

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

ŞEMSETTİN SAMİ’NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve
ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doktora Tezi

Muammer ÖZTÜRK

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

İZMİR-2014

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum ŞEMSETTİN SAMİ'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME adlı yüksek lisans/doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.


Muammer ÖZTÜRK



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Muammer ÖZTÜRK
Numarası : 92020001171
Anabilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı
Tez Başlığı (Türkçe) : Şemsettin Sami'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme
Tez Başlığı (İngilizce) : A Review of The Life, Works and Literary Personality of Şemsettin Sami
Tez Savunma Tarihi : 30.12.2014
Tez Başlığı Değişildiği Varsa Yeni Başlık:

JÜRI ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Ali EROL
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç. Dr. Özlem NEMUTLU
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;
Oybirliğiyle ☐
Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI	8
1.1. Doğumu ve Ailesi	8
1.2. Öğrenim Hayatı	10
1.3.Çalışma ve Yayın Hayatı	11
1.3.1. Gazeteciliği	18
1.3.2. Dergiciliği	25
1.4. Evliliği, Çocukları ve Ailesi	28
1.5. Fizikî Özellikleri, Zevkleri, Çalışma Tarzı	29
1.6. Ölümü	31

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞEMSETTİN SAMİ'NİN EDEBÎ ESERLERİ	32
2.1. ROMAN	32
2.1.1. Türk Romanının Gelişimi ve Yazarın Roman Hakkındaki Düşünceleri	32
2.1.2. <i>Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat</i>	35
2.1.2.1. Olay	36
2.1.2.2.Olay Örgüsü	37
2.1.2.3. Bakış Açısı	41
2.1.2.4. Şahıs Kadrosu	43
2.1.2.5. Mekân	51

2.1.2.6. Zaman	54
2.1.2.7. Üslup	55
2.2. TİYATRO	58
2.2.1. Tiyatro Hakkındaki Düşünceleri	58
2.2.2. <i>Besâ yahut Ahde Vefâ</i>	62
2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	63
2.2.2.2. Kişiler	66
2.2.2.3. Mekân ve Zaman	83
2.1.2.4. Üslup	84
2.2.3. <i>Seydi Yahya</i>	85
2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	88
2.2.2.2. Kişiler	91
2.2.2.3. Mekân ve Zaman	100
2.1.2.4. Üslup	101
2.2.4. <i>Gâve</i>	103
2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	106
2.2.2.2. Kişiler	109
2.2.2.3. Mekân ve Zaman	112
2.1.2.4. Üslup	113

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DİL VE SÖZLÜK ÇALIŞMALARI, DİLDE SADELEŞME KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ

3.1. Dillerin Doğuşu, Sınıflandırılması ve Türkçenin Dünya Dilleri Arasındaki Yeri	117
3.2. Türkçenin Sorunları ve Çözüm Önerileri	121
3.2.1. Osmanlıca - Türkçe Tartışmaları	121
3.2.2. Yazı Dili ve Konuşma Dili	126

3.2.3. İmlâ Sorunu	129
3.2.4. Türkçedeki Yabancı Kelimeler Sorunu	131
3.3. Sözlükleri ve Dil Üzerine Hazırladığı Eserleri	134
3.3.1. Kâmus-ı Fransevi	135
3.3.2. Kâmusü'l A'lâm	137
3.3.3. Kâmus-ı Arabî	140
3.3.4. Kâmus-ı Türkî	141
3.3.5. Lisan	146
3.3.6. Usûl-i Tenkît ve Tertîb	147
3.4. Gramer Kitapları ve Hazırladığı Alfabeler	150
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. FİKRÎ ESERLERİ	153
4.1. Makaleler	153
4.2. Cep Kitapları.....	160
BEŞİNCİ BÖLÜM	
5. DİĞER ESERLERİ.....	171
5.1. Tercümeleri.....	171
5.2. Bâki'nin Eşâr-ı Müntehabesi	183
5.3. Himmetül Himâm Fî Neşril İslam	184
5.4. Arnavutluk Neydi, Nedir, Ne Olacak?	184
6. BASILMAMIŞ ESERLERİ.....	186
SONUÇ.....	189
BİBLİYOGRAFYA	192

ÖN SÖZ

Tanzimat dönemi aydınları ve yöneticileri, İlber Ortaylı'nın ifadesiyle ne geldikleri meslek ve dünya görüşü ne de toplumsal kökenleri bakımından birbirine benzemeyen kişilerden oluşmakta, aralarında uyum bulunmakla birlikte birlik bulunmamaktadır.¹ Bu aydınlar arasındaki uyum, Tanzimat modernleşmesine değişik açılardan katkıda bulunma konusundadır. Yine bu dönemin önemli siyasi ve kültürel topluluklarından olan Yeni Osmanlılar grubunda bile Şerif Mardin'e göre üç ayrı eksen vardır: Şinasi'nin kompleksiz Batıcılığı, Namık Kemal gibi geniş oranda parlamentolu bir idareden faydalanmak isteyenler ve Ali Suavi gibi parlamenter demokrasiyi insan tabiatına aykırı bir çeşit oyun olarak görenler.² Bu sınıflandırmayla da Yeni Osmanlılar arasında uyum olduğu, ama birlik olmadığı görülmektedir. İşte Tanzimat aydınları arasında düşünce açısından böyle zenginlik görülmektedir.

Tanzimat döneminin düşünce hayatına önemli katkılar yapan Şemsettin Sami, edebî eserleri, dil üzerine çalışmaları ile Tanzimat döneminde nerede durmaktadır? Yazar için söyleyeceğimiz ilk özellik, kendi kendini yetiştiren, eleştiren ve yeni ufuklar arayan Tanzimat aydını tipinin en önemli temsilcilerinden birisi olmasıdır. Onun bütün çalışmalarında geleneği değiştirme, kendinden önceki düşünceleri sistemli ve nesnel bir biçimde eleştirme isteği görülmektedir. Bu yönüyle o, rasyonel düşünebilen bir aydındır, bazı yönleriyle dönemin aydınlarından da ayrılmaktadır. İlber Ortaylı'ya göre Şemsettin Sami'nin Osmanlı ulusçuluğu İslami değerler üzerine değil, Batı değerleri üzerine kurulmuştur. Bu yönüyle Namık Kemal'den farklıdır. Çünkü onun edebî eserlerinde ortaya koyduğu düşünceler, dil üzerine yaptığı çalışmalarındaki sitemli bakış açısı, özellikle de eserlerinde pozitif bilimlere olan ilgisi bu farklılığı desteklemektedir. Şerif Mardin'in Şinasi için kullandığı "kompleksiz Batıcı" ifadesinin Şemsettin Sami için de doğru bir değerlendirme olacağı kanısındayız. Çünkü o, Batı tarzında eğitim aldığı ve Batı kaynaklarını orijinalinden okuduğu için dönemin aydınlarından zihnen farklıdır. Bunu özellikle dil üzerine çalışmalarında ortaya koymuştur.

¹İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, s.179.

²Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.47.

Biz bu çalışmayla Şemsettin Sami'nin hayatını, basın ve yayın çalışmalarını, edebî faaliyetlerini ulaşılabildiğimiz kaynaklara başvurarak tespit etmeyi, yazarın edebî eserlerinden hareketle devir edebiyatı içindeki yerini belirlemeyi amaçladık. Çalışmamızın birinci bölümünde yazarın hayatı ve yayın çalışmaları üzerinde durmaya çalıştık. Yazarın Fraşer'de başlayan Yanya'da devam eden öğrenim hayatını, ailesini ayrıntılarıyla verdik. Yanya'da öğrenim gördüğü okul, doğduğu bölgenin ileri gelenlerinden aldığı özel dersler onun zihinsel yapısını oluşturmuştur. Özellikle Yanya'da birden çok dille eğitim veren, pozitif bilimleri önceleyen Zossimaia Skoli, yazarın öğrenim hayatının en önemli duraklarından biridir. Bu eğitim onun eserlerinde kendini gösterecektir. Yazarın İstanbul'a gelişi, basın dünyasına yaptığı katkılar, çıkardığı gazete ve dergiler yayın çalışmaları olarak verilirken buna paralel olarak çalışma hayatı da ortaya konulmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde yazarın edebî eserlerini, roman ve tiyatro hakkındaki görüşlerini vermeye çalıştık. Tek telif romanı olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı, tiyatro türündeki *Besâ yahut Ahde Vefâ, Seydi Yahya ve Gâve* adlı eserlerini biçim ve içerik açısından değerlendirdik. Bu eserleri olay örgüsü, kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri, mekân, zaman ve üslup açısından inceledik. Bu değerlendirmelerimizle yazarın edebî eserlerinin hem döneminde hem de Türk edebiyatındaki yerini belirlemeye çalıştık.

Üçüncü bölümde yazarın edebî hayatında önemli bir yere sahip olan dil ve sözlük çalışmalarını, makaleleri ve sözlüklerinden hareketle inceledik. Yazarın Türkçenin sorunları üzerine yaptığı tespitleri, sözlükçülüğümüze getirdiği yenilikleri ayrıntılı olarak değerlendirdik. Bunların yanında gramer çalışmalarını ve kitaplarını da ayrı bir bölümle vermeye çalıştık.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde yazarın fikrî eserlerini, özellikle cep kitaplarını bu kitaplarıyla düşünce hayatımıza getirdiği yeni düşünceleri ayrıntılarıyla aktardık. Ayrıca bu eserleriyle Batı dünyasında ortaya çıkan yeni düşünceleri devrin okurlarına aktarma gayretlerinin de görülmesini istedik. Beşinci bölümde ise “Diğer Eserleri” başlığı altında bir sınıflandırma dışında kalan eserlerini inceledik.

Çalışmamızın sonuç bölümünde yazar ve eserleri hakkında ulaştığımız sonuçları, değerlendirmelerimizi, yazarın Türk edebiyatında ve düşünce hayatındaki yerini tespit etmeye çalıştık.

Günümüz kütüphanelerinin teknik açıdan yenilenmesi, özellikle dergi ve gazetelerdeki yazıların fotoğraflarının çekilerek bilgisayar ortamına aktarılması çalışmamızın ortaya çıkmasında büyük kolaylık sağlamıştır. Başta İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi bünyesine taşınan Hakkı Tarık Us Koleksiyonu'nun yetkililerine, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kitap Galerisi ve İstanbul Atatürk Kitaplığı, Türkiye Diyanet Vakfı İsam Kütüphanesi çalışanlarına yardımlarından ötürü teşekkür ederim. Çalışmam sırasında her türlü desteği veren, uyarılarıyla yol gösteren, çalışmamı titizlikle takip eden danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a, çalışmanın her safhasında önemli katkılar yapan Prof. Dr. Fazıl Gökçek'e, Prof. Dr. Ali Erol'a teşekkür ederim. Çalışmamız üzerine değerlendirmeleri bizimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Orhan Oğuz'a, çalışmamız sırasında manevi desteklerini esirgemeyen eşime ve çocuklarıma da teşekkür ederim.

Muammer ÖZTÜRK

Bornova- 2014

GİRİŞ³

Osmanlı Devleti, XVIII. yüzyıldan itibaren siyasî, ekonomik ve askeri alanlarda Batı ülkeleri karşısında yenilgiler yaşamaya başlayınca devrin yöneticileri, aydınları asırlardır mücadele içinde oldukları bir medeniyeti tanıma ihtiyacı içine girmişlerdir. Bu dönemden önce Osmanlı yöneticisi ve aydını Batı medeniyetini hâkim kültüre mensup olmanın verdiği gururla merak da etmemiştir. Bu medeniyetle ilk karşılaşmalar savaş ve ticaret aracılığıyla siyasi, ekonomik alanda olmuştur. Fakat bu karşılaşmalar toplumlar arasında kültürel ilişkinin ortaya çıkmasına vesile olmamıştır. XVIII. yüzyılın elçilerinden Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'te elçiyken yazdığı *Sefaretname* Osmanlı yönetici ve aydınlarının Batı medeniyetiyle ilk karşılaşmalarından biridir. Bu kitap sayesinde Osmanlı aydını Batı medeniyeti hakkında somut bilgilerden ilk defa haberdar olmuştur. Kitabın değerini Tanpınar şöyle ifade eder: *“Hiçbir kitap Garplılaşıma tarihimize bu küçük ‘‘Sefaretname’’ kadar mühim bir yer tutmaz. Okuyucu üzerinde ‘‘Binbir Gece’’ iklim ve mahiyet değiştirmiş hissini bırakan bu kitabın hemen her satırında gizli bir mukayese fikrinin beraberce yürüdüğü görülür. Hakikatte bu sefaretnamede bütün bir program gizlidir.”*⁴ Yine bu dönemin yöneticilerinden Damat İbrahim Paşa'nın etrafında Batı dünyasıyla ilişkiyle ortaya çıkan yeni bir zevk anlayışı uyanmaya başlayarak zihniyet farkının müsaade ettiği ölçüde Avrupa modaları Osmanlı toplumuna girer. Dönemin önemli gelişmelerinden biri de matbaanın Osmanlı matbuatına girmiş olmasıdır. İbrahim Müteferrika'nın matbaada bastığı ilk eserler ve bu eserlere yazdığı zeyiller pozitif bilimlerin yaygınlaşmasına imkân sağlayacak ilk işaretleri barındırmaktadır. Matbaanın yanı sıra değişen dünyaya uymak için Halil Hamit Paşa'nın gayretiyle Mekteb-i Riyaziye (1773), Hendese Odası (1776), Mühendishane-i Bahr-i Hümayun (1783) gibi pozitif bilimle eğitim yapan okullar açılır. Bu okullardaki bazı öğrenciler Avrupa başkentlerine

³ Bu bölümün hazırlamasında aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır. Gerekli görülen yerlerde yapılan alıntılar dipnot olarak gösterilecektir.

