola gezer ancak bizim yeni çıkma edibler aslını bilmez onu sokak yazarlar Bu ne Türkçe ne de Arabcadır Bak bir kırdaki yola sokak denir mi İşte bu kuş misali insanlar gündüzleri etrafa pervazla akşamları aşıyanelerine kondukları için evlere de konak denildi ve keza ve keza hep isimlerin aslı var ama halk dikkatsiz Bunları fark mı edebilir. (Mehmet Şâkir 1886d: 10–17)

Mehmet Şâkir'in tiyatrolarında noktalama işaretlerine (nokta, virgül, noktalı virgül, parantez, soru işareti, ünlem, iki nokta) yer vermeye çalıştığı görülmektedir. Ancak, bu işaretlerin kullanılmasında henüz tam bir bilincin oluştuğunu söylemek mümkün değildir. Özellikle açılan parantezlerin kapatılmaması ya da parantez açmadan kapatmalar dikkat çekmektedir. Oyunlardan yapılan alıntılarda, noktalama işaretleri olduğu gibi korunduğundan örneklerde bu husus rahatlıkla görülebilir.

Mehmet Şâkir'in oyunlarında anlatım yönünden, modern olarak nitelendirilebilecek bir husus da, Yalan Tükendi de Zarif olarak adlandırdığı kişi, kendinin Zarif değil, Köse Mâhir olduğunu itiraf etmesinin ardından, önce her iki ismi bir arada kullanması, ardından Mâhir'e çevirmesidir:

ZARÎF Dururken kendisini toplayıp çehresini eğerek) Subaşı ağa el vermez mi ya bunları bağla yoksa seni onların yerine bağlarım artık yetişir (Mehmet Şâkir 1886c: 49)

ZARÎF-KÖSE MÂHİR Mademki gayri hiç inkâra mecal kalmadı. Artık cümlesini açıklayıp ikrar ederim. İşte bu halhal altın delisi Hacı Sâfi'nin kızı Zekiye Hatun'undur...

...

MÂHİR Zevkiye Molla işte itiraf ederim ki kocan Köse Mâhir benim. (Mehmet Şâkir 1886c: 51)

...

ZARÎF Kalkıp) ...Onu bir türlü setr edemiyorum. Ah hayrül-halefi olmayanlar yahut evlâdına hasret bulunanlar böyle genç, güzel, terbiyeli delikanlıları gördükçe helecan içinde kalır. Evet onu tezyin eden güzel huy, tatlı muamele üdebâ-yı asrın bile gıpta ve taklidini mucip olur. Muhabbetimden kendisini bir öz oğul makamında tutuyorum. (Mehmet Şâkir 1886c: 31)

Mehmet Şâkir'in anlatımında ilgi çekici unsurlardan biri de, devrin edebiyatçılarına yaptığı göndermedir. Yukarıda Yalan Tükendi'den alınan bölümde, Bâhir'i tasvir ederken, ondaki meziyetlerin devrin yazarları tarafından eserlerde örnek alındığını belirterek, taklit eserler veren sanatçıları eleştirmektedir.

4. 2. 6. Tiyatro Eserlerinde Molière Etkisi

Edebi eserler arasında görülen benzerlikler, çoğu kez bir etkiyi düşündürmektedir. Ancak önemli olan, sanatçının kendine ve toplumuna özgü olan nitelikleriyle, benzer olandan ayrılmayı bilmesi; o konuya kendisinden bir şeyler katabilmesidir.

Mehmet Şâkir'i edebiyat dünyasına “Duru Yazmış Bir Tanzimat Molière”i olarak tanıtan Metin AND (AND 1970: 436–442), Mehmet Şâkir üzerindeki Molière etkisiyle ilgili olarak, “Türkiye’de Molière” adlı yazısında Mehmet Şâkir'in Molière'i uyarlamadığını, ondan esinlenerek yepyeni bir anlayışla özgün ve yerli renklerde

yaratılar ortaya koyduğunu belirtir (AND 1975: 56). Mehmet Şâkir'in eserleriyle, Molière'in oyunlarını karşılaştırır:

“*Teelhül yahut İlk Göz Ağrısı* adlı komedyasında Âkile Dudu, Molière komedyaındaki becerikli ara bulucu kadınları andırır.. Onun *İnatçı veyahut Çöpçatan* adlı komedyasındaki dönen dolaplarda Molière'in özellikle *Les Fourberies de Scapin*'ini andıran yerler vardır. Bunun gibi *Kırk Yalan Köse* ile onun ardı olan *Yalan Tükendi*'de eksen kişi Köse Mahir'le onun yalanlarına kanan safdil insanların Molière'in eserlerine özellikle *Tartuffe'e* yakınlığı açık seçik bellidir. Ancak Ferâizcizâde'nin Molière'e en yakın eseri *Evhâmî*'dir. Bu eser, karakterleri, olaylar dizisi, dolantıları bakımından Molière'in *Le Malade Imaginaire*'i ile *Tartuffe*'ün bir karışımı gibidir.” (AND 1975: 56)

Metin AND'la benzer düşünceler taşıyan Cevdet Kudret de, Mehmet Şâkir'in Molière karşısında ezilmediğini, onunla baş başa yürüme çabası gösterdiğini eserlerinden örnekler vererek ortaya koymaya çalışır. Mehmet Şâkir'in *Evhâmî*'deki sahnelerinin kendi öz malı olduğunu ifade ederek; olayların örölüşünde, karakterlerin canlandırılışında, kendi çağının töre ve düşüncelerinin verilişinde üstün bir başarı gösterdiğini, konuşma dilini bütün incelikleriyle kullandığını belirtir (KUDRET 1974: 9)

Niyazi AKI da, *Evhâmî*'nin Molière'in dört piyesi *Le Malade Imaginaire*, *Le Tartuffe*, *Les Fourberies de Scapin* ve *Le Medecin Malgre Lui*'nin ustaca bir karışımı olduğunu, Mehmet Şâkir'in bu eserlerden yararlanırken yerli tipleri ve ağızları kullanmayı ihmal etmediğini ifade eder (AKI 1989: 88).

Birçok tiyatro araştırmacısı gibi, Mehmet Şâkir'le Molière'in eserlerini karşılaştırmada *Evhâmî*'yi örnek alan Sevda ŞENER, bu eserin Molière'in eserlerinden farkını şu şekilde ifade eder:

“...Feraizcizade Mehmet Şâkir'in, Molière etkisinde kalarak yazdığı özgün oyunlarda Batı tiyatrosunun klasikleşmiş kurgu tekniğini kullandığını, fakat oyun kişilerini yerli tiplerden seçtiğini, dramatik durumları düzenlerken, ilişkileri sergilerken bizim değer yargılarımıza uymaya özen gösterdiğini görüyoruz. Yazarın, Molière'in *Cimri* ve *Hastalık Hastası* oyunlarının açık etkisini taşıyan oyunu *Evhâmî*'deki oyun kişilerinin eylemlerinde yaptığı değişiklik buna iyi bir örnektir. Molière'in oyunlarında işler karıştığı zaman onları düzene sokan, sevgililerin kavuşmasını sağlayan kişilerin, Plautus oyunlarındaki kölelerin uzantıları olan akıllı ve becerikli uşaklar ve hizmetçiler olduğunu görürüz. Oysa Feraizcizade kendi oyununda kullandığı köle ve cariyelere böyle bir üstünlük tanımaktan kaçınmış, onları efendilerinden daha kurnaz, daha anlayışlı yaptığı halde, düğümü çözebilme ayrıcalığını genç kızın nişanlısı olan subaya vermiştir.

Böyle bir kurgulama o dönemdeki değerler hiyerarşisine daha uygundur.” (ŞENER 2003: 11, 12)

Yapılan değerlendirmelere bakıldığında, araştırmacıların tümü Mehmet Şâkir'in Molière'i adapte ya da taklit etmediği konusunda hemfikir oldukları görülmektedir.

Mehmet Şâkir'in Molière'le karşılaştırılmasına neden olan temel unsurlar, her ikisinin de komediler aracılığıyla sosyal mesaj vermeyi tercih etmeleri ve benzer tip ve vakalardan yararlanmalarıdır. Molière'in Tartuffe'unda yer alan sahtekar tipin ya da Cimri'deki Harpagon'un, farklı kimliklerle, değişik toplumlarda her zaman ortaya çıkabileceği düşünüldüğünde, bu durumun gayet doğal olduğu anlaşılabacaktır.

Molière'le Mehmet Şâkir'in oyunlarında yer verdikleri ortak tip ve vakaların örneklenmesi, Mehmet Şâkir üzerindeki Molière etkisinin boyutlarını netleştirecektir.

Sanat eserlerinin çeşitli türlerinde kullanılan dramatik, fakat her zaman işlenen bir konu olan, birbirlerini arayan aile fertleri, farkında olmadan ailedeki rollerine uygun olmayan bir biçimde yakınlaşmaları ve bunların hazin hikâyeleri, hem Molière'in hem de Mehmet Şâkir'in eserlerinde ele alınmıştır. Molière'in Cimri'sinde parçalanmış bir ailenin yeniden bir araya gelmesi, şu şekildedir:

VALERE, (Ağırbaşlı bir hareketle şapkasını giyerek.) — Gözümü korkutamazsınız, bütün Napoli halkını tanıyorsanız ölen Dom Thomas d'Alburey'nin kim olduğunu bilirsiniz elbette.

ANSELME Bilmez olur muyum; diyebilirim ki onu benden iyi tanıyan yok gibidir.

...

VALERE Demek istediğim şu ki, o benim babamdır.

...

ANSELME Ne? Dom Thomas d'Alburey'nin oğlu olduğunuzu iddiaya ediyorsunuz demek?

VALERE Evet, iddia ediyorum; bu gerçeği kimin önünde isterseniz savunmaya hazırım.

ANSELME Doğrusu şaşılacak bir cüret. Şunu öğrenin de utanın bari: Dediğiniz adam öleli on altı sene oldu. Birçok soylu ailenin kaçmalarına neden olan Napoli kargaşası sırasında işlenen zulümlerden hayatlarını kurtarmak isterken kansı ve çocuklarıyla birlikte denizde boğuldu.

VALERE Çok güzel; ama siz de öğrenin de utanın bari: O zaman yedi yaşında olan oğlu bir uşakla birlikte bir İspanyol gemisi tarafından kurtarıldı, bu kurtarılan çocuk işte şimdi karşınızdadır, şunu da öğrenin ki, o geminin kaptanı halime acıyarak beni bağrına bastı, kendi oğlu gibi büyütüp yetiştirdi. Elim silah tutacak yaşa girer girmez, her türlü silahı kullanmasını öğrendim; babamı ölmüş biliyordum, halbuki bu yakınlarda sağ olduğunu öğrendim; onu aramaya giderken buradan geçiyordum, Tanrı öyle takdir etmiş, güzel Elise'i gördüm; görür görmez de güzelliğine vuruldum; deli gibi seviyordum, babası da pek sert bir adam olduğundan, yanında hizmet alıp evine girmeye, anamla babamı aramaya bir başkasını göndermeye karar verdim.

ANSELME Bir gerçeğe dayanarak bütün bir masal uydurmuş olmadığınızı bizi inandırmak için, sözlerinizden başka elinizde ne gibi delilleriniz var?

VALERE İspanyol kaptan; babama ait olan bir yakut mühür; annemin koluma takmış olduğu bir akik bilezik; benimle birlikte o kazadan kurtulan uşak, Yaşlı Pedro.

MARIANE Ne diyorsunuz! Bu sözleri işittikten sonra hiç de yalan söylemediğinize ben şahitlik ederim; anlattıklarınızı apaçık ortaya koydu, siz benim ağabeyimsiniz.

VALERE Nasıl, siz kardeşim misiniz?

MARIANE Evet, daha siz ağzınızı açar açmaz içim titredi; ailemizin uğradığı felaketi annemden az mı dinledim? Zavalılık sizi görünce ne sevinecek, ne sevinecek. O uğursuz kazadan, Tanrı'nın yardımıyla biz de sağ salim kurtulmuştuk, ama özgürlüğümüz pahasına korsanlar bizi gemimizden kopmuş bir parça üstünde bulup kurtardılar. On yıl esir aldıktan sonra büyük bir şans eseri olarak özgürlüğümüze kavuştuk, Napoli'ye döndük. Ama bütün malımızı satılmış bulduk, babamızın ne olduğunu öğrenemedik. Şunun bunun elinde kalan mallarından annemin beş on para koparabilmesi için Cenova'ya geçtik, oradan da, akrabalarının alçaklıklarına lanet ederek annem buraya geldi, o gün bugündür bir daha kendine gelememi.

ANSELME Hey Tanrım, ne büyüksün sen! Mucizeler yaratmanın yalnız senin elinde olduğunu ne güzel gösteriyorsun! Kucaklayın beni evlatlarım, benimle birlikte siz de sevinin, bayram edin.

VALERE Siz, babamız?

MARIANE Annemin uğrunda o kadar gözyaşı döktüğü insan siz miydiniz?

ANSELME Yaa, kızım, yaa, oğlum. Dom Thomas d'Alburey benim, Tanrı'nın yardımıyla üstümdeki bütün paralarla birlikte denizden kurtulup selamete eriştim, on altı yıldan fazla bir zamandır hepinizi ölmüş biliyorum, uzun zaman gurbet ellerde dolaştıktan sonra uslu, akıllı bir kız alıp yeniden aile kurmaya niyetleniyordum. Napoli'ye dönmeyi hayatım için tehlikeli bulduğumdan orayla ilgimi büsbütün kestim, bir yolunu bulup kalan malımı mülkümü sattırdım, buraya yerleştim. Anselme adını alarak, başıma bunca felaketler getirmiş olan öteki isminin dertlerini, kederlerini benden uzaklaştırmak istedim. (Molière 2003: 100–103)

Mehmet Şâkir'in Yalan Tükendi adlı eserinde ise, bu durum daha farklı bir biçimde yer almaktadır:

MÂHİR Zekiye Molla, işte itiraf ederim ki, kocan Köse Mâhir benim.

ZEKİYE Tanıdım sizi. Ah bir bir de öz kerimen Zevkiye'yi zevce edinecekdin sen ha!

BÂHİR Babam bu olduğu anlaşıldı.

ZEKİYE Şükür Mevlâ'ya ki kızım ondan kurtuldu.

MÂHİR Bu ne tesâdüf. Şimdi anladım. Demek ki Bâhir Efendi, benim öz oğlum imiş.

ZEKİYE Ne şüphe ona, bu oğlum Bâhir.

MÂHİR Ama Zevkiye'yi bilemiyorum.

ZEKİYE İkinci defa yanımdan firar etdikden sonra dünyaya geldi.

MÂHİR Bunda şüphe götürecek ne var. Bir daha yanınıza gelemedim ki, ciğerpârelerimi göreyim, aguşumda büyümediler ki, onlar bilsin.