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

Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul 1990, İnkılâp Yayınları

İnci Enginün, *Tanzimat'tan Cumhuriyete 1839- 1923 Yeni Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

M. Orhan Okay, “Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006,

İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yayınları, İstanbul, 1988, s. 44.

gönderilir. Bu okulların devamında daha çok askeri ihtiyaçları karşılama ve bu alanda modernleşmek için Mekteb-i Tıbbiye (1827), Mızıka-yı Hümayun Mektebi (1831), Mekteb-i Ulum-ı Harbiye (1834) açılır. Bu okullarda Batı tarzı eğitim verilmeye başlanarak klasik eğitim yöntemlerinden uzaklaşılır, Tercüme Odası'nın kurulmasıyla beraber de çevirilerle Batı düşüncesi ve edebiyatı Osmanlı aydınının gündemine girer, bu tercüme kitaplar sayesinde öğrenciler Batı'yı tanımaya başlar. Yine bu dönemin en önemli siyasi olaylarından biri II. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıdır. Bu olayla birlikte askeri alandaki değişimler daha da hız kazanacaktır.

II. Mahmut'un ölümü üzerine yerine geçen Abdülmecid zamanında devrin Hariciye Nâzırı Mustafa Reşid tarafından 3 Kasım 1839 tarihinde Gülhâne Hatt-ı Hümayun'u halka ve yabancı ülkelerin elçilerine resmi bir törenle duyurulmuştur. Bu ferman, halkın talepleriyle ortaya çıkmasa da zaman içinde getirdiği düşünceler devrin aydınlarının gündemine girmiştir. Devrin Batı taraftarı yöneticileri padişahın yetkilerine bu fermanla sınırlandırma getirmiş ve ayırım yapmadan gayr-i müslimlerin de can, mal ve namus güvenliği garanti altına alınmıştır. Bu, herkesi kanun önünde eşit gören bir anlayışın doğmasını sağlayacaktır. Bu fermanla Osmanlı devleti Tanpınar'ın ifadesiyle asırlarca içinde yaşadığı medeniyet dairesinden çıkarak mücadele ettiği bir medeniyet dairesine girdiğini ilan etmekte ve onun değerlerini açıkça kabul etmektedir.⁵ Bu tarihten itibaren Osmanlı devleti her alanda kapılarını Batı medeniyetine açacağını resmi olarak da kabul etmiştir. Tanzimat'tan 16 yıl sonra Abdülmecid'in tuğrasıyla ilan edilen Islahat Fermanı (18 Şubat 1856) Tanzimat'la başlayan yenileşme hareketlerini hızlandırmıştır. Böylece XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra yenileşme hareketleri Osmanlı ülkesinin çehresini yavaş yavaş değiştirmeye başlamıştır. Bu değişim, başta ordu olmak üzere eğitim, yönetim usulleri, adalet, maliye gibi toplumsal kurumların çoğunda başlamıştır. Bu durum da toplumda ikiliği doğurmuş, hayatın her alanında yeni ile eski yan yana varoluş mücadelelerini sürdürmeye devam etmiştir. Tanzimat ve Islahat Fermanı'nın ilanı bu değişimlerin yanında hem Batılılaşmanın hem de Osmanlılık fikrinin yönetenler tarafından kabul edilmesi anlamına da gelmektedir.

Medeniyet değiştirmek için ilk önce zihniyetin değişmesi gerekiyordu. Tercümeler yoluyla Batı dünyasının bilgi birikiminin Osmanlı ülkesine aktarılması gerekmekteydi. Bu dönemde açılan Tercüme Odası ve Kalemler özellikle Fransızca'dan yapılan tercümelerle, Batı düşüncesini Osmanlı toplumuna aktararak bu işlevi görüyorlardı. Bunun sonucu

⁵ age. , s. 129.

olarak da Fransızca toplumda yaygınlaşıyordu. Tercümelerin dışında zihniyetin değişmesini sağlayan etkenlerden biri de Batı tarzı eğitim veren okulların açılmasıdır. Bu okullarda okutulacak ders kitaplarını hazırlamak için “Encümen-i Dâniş” kurulur. Bu kurum Ahmet Cevdet Paşa’nın eserleri başta olmak üzere özellikle tarihle ilgili kitaplar hazırlamıştır. Bu tür yenilik faaliyetleri Osmanlı toplumunu mûsikîden edebiyata, eğitimden mimariye kadar birçok alanda Batı’ya yöneltiyor ve “yeni insan” tipi yavaş yavaş oluşuyordu.

Tanzimat döneminde Batılılaşma faaliyetleri Kenan Akyüz’ün ifadesiyle “ siyaset, cemiyet, edebiyat” alanlarında gelişir.⁶ Bu dönemin edebiyatı sosyal bir karakter taşıdığından dönemin siyasi ve sosyal olaylarından bağımsız düşünülemez. Bu dönemin yazar ve sanatçıları Batılılaşmayı bir bütün olarak düşündüklerinden siyaset, toplum ve edebiyat alanının üçünde de çalışmalar yapmışlardır. Onların bu çalışmaları sayesinde Batılılaşma sadece devlet tarafından yürütülen bir proje olmaktan çıkmıştır. Tanpınar, bu dönemde yeniliğin öncüsü olarak Cevdet Paşa, Münif Paşa ve Şinasi’yi öne çıkarır. Bu üç kişinin çalışmalarının gelecek nesillerin faaliyetlerine zemin hazırladığını ifade eder. Cevdet Paşa kendinden sonraki nesilleri fazla etkilemese de Tanzimat’ın ideolojisini kurar ve tarih-dil çalışmalarıyla aydınlara öncülük eder. Münif Paşa gazetecilik ve tercüme yoluyla felsefî ve ilmî yayınlarıyla ilk uyanışları hazırlar. Şinasi ise Osmanlı aydınını Batı’yla temasa geçiren adamdır, dense yeridir.⁷ O, birçok yönden bu dönemde yeniliğin öncüsü ve ilklerin adamıdır. Şinasi, Batı edebiyatından ilk şiir tercümeleri yapmış, Batılı anlamda ilk tiyatroyu yazmıştır. Özellikle de çıkardığı gazetelerle yeni nesir anlayışının oluşmasının yolunu açmıştır. Şiirleriyle de Divan şiirinin hayal dünyasından uzaklaşmış, soyuttan somuta dönmüş, Türk şiirini Batı’dan alınan yeni düşüncelere açmıştır. Tanpınar, şiirlerinden hareketle onun “yeni insan” tipini müjdelediğini ifade etmektedir. Şinasi; akıl, medeniyet, adalet ve zulüm gibi kavramlara vurgu yaparken “hürriyet” kelimesini kullanmaz. Bu kavramlardan yola çıkarak onun Batılı anlamda olmasa da akılcı bir kişi olduğunu söyleyebiliriz.

Tanzimat döneminin fikir hayatı gazete ve dergilerde bütün canlılığıyla yaşamıştır. 1831’de *Takvim-i Vekayi* ile başlayıp 1840’ta *Ceride-i Havadis*’le devam eden gazetecilik Şinasi ve Agâh Efendi’nin 1860’ta çıkardığı *Tercümân-ı Ahvâl* ile yeni bir boyut kazanmıştır. Çünkü bu gazete dili ve içeriğiyle diğerlerinden farklıdır ve ilk özel gazetedir.

⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 12.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, s. 159.

Şinasi gazeteyi halkı eğitmek, ülke sorunları hakkında halkın düşüncelerini aktarmak için bir araç olarak görmüştür. Bu amaca ulaşmak için gazetenin dilini devrine göre sade bir şekilde oluşturan Şinasi, bu anlayışını daha sonra tek başına çıkardığı *Tasvir-i Efkâr*'da da devam ettirir. Bu gazetelerde Şinasi'nin makaleleri, şiirleri okurlar tarafından ilgi görür. *Tasvir-i Efkâr* Şinasi'nin Avrupa'ya gidişiyle Namık Kemal tarafından çıkarılmaya devam eder. Gazete artık siyasî bir hüviyet kazanmış, gür sesli bir yayın organı olmuştur. Namık Kemal *Hürriyet* ve *İbret* gazeteleriyle de basın dünyasındaki yerini daha da pekiştirir. Ali Suavi tarafından 1867'de çıkarılan *Muhbir* de bu dönemin önemli gazetelerinden biridir. Bu dönemin siyasi gazetecilerinden biri de *Hadika* ve *Sıraç* gazete ve dergilerini çıkaran Ebuzziya Tevfik'tir. Şemsettin Sami de gazeteciliğe onun yanında başlamıştır.

Tanzimat döneminde gazeteciliğin yanında yayınlanan dergiler de düşünce ve edebiyat hayatına katkılarda bulunmuştur. Bu dergilerin çoğu sadece edebi bir dergi hüviyetinden çok içeriklerinin zenginliğiyle Batı düşüncesinin pozitif bilimlerine açılan bir pencere niteliğindedir. Tanzimat aydını ansiklopedik bilgileri öğrenme ve yayma isteğiyle bu yayınların içeriğini zenginleştirmiştir. Bu dergilerin adları bile bu özelliklerini çağırıştır: *Mecmua-i Fünun*, *Hazine-i Fünun*, *Malumat*, *Mektep*, *Maarif*, *Hafta*, *Aile* gibi.

Tanzimat döneminin birinci kuşağının öncüsü olan Şinasi'nin başlattığı yenilik hareketlerinin ilk takipçisi Namık Kemal olmuştur. Divan şiirine en sert eleştiriler yönelten Namık Kemal, sosyal ve politik konulardaki yazılarıyla da gündem belirleyen bir aydındır. O da Şinasi gibi şiiri hayalden uzaklaştırıp düşünceye açmıştır. Vatan, millet, devlet, hürriyet, hak, kanun, adalet gibi fikirler divan edebiyatındaki mazmunların yerini almıştır. Özellikle "*Hürriyet Kasidesi*" adlı şiiri bu anlayışın en belirgin örneğidir. Namık Kemal, şiirin dışında roman, tiyatro, makale gibi Batı edebiyatından gelen yeni türlerde hep öncülük etmiştir. Namık Kemal, Batı tarzı roman anlayışının yerleşmesi için çaba harcamış, bu anlayışla *İntibah* ve *Cezmi* romanlarını yazmıştır.

Dönemin dikkate değer aydınlarından biri de Ziya Paşa'dır. Şiirleriyle eskiye bağlı görünen Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" makalesinde Divan şiirini ve nesrini eleştirmekte, yazı dilinin ağırlığından şikâyet etmekte ve dilin sadeleşmesini istemektedir. Bu yönüyle o, Tanzimat döneminin ikiliğini en iyi yansıtan kişidir. Duygularıyla klasik zevkin dairesinde kalan aklıyla Batılı fikirlere gitme çabası içinde görünen şair, iç dünyasındaki tezatlara Terci-i Bentleriyle ortaya koyar. Bu şiirlerinde kâinata ve hayata karşı zihni bir tavır takınarak sorular sorar, ama manzumenin sonunda şüphelerinden kurtulamaz. Şair, 1870'te yazdığı *Terkib-i Bent*'te ise bu şüphelerinden arınmış ve durulmuştur. Bu şiirlerde

bilgece söylediği mısralarıyla Tanzimat şiirinin öncüleri arasına girmiştir. O, şiirleriyle Namık Kemal gibi dış dünyaya değil insanın iç dünyasına, psikolojik sorunlarına eğilir. Şiirlerinde Divan şiiri zevkini arayan Ziya Paşa “Harabat” antolojisinden dolayı Namık Kemal’le fikir ayrılığına düşmüştür. Çünkü bu antolojide Divan şiiri örneklerine de yer vermiştir. Buna rağmen o yeni Türk şiirinin kurucularındandır.

Roman, hikâye ve tiyatrolarıyla dönemin en verimli yazarlarından olan Ahmet Mithat, *Letâif-i Rivayat*’la başladığı yazı hayatıyla Tanzimat edebiyatının belirleyici kişilerinden birisidir. O, eski meddah geleneğini sürdürerek okurla diyalog içinde yazdığı eserleriyle devrin en çok okunan yazarlarından biridir. Bu ilgi toplumda roman okurunun oluşmasını sağlamıştır. Ahmet Mithat, eserlerinde Osmanlının Batı medeniyetiyle karşılaşmasından doğan bütün sorunları konu olarak işlemiş, eserlerde olay akışını kesip bu konularda didaktik bir tavırla bilgi vermeyi gerekli görmüştür. Ahmet Mithat, özellikle toplumcu tavrıyla dönemin diğer yazarlarını da etkilemiştir. Yazar eserlerinde kullandığı Türkçenin sadeliğiyle de dikkat çekmektedir.

Tanzimat döneminde Batı edebiyatından gelen en önemli edebî türlerden biri de tiyatrodur. Tanzimat aydını geleneksel Türk tiyatrosuyla Batı tiyatrosu arasında iki fark görmektedir: sahne üzerinde oynanmaması ve yazılı bir metni olmaması. Bu düşünceden hareketle Tanzimat’ın ilanının birinci yılında İstanbul’da dört tiyatro açılmıştır. Batılı tarzda ilk oyunları ise Şinasi, Ali Haydar ve Direktör Ali Bey kaleme alır. Onların başlattığı tiyatro yazarlığını Ebuzziya Tevfik, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Moliere’den yaptığı uyarlamalarla Ahmet Vefik Paşa ve Şemsettin Sami devam ettirir. Türk edebiyatının ilk tiyatro eseri Şinasi’nin yazdığı *Şair Evlenmesi* adlı komedi türündeki eser kabul edilirse de bundan önce Türk edebiyatında Türkçe tiyatro eserleri verilmiştir. *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmet’tir*, *Hikâyet-i İbda-ı Yeniçeriyân Bâ Bereket-i Pîr-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî-i Müsliman*, *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* adlı eserler *Şair Evlenmesi*’nden önce yazılmıştır. *Şair Evlenmesi* “görmeden evlenme” konusunu işleyen geleneksel Türk tiyatrosunun etkilerini de barındıran tek perdelik bir komedidir. Bu dönemin ilk trajedi yazarı ise Ali Haydar’dır. Ali Bey sade bir dille yazdığı komedileriyle, Ahmet Vefik Paşa ise Moliere’den yaptığı uyarlamalarla Türk tiyatrosundaki yerlerini almışlardır. Namık Kemal, Osmanlı tiyatrosunun gelişmesini için makaleler yazmış, oyuncuların yetişmesi için tiyatro çalışmalarına katılmış ve altı oyun kaleme almıştır. Dönemin önemli isimlerinden olan Ahmet Mithat Efendi, sahne tekniğine uygun yedi eser kaleme almış ve oyunlarında

toplumsal sorunları işlemiştir. Ebuzziya Tevfik'in ilk eseri olan *Ecel-i Kaza*'da ise araya kan davasının karıştığı aşk ve evlilik konusu işlenir.