ZEKİYE Aman yarabbi! Hikmetin çok. Bakınız sonu ne olacaktı. Bâhir'i anam öldürtmedi; nihayetinde öç alacaktı. Bu bir cilvedir. (Mehmet Şâkir 1886c: 51, 52)

Molière'in komedilerinde entrikalar ve olayın çözümleri, genellikle uşak-hizmetçiler aracılığıyla yürütülmüştür. Tartuffe'taki Mariane'in oda hizmetçisi Dorine, Tartuffe'un sahtekârlıklarını ortaya çıkarabilmek için, oyun boyunca çaba sarf eder. Hastalık Hastası'nda hizmetçi Toinette, Argan'ı sürekli uyarır. Mehmet Şâkir'in Evhâmî'sinde hizmetçi Sümbül, Evhâmî'yi Leknahuri'nin entrikalarına karşı uyarmaya çalışırken, Yalan Tükendi'de, hizmetkâr Memo, Köse'nin sahtekârlığını ortaya koymaya çalışır.

Tartuffe ile Evhâmî ve Yalan Tükendi'nin bitiş sahneleri arasında da yakınlık vardır: Tartuffe kralın emriyle Orgon'u tutuklamaya gelirken, getirdiği zaptiye, yine kralın emriyle asıl suçluyu, iki yüzlü Tartuffe'u tutuklar. Yalan Tükendi 'de Köse Mâhir'in yardım ettiği subaşı, eyalet emriyle Köse Mâhir'i dolandırıcılıktan tutuklar. Evhâmî'de de, Leknahuri, oyunun sonunda Zaptiye çavuşu tarafından yakalandığında, Evhâmî'nin kendisine 1000 altın borcu olduğunu iddia ederek, Evhâmî'yi tutuklatma peşindedir.

Molière ve Mehmet Şâkir'in oyunlarında ilginç ortaklıklardan biri de, sahtekar insanların laf ebeliği yapma ve ev sahiplerine kendilerini masum göstermedeki maharetleridir.

Tartuffe, Orgon'un eşi ile yakalanınca, Orgon, oğlu Damis'in sözlerine değil, Tartuffe'ün etkileyici sözlerine inanır:

ORGON Aman Allah'ım, neler duyuyorum? Olacak şey mi bu?

TARTUFFE Doğru, doğru kardeşim; ben fena bir adamım, kabahatliyim, vicdansız, âdi bir günahkârım, dünyanın en alçak adamıyım, hayatım baştanbaşa leke ile doludur; ömrüm, çirkef, cürüm yığındır. Görüyorum ki, Allah beni cezalandırmak için böyle bir vesile buldu. Beni ne kadar ağır bir cürümle lekelemek isterlerse istesinler, ben, kendimi müdafaa etmek gibi bir nahvete kapılmıyacağım. Ne derlerse inanınız; öfkeleniniz. Beni köpekler gibi evinizden kovunuz. Ne yapsanız azdır, o hakaretlerin daha fazlasına müstahak olmuşumdur.

ORGON, Oğluna Ah, alçak, olmayacak dolaplar çevirip bu mübarek adamı lekelemek istiyorsun, öyle mi?

DAMIS Ne, yoksa bu mürâi herifin sahte tevazuuna kanıp benim sözlerime...

ORGON Sus, geberesi!

TARTUFFE Yok, yok, bırakın istediğini söylesin. Onu boşuna azarlıyorsunuz. Anlattıklarına inanın, daha iyi olur; bütün bunlardan sonra beni neden hâlâ müdafaa ediyorsunuz ? .Ne kadar fenalık edebileceğimi hiç düşündünüz mü ? Kardeşim, yoksa benim görünüşüme mi aldanıyorsunuz? Halime tavrıma bakıp beni iyi bir adam sanıyorsunuz. Hayır, görünüşe aldanıyorsunuz. Ne yazık ki, ben zannettikleri gibi değilim. Elâlem beni bir matah sanıyor. Ama doğrusu şu ki, hiçbir şey değilim. (Damis'ye) Evet evlâdım, söyleyiniz; bana hâin, rezil serseri, hırsız, kaatil diyiniz; beni bunlardan daha beter kötüleyiniz; aksini iddia etmiyorum. Hepsine lâıyğım; bunlar hayatımda işlediğim günahların seyyiesidir. Hepsine, yerlerde diz üstü sürünerek katlanacağım. (Molière 1944: 56, 57)

Kırk Yalan Köse'de Hacı Sâfî, eşi Sıdkıye'nin Köse Mâhir hususundaki uyarılarını dikkate almadığı gibi, onu döver ve Köse Mahir'in evden ayrılma tehditlerine, Köse Mâhir'in ayaklarına kapanıp, gitmemesi için yalvararak cevap verir:

SÂFÎ (Sıdkıye'nin ağzını tutup, iterek) Hadindi artık mutfağa git yoksa hiddet geliyor. (Sıdkıye gider gibi yapıp, bir köşeye saklanır.)

MÂHİR Aman efendim lütfedin, benden ötürü zor çekmeyin, dervişe göre her yer konaktır. Hemen ruhsatınızı talep ederim.

SÂFÎ Bilmemezlikden gelir) ihsan ediniz; bir söyleyiniz; bu küsmek neden îcab ediyor, böyle sitemli sözlerin sebebini anlayamadım; yoksa evdeki hayduklardan biri hâtır-ı şerîfinizi mi yıkdı? Yahut bilemeden söylediğim bir lakırdı, canınızı mı

sıktı? Ha, anladım, şimdi anlaşılıyor hanımın söylediğini üstünüze aldınız zahir, benimle hır-gür etmesi, şüphe getirdi.

MÂHİR Saklamayınız ben biliyorum, hanımın bana düşmanlığı inkâr olunamaz.

SÂFÎ Ben bilmiyorum, onun sizden ötürü bir fena söylediği işitilmedi, vallahi azizim sizi pek sever.

MÂHİR Bana da mı lo lo lo... Siz bin saklayınız, fenlerim hepsinin haberini getirir, açık gösterir; bu macerayı da anladım.

SÂFÎ Ey nasıl oldu?...

MÂHİR Nasıl olacak, şu dağ dikiinde bir taşa yaslandım idi, durdukça efkâr бүрүдү, güya gözümün önünde perde sıyrıldı, vicdanen ahval-i cihanı imâna alınca, âlemin keşakeşi karşıma geldi, sanki bana hediye bir tabak. Onda bir karışıklık gidiyordu, dünya bu; elbette öyle olur; kimi ağlar, kimi gülerdi, kimi düşünür, kimi söylerdi; kimi bir ekmek ardından gezerdi, kimi bulduğu nimeti beğenmez, daha âlâsı için gönlünü üzerdi; bazı evlerde matem tutarlar, bazılarında düğün yaparlar, bazı cenazeye hekim aranır, bazen de doğmuş çocuğa ebe sorulur, o ölmüş, öbürü de doğmuş denilmez. Âşık dilberi için ağlar, dilber ise rakibin eline bel bağlar; âlem bu, birinde servet ile illet, öbüründe sıhhat ile killet; fakir zenginin servetinden binde birini gözler; ganî, bütün servetini feda etmek şartıyla fakirin sıhhatini özler, ikisinin arzusu da olmaz. O zengin demez ki, hasta isem de zekûret değilim; fakir de hatırına getirmez ki, hiç olmazsa sıhhat gibi devlete maliktir. Bazı âkiller mecnunlar karşısında zebun, bazı kâmiller tul-u emel ile mecnun. Hâsılı hangi birini sayayım. Deryâda dalganın ta'dâdı kabil mi? işte hulk-ı âlem böyle aksiliklerle her dem yalpa vururdu. Bir zaman temaşasına daldım. Günâgün cilveler bana veleh gelirdi. Aman yarabbî! Herkeste fikir bir başka yolda, her kişinin bir derdi var. Yekdiğerine asla kıyas kabul etmiyor. Bunu düşünüp, göz gezdirirken, üstümde bir çaylak öttü. Fenn-i zecr iktizası üzre, sözünü kolayca anladım. Unzur ile'd-dâr dediği birle, kalbim bu yana teveccüh kıldı.