Tanzimat'ın ilk kuşağının etkili olduğu ve Yeni Osmanlılar cemiyetinin faaliyetlerini artırdığı yıllarda (1871) İstanbul'a gelen Şemsettin Sami, ilk önce basın hayatında kendini gösterir. Bu devrin gazetelerinin dünya siyasi gündemini Batı basınından yapılan tercümelerle takip ettiklerini düşünürsek birden çok Batı dilini bilen Şemsettin Sami'nin değeri daha iyi anlaşılacaktır. O, diğer yazarlardan farklıdır, çünkü eğitimini Batı tarzında eğitim veren bir okulda tamamlamıştır. Diğer sanatçılar ise geleneksel eğitim aldıktan sonra Avrupa'ya gidip Batı kültürünü öğrenmişlerdir, bir yönüyle kafaları karışıktır. Bu yönden bakıldığında Batı kültürünü ve pozitif bilimleri içselleştirmiş bir kişiliğe sahip olan Şemsettin Sami ise getirdiği bakış açılarıyla farklılığını ortaya koymaktadır. Edebi kimliğinin yanında pozitif bilimlere olan vukufiyeti bu devir için çok önemlidir.

Şemsettin Sami, edebi eserlerinde Namık Kemal'in etkisinde kalmıştır, fakat diğer eserleriyle birlikte düşündüğümüzde toplumu değişik açılardan bilgilendirmeyi amaçladığından onda Ahmet Mithat'ın etkisi daha fazladır. Kadın hakları, evlilik, medeniyet, söze sadakat, vatan sevgisi, zulme başkaldırı edebi eserlerinde işlediği temel konulardır. Bu konular da onun Namık Kemal'le Ahmet Mithat arasında bir yere yerleştirmektedir.

Tanzimat dönemi aydınlarını siyasi görüşlerine göre sınıflandıran İlber Ortaylı, 1860'larda Osmanlı düşünce hayatının en önde gelen üç kişisini, Şinasi'yi laik ulusçu, Namık Kemal'i modernleşmeci İslamcı, Ali Suavi'yi ise Türkçülükle Osmanlıcılık arasında gidip gelen bir kişi olarak değerlendirir. Yine yazar Osmanlı modernleşme asrının aydınları arasında Cevdet Paşa'ya göre karşı uçta yer alan iki kişi olarak Ahmet Vefik Paşa ve Şemsettin Sami'yi sayar. Çünkü yazara göre Şemsettin Sami, liberal Batı düşüncesinin etkisindedir ve onun Osmanlı ulusçuluğu İslami değerler üzerine değil, Batı değerleri üzerine kurulmuştur.⁸ Yazarın aile hayatı, alışkanlıkları, eserlerindeki bakış açıları, özellikle dillerin ortaya çıkışı konusundaki pozitivist tavrı, fen bilimlerine olan ilgisi İlber Ortaylı'yı doğrulamaktır.

Şemsettin Sami, edebî eserleri, dil üzerine kapsamlı ve bilimsel çalışmaları, gazetecilik alanındaki faaliyetleriyle Tanzimat döneminin belirleyici yazarlarından biridir. O, devrinde “üstad” olarak kabul edilmiş, özellikle bazı edebî tartışmalarda yazılarıyla

⁸ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, s. 256.

hakem rolünü üstlenmiştir. Özellikle de Türkçe üzerine yazdığı ufuk açıcı makaleleriyle gelecek nesilleri etkilemiş, yeni dil anlayışının oluşmasına önemli katkılarda bulunmuştur.

1. Hayatı

1.1. Doğumu ve Ailesi

Telif ve tercüme eserler, popüler düzeyde roman ve tiyatro denemeleri, özellikle de dil, sözlük çalışmaları, ansiklopedik eserleri ile son dönem Osmanlı düşünce ve edebiyat hayatında önemli çalışmalara imza atmış olan Şemsettin Sami, Miladi 1 Haziran 1850 / Hicri 22 Recep 1266 tarihinde Balkan savaşlarına kadar Osmanlı sınırları dâhilinde olan “Yanya (bugünkü Yunanistan’da İonnia) vilayetinin Ergiri sancağına tâbi Permedi kazasında Dağlı nahiyesinin merkezi olan Fraşer”⁹ köyünde Bektaşî¹⁰ bir ailenin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Halit Bey ve büyük babası Durmuş Bey, Berat’tan Fraşer’e yerleşmiş tımar beyleri neslindendir. Annesi Emine Hanım ise Fatih ve II. Beyazıt dönemi ricâlinden İmrahor İlyas Bey’in soyundandır.¹¹ İstanbul Edirnekapı’daki İmrahor Câmii’ni kiliseden câmiye çeviren odur.¹² Halit Bey ile Emine Hanım 1835 yılında evlenmiş ve bu evlilikten sekiz çocukları dünyaya gelmiştir. Bu çocuklar sırasıyla şunlardır: Abdül (1839-1892), Nefîse (1841-1894), Şerif (1843-1874), Naîm (1846-1900), Şahinisa (1848-1871), Sâmi (1850-1904), Tahsin (1853-1876) ve Mehmet (1856-1918).¹³ Kalabalık bir ailenin üyesi olan Şemsettin Sami henüz çocuk yaşta iken önce 1859 yılında babasını, 1861 yılında ise annesini kaybetmiştir. Anne ve babasının ölümü üzerine ailenin en büyüğü olan ve iltizam işleriyle uğraşan Abdül Bey, kardeşlerine hem babalık hem de annelik yapmıştır.¹⁴ Şemsettin Sami’nin ailesinden Abdül Bey ve Nâim Bey hakkında ayrıntılı bilgi vermek istiyoruz. Çünkü bu iki şahsiyeti tanımak hem yazarın hayatını anlamamızı kolaylaştıracak hem de Arnavutluk’la ilgili bu ailenin yaptıklarını ortaya koyacaktır.

Abdül Bey, Yanya’ya taşınınca ticaretle uğraşır ve aynı zamanda kardeşleriyle beraber Fransızca ve Yunanca öğrenir. Bu yıllarda Yanya vilayeti maliye müdürlüğünde

⁹ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr: 275, 6 Haziran 1312, s. 227; Bu yayın, bugünkü verilere göre Şemsettin Sami’nin ana hatlarıyla da olsa tercüme-i hâlini birinci elden veren ilk ve son yayındır. Ahmet İhsan, Şemsettin Sami ile görüşmek için mektup yazar, Şemsettin Sami bu mektuba olumlu cevap verir ve evinde beklediğini söyler. Ahmet İhsan, yazarın evine gider, izlenimlerini anlatır, kendisi fotoğraflar çeker ve bunları yayımlar. Ahmet İhsan bu yazısının devamında Şemsettin Sami tarafından yazılmış bir tercüme-i halini de yayımlar. Aynı yazı Şemsettin Sami’nin ölümü üzerine küçük değişikliklerle tekrar yayımlanır. Bunun için bkz. Ahmet İhsan, “Ziyâ-i Elîm Merhum Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünun*, nr: 687, 10 Haziran 1320, s. 162-164.

¹⁰ Necip Asım (Yazıksız), “Şemsettin Sami”, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, Yeni Seri, c.1, nr: 2 Teşrin-i Sâni, 1929, s.33.

¹¹ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1934, s. 5.

¹² İsmail Habip Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, c.1, 1940, s.207.

¹³ Sibel Işık(Kır), *Edebiyatçı Yönüyle Şemsettin Sami*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 12.

¹⁴ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s. 227.

memurluk da yapar. 1877’de açılan ilk Osmanlı Mebusan Meclisinde Yanya vilayeti mebusu olarak bulunur. Bu dönemde devrin gazetelerinde Arnavutluk ve Balkanlar konusunda yazılar kaleme alır. 1877’de kurulan Yanya Arnavut komitesine başkan seçilerek bu vesileyle çeşitli Avrupa ülkelerine seyahatler yapar. Aralık 1877’de İstanbul’da kurulan Arnavut Halkının Haklarını Savunma Merkezi Komitesi’nin başkanlığına seçilir. 1877 Osmanlı - Rus Harbi sonunda Berlin’de toplanan kongrede Arnavutların yaşadığı yerlerin bölgedeki diğer ülkelere verilmesinin planlanması üzerine siyasî hayata aktif bir şekilde katılır. İstanbul hükûmetinden izinli olarak Yanyalı arkadaşlarıyla bölgeye gider. Yanya vilâyetinin Yunanistan’a ilhakına mâni olmak için çalışır, kongreden bir şey çıkmayacağını anlayınca müfrezeler teşkil ederek Yunanlılarla çarpışmaya başlar. Bu mücadeleler sonunda bazı bölgelerin Yunanlıların eline geçmesine mani olur. 10 Haziran 1878’de kurulan ve Karadağ’a verilen bölgeleri almak için mücadele eden Prizren’de toplanan Arnavut Cemiyeti’nin kurucularından olan Abdül Bey, bu teşkilatın Dışişleri komisyonu başkanı seçilir ve Vriyonlu Mehmed Ali Paşa ile birçok Avrupa ülkesine gidip Arnavutluk halkının haklılığını anlatır. Debre Meclisinin bağımsızlık desteğini alamayınca Prizren Arnavut Cemiyeti’ni harekete geçirip Ömer Prizreni başkanlığında kurulan geçici Arnavut hükûmetinin Dışişleri sorumluluğunu üstlenir. Bu geçici hükûmet “Arnavut isyanı”nın başlangıcı olarak görülür. Yeni kurulan bu hükûmet Debre mutasarrıfını görevden alınca II. Abdülhamit, Abdül Bey ve arkadaşlarını âsi ilân ederek üzerine bir ordu ile Derviş Paşa’yı gönderir. Tevkif edilen Abdül Bey, müebbet kalebentliğe mahkûm olur. Üç yıl Prizren kalesinde kalır, sonra Balıkesir’e gönderilir. Ancak beş sene sonra Gazi Osman Paşa’nın şefaatiyle affedilir. Sonraki yıllarda İstanbul Şehremaneti Meclisi üyeliğine atanan Abdül Bey 11 Ekim 1892’de ölür. Merdivenköy Şahkulu Bektaşî Dergâhı’na defnedilir. 1978’de Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti Devleti tarafından Prizren Arnavut Cemiyeti’nin kuruluşunun 100. kutlamaları münasebetiyle halk kahramanı ilân edilerek naaşı Tiran’a nakledir ve Fraşeri Kardeşler Anıtparkı’nda defnedilir. Abdül Bey başlangıçta Arnavutların Osmanlı Devleti içinde kalması için mücadele ederken sonradan Arnavutluğun bağımsızlığı için çalışmıştır. Çeşitli gazetelerde yazdıkları ve siyasî hayatıyla ilgili eserleri vardır.¹⁵

Şemsettin Sami’nin öteki ağabeyi Naim Bey, Necip Asım’a göre siyasetle uğraşmamış¹⁶, Ağâh Sırrı Levend’e göre ise Arnavut milliyetçilerindendir.¹⁷ Bu konuda da

¹⁵ Muhammed Aruçi, Abdül Fraşeri, *İslam Ansiklopedisi*, TDVİA. c.13, s.195.

¹⁶ Necip Asım (Yazıksız), “Şemsettin Sami”, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, s. 24.

¹⁷ Ağâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, TDK Yayınları, Ankara, 1969, s. 46.

en kapsamlı bilgiyi Muhammed Aruçi vermektedir. Naim Bey, Yanya'da Şemsettin Sami'yle eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a gelir. O günlerde vereme yakalanır, tekrar Yanya'ya döner, burada idare memurluğu, gümrük müdürlüğü yapar. Almanya'dan siyatik tedavisinden dönerken Viyana'da Arnavut Beyi İskender Bey'in müzede sergilenen silahlarını görünce duygulanır ve millî hislerini içeren uzun bir şiir yazar. Ağabeyi Abdül Bey'in tutuklanması üzerine ailesiyle İstanbul'a gelir. Matbuat Kalemî'ne müdür olarak tayin edilir. Bu yıllarda Cemiyet-i İlmiye-i Arnavudiyye'nin kültür bölümünde çalışır. 1884'te Drita adlı Arnavutça dergi için izin alır ve yayımlar. Bu dergi daha sonra Dutiria adıyla on iki sayı çıkmıştır. Hastalığının ilerlemesine rağmen Arnavut halkının sorunlarıyla ilgilenir ve 1897'de Görice'de Arnavut okulunun açılmasına yardımcı olur. 9 Kasım 1900'de Erenköy'deki evinde ölür ve Merdivenköy Şahkulu Bektaşî Dergâhı'nın kabristanına defnedilir. Naîm Bey'in naaşı 1978'de, millî şair unvanı ile Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti Devleti tarafından Tiran'a nakledilir ve Fraşeri Kardeşler Anıtparkı'nda ağabeyinin yanına defnedilir.

Homeros'un *İlyada*'sını Arnavutçaya ve Türkçeye ilk defa Naim Bey tercüme etmiş, Arnavutça lirik ve epik şiirler yazıp yayımlamıştır. Özellikle çocuk edebiyatına yönelmiş, Arnavutçanın edebi bir dil olmasına ve Arnavut edebiyatına kısa cümlelerin hâkim olmasına büyük katkıları olmuştur. Eserleri Bükreş'teki Drita Arnavut Cemiyeti tarafından basılmıştır.¹⁸ Görüldüğü gibi Abdül Bey siyasî konularla daha yoğun ilgilenirken Naim Bey kültürel konularla ilgilenmiştir. Ailenin bu özellikleri Şemsettin Sami'nin düşünce yapısını da etkilemiştir.

Şemsettin Sami'nin ailesi Balkanlar'da başlayan dağılma sürecinde Arnavutluk meselesiyle yakından ilgilenmiş, hem siyasî hem de kültürel olarak her zaman aktif bir görev almıştır. Arnavutluk adına dernek ve lobi faaliyetlerini sürdürmüşler ve Arnavut kültürünün ve siyasetinin etkin bir üyesi olmuşlardır. Bugün de Şemsettin Sami ve ailesi, Arnavutluk halkı için siyasî ve kültürel yönden önemli isimler olarak görülmektedir.

1.2. Öğrenim Hayatı

Şemsettin Sami'nin öğrenim hayatı Fraşer'de başlar. O günün şartlarında Fraşer, Osmanlı coğrafyasının Balkanlardaki önemli kültür merkezlerinden birisidir. Şemsettin Sami, okuma ve yazmayı Fraşer'de babasının bir dostundan öğrenir. *Servet-i Fünûn*'da

¹⁸ Muhammed Aruçi, Naim Fraşeri, *İslam Ansiklopedisi*, TDVİA. c.13, s.196.

yayımlanan tercüme-i hâlinde de “mekteb-i ibtidai derslerini” köyünde gördüğünü ifade eder.¹⁹ Aynı yıllarda köyündeki Bektaşî tekkesinde ve Kalkandelenli Mahmut Efendi’den özel dersler alarak Doğu kültürünü, Arapça ve Farsçayı öğrenmeye başlar.²⁰ Fraşer Beyleri daima Osmanlı saltanatının hizmetinde bulundukları için konaklarında özel hocalar tutup çocuklarına Arapça ve Farsça öğretmişlerdir.²¹ Çocukluğunda öğrenmeye karşı derin bir heves duyan Şemsettin Sami, bütün zamanını okuyup yazmakla geçirmiş, akranları gibi oyun oynamamıştır.²² Babasını ve annesini kaybedince ağabeyi Abdül Bey, 1861’de aileyi kardeşlerinin tahsillerinin devamı için Yanya’nın vilayet merkezine nakleder. Yanya, farklı dil ve dinlere mensup insanların birlikte yaşadığı çok dilli ve kültürlü bir Osmanlı şehridir. Yanya’nın bu özelliği Şemsettin Sami’nin kültürel gelişiminde etkili olacaktır.

Böylece Şemsettin Sami’nin öğrenim hayatının ikinci evresi Yanya’da başlar. Bu şehirde bölgenin en iyi okullarından biri olan Zossimaia Skoli adlı Rum lisesine ağabeyi Naim Bey’le devam eden Şemsettin Sami, sekiz yıllık okulu yedi yılda bitirir (Diploma tarihi 14 Temmuz 1868).²³ Bu okul, Şemsettin Sami’nin düşünce dünyasının oluşmasında özel bir yere sahiptir. Okulun müfredatı zengindir ve okul geleneği olan bir eğitim kurumudur. Bu okulda Rum, Eski Yunan, Latin, Fransız ve İtalyan dillerini öğrendiği gibi modern bilimlerden tarih, matematik, astronomi, coğrafya, kimyayı da öğrenir. Onun ileride yayımlayacağı çoğu kitabın temelleri bu okulda atılmış gibidir. Gerçekten Şemsettin Sami bu okula çok şey borçludur. Ayrıca özel hocalarla Fransızcasını iletirken Yanya medreselerinin ünlü hocalarından Yakup Efendi’den Arapça ve Farsça dersleri de almaya devam eder.²⁴

1.3. Çalışma ve Yayın Hayatı

Şemsettin Sami, okuldan mezun olduktan sonra Yanya’da kendi deyişiyle “biraz vakit mektubî kalemine devam edip” (diğer bir nakle göre de küçük bir memuriyetle Görice’de)²⁵ görev yaptıktan sonra 1871’de İstanbul’a gelir. İstanbul’da kardeşi Naim Bey ile birlikte Matbuat Kalemi’nde çalışmaya başlar. Bu dönemde Osmanlı aydınları daha

¹⁹ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s. 227.

²⁰ Bülent Bilmez, “Ölümünün Yüzüncü Yılında Şemsettin Sami Fraşeri”, *Toplumsal Tarih*, nr. 126, Haziran 2004, s.38.

²¹ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, s.5.

²² age. , s.8.

²³ Ömer Faruk Akün, “Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami” *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul,1991, s.7

²⁴ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s. 227; Ağâh Sırrı Levend, *Şemsettin Sami*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara,1969, s.40.

²⁵ Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s.7.

çok gazeteler etrafında toplanmış ve düşüncelerini basın yoluyla halka ulaştırmaktadır. Şemsettin Sami de dönemin aydınlarıyla görüşmektedir, bir yandan memuriyet hayatını sürdürürken bir taraftan da basın ve yayın hayatının içine girer. Birden fazla dil bilmesi onun kısa sürede basın hayatında başarılı olmasını sağlar. O günlerde daha çok tarihî konulara ilgi duyar. *Tarih-i Umumi* adlı bir kitap yazar, ama yayımlamaz. Ertesi yıl 1872’de Madame de Saint Oune’dan Fransızcadan *Tarih-i Mücmel-i Fransa*²⁶ adlı kitabı tercüme edip ancak birinci cildini yayımlayabilir. Bu, Şemsettin Sami’nin yayımlanan ilk eseridir. Yazar, bu yıllarda edebî eserler de yazmaya başlar ve aynı yılın sonunda *Hadika* gazetesinde (1872 Kasım- 1873.....) Türk edebiyatının ilk telif romanı olarak değerlendirilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri forma forma neşretmeye başlar.²⁷ Şemsettin Sami, bu dönemde kendi deyişiyle “suret-i tertibi tiyatro usul ve şerâitine muvafık olmadığından”²⁸ beğenmediği için yayımlamaktan vazgeçtiği *Şehnâme*’de anlatılan bir olaydan uyarlanmış *Sührap yahut Ferzendkuş* adlı bir tiyatro ile yine yayımlamadığı *İskat- ı Cenin yahud İkisi Ölmüş, İkisi Çıldırılmış ve Rekabet* adında iki roman kaleme alır.²⁹ Şemsettin Sami, aynı zamanda şiiri de sevmekte ve *Şehnâme*’yi sıklıkla okumaktadır.

Şemsettin Sami, İstanbul’a geldiği zaman aldığı Batı tarzı eğitimin etkisiyle “Yeni Osmanlılar” grubuyla yayın hayatında birlikte olur. Çünkü Şemsettin Sami, modern bir okulda okumuş ve zamanının yeni düşünce akımlarından haberdardır. Batı dillerini özellikle Fransızca’yı iyi bildiği için zihnen Batı düşüncesine açıktır. Cep kitaplarında (*Yer, Gök, Kadınlar*) işlediği konulardan hareketle onu pozitif bilimleri önceleyen rasyonalist biri olarak tanımlayabiliriz. Bu grubun kurucularından olan ve *Hadika* ve *Sirac* gazetelerini çıkaran Ebuzziya Tevfik’in yanında 1872’den itibaren gazetecilik hayatına başlar. Şemsettin Sami, kendi ifadesiyle “*Tercüme ve tahrirde kesb-i mümarese için bir aralık Hadika ismiyle neşrolan gazetede*” çalışmaya başlar.³⁰ Şemsettin Sami, *Hadika*’da çalışırken bir taraftan da tercüme faaliyetine devam eder. Leonard’dan *Taaşşuk-ı Tereze ve*

²⁶ Şemsettin Sami, *Tarih-i Mücmel-i Fransa*,(Madame de Saint Oune’dan) An Hulefa-yı Kalem-i Matbuat, 1289, 164 s.

²⁷ Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s.8, Türk edebiyatında ilk roman konusu tartışmalıdır, çünkü *Taaşşuk-u Talat ve Fitnat*’tan önce Türk romanı oluşum içine girer ve bu dönemde beş eser yayımlanmıştır. Ayrıntı için bkz. G. Gonca Gökalp, “Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser” , *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1999, (Osmanlı’nın 700. Yılı Özel Sayısı), Ekim, Ankara, s.185- 202

²⁸ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr:275, 6 Haziran 1312, s. 227

²⁹ Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s.8.

³⁰ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s. 227.

Cozep adlı romanını tercüme edip *Hadika* gazetesinin ilavesi olarak cüzler hâlinde yayımlar.³¹

Şemsettin Sami, Matbuat Kalemi'ndeki işine devam ederken bir yandan da Fransızca iki eserin tercümesini yapar. Florian'dan *Galatée* adlı bir hikâye ve Philippe François Pinel Dumanoir ile Adolphe Philippe Dennery'nin ortaklaşa yazdıkları *Le Vieux Caporel* adlı oyunu *İhtiyar Onbaşı* olarak tercüme eder.³² Yazarın Florian'dan çevirdiği bu eserin konusunu Zeynep Kerman şöyle özetler:

*Bütün çobanların hayran olduğu güzel çoban kızı Galatée, fakir ve utangaç çoban Elecis ile sevişmektedir. Babası kızını Portekizli zengin bir soyluyla evlendirmek ister. Kızı istemeye gelenler düğün masrafından kurtulmak için kızı kaçırlar. Ancak Elecis durumunu fark eder, sevgilisini zorbaların elinden kurtarır. Baba çok duygulanır ve iki sevgiliyi kavuşturur.*³³

İhtiyar Onbaşı adlı oyun ise Ocak 1874 tiyatro sezonu ve sonrasında sahnelenir, İstanbul seyircisinden ilgi görür, Şemsettin Sami adı artık edebiyat dünyasında tanınır olmuştur. Aynı yıl içerisinde özellikle dönemin modası olan romantizmin etkisiyle Arnavutluk'taki bir geleneği (Besâ-yemin) anlatan *Besâ yahut Ahde Vefâ* adlı oyunu yazar. Bu eser 1874 Nisan'ından itibaren Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenir.³⁴

Şemsettin Sami, İstanbul'a döndükten sonra kendi deyimiyle “bir müddet bazı gazetelerde muharrirlik” yaparken bir taraftan da aynı yıl içinde dört tiyatro yazdığını söylemektedir.³⁵ Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Ebuzziya'ya geçen *Tasvir-i Efkâr* matbaasında *Matbuat-ı Ceyyide* üst başlıklı kitap serisinde Arnavut kültüründen ilham alarak *Besâ yahut Ahde Vefâ* (1292, Kasım 1875) ile Endülüs tarihinden alınmış kahramanlık olayının işlendiği *Seydi Yahya* (1292, 1875 Aralık sonu) adlı oyunlarını yayımlar. Diğer iki oyun muhtemelen yayımlamadığı tiyatro eserleridir.

Şemsettin Sami, 1876 yılında Rodos'ta sürgünde bulunan Ebuzziya Tevfik adına *Muharrir* dergisini dört nüsha çıkarmıştır. Bugünlerde Namık Kemal ile arası açılan Ebuzziya Tevfik'i barıştırmak için gayret edip Namık Kemal'le mektuplaşmıştır.³⁶ Aynı

³¹ Zeynep Kerman, “Şemsettin Sami'nin Bilinmeyen Bir Tercümesi” *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara, 1998, s. 351-354

³² Zeynep Kerman, “Şemseddin Sami'nin Tercümeleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2005, İstanbul, s.256

³³ Yazarın telif piyesi olan *Besâ* 'daki bazı olaylarla bu eserdeki olaylar benzerlik göstermektedir. *Besâ* 'da Zübeyir'in kızı kaçırlılır, o da kızının kaçırılan kişilerle evlenmesini istemez, age., s. 256.

³⁴ Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s.8.

³⁵ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr.275, 6 Haziran 1312, s. 227.