...

MÂHİR Şimdi o bahsi söyle bırakalım. Lütfediniz siz söyleyiniz. Bakın bunda hilafım var mı? Katil diyordu, cahil diyordu, bin türlü bühthanı sıraladığım kulağımla duydum. Daima, fakir için, ağza gelen hezeyanı söylüyordu. Oradan bir adımda buraya geldim. Bari niza'lar olan sadâlar bertaraf olsun; bu da fakirin buradan yürümesine mütevakkıftır. Şimdi de saklayınız bakalım; benim karşımda gizli iş tutulabiliyor mu? Şu kadar ki. siz ona bühthandır dediğiniz andan dolayı sizden razıyım; her ne ise, artık affınız rica olunur.

SÂFÎ (Ayaklarına kapanır) Aman efendim, siz affediniz; beni bırakmayınız. Teşebbüsâtımız hebâ olur; elimden tutan bulunmaz. Ben yan yolda sefil kalırım. Merhametiniz bana yaver olsun. Küçüklerin taksiratına büyükler bakmaz. (Mehmet Şâkir 1886b: 7–10)

Evhâmî'de ise durum daha farklıdır. Yaptıkları ve söyledikleriyle Evhâmî'yi iyice etkisi altına alan, Leknahuri işi daha da ileri götürür. Evhâmî'nin zaaf ve korkularından yararlanarak, onu tehdit eder:

LEKNA Ben varır giderim.. Kimseye ihtiyacım yok... Lakin olanlar sana olur.. Yarın kanun-ı sıhhate mugâyir hareketde bulunursun.. Füc'eye, genç ölümüne uğrar ölür gidersin..

EVHÂMÎ Mevla hıfzetsin.

LEKNA Varır bir kalıb sabun alır, her tarafını iğneler... Kuyuya atarım... O eridikce sen de erir zâr u zebûn olursun.. Nihayet nazar ve bîzâr olur da ölürsün...

EVHÂMÎ Ben ne yapayım şimdi!

LEKNA Sana kuddûr okurum... Kudurmuş köpeğe dönersin (birtakım evza'la dolaşıp) Yakduuur... Yakduuur... Yakduuur...

EVHÂMÎ Yapar mı yapar.. Aman babacığım! Yeter artık.. Köpeğin olayım.. Hav hav hav..

LEKNA Yahud biber yakarım... Senecced çıtlattırım.. Eh sen de çıldırır.. Çırçıplak sokaklara çıkarsın... Çocuklar arkana düşer., elâlem başına üşüşür. Hele seni tımarhaneye götürürler...

EVHÂMÎ Canım yaparsın... Yaparsın...

LEKNA Yahud evinize dardağan darısı saçarım... Hepiniz perim perim dağılır... Darmadağın olursunuz... Sen de kolların bir tarafa., bacakların bir tarafa... rize rize... Nime nine ayrılırsın! Bazısı Kûh-i Kaf'a, bazısı Mâverâünnehir'e düşer.

EVHÂMÎ (Ellerini ayaklarını büzüp) Canım yaparsın hakkın var !!

LEKNA Hayır! Zindan toprağı getirip hânenize saçayım.. Dünya başınıza zindan olsun. Üçünüze fıldırır! fıldırır! fıldırır!

EVHÂMÎ Alimallah dünya dönüyor.

LEKNA Evet ! Döner... Döner... Döner.. Nihayet başına yıkılır.

EVHÂMÎ (Yere yıkılır) Ay ay ay bittim... A dostlar bittim.. Canım yeter.. Yeter artık yeter...

LEKNA Dur dur dur cinleri davet edeyim.

EVHÂMÎ Destur... A canım bırak şunları.. İyi saatte olsunlar..Aramızda kurt kuş var... Bizden yeğniler için öyle çok lakırdı olmaz.. Of....tu tu tu .. (Yakasını ısırır)

LEKNA Seni çarpsınlar da üstüne sara gelsin... Ya.. Mahzarat... Tevaifü'l-cin... Ahzaran hezâ'l-esâmi.. Ya.. Çaveşuş... Ya ..Kavpûş., .Ya... Paplûş ... Ahzaran hezal-esami...

EVHÂMÎ (Kaçıp sokulacak kovuk arayarak) Destur... (Mehmet Şâkir 1886a: 70–72)

Karakter komedisi, kişilerin huyları, karakterleri üzerinde duran; onların gülünç yanlarını açığa çıkaran komedidir. Molière'in ve Ferâizcizâde'nin tiyatrolarının çoğu

karakter komedisidir. Konunun işlenmesinde ve mesajın okuyucuya/izleyiciye daha etkili bir biçimde verilmesinde, olumsuz örnekten yola çıkıp, onu esas alan bu sanatçılar, doğru karakterlerin niteliklerini ortaya koymak amacıyla, bu karakterlerin karşılıklarına zıt karakterler çıkarmışlardır. Üçkâğıtçılar, saf kişilere; iyiler, kötülere karşıdır:

Evhâmî	→	Leknahuri
Hacı Safî	→	Köse Mahir
Fevzi, Remzi	→	Nazife, Nûridil
Orgon	→	Tartuffe

Kısaca, Mehmet Şâkir, Molière'in oyunlarında görülen konu, karakter ve olay örgüsünden yararlanmıştır. Ancak bunları, geleneksel Türk tiyatrosunun temel taşları olan Karagöz, orta oyunu ve meddahın unsurlarıyla kaynaştırıp, yerli halk kültüründen unsurlar ilave ederek, ortaya özgün eserler çıkarmıştır.

SONUÇ

1852–1911 yılları arasında yaşamış özgün bir isim olan Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, zaman zaman edebiyat araştırmacılarının ilgisini çekmişse de, kendisiyle ilgili yapılan çalışmalar, belli bir niteliğiyle sınırlı kalmıştır. Oysa Mehmet Şâkir, tek bir yönüyle değerlendirilebilecek bir şahsiyet değildir. Matbaacılıktan dergiciliğe, tiyatro topluluklarına diksiyon eğitmenliği yapmaktan Salnâme yazarlığına, Türkçeye ilgili çalışmalar, projeler üretmekten tiyatro yazarlığına kadar birçok alanda, dönemine göre, oldukça önemli çalışmalara imza atmıştır.

1883 yılında, Alacamescit'teki evinin birinci katında kurduğu matbaasında, kendisinin de içinde olduğu birçok farklı ismin, edebiyat, coğrafya, tarih, matematik gibi değişik alanlarda yazmış olduğu, 25 kitabın yayımına imza atmıştır. Bu eserler arasında Alexander Dumas'dan çevrilen Gümüş Mahfaza'nın da olması, Mehmet Şâkir'in o dönemdeki tercüme faaliyetlerinin içinde yer aldığını göstermektedir. Ayrıca matbaasında yayımladığı salnâmelerde Lâtin harflerini de kullanması, matbaasının Lâtin harflerine uyumlu olmasını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Mehmet Şâkir, 1301, 1302 yıllarına ait Bursa Salnâmelerini de yazmış, salnâmeciliğe yeni bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Onun yazdığı salnâmeleri diğerlerinden ayıran birçok özellik vardır. Bunlardan bazıları:

1. Bölüm başlarının süslerle bezenmesi,
2. Salnâmelerin sonuna bir fihrist eklenerek, içindeki konulara ait başlıkların sayfa numaralarıyla gösterilmesi,
3. Çeşitli özel kurumların reklamlarına yer verilmesi,
4. Fihristin, aynı zamanda Latin harfleriyle Fransızca olarak da yazılması.

Mehmet Şâkir'i önemli kılan yanlarından biri de, dergiciliğidir. Nilüfer (1886–1891) ve Gündoğdu (1894) adlarını verdiği iki dergi çıkaran Mehmet Şâkir, Nilüfer'i beş yıl kesintisiz, toplam 84 sayı olarak yayımlamayı başarmıştır. Günümüzde bile, birçok derginin uzun soluklu olmayı başaramadığı göz önüne alınacak olursa, bayilerde,

kitapçılarda satışı yapılmadan, yalnızca abonelerine gönderilen bir derginin beş yıl yayın hayatında kalabilmesi, oldukça önemlidir.

Mehmet Şâkir, Nilüfer’de hem İslâmî-doğu kültürünün kaynaklarına hem de Fransızca, Rusça ve Rumcadan yapılmış şiir çevirilerine, La Fontaine hikâyelerinden 11 çeviriye yer vermiş, doğu batı sentezli bir dergi ortaya çıkarmıştır. Dergide ayrıca, sanayi, tarım, astronomi gibi farklı alanlardan yazılara da yer verilmesi, Mehmet Şâkir’in tabii ilimlere olan tavrını da ortaya çıkarmaktadır.

Mehmet Şâkir, Nilüfer’i kapattıktan üç yıl sonra, 13 Ağustos 1310/31 Ağustos 1894’te Gündoğdu adlı bir dergi daha çıkarmıştır. Üç sayı devam eden bu dergi, Mehmet Şâkir’in Persenk adlı eserinin fihristi niteliğini taşımakta, sanatçının Türkçeye dair orijinal düşüncelerini içermektedir.

3. Türk Dil Kurultayınca benimsenen Türkçenin bütün dillerin anası oluşu prensibi, Mehmet Şâkir’in 1310/1894’te, el yazması şeklinde iki nüsha olarak hazırladığı eserinde de yer almaktadır. Mehmet Şâkir’in Türkçenin grameri (dilbilimi) olarak tanıttığı eserinde, bütün sözcüklerin Türkçe bir kökten türediği ispatlanmaya çalışılmıştır.

Mehmet Şâkir’in Türkçeyle ilgili çalışmaları Persenk’le sınırlı değildir. Persenk’i yazıp devrin Maarif Nezâretine sunduktan kısa bir süre sonra bir Dil Akademisi kurulması için kanun projesi hazırlayıp aynı bakanlığa göndermiştir.

Mehmet Şâkir’in Persenk adlı eserinden ve Dil Akademisi kurulması için hazırlamış olduğu öneriden başlıca şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

1. Türk dili, bütün dillerin kaynağı olacak derecede önemlidir ve bu dilin bir gramer kitabına ihtiyacı vardır.
2. Dilin kuralları konulmalı ve bunlara herkesin uyması sağlanmalıdır.
3. Bugünkü anlamda Türk Dil Kurumu’yla Talim Terbiye Kurulu Yayın İnceleme Komisyonuna benzer özelliklerle ortaya koyduğu bir Dil Akademisi kurulmalıdır. Yayınlar, yazım ve içerik yönünden kontrol altına alınmalıdır.

Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa Valiliği sırasında kurduğu "Tiyatro Muhipleri Encümeni" kurul üyeleri arasında da yer alan ve Ermeni tiyatrocılara diksiyon dersi vermekle görevlendirilen Mehmet Şâkir'in en çok bilinen yanı tiyatro yazarlığıdır. Altı tiyatro oyunu vardır. Bunlardan üçünü "Menâzırü'l-Letâif (Güldürecek güzel manzaralar)" başlığı altında toplayan Mehmet Şâkir, diğer üç eserinde bu başlığı kullanmamıştır.

Komedi tarzında yazılan bu eserlerde, Tanzimat dönemi tiyatro geleneğine uygun olarak, toplumu eğitime amacı güdülmüştür. Batıl inançlar, kadın hakları, görücü usulü ile evlenme, görgüsüzlük, kibir, kıskançlık, bilgisizlikle savaş gibi birbirinden farklı birçok meselenin ele alındığı bu oyunlarda yer alan kahramanlar, toplumun içinden insanlardır. Hem erkek hem de kadın kahramanların iç dünyalarını açığa çıkarmada oldukça başarılı olan Mehmet Şâkir, komedi tarzında yazdığı oyunları ve bu eserlerdeki tipler nedeniyle Türk Molière'i olarak nitelendirilmiştir. Ancak Mehmet Şâkir'i, hem Molière'den hem de dönemindeki diğer Tanzimat oyun yazarlarından ayıran önemli nitelikleri vardır. Bu niteliklerinden bazıları şunlardır:

1. Dil ve anlatımındaki özgün buluşlar (Kendine özgü sözcük grupları. Özellikle Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda oldukça fazladır.)
2. Oyunlarında yer verdiği ve döneminin diğer oyunlarında pek yer verilmeyen orijinal temalar (Kadının eğitim görme, meslek sahibi olma hakkı vb.)
3. Nehir tiyatro anlayışı (Kırk Yalan Köse'nin devamı olan Yalan Tükendi)
4. Aynı kahramanların değişik oyunlarda yer alması (Örn. Zekiye Molla, Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi ve Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı'nda da vardır.)

Bu çalışmada Mehmet Şâkir'in hayatı, sanatı ve eserleri, belgeler ışığında ortaya çıkarılmaya; dil, kültür ve edebiyatımız açısından önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu sahada araştırma yapanlar için katkıda bulunması düşüncesiyle hazırlanan bu çalışmanın, birçok eksikliği bulunabileceği muhakkaktır. Ancak bu eksikliklerin giderilmesi de yine saha çalışanlarının destekleri, araştırmaları ve eleştirileriyle mümkün olabilecektir.

KAYNAKÇA

- _____ “*Ahmed Vefik Paşa*”, İslam Ansiklopedisi, Cilt 1, MEB Yayınları, İstanbul, 1965
- _____ “*Feraizcizade Mehmet Şâkir*”, Meydan Larousse, Sabah yayınları, Cilt 7, İstanbul, 1992
- _____ “*Feraizcizade Mehmet Şâkir*”, Türk Ansiklopedisi, Cilt 16, MEB Yayınları, İstanbul, (Baskı yılı yok)
- _____ Portreler Galerisi “*Ahmet Vefik Paşa*” (Katkı sağlayanlar: Attila İLHAN, Halil İNALCIK, İlber ORTAYLI, Bahriye ÇERİ, Avni ÖZGÜREL, Orhan KOLOĞLU, Mete TUNÇAY), TRT 2, 08.02.2006, saat:22.³⁰
- ACAROĞLU, M. Türker, “En Ünlü Dünya Yazarları, Kaya Yayınları, İstanbul, 1988
- AKALIN, Prof. Dr. Şükrü Halûk, “*Atatürk Döneminde Türkçe ve Türk Dil Kurumu*” (<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/5.php>)
- AKAR, Ali, “*Tanzimat Dönemi Türk Fikir Hayatında Dil ve Bir Dilci Olarak Şemseddin Sami*”, Akademik Yorum, Trabzon, Güz 1992, s. 16–19
- AKÇURA, Yusuf, Türkçülük, Türkçülüğün Tarihî Gelişimi, Türk Kültür yayını, İstanbul, 1978
- AKGÜN, Adnan, “*Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Resmi Hal Tercümeleleri III F:M: Şâkir*”, Yedi İklim, IV, 33, İstanbul, 1992, s.81–85
- AKI, Niyazi, Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989
- AKKILIÇ, Yılmaz, Bursa Ansiklopedisi, Bursa Gazetecilik ve Yayıncılık A.Ş.,1987
- AKYOL, Taha, “*Türkçenin Dramı*”, Milliyet Gazetesi, 10 Ekim 2005 (<http://www.milliyet.com.tr/2005/10/10/yazar/akyol.html>)
- AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Mas Matbaacılık ve Aksesuarları, Ankara, 1982 (IV. Baskı)