³⁶ Ebuzziya, *Yeni Osmanlılar*, *Tasvir-i Efkâr*, nr. 457, 31 Kânun-u Evvel 1910, *Muharrir* dergisi sekiz sayı yayımlanmıştır. Yaptığımız taramada dergide Şemsettin Sami adıyla karşılaşmamıştır. Ö.Faruk Akün'ün de

yıl içinde Abdülaziz'in hal'ini takip eden günlerde Firdevsi'nin *Şahname*'sindeki bir efsaneden esinlenerek kaleme aldığı *Gâve* adlı oyunu yayımlar.³⁷

Şemsettin Sami, 8 Mart 1876 tarihinde *Sabah* gazetesini çıkarmaya başlar. Gazeteyi 256. sayıya (3 Ocak 1877) kadar o çıkarır, bu tarihten sonra yazarın adı gazetede görülmez. Yazar, yayıncı Mihran'ın çıkardığı *Tercüman-ı Şark* gazetesini 22 Haziran 1878'de 74. sayıdan itibaren çıkarır. 4 Kasım 1878 tarihinde *Tercüman-ı Şark* kapanır. Bundan sonra Şemsettin Sami düzenli olarak bir gazetede yazı kaleme almayacaktır. O, bundan sonra kendini telif ve tercüme eserler yayımlamaya verecektir. 1878'de Frederic Soulie'den *Şeytanın Yadigârları* adlı romanını tercüme eden yazar, Mihran Efendi ile birlikte Cep Kütüphanesi serisinden *Medeniyet-i İslamiye, Esatir, Kadınlar, Gök, Yer, İnsan, Emsal* adlı kitapçıkları yayımlar ve adeta ileride yazacağı ansiklopediye hazırlık yapar.³⁸

Bu yoğun gazetecilik faaliyetinden sonra Şemsettin Sami, II. Abdülhamit'in isteğiyle 1880'de Saray'a alınarak Mabeyn-i Hümayun'da kurulan Teftiş-i Askerî Komisyon-ı Âlisinin iki kitabetinden birine kâtip olarak atanır. Daha sonra 1893'te aynı komisyonun başkâtipliğine getirilir. Onun bu görevi ölünceye kadar devam etmiştir. Bazı kaynaklar bu görevin fiilen yapılmadığı, II. Abdülhamit'in Şemsettin Sami'yi göz önünde tutmak için böyle bir görev verdiğini ileri sürer.³⁹ Fakat onun bu görevdeyken 1890-1899 yılları arasında hazırladığı bir layihayı Selda Kılıç Kaya bir makaleyle değerlendirmiş ve şu sonuçlara ulaşmıştır:

*Şemseddin Sami'nin hazırladığı bu layiha vilayet taksimatı ve idaresi ile ilgilidir. Ş. Sami, bu layihasında vilayet taksimatı ve yöneticilerin görev sorumlulukları ile ilgili birçok problemin olduğunu belirtmektedir. Buna istinaden neyin nasıl olması gerektiği konusunda bu layihayı hazırladığını belirtmektedir.*⁴⁰

Bu layihada yazar yerel yönetimle ilgili sorunları eleştirel bir tutumla ele almış ve öneriler sunmuştur. Özellikle bürokrasinin ağırlığı, memurların fazlalığı ve maaş yükü konusunda orijinal tespitleri vardır. Saray tarafından verilen bu görevin rahat olması onun dil ve edebiyat çalışmalarına daha çok zaman ayırmasına vesile olmuştur. Victor

belirttiği gibi derginin kapağında Şemsettin Sami'nin mührü(Ş.M.) bulunmaktadır. Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s.8.

³⁷ *Gâve*, "Beş fasıldan ibaret facia" Matbuat-ı Ceyyide yayınlarından, III, Tasvir-i Efkâr Basımevi, İstanbul, 1293.

³⁸ Ahmet İhsan, "Şemsettin Sami Bey", *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s. 227

³⁹ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, s.17,18, Ağah Sırrı Levend, *Şemsettin Sami*, s.45.

⁴⁰ Selda Kılıç Kaya, "Şemseddin Sami'nin Vilayet Yönetimiyle İlgili Layihası", *Amme İdaresi Dergisi*(TODAİE), cilt: 28, nr:2 Ankara, 1985, s.119-140,

Hugo'dan *Sefiller*'i tercüme edip büyük bir kısmını yayımlayan Şemsettin Sami, üç sayı çıkan *Aile* adlı dergiyi ve ardından halka ansiklopedik bilgiler veren *Hafta* (1881/1882) adlı dergiyi yirmi sayı çıkarır.⁴¹

Şemsettin Sami'nin yayın hayatında yeni bir dönem sözlük çalışmalarıyla başlar. O yıllarda yabancı dil öğrenmek isteyenlerin kullanacağı çok fazla sözlük yoktur. Ayrıca bütün dünyada o yıllarda sözlükçülük yayılmaktadır. Bunu gören yazar, ilk önce Fransızcadan Türkçeye *Kamus-ı Fransevî* (1882-1883) adlı büyük sözlüğünü forma forma yayımlar. Bu eser o dönemde Fransızca'yı öğrenmek isteyen aydınların başucu kitaplarından biri olmuştur. Bu çalışmalar sonunda 1883'te II. Abdülhamit tarafından "saniye sınıf-ı sânisî" rütbesiyle, 1885'te "üçüncü rütbeden Osmanlı nişanıyla, yine o sene tamamlanan *Kamus-ı Fransevî*'ye ödül olarak "ûla sânisî rütbesi ve iftihar madalyasıyla", 1886'da "üçüncü rütbeden Mecidi Nişanı" ve 1894'te "ûla evveli" rütbesiyle taltif edilmiştir.⁴² Bu dönemde Cep Kütüphanesi serisinin diğer küçük kitaplarını tamamladığı gibi, 1885'te *Himmetü'l- Himam fî Neşri'l İslam, Hurde-çin, Kamus-ı Fransevî* (Türkçeden Fransızcaya) ve *Küçük Kamus-ı Fransevî* adlı sözlük ve eserleri yayımlar. Aynı dönemde kardeşi Naim Bey'le birlikte 1884'te İstanbul'da ilk Arnavutça dergi olan *Drita* (Aydınlık)'yı (üç sayı), daha sonra *Dituria* (Bilgi) adıyla (dokuz sayı) toplam 12 sayı çıkarır. Şemsettin Sami'nin dergideki yazıları Arnavutluk ulusal hareketi içindeki yeri açısından önemlidir.⁴³

Şemsettin Sami Doğu ve Batı dil ve kültürlerine hâkim olmanın verdiği cesaretle ömrünün on iki yılını aldığını söylediği *Kamusü'l-Â'lâm* adlı ansiklopedinin 1889'da telif ve neşrine başlar. Gene bu dönemde *Kamus-ı Arabî* adlı büyük bir lüğatin neşrine başlar, *Kamus-ı Fransevi*'yi gözden geçirip ikinci baskısını yayımlar. Bunlar yanında dil öğretimiyle ilgili değişik kitaplar yazarken *Kamusü'l- Â'lâm*'ın son cildine geldiği zaman gazetelerde Türkçenin ıslahı ile ilgili makaleler de yazmıştır. Çalışmaktan yorulmayan Şemsettin Sami, *Kamusü'l- Â'lâm*'ı tamamladıktan sekiz ay sonra ilk defa o güne kadarki "Osmanlıca Sözlük" adlandırmasına uymayarak *Kamus-ı Türkî*'yi ve baskısına ara vermek zorunda kaldığı *Kamus-ı Arabî*'yi yayımlayacağını o günün düşünce hayatına duyurur.⁴⁴

Şemsettin Sami, bu yıllarda başlayan "Dekadanlık" tartışmalarına ilk önce katılmaz. Dekadanlık tartışmasını Fazıl Gökçek şöyle özetler: " Türk edebiyatının biraz

⁴¹ Ahmet İhsan, *Servet-i Fünûn*, nr:275, s. 227, Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s.10.

⁴² Ahmet İhsan, "Şemsettin Sami Bey", *Servet-i Fünûn*, nr:275, 6 Haziran 1312, s. 228.

⁴³ Bülent Bilmez, "Ölümünün Yüzüncü Yılında Şemsettin Sami Fraşeri", *Toplumsal Tarih*, nr:126, Haziran 2004, s.43.

⁴⁴ *Servet-i Fünûn*, XVIII, nr. 462, 6 Kanun-u Sani,1315,s. 306-308.

“ölçüsüz” sayılabilecek bir şekilde Batılılaştırmak isteyen bir grup genç şair ve yazarın, yine Batılılaşma yönündeki Tanzimat yazarlarının bir temsilcisi olan Ahmet Mithat Efendi tarafından eleştirilmesi ile başlayan ve devrin diğer birçok şair ve yazarının da katılımıyla genişleyen bu tartışma yaklaşık dört yıl devam etmiştir.”⁴⁵ Bu tartışma Ahmet Mithat Efendi’nin “Dekadanlar”⁴⁶ yazısıyla başlar. Şemsettin Sami tartışmaların bitmeye başladığı sıralarda yazdığı ufuk açıcı makaleleriyle adeta hakem rolünü üstlenir. Tartışma sakinleşince yazar arka arkaya şu makaleleri yazar: “*Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz*”⁴⁷, “*Şiir ve Edebiyât-ı Cedîdemiz*”⁴⁸, “*Edebiyât-ı Müstakbelimiz*”⁴⁹. Bu makalelerle Servet-i Fünûnculara destek veren yazar, Fazıl Gökçek’e göre eleştirilere maruz kalan yenilikçileri rahatlatmıştır.⁵⁰ Şemsettin Sami bu makalelerinde Türk edebiyatının tarihini kısaca özetledikten sonra artık eskiye dönüşün mümkün olmadığını söyleyip Batı edebiyatının, düşüncesinin üstünlüklerinden söz ederek yeni edebiyat taraftarlarına destek verir. Yazının sonunda yeni edebiyat taraftarlarına bir uyarıda da bulunur:

*Yeni üdeba ve şuaramızın suret-i ifadeleri pek güzel ve tuttukları meslek şayan-ı tahsindir. Lâkin lisan-ı edebimiz yine noksandan berî değildir. Sadeleşmeye, ıslah ve tashih olunmaya ve fikr-i mahsus-ı kasiranemce Arabî ve Farisî’den mümkün mertebede tabâüdle asıl Türkçeye takarrübe muhtaçtır. Hatta çok defa mutazammın olduğu efkâr ve hissiyatla na-kabil-i tevfiq Farisî vasf-ı terkiibîlerle mütetabi izafelere de tesadüf olunuyor. Lâkin memul ederiz ki, yeni üdebamız bu noktaları dahi nazardan dür tutmayarak Avrupa âsâr-ı edebiyesine tebaiyet ve imtisal etmekle beraber taklitten ihtiraz ve mümkün mertebede sade Türkçe yazmaya sa’y ve gayretle imlâ hususunda dahi kavaid-i asliye ve iştikakiyeden çok ayrılmamaya gayret edeceklerdir. Zaman her şeyi yaptırır.*⁵¹

Şemsettin Sami’nin bu makalelerini Servet-i Fünuncular memnuniyetle karşılarlar. Özellikle Hüseyin Cahit bundan sonraki yazılarında Şemsettin Sami’nin desteğinin rahatlığıyla düşüncelerini savunacak ve onun yazılarından sıkça alıntılar yapacaktır.⁵² Şemsettin Sami’nin bu yazılarındaki düşüncelerine ve yeni edebiyatçılara verdiği desteğe *İkdam* gazetesinin eski edebiyatı savunan genç yazarlarından *İbn-i Rifat*

⁴⁵ Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s.25.

⁴⁶ *Sabah*, 22 Mart 1897, nr. 2628.

⁴⁷ *Sabah*, 13 Recep 1316, nr. 3240, s. 3-4.

⁴⁸ *Sabah*, 7 Şaban 1316, nr. 3261, s. 3-4.

⁴⁹ *Sabah*, 30 Şevval 1316, nr. 3343, s. 3-4.

⁵⁰ Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, s. 107.

⁵¹ *Sabah*, 13 Recep 1316, nr: 3240, s.3.

⁵² Fazıl Gökçek, s. 111.

Samih, eleştiri yazıları kaleme alır.⁵³ *İkdam*'ın bu sayısındaki “*Vakayi’i Edebiye*” adlı yazısında ilk önce Tevfik Fikret’i sonra da Şemsettin Sami’yi millî edebiyattan uzaklaştıkları gerekçesiyle eleştirir. Şemsettin Sami’nin yeni şiiri anlamadığını öne sürer. Şemsettin Sami bu yazıya “*Şiir ve Edebiyât-ı Cedidemiz*” makalesiyle cevap verir. Samih, 27 Aralık 1314 tarihli *İkdam* gazetesindeki yazısında Şemsettin Sami Edebiyat-ı Cedide’yi savunmaktan vazgeçinceye kadar tartışmaya devam edeceğini söyler. Yine aynı gazetenin 14 Ocak 1314 tarihli sayısında “*Muharriri Şehir-i Ruşen- zamir Şemsettin Sami Beyefendi Hazretlerine*” başlıklı yazısında yazara hitaben çok ağır sözlerle yüklenir. Onun üslubunun perişanlığını, yaptığı tercümelerden dolayı kendine söylenen iltifatları gerçek sandığını söyleyerek tartışmayı edebî olmaktan çıkarıp şahsileştirir. Şemsettin Sami’nin kitaplarındaki yanlışıları sıralayıp “millîyet” tartışması başlatır. Şemsettin Sami’nin şair olmadığı için şiir konusunda konuşamayacağını iddia eder. Şemsettin Sami bu yazılara cevap vermez, onun yerine Hüseyin Cahit *Servet-i Fünûn* dergisinde bu kişiye cevap vererek Şemsettin Sami’ye sahip çıkar.⁵⁴ Şemsettin Sami yine bu yıllarda vuku’ bulan “Klasikler” tartışmasına ise hiç girmez.

Şemsettin Sami, yayın hayatında özellikle Mihran Efendi’nin istismarlarına karşı dayanamadığından *Kamus-ı Arabî* ve son eserlerini Bâbiâli’de kiraladığı bir matbaada kendi adına basar ve Kütüphane-i Müntehabat adında bir yayın serisi hazırlar. Bu seriden 1899’da Bâkî’nin *Eş’âr-ı Müntehabesi’ni*, 1901’de Ali b. Ebi Talib Efendimizin *Eş’ar-ı Müntehabeleri’ni* yayımlar. 1900’de *Kamus-ı Türkî’yi* tamamlayan yazar, bundan sonra bütün mesaisini Türk dili ve edebiyatı üzerine yoğunlaştıracak ve 1900’lü yıllarda *Kutadgu Bilig*, *Orhun Kitabeleri*’nin açıklamalı tercümelerini hazırlayacaktır. *Tuhfetü’z-zekiye fi lugati’t-Türkiye ve Lehçe-i Türkiye-i Memalik-i Mısır* adında Kıpçak Türkçesinin gramerini de hazırlar, ama maddi sıkıntılar yüzünden bastıramaz. Maddi sıkıntılar ve yılların verdiği yorgunluktan dolayı evinden dışarı çıkmayan Şemsettin Sami dünyanın değişik bölgelerinden gelen aydınları özellikle Türk dünyasından misafirleri evinde ağırlar. Çünkü bu dönemde özellikle Türkoloji çalışmalarına ilgi duyar. Türk dilinin en temel kaynaklarını yayımlamayı planlar. Bu sıralar en çok görüştüğü kişiler Türkçülük alanındaki çalışmalarıyla ünlü olan Necip Asım ve Veled Çelebi’dir.⁵⁵ Son yıllarındaki çalışmalarının çoğunu bastıramamış sadece *Ali b. Ebi Talib Efendimizin Eş’ar-ı Müntehabeleri ve Şerh Tercemesi* adlı Hz. Ali Divanı’ndan seçmeleri yayımlamıştır.