- ALANGU, Tahir, “*Feraizcizade Mehmet Şâkir*”, Türk Dili, sayı 16, 1 Ocak 1953
- ALBAYRAK, Nurettin, “*Ferâizcizâde Mehmet Şâkir*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 12, DİVANTAŞ, İstanbul, 1995
- Ali Ekrem, Namık Kemal, MEB Yayınları, İstanbul, 1992
- Âli Bey, (Uyarlayan: T. Yılmaz ÖĞÜT), Eski Türk Oyunları 2 Ayyar Hamza – Kokona Yatıyor, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, Ekim 2001
- ALPMAN, Hafı Kadri (Hazırlayan); Ahmet Fehim Bey’in Hatıraları, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1977
- AND, Metin, “*Duru yazmış Bir Türk Molière’i*”, Türk Dili, sayı 228, 8 Eylül 1970
- AND, Metin, “*F. M. Şâkir ve Tiyatrosu*”, Türk Tiyatrosu Dergisi, sayı 41, 1971
- AND, Metin, “*Türkiye’de Molière*”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 5, s. 49–63, Ankara, 1975
- AND, Metin, Osmanlı Tiyatrosu, Dost Kitabevi, Ankara, Şubat 1999, (II. Baskı)
- AND, Metin, Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2004
- AY, Lütfi, Ahmet Vefik Paşa, Yeni Gazete, İstanbul, 01.10.1957
- AYTAŞ, Gıyasettin, Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002
- AYVAZOĞLU, Beşir; “*Etimolojik Türkçülük: Türk Tarih Tezi ve Güneş-Dil Teorisi’nin Ön Tarihi*”, Muhafazakâr Düşünce, Yıl 2, sayı 5, Güz 2005, s. 29–31
- BANARLI, Nihad Sâmi, Resimli Türk Edebiyatı Târihi II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sicill-i Ahvâl Defteri Cilt 22 s. 385–386

- BİLGA, S. Nahit, “*Tanzimat ve Tiyatro*”, Servet-i Fünun, c.XCII, sayı 2415, 1942, s. 33, 35
- BORA, Oğuz, “*Bursa’da İlk Dergi*”, Bursa Hâkimiyet, 17 Ocak 1975
- BORA, Oğuz, Feraizcizade Mehmet Şâkir ve Bursa Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu Yayınları, Ankara, 1987
- Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, Bizim Büro Basım yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.,Ankara, 2000
- ÇALIŞLAR, Aziz, Tiyatro Ansiklopedisi, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995
- ÇELİK, Hasan, Nilüfer Mecmuası İnceleme, Tahlilî Fihrist, Bazı metinler, KTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, Ocak 1997, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ÇERİ, Bahriye, Ahmet Vefik Paşa Devir Şahsiyet Eser, Ankara, 1997, (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- ÇETİŞLİ, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş / 2 Hikâye – Roman – Tiyatro, Akçağ Basım Yayın Pazarlama A. Ş. , Ankara, 2004
- EDİZ, Hasan Ali, “*Bu Gece Açılacak Bursa Tiyatrosu ve A. Vefik Paşa*”, Cumhuriyet Gazetesi, 28/ 09/1957, s. 3
- ENGİN, Vahdettin, Sultan Abdülhamid Han ve İstanbul’u, Simurg Yay. , İstanbul, 2001
- ENGİNÜN, İnci, “*Feraizcizade Mehmet Şâkir*”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt 4, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992
- ENGİNÜN, İnci, Araştırmalar ve Belgeler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000
- ENGİNÜN, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2003, 4. baskı
- ENGİNÜN, İnci, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839–1923), Dergâh Yayınları, İstanbul, Şubat 2006

ERCİLASUN, Ahmet Bican, "Atatürk'ün Türk Diline Verdiği Önem ve Türk Dilinin Korunması Çabaları", Türk Dili, Sayı 552, s. 483-492, Ankara, Aralık 1997

ERCİLASUN, Bilge, İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit – 1. Türkçü Tenkit, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1995

ERCİLASUN, Bilge, Ahmet İhsan TOKGÖZ, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Menâzıru'l-Letâif "Evhâmî", Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1302/1886a

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, (Yeniden Düzenleyen: Cevdet Kudret), Evhâmî, Varlık Yayınevi, İstanbul, Mayıs, 1974, Kültür Bakanlığı

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, (Yeniden Düzenleyen: Cevdet Kudret), Gurur ve Aşk (Îcâb-ı Gurur Yahut İnkılâb-ı Muhabbet), (Baskı yeri ve tarihi yok.)

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Gündoğdu, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, Ağustos 1312/Ağustos 1894

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Menâzıru'l-Letâif "Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet", Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1301/1885b

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, (Yayına Hazırlayan: Yazarın Torunu Mesude ALANGU), Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1992

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, (Uyarlayan: T. Yılmaz ÖĞÜT), İlk Göz Ağrısı (Teehhül Yahut İlk Göz Ağrısı) Mitos Boyut, İstanbul, Ekim 2002

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Menâzıru'l-Letâif "İnatçı Yahut Çöpçatan", Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1301/1885a

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, (Yayına Hazırlayan: Dr. Nevin ÖNBERK), Kırk Yalan Köse - Yalan Tükendi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Kırk Yalan Köse, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1302/1886b

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Nilüfer, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, Rebü'l-evvel 1304/
Kasım 1886 - Safer 1309/Eylül 1891

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Persenk, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1310/1894

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Salnâme-i Hüdâvendigâr, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1301/1885c

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Salnâme-i Hüdâvendigâr, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1302/1886e

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1302/1886d

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, (Diziyi Yayına Hazırlayan: Yazarın Torunu Mesude ALANGU), Teehhül Yahut İlk Göz Ağrısı, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1992

Ferâizcizâde Mehmet Şâkir, Yalan Tükendi, Ferâizcizâde Matbaası, Bursa, 1302/1886c

FUAT, Memet, Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, Eylül 1961

GÜNGÖRÜR, Nevzat, Nilüfer Mecmuasının Tedkiki ve Bu Mecmuadaki Recep Vahyî'nin Şiirlerinin Tamamı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1971 (Mezuniyet Tezi)

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, “Bizim Tiyatro Binalarımız”, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Kasım 1950, s. 4

GÜR, Âlim, “Tanzîmat Tiyatrosu ve Ecel-i Kazâ”, S. Ü. Fen-Ede. Fak. Edebiyat Dergisi, 1992–1993, 7–8. sayı, s. 61–80

GÜRAY, Sevim, Ahmet Vefik Paşa, TDK Yayınları, Ankara, 1991

Hicrî – Mîlâdî Takvim Çevirme (<http://www.oriold.unizh.ch/static/hegira.html>)

- İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, Son Sadrazamlar, V.Cüz, MEB Yayınları, Maarif Matbaası, İstanbul, 1940
- İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, Son Asır Türk Şairleri, MEB Yayınları, İstanbul, 1970
- KARAHASAN, Türkan, 1306–1310 Yılları Arasında Yayınlanan Mecmualar Üzerine Sistematik Tedkik: Mecmua-i Muallim-Ümran-Nilüfer-Safa-Musavver Cihan-Mirsad-Mektep, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1996 (Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi)
- KARAL, Enver Ziya, “*Tanzimat’tan Sonra Türk Dili Sorunu*”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C. 2, İletişim yayınları, İstanbul, 1985
- KAVCAR, Cahit, II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim (1908–1923), İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları: No.2, Şubat 1988 (2. baskı)
- KAVCAR, Cahit, Edebiyat ve Eğitim, Engin Yayınevi, Ankara, Ağustos, 1999 (3.baskı)
- KAVCAR, Cahit ve diğerleri, Yazılı ve Sözlü Anlatım, Anı Yayıncılık, Ankara, Ekim, 2004 (5.baskı)
- KIYICI, Mahmut, Ispartalı ve Isparta’ya Hizmet Etmiş Büyük Adamlar, Göltaş Kültür Yayınları No: 4, Isparta, (Yayın yılı belirtilmemiş)
- KURMUŞ, Ömer S., “*Bursa’da Basılan Kitaplar (1869 – 1928)*”, Türk Dünyası Araştırmaları, s. 76, Şubat 1992
- LEVEND, Agâh Sırrı, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara, 1972
- Mîlâdî – Hicrî Takvim Çevirme (<http://www.rabiah.com/convert>)
- Molière, Kadınlar Mektebi, (Çeviren: Sabahattin EYÜBOĞLU –Bedrettin TUNCEL) Maarif Matbaası, İstanbul, 1941
- Molière, Tartuffe, (Çeviren: Orhan Veli KANIK) Maarif Basımevi, Ankara, 1944

- Molière, Adamcıl, (Çeviren: A. Süha DELİLBAŞI) Maarif Basımevi, İstanbul, 1958 (2. baskı)
- Molière, Münasebetsizler, (Çeviren: Yaşar Nabi NAYIR) Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1965 (2. baskı)
- Molière, Hastalık Hastası, (Diziye Yöneten: Lütüf AY) Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1982
- Molière, Le Tartuffe, (Türkçesi: Mustafa DURAK) MULTILINGUAL, İstanbul, 2001 (Bakışimli)
- Molière, Cimri, (Türkçesi: Nur NİRVEN) Bordo Siyah Klasik Yayınlar, , İstanbul, 2003
- NECATİGİL, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, 1998, (17. basım)
- NUTKU, Özdemir, Tiyatro ve Yazar, GİM Yayınları, Ankara, 1960
- OFLAZOĞLU, Turan, Molière, Cem Yayınevi, İstanbul, Kasım 1999
- OKAY, Orhan, Servet-i Fünûn Şiiri, (Yayınevi yok), Erzurum, 1988
- ORHANOĞLU, Hayrettin, Feraizcizade Mehmet Şâkir'in Eserleri ve Oyunlarının Tahlili, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1996, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ÖNBERK, Nevin, “*Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in Tiyatro Eserlerinde Kadın Tipleri*”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 3, Sayı 2, s. 21–32, Ankara, 1985
- ÖZGÜ, Melâhat, “*Molière*”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 5, s. 1–20, Ankara, 1975
- ÖZKIRIMLI, Atilla, “*Feraizcizade Mehmet Şâkir*”, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cem Yayınevi, Cilt 2, İstanbul, 1987, (4. baskı)

- ÖZÖN, Mustafa Nihat, Metinlerle Muâsır Türk Edebiyatı Tarihi, Devlet Matbaası, I. Cilt, İstanbul, 1930
- ÖZTUNA, Yılmaz, Âlî Paşa, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988
- PARLATIR, İsmail – ÇETİN, Nurullah – SAZYEK, Hakan; Recâi-zade M. Ekrem Bütün Eserleri I, MEB Yayınları, İstanbul, 1997
- PEKMAN, Yavuz, “*Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu - The Notion of Westernization in the Tanzimat Period Playwriting*”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara, Aralık 2002, Sayı 14, s. 4–39
- SÂMÎ, Şemseddin, Kâmûs-ı Türkî, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989
- SEVENGİL, Refik Ahmet, Türk Tiyatrosu Tarihi, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1934
- SEVÜK, İsmail Habip, Edebi Yeniliğimiz, Remzi Kitabevi, 3. basım, İstanbul.
- SINAR, Alev, “*Feraizcizade Mehmet Şâkir’in İki Oyunu*”, Scholarly Depth and Accuracy A Festschrift to Lars Johanson -Lars Johanson Armağanı, Grafiker Yayınları, Ankara, 2002, s. 341–350
- SINAR, Alev, “*Bursa’nın İlk Edebiyat ve Sanat Dergisi: Nilüfer*”, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 10, Bursa, 2006/1, s. 47–64
- SOKULLU, Sevinç, Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, KB Yayınları, Ankara, 1997
- SOLOK, Cevdet Kudret, “*Türk Tiyatrosunun Devirlere Taksimi*”, Varlık, 1933, s. 133
- ŞENER, Sevda, “*Molière ve Türk Komedyası*”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 5, s. 23–30, Ankara, 1975
- ŞENER, Sevda, Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2003
- ŞİMŞİR, Bilâl N., Türk Yazı Devrimi, Türk Tarih Kurumu yayını, Ankara, 1992

- ŞİNASI, Şair Evlenmesi, (Hazırlayan: Şemsettin KUTLU), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999 (4. basım)
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988 (7. Baskı)
- Türk Tarih Kurumu Tarih Çevirme Kılavuzu (<http://www.ttk.gov.tr/takvim.asp>)
- TEKİN, Dr. Arslan, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü, Ötüken Yay. İst, 1985, s.231
- TEVETOĞLU, Fethi, Süleyman Paşa, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988
- TOLUN, Atila, “Ahmet Vefik Paşa’nın Molière Çevirilerinde Anlatım Nitelikleri”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 5, s. 33–45, Ankara, 1975
- TUNCCEL, Prof. Bedrettin, “Vefik Paşa Tiyatrosu”, Cumhuriyet Gazetesi, 29.09.1957, s.3
- TUNCER, Hüseyin, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I – Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992
- YALÇIN, Alemdar, II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, (2. baskı)
- YALÇIN, Alemdar-AYTAŞ, Gıyasettin, Tiyatro ve Canlandırma – Sahneleme Bilgileri, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, (7. baskı)
- YALMANOĞLU, Nezaket, Bursa Bibliyografyası, Kültür Ofset, Ankara, 1998
- YAVUZ, Emine, Nilüfer Mecmuası’ndaki Edebiyatla İlgili Yazılar, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 1999, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Yeni Türk Edebiyatı - Ahmet Vefik Paşa, Mâhur Beste İnternet Sitesi (http://www.geocities.com/mahurbeste_net/yeniturkedebiyati/ahmetvefikpasa.htm)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Dursun ŞAHİN
Doğum Yeri ve Tarihi : Keşap / Giresun - 26.11.1971

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Ed. Öğ.
Yüksek Lisans Öğrenimi : KTÜ Sosyal Bil. Enstitüsü Türk Dili ve Ed.
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar : MEB Trabzon Fatih Lisesi
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : MEB Bursa Orhaneli İmam Hatip Lisesi
MEB Trabzon Sürmene Lisesi
MEB Trabzon Yomra Lisesi
KTÜ Giresun Eğitim Fakültesi
Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi

İletişim

E-Posta Adresi : dursunsahin@mynet.com

Tarih : 19 Haziran 2007

EKLER

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	I
BİLDİRİM	II
TEŞEKKÜR.....	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ: A. TANZİMAT DEVRİ TİYATROSU	1
B. AHMET VEFİK PAŞA VE BURSA TİYATROSU.....	8
1. BÖLÜM	
1. FERÂİZCİZÂDE MEHMET ŞÂKİR'İN HAYATI.....	15
1. 1. Çocukluğu	16
1. 2. Memurluğu.....	17
1. 3. Ailesi	24
2. BÖLÜM	
2. MEHMET ŞÂKİR'İN TİYATRO DIŞINDAKİ FAALİYETLERİ.....	27
2. 1. Matbaacılığı.....	27
2. 2. Salnâmeciliği	31
2. 3. Dergiciliği	33
2. 3. 1. Nilüfer.....	34
2. 3. 2. Gündoğdu	41
3. BÖLÜM	
3. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRKÇE FAALİYETLERİ VE M. ŞÂKİR	42
3. 1. Persenk	55

3. 2. Mehmet Şâkir'in Dil Akademisi Önerisi.....	66
--	----

4. BÖLÜM

4. MEHMET ŞÂKİR'İN TİYATRO FAALİYETLERİ VE ESERLERİ.....	76
4. 1. Tiyatro Faaliyetleri	76
4. 2. Tiyatro Eserleri	77
4. 2. 1. Tiyatro Eserlerinin Genel Olarak Değerlendirilmesi	80
4. 2. 1. 1. Tiyatro Eserlerinde Vak'a	85
4. 2. 1. 1. 1. İnatçı yahut Çöpçatan	86
4. 2. 1. 1. 2. İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet	87
4. 2. 1. 1. 3. Evhâmî	89
4. 2. 1. 1. 4. Kırk Yalan Köse	90
4. 2. 1. 1. 5. Yalan Tükendi	91
4. 2. 1. 1. 6. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı.....	93
4. 2. 2. Tiyatro Eserlerinde Şahıs Kadrosu	94
4. 2. 2. 1. Tiyatro Eserlerinde Şahıs Adları Üzerine Semantik Bir Değerlendirme	97
4. 2. 2. 1. 1. İnatçı yahut Çöpçatan	97
4. 2. 2. 1. 2. İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet	99
4. 2. 2. 1. 3. Evhâmî	101
4. 2. 2. 1. 4. Kırk Yalan Köse	103
4. 2. 2. 1. 5. Yalan Tükendi	104
4. 2. 2. 1. 6. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı.....	106
4. 2. 2. 2. Tiyatro Eserlerinde Genç Kız ve Kadınlar.....	108
4. 2. 2. 2. 1. Sosyal Durumuna Göre.....	109
4. 2. 2. 2. 2. Meslek Durumuna Göre.....	111
4. 2. 2. 2. 3. Kişilik Yapısına Göre	112

4. 2. 2. 2. 4. Yaşlarına Göre.....	114
4. 2. 2. 3. Tiyatro Eserlerinde Erkekler.....	115
4. 2. 2. 3. 1. Sosyal Durumuna Göre.....	115
4. 2. 2. 3. 2. Meslek Durumuna Göre.....	117
4. 2. 2. 3. 3. Kişilik Yapısına Göre	118
4. 2. 2. 3. 4. Yaşlarına Göre.....	120
4. 2. 2. 4. Tiyatro Eserlerinde Çocuklar	121
4. 2. 3. Tiyatro Eserlerine Tematik Bakış	122
4. 2. 3. 1. Fertlerde Gerçekleşmesi İstenen Davranışlar	124
4. 2. 3. 1. 1. Yaşama Sevgisi	124
4. 2. 3. 1. 2. İyi Bir İnsan Olmanın Şartları.....	124
4. 2. 3. 1. 2. 1. Doğruluk, Dürüstlük	125
4. 2. 3. 1. 2. 2. Çalışkanlık	127
4. 2. 3. 1. 2. 3. Zenginliği Fakirliği Dert Edinmeme	130
4. 2. 3. 1. 2. 4. Dayanıklılık (Azim, Sabır, Cesaret)	131
4. 2. 3. 1. 2. 5. Yardımseverlik (Sevgi ve Merhamet)	132
4. 2. 3. 1. 2. 6. İhanet, Kıskançlık ve İftiradan Kaçınma	133
4. 2. 3. 1. 2. 7. Namus ve Şeref	137
4. 2. 3. 1. 2. 8. Aşırı İsteklerden, Tamahkârlıktan Uzak Durma	140
4. 2. 3. 1. 2. 9. Sonradan Görmelik, Görgüsüzlük ve Kibirden Kaçınma	142
4. 2. 3. 1. 2. 10. Sağlıklı Yaşamın Gerekleri, Doktorlar	144
4. 2. 3. 2. Sosyal Hayatla İlgili Telkinler	148
4. 2. 3. 2. 1. Hürriyet, Hak ve Adalet Sevgisi, Esaret	149
4. 2. 3. 2. 2. Bilgisizlikle Savaş (dolandırıcılar, kâhinler)	151
4. 2. 3. 2. 3. Taassup ve Batıl İnançlarla Mücadele.....	154

4. 2. 3. 2. 4. Ahlak ve İdeal.....	156
4. 2. 3. 2. 5. Ticaret Ahlâkı.....	156
4. 2. 3. 2. 6. Aşk (İlk Görüşte Aşk, Çıkar İçin Sevme)	157
4. 2. 3. 2. 7. Evlilik Hayatı.....	161
4. 2. 3. 2. 7. 1. Görücü Usulü ile Evlenme.....	165
4. 2. 3. 2. 7. 2. Evlilikte Yaş Farkı.....	167
4. 2. 3. 2. 7. 3. Birden Fazla Kadınla Evlenme	168
4. 2. 3. 2. 7. 4. İç Güveyiliği.....	169
4. 2. 3. 2. 7. 5. Erken Yaşta Evlenme	171
4. 2. 3. 2. 7. 6. Evlilik Öncesi İlişkiler	171
4. 2. 3. 2. 8. Aile Sevgisi.....	174
4. 2. 3. 2. 9. Kadının Medeni Hakları	178
4. 2. 3. 2. 10. Kadına Karşı Şiddet	179
4. 2. 3. 3. Vatan Sevgisi, Vatan Hasreti	182
4. 2. 4. Tiyatro Eserlerinin Yapı Bakımından Değerlendirilmesi	184
4. 2. 4. 1. Olay Örgüsü ve Aksiyon Şeması.....	186
4. 2. 4. 1. 1. İnatçı yahut Çöpçatan	187
4. 2. 4. 1. 2. İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet.....	188
4. 2. 4. 1. 3. Evhâmî	189
4. 2. 4. 1. 4. Kırk Yalan Köse	191
4. 2. 4. 1. 5. Yalan Tükendi	192
4. 2. 4. 1. 6. Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı.....	193
4. 2. 4. 2. Tiyatro Eserlerinde Zaman.....	194
4. 2. 4. 3. Tiyatro Eserlerinde Mekân.....	196
4. 2. 5. Tiyatro Eserlerinde Dil ve Anlatım Özellikleri.....	196

4. 2. 6. Tiyatro Eserlerinde Molière Etkisi.....	205
SONUÇ.....	214
KAYNAKÇA	217
ÖZGEÇMİŞ.....	226
EKLER.....	227