⁵³ *İkdam*, 29 Teşrinisani 1314, nr.1589,s.3.

⁵⁴ *Servet-i Fünûn*, 12 Ocak 1314, C.16, nr: 412, s.340

⁵⁵ Yusuf AKÇURA, *Türkçülüğün Tarihi*, Kaynak Yay. İstanbul, 1998, s.82

Şemsettin Sami yukarıda görüldüğü gibi gazete ve dergicilik alanındaki özgün çalışmaları, sözlükçülük alanında Türk diline büyük katkıları ve halkı bilgilendirme yönündeki ansiklopedik yayınlarıyla Tanzimat dönemi edebiyat ve düşünce hayatının önemli kişilerinden biridir. Ayrıca Arnavut millî hareketine yaptığı kültürel destekle bugün de Arnavut halkı tarafından hayırla anılmaktadır. O, çok yönlü bir kimliği başarıyla temsil etmiş , dünyaya açık bir kültür adamı, bir Osmanlı aydınıdır.

1.3.1. Gazeteciliği

Gazetecilik Şemsettin Sami'nin çalışma hayatında önemli bir yer tutmuş hem de onun makaleleri bu gazetelerde yayımlanmıştır. Şemsettin Sami, Matbuât Kalemi'nde çalıştığı için gazeteciliğe uzak bir kişi değildir. İstanbul'a geldiği zaman görüştüğü kişiler devrin önde gelen gazetecileridir. Özellikle Ebuzziya Tevfik'in Şemsettin Sami'nin hayatında önemli bir yeri vardır. Çünkü ilk önce onun yanında gazeteciliğe başlamıştır. *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan tercüme-i halinde “*Tercüme ve tahrirde kesb-i mümarese için bir aralık Hadika ismiyle neşrolunan gazetede bulundum.*”⁵⁶ diyerek gazeteciliğe başlama nedenini açıklamaktadır. Bu gazete Ebuzziya Tevfik tarafından çıkarılmaktadır.

1.3.1.1. Hadika

Hadika gazetesi farklı dönemlerde farklı kişiler tarafından çıkarılmıştır. İlk önce 18 Şubat 1870'te Aşir Efendi tarafından çıkarılan “*Ziraat, maarif ve sanayiden bahseder fûnûn gazetesi*” alt başlığıyla haftalık olarak yayın hayatına başlayan *Hadika* gazetesi 10 Şubat 1871'de 51. sayı ile yayın hayatına son vermiştir. İkinci döneminde *Hadika* yayımına 18 Mart 1871'de yine haftalık olarak tekrar başlamış, daha önceki yayın çizgisini sürdürerek genel okura hitap eden makaleler yayımlamıştır.

Üçüncü dönemde *Hadika*, 9 Kasım 1872 yayımına yeniden başladığında bu defa eski hüviyetini tamamen değiştirerek günlük siyasî gazete haline gelmiştir. *İbret* gazetesinin geçici olarak kapatılmasından sonra kendisine yeni bir gazete yayımlama izni verilmeyen Ebuzziyâ Mehmed Tevfik tarafından kiralanmak suretiyle neşredilmiştir. Bu yayımda dönemin Hâriciye Nâzırı Halil Şerif Paşa'nın da desteği olmuştur.⁵⁷

⁵⁶ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr: 275, 6 Haziran 1312, s. 228.

⁵⁷ Nesimi Yazıcı, *Hadika*, TDV İslam Ansiklopedisi, c:15, s. 18-20.

Bu dönemde E. Tevfik tarafından kiralanan gazeteyi 1-58 sayıları kapsayan üçüncü ve dördüncü safhalarda Tevfik Bey, 59'dan sonra 64. nüshaya kadarki son iki dönemde ise Şemsettin Sami Bey çıkarmıştır.⁵⁸ *Hadika* E. Tevfik tarafından 9 Kasım 1872 tarihinde bir numaradan başlanarak yeni bir şekilde çıkarılmıştır. Gazetenin adının altında “*Havadis ve Maarife Dâir Yevmî Gazete*” ibaresi bulunmaktadır. E. Tevfik'in çıkardığı *Hadika*'da Âlim Gür'ün tespitiyle imzalı imzasız şu isimlerin yazıları yer almaktadır: “*Tevfik, N.K. Ahmet Mithat, Haşmet, H.F. Muharrir, Halil Hikmet, Güllü Agop, D.B. Bir Osmanlı, Mustafa Rifat*. Gazetenin bu safhasında Şemsettin Sami Bey ise Tevfik Bey'e özellikle tercümeleriyle yardımcı olmuştur.”⁵⁹

Dönemin önemli yazarlarını buluşturan *Hadika*'yı E. Tevfik en son 58. sayıya kadar çıkarır. Bu sayıyla gazete politik özelliğini kaybeder ve 4 Nisan 1873'te şu başlıkla çıkar: “*Etfâle Mahsus*”. Aynı zamanda gazetenin *Sıraç* müşterilerine meccanen verileceği de duyurulur. Bu sayıda yer alan yazıların başlıkları şöyledir: “*Çocuklar! Kalfa (Sözün Başlangıcı), Hikâye, Birinci Ders (Ma'lumat-ı Lâzime) Saymak ve Sayıları Yazmak, Yazı ve Coğrafya*” Son iki yazı “*Bakiyesi Sonra*” denilerek bitirilir. Gazetenin siyasî özelliğini kaybetmesinde E. Tevfik üzerindeki baskıların etkili olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü gazetenin bu sayısının yayımlandığı tarihten üç gün sonra *Vatan yahut Silistre'nin* sahnelenmesi üzerine çıkan olaylar bahane edilerek Namık Kemal'le birlikte tutuklanmıştır. E. Tevfik tutuklanınca gazeteyi Şemsettin Sami'ye bırakır. O da gazetenin 59. sayısını çıkarır. Bu sayıda gazetenin el değiştirdiği açıkça görülmektedir.

Bu tarihten önce haftalık çıkan *Hadika*, Şemsettin Sami'yle beraber günlük çıkmaya başlar. “*İdareye müteallik işler için Melek Efendi'ye müracaat edilmelidir*” şeklinde yapılan duyuruyla da bir başka değişiklik göze çarpmaktadır. 58. sayıda ilan kısmında yer alan E.Tevfik'in *Ecel-i Kaza* ve Namık Kemal'in *Evrak-ı Perîşan* adlı eserleriyle ilgili duyurular Şemsettin Sami'nin çıkardığı sayıda görülmemektedir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ile ilgili duyuru ise yine yazarının adı verilmeden yayımlanmaya devam edilmiştir. Bunun yanında 58. sayıda yer alan ve devamının sonra yayımlanacağı duyurulan yazıların devamı bu sayıda verilmiştir. Bunun dışında Şemsettin Sami'nin çıkardığı sayılar incelendiğinde *Hadika* devrin siyasî olaylarının anlatıldığı, yabancı ülkelerden haberlerin verildiği bir yayın durumundadır.

⁵⁸ Âlim Gür, *Ebuzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1998, s. 227.

⁵⁹ age., s. 230.

Gazete, 59.sayı ile başlayan yeni safhasını 19 Nisan 1873 tarihli 64. Sayı ile tamamlar. Bu sayıda “*Matbuât nezâretinden emr-i mahsusadır*” başlığı altında bir ilanla çıkan gazetenin kapatıldığı haber verilmektedir. Bu ilanda bir önceki sayıda çıkan bir makalede “*yazarın daire-i vazifesini tecavüz etmiş olduğundan*” bahsedilerek gazete uyarılmaktadır. Çünkü Şemsettin Sami bu sayıda hükümetin Rusya politikasını eleştirmekte ve daha sonraki sayıda da Matbuat İdaresinin ihtarına sert bir karşılık vermektedir. Şemsettin Sami’nin bu ilanın altına koyduğu yazının başlığı ve içeriği manidardır: “*Medeniyet*”⁶⁰ Yazar bu makalede medeni ülkeleri ve Osmanlıyı değişik açıdan karşılaştırarak bu alanda geri kalmamızın nedenlerini ve medeniyet kavramını özümsemediğimizi anlatır. Bu olaylar üzerine Aşir Efendi başına bir iş gelmesinden korkarak gazeteyi artık çıkarmayacağını hükümete bildirmiş ve *Hadika*’nın bu dönemi de böylece tamamlanmıştır.⁶¹

Bir ay kapalı kalan *Hadika*’yı Şemsettin Sami, kendi adına Aşir Efendi’den kiralamış ve 20 Mayıs 1873’te “*yevmî*” olarak bir numaradan başlayarak yayımlamaya başlamıştır. Bu dönemde çıkan *Hadika* Şemsettin Sami’nin kendi başına çıkardığı ilk gazetedir. Şemsettin Sami bu devrede de gazetede hükümetin politikalarını sert bir dille eleştirdiği için 42. sayıda nihayet yayın hakkı da feshedilerek gazete süresiz olarak kapatılır (15 Temmuz 1873).⁶²

Hadika’nın Şemsettin Sami tarafından çıkarılan sayıları için Selim Nüzhet şu değerlendirmeleri yapar:

*Bu sefer Hadika’nın gerek şekli gerek hacmi değişmemiştir. Yalnız Ebuzziya zamanındaki kadar iyi değildir. Gittikçe düzelir ise de satışını temin edemediğinden iptida kıtasını biraz küçültmek zarureti hâsıl olur ve müddet sonra da kapanır.*⁶³

1.3.1.2. *Sîrac*

15 Mart 1873 tarihinde ilk sayısı neşredilen *Sîrac* gazetesi, *Hadika* 56. sayıda iki ay müddetle tatil edilince gazetesiz kalan E.Tevfik tarafından yayımlanan “*yevmî gazete*”dir. Şemsettin Sami, bu gazetede Ebuzziya’ya tercüme ve yazı işlerinde yardımcı olarak çalışır.⁶⁴ Özellikle “Fransa’dan”, “İngiltere’den” gibi başlıklar altında havadisler

⁶⁰ Şemsettin Sami, *Hadika*, 19 Nisan 1873, s. 64.

⁶¹ Nesimi Yazıcı, *Hadika*, TDV İslam Ansiklopedisi, c:15, s. 18-20.

⁶² age. , s. 20.

⁶³ Selim Nüzhet, *Türk Gazeteciliği*, İstanbul Devlet Matbaası, 1931, s. 61.

⁶⁴ Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s. 8.

yer alır. Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanının ilanı bu gazetede de (7. sayı hariç) çıkmaya devam eder. 16 sayı çıkan gazete *Vatan yahut Silistre*'nin sahnelenmesi üzerine çıkan olaylar nedeniyle 5 Nisan 1873'te kapanır. Özellikle 12. sayıda çıkan ve hükümeti eleştiren “*Devlet İstikrarsız Yaşayamaz!!!*” yazısı ve 13. sayıda Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinin sahneleneceği duyurusu üstte, Padişahın Viyana sergisine teşrif edeceği haberi altta olunca devrin yöneticilerinin takibine uğramış ve kapatılmıştır.

1.3.1.3. Trablusgarp Gazetesi

Şemsettin Sami, Trablusgarp'tan Vilayet gazetesini idare edecek bir muharrir istenmesi üzerine Matbuat İdaresinin onayıyla oraya tâyin olunur. Arapça-Türkçe yayımlanan bu gazeteyi dokuz ay müddetle çıkarır. (18 Haziran 1874, nr.256'dan 4 Mart 1875 nr.271'e kadar) Bu gazetenin koleksiyonunu Şemsettin Sami'nin torunu Emin Erer'de gördüğünü söyleyen Agâh Sırrı Levend, 256. sayıda “Trablusgarp Tarihi” adlı bir yazı tefrika edildiğini ve bu yazının Şemsettin Sami'nin kaleminden çıkmış olabileceğini belirtmektedir.⁶⁵

1.3.1.4. Sabah

İstanbul'a geldiğinden beri matbuât hayatının içinde olan Şemsettin Sami'nin kendi idaresinde çıkardığı ilk gazete *Sabah* 'tır. Gazetenin ilk sayısı 12 Safer 1293(8 Mart 1876) tarihinde yayımlanır. Gazetenin muharriri Şemsettin Sami, müdürü Mihran ve imtiyaz sahibi Papadopulos'tur. Günlük yayımlanmaktadır, fiyatı 10 kuruştur. Gazeteyle ilgili olarak *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan tercüme-i halinde “ *Bir müddet bazı gazetelerde muharirlik ettikten sonra kendi başıma “Sabah” gazetesini iltizam edip hemen birinci olarak memleketimizde on paraya gazete neşrettim. Bu gazete bir seneye karîb müddet devam etmiştir.* ”⁶⁶ şeklinde yazar tarafından bilgi verilmiştir.

Gazetenin ilk sayısında Sami imzasıyla çıkan yazıda gazetenin çıkış nedenleri, politikası, içeriği özellikleri şöyle anlatılmaktadır:

“Gazetelerin memleket-i mütemeddinede pek çok hizmetleri görülmüş ve görülmektedir. Bizde dahi gazetelerin matlub suret ve mikdarda bulunmasıyla ibtida-i zuhurlarından bu âna

⁶⁵ Agâh Sırrı Levend, *Şemsettin Sami*, s. 57

⁶⁶ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr: 275, 6 Haziran 1312, s. 227.

kadar az faideleri görülmemiştir. Bir gazeteden istifade olunmak için birçok şartlar lâzım ki tafsiline gazetemizin kıtası müsaid değildir. Şurut-ı lâzıme-yi câmi olan bir gazeteden olunacak istifadenin umumî olması ise iki şeye mütevakıfdir: Birincisi herkesin anlayabileceği bir lisanla ve usanç vermeyecek surette yazılmak; ikincisi herkes suhuletle alacak kadar ucuz olmak.

Bu gazetenin istifade-i mucib olabilmesi için lâzım gelen mesâi-yi fedâkaranede kusur göstermemeye çalışacağız. Başlıca maksadımız ise istifadenin umûmî ve vereceğimiz hizmetin umûma râci' olması bulunduğundan yukarıda söylenen iki noktayı nazar-ı ehemmiyetden ayırmayacağız. Gazetenin havâdis ve malumatça mümkün mertebe noksandan beri' olduğu halde gayet sade ve muhtasar surette yazılacaktır. Nushası - indel hesap anlaşılacağı üzere- kendi mesârifi vakıası mükabilinde verilecektir.

Her işde bir maksad-ı aslî vardır; gazetelerin maksad-ı aslîsi istifâde-i umumiyedir. Gazete neşrini istifâde-i şahsiyyeye medar ittihaz etmek maksad-ı aslîden ayrılmaktır; bizim bu gazetenin neşrini deruhde etmekten muradımız vatana hizmettir; istifâde-i şahsiyemizi bu maksad-ı aslîye tercih edemeyiz. Eserlerinin kadrini fiyatlarıyla yükseltmek fikrinde bulunanlardan değiliz.

Gazetemiz kendini okumağa rağbet edenleri hiçbir gün havâdis ve mütalaadan mahrum bırakmamak için cuma, pazar demeyerek her gün çıkacaktır.

Mesleğimizi şimdiden tayin ederek icrâ edip etmeyeceğimiz meçhul va'ad ve teaahhüdlere girişmeye hacet görmüyoruz. Gazetemizin münderecâtı ileride mesleğimizi ta'yin edecektir.

Hüsn-i niyet bizzaruri sadır olacak kusuru affettirir itikadıyla müteselliyim.

Sami⁶⁷

Bu yazıda da görüldüğü gibi Şemsettin Sami, gazetenin dilinin sade olmasını ve fiyatının uygunluğunu öne çıkarır. Yazardan yıllar önce Şinasi de *Tercüman-ı Ahval* "Mukadime"sinde: "Umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede iş bu gazeteyi kaleme almak"tan söz etmektedir. Bu anlayış, dönem gazetecilerinin çoğunda vardır. Bunun dışında devrin diğer yazarlarında da görülen "gazeteyle vatana hizmet" fikri gazetenin çıkış amacı olarak sunuluyor. Bunun yanında "mesleğimizi icrâ edip edemeyeceğimiz meçhul" derken de o dönemde gazeteciler üzerindeki baskılara gönderme yapıyor. Yazarın dediği çıkıyor; nitekim *Sabah* yayımladığı bir haber yüzünden bir müddet kapatılıyor.⁶⁸ Gazetenin 176. sayısının tarihi 27 Şaban 1293; 177. sayının tarihi 9 Ramazan 1293'tür. Bu da gazetenin 10 gün kapalı kaldığını göstermektedir. Zaten gazetenin 177. sayısının girişinde uzun bir yazıyla bu kapatmaya cevap verilmektedir. Bu

⁶⁷ *Sabah*, 8 Mart 1876, nr. 1, s. 1.

⁶⁸ *Basiret*, 6 Ramazan 1293 (25 Eylül 1876), nr. 1916.

yazıda *Sabah*'ın kapanmasının yanlış anlamadan kaynaklandığını, çünkü kapatmaya gerekçe olan haberin başka dillerde yayımlanan gazetelerde de çıktığı ifade edilmektedir. Şemsettin Sami gazetesinin genel politikasıyla ilgili bu sayıda “*Gazetemizin ibtidâ-yı zuhurundan beri ittihaz olunan meslek ve hukuk-u vataniyeyi iltizamla beraber mu’tedil bir lisan isti’maline ettiğimiz dikkat bizi Sabah’ın lağvını icap edecek bir hareketde bulundurmadiğı erbab-ı mütalaanın ma’lumudur.*” değerlendirmesi de girişte verilmiştir. Şemsettin Sami, bu giriş yazısında basın tarihimiz için önemli değerlendirmelerde bulunmaktadır. Ona göre ortada bir suç varsa gazete tamamen kapatılmamalı, sadece o yazıyı yazan kişi veya sorumlu müdür cezalandırılmalıdır. Yoksa gazetesinin kapatılmasından birçok insan zarar görmektedir. Şemsettin Sami’nin devrin sansürüne bulduğu çözüm, sansürlenен bölümleri boş bırakmak olmuştur. Bu da o dönemde çok etkili olmuştur.

Sistemli bir düşünce yapısına sahip olan Şemsettin Sami *Sabah*’ı da kendine göre düzenlemiştir. Gazetede şu bölümler yer almaktadır: *Şuunat, Siyasiyât, Vilayât, Şundan Bundan, Memâlik-i Ecnebiye, Telgraf, İlanlar*. Bütün sayıları incelendiğinde görüyoruz ki *Sabah* günlük siyasi olayları inceden eleştirerek veren, bunun dışında mizah gibi yazılarla da genel okura hitap eden herkesin okuyabileceği sadelikte ve ucuzlukta bir gazetedir.

Gazete 9. sayıdan itibaren miladi takvimle çıkar: 4 Mart 1876 (20 Safer 1293) Bu, o dönem için farklı bir tutumdur. Şemsettin Sami’nin Batı değerlerini önceleyen bir aydın olduğunun bir başka işaretidir. 85. Sayıdaki (21 Mayıs 1876) “her gün çıkar” ifadesi 86. Sayıda (22 Mayıs 1876) “pazardan maada her gün çıkar” şeklinde değişir. Böylece her gün yayımlanan gazete pazar günleri çıkmaz. 123. sayıda müdür Mihran yerine M. Emin adını görmekteyiz. Yine gazetesinin 256. sayısında (3 Ocak 1877) Şemsettin Sami adı bulunmamaktadır. Bundan anlaşıyor ki yazar gazeteden ayrılmıştır.

1.3.1.5. Tercüman-ı Şark

Şemsettin Sami, *Sabah* gazetesini bıraktıktan sonra 1877 Şubat’ında Cezâir-i Bahr-i Sefid valiliğine atanan Sava Paşa’nın mühürdarı olarak Rodos’a gider. Burada uzun süre kalmaz, çünkü Osmanlı-Rus savaşı başlamış, Ruslar, Balkanlara doğru ilerlemektedir. O da beş ay çalıştığı görevinden istifa ederek Yanya’ya gider ve Abidin Paşa tarafından kurulan Sevkiyat-ı Askeriye Komisyonunun birkaç ay başkâtipliğini yapar. Aynı yıl içinde İstanbul’a döner ve Mihran’ın çıkardığı *Tercüman-ı Şark*

gazetesinin başmuharrirliğini üzerine alır.⁶⁹ Bu gazetenin imtiyaz sahibi İskender, müdürü de Mihran'dır. İlk sayısı 7 Rebiu'l-âhir 1295 (10 Nisan 1878) tarihinde yayımlanır. Şemsettin Sami'den önce gazete günlük siyasî olayların anlatıldığı, dünyanın değişik ülkelerinden gelen telgrafların yayımlandığı pek de güzel düzenlenmemiş bir gazetedir. Gazetenin 21 Cemaziyel-âhir 1295 (22 Haziran 1878) tarihli sayısının ilk sayfasında şu not görülmektedir. “*Gazetemizin umur-u tahririyyesi bugünden itibaren Sami Bey’e ihale olunmuştur.*” Bu sayıda “*Sosyalizm- İştirâk-i Emvâl*”⁷⁰ adlı yazının Şemsettin Sami’nin kaleminden çıktığı belli olmaktadır. Yazar, bu iki kavramın birbirinden farklı olduğunu, sosyalizmin iştirâk-ı emvâl olmadığını sosyalizmin bir gün insanoğlunu refah ve saadetini sağlayacak hareket-i ma’nevî olduğunu ifade etmektedir. Bu sayıda Şemsettin Sami tarafından hazırlanan “Şundan Bundan” köşesi de yayımlanmaya başlanmıştır. Gazete 90. Sayıdan (8 Temmuz 1878) sonra bir haberi yanlış verdiği gerekçesiyle üç hafta kapatılır. Gazetenin 91. sayısının tarihi 29 Temmuz 1878’dir. Bu sayıda Şemsettin Sami’nin yazısı gazetecilik ve hürriyet konusunda ders verir niteliktedir.

Özellikle gazetenin çıktığı yıllarda Avrupa’da yaygın olan “Şark Meselesi”ne bir tepki olarak gazeteye bu ad verilmiş olabilir. Şemsettin Sami’nin bu gazetede ve aynı dönemde diğer yayın organlarında dile getirdiği siyasî görüşlerini Hasan Kaleşi şöyle sıralamaktadır:

*Osmanlı İmparatorluğunun mukadderatı, Avrupa kuvvetleri ve Şark Meselesi, Arnavutluk ve komşularının toprak talepleri ve Arnavutlar için arzettikleri tehlikeler, Yunanistan, Epir ve Tesalya yani Yanya ve Tırhala sancaklarını elde etmek için güttüğü siyaset, Yunanlıların millî ve dini alanlarda göstermiş oldukları âdem-i müsamaha; Rumların Avrupa’da ve özellikle İstanbul’daki propagandaları, Bulgaristan’da Müslümanların mukadderatı ve muhacir meselesi, Reform, meşrutiyet, hürriyet ve devlet idaresinin tensikat meseleleri.*⁷¹

Şemsettin Sami, kendi döneminde tartışılan siyasî olaylara ilgi duymuş ve sorumlu bir aydın tavrıyla görüşlerini açıkça belirtmiştir. 4 Kasım 1878 tarihinde *Tercüman-ı Şark* kapanır. Özellikle siyasî yazıların gazetenin kapanmasında etkili olduğu söylenebilir. Gazetenin 74. sayısı ile 174. sayısında “*Muhariri: Ş.Sami*” künyesi varken bu sayıdan sonra kaldırılmıştır. Gazete bu tarihten sonra altı sayı çıkabilmiştir. Şemsettin Sami ayrıca bu gazetede “Şundan Bundan” başlığı altında özlü sözler yazmıştır. Bundan dolayı yazara “Şundan Bundan”cı diye lakap takılmıştır.

⁶⁹ Ömer Faruk Akün, *Temel Türkçe Sözlük*, s. 9.

⁷⁰ *Tercüman-ı Şark*, 10 Haziran 1878, nr: 74.

⁷¹ Hasan Kaleşi, “Şemsettin Sami’nin Siyasî Görüşleri ve Megalo- idea Hakkındaki Düşünceleri”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Ocak 1971, nr: 40, İstanbul, s. 17.

1.3.2. Dergiciliği

Şemsettin Sami, Tanzimat döneminin diğer sanatçıları gibi özellikle de Ahmet Mithat Efendi'ye benzer bir anlayışla Osmanlı toplumunu değişik açılardan bilgilendirmeyi görev bilmiş bir aydındır. Toplum bilgilendirme konusunda bu dönemin aydınlarının kullandığı vasıtalarından biri de dergilerdir. Şemsettin Sami de dergi çıkarmış ve toplumun değişik kesimlerine yeni bilgiler aktarmıştır. İlk tecrübesini *Muharrir* dergisinde yaşamıştır. Ebuzziya Tevfik 1873 Nisan'ında Rodos'a sürülmüş ve 1876 Haziran'ında İstanbul'a dönebilmiştir. İstanbul'a dönmeden önce sürgün hayatının son zamanlarında bir dergi yayımlamayı istemiştir. Fakat kendisi sürgünde olduğu için derginin ilk dört sayısını onun adına Şemsettin Sami çıkarmıştır.⁷² Derginin ilk sayısı Ocak 1876 tarihinde çıkmıştır. *Muharrir*'deki yazıların çoğu imza taşımamaktadır, ama tercümeler Şemsettin Sami'nin kaleminden çıkmış olmalıdır.⁷³ Derginin kapağında "S" ve "M" şeklinde mühür bulunmaktadır, bu mührün Mihran ve Şemsettin Sami'ye ait olduğu belirtilmektedir.⁷⁴

1.3.2.1. Aile

Ebuzziya Tevfik gibi Osmanlı basın hayatının önemli bir isminin yanında yayıncılık tecrübesi kazanan Şemsettin Sami, kendi başına bir dergi çıkararak görüşlerini halka aktarmak ister. Bu düşünceden hareketle *Aile* dergisini çıkarmaya karar verir. Haftalık olarak yayımlanan derginin ilk sayısı 17 Cemaziyel Ahir 1297 (27 Mayıs 1880)'de çıkmıştır. Muharriri Şemsettin Sami, sahibi Mihran'dır. Derginin adının yan tarafında dergi hakkında şu bilgi verilmektedir: "*Aileye, kadınlara yani çocuklara ve ev işlerine müteallik mebâhis-i mütenevviyâ câmi' mecmuadır.*" Dergi 16 sayfa kapaksız basılmakta ve 100 paraya satılmaktadır. Derginin bölümleri de ilk sayıda verilmektedir. *İfade-i merâm, aile, ihtar, ev idaresi, sıhhat, iğne ve makas, çocuklara hikâye, oyun, mesâil, lugaz.* Dergideki yazılar diğer sayılarda da ev, aile, kadın ve çocukların eğitimi konularındadır. "İfade-i Merâm" ve "İhtar" bölümlerinde derginin çıkış amacı şöyle anlatılmaktadır: "*Bu mecmuanın tahririnden garaz, unvanından dahi anlaşıldığı üzre aile yani "familya"lara bir hizmet etmektir.*" Dergideki yazılar dil yönünden devrine göre

⁷² Âlim Gür, *Ebuzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları* s. 267.

⁷³ age. , s. 269.

⁷⁴ Ömer Faruk Akün, "Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami" *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul, 1991, s. 8.

oldukça yalın ve sadedir, genel okura hitap etmektedir. Kadınları ve çocukları hem bilgilendiren hem de eğlendiren yazılar mevcuttur. Derginin sonunda hediyeli bilmeceler, ilginç fıkralar ve vecizeler yer almaktadır. Dergideki yazıların tamamı Şemsettin Sami tarafından kaleme alınmıştır. Dergideki yazıları İrfan Karakoç üç bölümde toplamaktadır.

75

1. Makaleler
2. Sadece Kadınları İlgilendiren Yazılar
3. Hikâye, Oyun, Mesail, Lûgaz, Letâif, Emsal

Devrine göre zengin bir içeriğe sahip olan derginin 2 Recep 1298(10 Haziran 1880)'de son sayısı çıkmıştır. Yazar, uzun soluklu bir aile dergisi çıkarmayı amaçladıysa da büyük bir ihtimalle ekonomik nedenlerden dolayı ancak üç sayı çıkarabilmiştir. Şemsettin Sami, bu dergiden önce “*Kadınlar*”⁷⁶ adında bu dergiye göre daha entelektüel bilgiler içeren bir cep kitabı da çıkarmıştır.

1.3.2.2. Hafta

Şemsettin Sami'nin edebî ve fikrî hayatının ve dönemin en nitelikli yayınlarından olan *Hafta*'nın ilk sayısı 22 Ramazan 1298 (18 Ağustos 1881) tarihinde yayımlanır. Derginin isminin altında “*Edebiyat ve Fünûn ve Sanayie Dair Mecmuadır*” ifadesi vardır. Muharriri: Ş. Sami, Sahibi: Mihran'dır, 2 kuruşa satılmaktadır. Şemsettin Sami, “İfade-i Meram” adlı giriş yazısında şu noktalara dikkat çekmektedir:

*Bu mecmuanın cem' ve tahririnden maksad umumun istifadesini mûcib olacak birtakım ma'lûmat ve mebâhis-i nâfianın enzâr-ı âmmeye arzıyla, ümemin îkaz ve ihyâsı için bir iksir-i saadet ve âb-ı hayat-ı ma'nevi hükmünde olan maârifin ta'mim ve intişarı yolunda evlâd-ı vatana âcizane bir hizmet etmektir.*⁷⁷

Dergiyi çıkarma amacını bu şekilde açıklayan Şemsettin Sami, dergilerin uzun süre çıkamayışından şikâyet eder. Bunun sebebi olarak da okurların ilgisizliğini, okuma alışkanlığının olmamasını gösterir. Fakat bu olumsuzluklara rağmen “*muhabbet-i vataniyesi ve gayret-i milliyesi bulunan ashab-ı kalemin*” daha çok çalışması gerektiğini vurgular. Şemsettin Sami, daha dergiyi ilk çıkardığı anda devam meselesini ele alması onun sistemli bir fikir inşasına başlayacağını göstergesidir. Çünkü ileride de üzerinde durulacağı üzere bu dergideki yazılar belirli bir düzen ve fikrî arka planı içermektedir. Bu

⁷⁵ İrfan Karakoç, “Şemseddin Sami ve Kadın”, *Tarih ve Toplum*, Mart 1999, nr: 183 s. 61.

⁷⁶ Şemsettin Sami, *Kadınlar*, Mihran matbaası, İstanbul, 1296.

⁷⁷ *Hafta*, 22 Ramazan 1298, nr.1, s.1.

açından bakıldığında yazar bu dergi için zihinsel hazırlık yapmıştır. Bunun en önemli göstergesi derginin çıkarılmasından önce yazarın çıkardığı cep kitaplarıdır. Bunun için derginin devamı konusunda ısrar etmekte ve herkesi yardıma çağırmaktadır. Bu dergide birbirinden farklı konulardaki yazılar da yazarın bundan sonra yazacağı ansiklopediler için malzeme oluşturmaktadır.

Hafta dergisinin ilk sayısındaki yazıların ana başlıkları şöyledir:

-*Ifade-i Meram*

- *Terakki ve Maarif*

-*Hikmet-i Tabiiyye ve Kimyanın Mahiyeti*

-*Lisanların Ensab ve Taksimatı*

-*Garaib*

-*Emsal*

-*Letaif*

-*Lugaz*

-*Sefiller ve Şeytanın Yedigârları* (Her sayıda bu iki çevirinin ilanı verilmiştir.)

Derginin tamamında bu yazıların konularına benzer konular işlenmiştir. Bu yazarın zengin bir fikir dünyası olduğunu, onun ansiklopedist kimliğini göstermektedir. Özellikle dil ve edebiyat yazıları belirli bir sistem içinde oluşturulmuş kapsamlı makalelerdir. Yazıların tamamı Şemsettin Sami tarafından kaleme alınmıştır. Dergide ondan başka bir yazarın imzasına rastlanmamaktadır. Şemsettin Sami'nin bütün kitaplarının, özellikle cep kitaplarının, tanıtımı bu dergide yapılmaktadır.

Dergi 20 sayı çıkmış ve 21 Safer 1299 (12 Ocak 1882)'da yayın hayatına son vermiştir. Derginin son sayısında kapanacağı ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Hatta bu sayıda bazı yazıların altına "*Maba'di var*" notu düşülmüştür. Bu da yazarın dergi çıkarmaya devam etmek istediğini ama elinde olmayan sebeplerle devam edemediğini göstermektedir.

1.3.2.3. Drita

Şemsettin Sami, *Hafta* dergisini çıkardıktan sonra Arnavutların da kültürel yönden gelişmesini ve dil bilincinin oluşmasını isteyen bir aydın sorumluluğuyla İstanbul'da *Drita*(*Işık*) adında bir dergiyi 10 Ağustos 1884'te kardeşi Naim Bey'le çıkarır.

Bu dergi siyasî içerikli bir dergi değildir. Şemsettin Sami'nin diğer yayınlarda yayımladığı makalelerinin Arnavutçaya çevrilmiş hali gibidir. Ayrıca Naim Bey'in şiirleri vardır. İlk üç sayısı *Drita* adıyla çıkan derginin son dokuz sayısı *Ditura (Bilgi/Bilim)* adıyla çıkar. Dergi üzerine bir inceleme yapan Falma Fshazi dergide yazıların devrin şartlarından dolayı imzasız olduğunu, Şemsettin Sami'nin yazıları üç yıldızla, Naim Bey'in yazıları ise "D" harfiyle imzaladığını belirtmektedir. Kendi isimlerini kullananlar vardır, ama bazı yazıların yazarları belli değildir.⁷⁸

Falma Fshazi'nin incelemesinden hareketle dergi hakkında ayrıntılı bilgi vermek istiyoruz. Derginin ilk sayısında Şemsettin Sami'nin "*Bilgi, Bilim*" adında bir makalesi vardır. Yazar, bilginin bir insan için ne kadar gerekli olduğunu anlatmaktadır. Naim Bey ise Platon ve Sokrates'le ilgili bilgi verdikten sonra çocuklara öğüt şeklinde bir yazı ve Arnavutlar için bugün de anlamlı olan "*Mum*" şiiriyle ilk sayıyı bitirir. Şemsettin Sami diğer sayılarda da "*Medeniyet*", "*Yunan Uygarlığı*", "*Arap Uygarlığı*", "*Avrupa Uygarlığı*" adında makaleler yazar. Dergideki diğer yazılar da tarih, coğrafya, felsefe gibi sosyal bilimlerle ilgilidir. Neredeyse her sayıda da Naim Bey'in şiirleri mevcuttur.⁷⁹

Yukarıda adları verilen makalelerden de anlaşılacağı üzere bu dergi kültürel konularda yayın yapan bir dergidir. Zaten Şemsettin Sami ve Naim Bey İstanbul'da kurulan Cemiyet-i Arnavudiyye'nin kültür kolunda hizmet etmişlerdir.

1.4. Evliliği, Çocukları ve Ailesi

Şemsettin Sami'nin ana tarafından ataları Görice Tımar Bey'i olan Koca İmrahor İlyas Bey'dir. İlyas Bey II. Murat'ın Arnavutluk seferinde Müslüman olup padişahın hizmetine girmiş, sonra İstanbul'un fethinde bulunmuş, Fatih'in izniyle Yedikule'deki kiliseyi camiye çevirmiştir. Bugün "İmrahor Camii" diye anılan camii budur.⁸⁰ Babası Halit Bey, Fraşerli Dursun Bey'in oğludur. Ataları Berat'tan gelip Fraşer'e yerleşmiştir. Halit Bey 1835'te Emine Hanım'la evlenir ve bu evlilikten sekiz çocukları olur.

Şemsettin Sami, 4 Mayıs 1301'de (1884) Edremitli Kazasker Saadettin Efendi'nin kızı Emine Hanım'la evlenir.⁸¹ Evlendiği zaman 34 yaşındadır. Evlendikten sonra kayınpederi Saadettin Efendi'nin Kandilli'deki yalısına taşınır. Buranın havasına alışamadığından siyatiğe yakalanır. Bu yalıda yaklaşık on yıl yaşar, sonra Erenköy'de plan

⁷⁸ Falma Fshazi, "İstanbul'da İlk Arnavutça Dergi: Drita ve Dituria", *Müteferrika*, Yaz 2002, nr: 21, s. 84.

⁷⁹ agm. , s. 91-93.

⁸⁰ *Kamusü'l- Â'lâm*, c. 2, s.1028.

⁸¹ Hikmet Turhan Dağhoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, s.8.

ve projesini kendisinin yaptığı köşküne taşınır. Şemsettin Sami'nin ilk eşi olan Emine Hanım'dan Samiye, Ali Sami, Sadiye, Sadi adlarında ikisi kız dört çocuğu olur. Bunlardan Sadi 1911 Galatasaray Lisesi son sınıfta okurken on sekiz yaşında vefat eder. Samiye Hanım Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden Raşit Bey'le evlenmiştir. Ali Sami bilindiği gibi Türk sporuna büyük hizmetleri olan Ali Sami Yen'dir. Sadiye Hanım ise röntgen uzmanı Doktor Suphi Bey'in eşidir.⁸²

Şemsettin Sami, çocuklarının eğitimine çok önem verir. Özellikle dil eğitimleri için özel hocalar tutar, modern eğitim almaları için elinden geleni yapar. Çocuklarıyla ilişkilerinde ölçülü ve disiplinlidir. Bu özelliklerini kızı Sâmiye Hanım Hikmet Turhan Dağlıoğlu'na şöyle anlatır:

Evimizde bize lisan öğretmek üzere Cezayirli Mesut Efendi isminde gayet güzel Arapça ve Fransızca bilen bir zat gelirdi. Türkçeyi ilkin bize babamız, sonra da hoca Abdurrahman Efendi isminde bir zat öğretmiştir. Bundan başka evimize ayrıca resim, dikiş ve piyano muallimleri gelirdi.

Babamız bizi çok severdi. Bir gün bize darıldığını hatırlamıyorum. Fakat buna rağmen yanına müsaadesiz giremezdik. Bacaklarında siyatik vardı. Bacaklarını ovmak için daima sıra beklerdik. Babamızla beraber bulunmak bizim için sevinci mucip olurdu. Annemiz ölmüş olduğu için bütün sevgimizi babamıza vermiştik. Hasta olduğumuz zaman bize daima kendisi bakardı. Hasta olanlar onun odasında yatıp kalkardı. Bunun içindir ki adeta hasta olmayı temenni eylerdik.

Bize daima, ' Türkçe zengin bir dildir, Arapça, Acemce, Garp lisanlarından çok daha güzeldir. Ah!... İyi Türkçe ile bu dilleri öğrenseniz!' diye söyler bize ders verirdi.⁸³

Şemsettin Sami'nin ilk eşi Emine Hanım, üremi hastalığından 1310/1893 yılında vefat eder. Bunun üzerine yazar bir yıl sonra 1311/1894'te bir süre önce vefat eden ağabeyi Abdül Bey'in dul kalan eşi Belkıs Hanım'la evlenir. Abdül Bey, ölmeden önce çocukları Mithat'la Emine'yi ve eşini Şemsettin Sami'ye emanet etmiştir. Şemsettin Sami'nin Belkıs Hanım'dan İskender adında bir çocuğu vardır.⁸⁴

1.5. Fizikî Özellikleri, Zevkleri, Çalışma Tarzı

Şemsettin Sami, onu görenlerin, çocuklarının anlatımlarına, fotoğraf ve bazı belgelere göre uzun boylu, ince, zayıf yapılı, çıkık alınlı, parlak siyah gözlü, gür ve uzun sakallı, saçları tepesinden arkaya doğru tümüyle dökülmüş ve yaşına göre erken

⁸² age. , s. 9.

⁸³ age., s. 15-16.

⁸⁴ age., s. 9.

ihhtیارlamış biridir.⁸⁵ 1890'lı yıllarda Ahmet İhsan'ın yaptığı görüşmedeki izlenimleri ve Şemsettin Sami'nin ona verdiği fotoğraflarda bu ayrıntılar rahatça görülebilir.⁸⁶ Şemsettin Sami bu yıllarda 46 yaşındadır. Bunun yanında nazik, sevecen, karşısındakine hürmet eden, onları saygıyla dinleyen, düzeni ve ciddiyeti seven bir kişidir. Evinde onunla görüşen Ahmet İhsan yazarla ilgili izlenimlerini şöyle anlatır:

*Dâhil olduğumuz hanenin manzara-ı dâhiliyesiyle bir aralık meşgul olmuş olan nazarım üstadın çehre-i melihini yakından mustağrakane temaşaya dalmıştı. Hakikat-i halde Sami Bey Hazretleri'nde görülen melahat-ı vechiye az bulunur. Henüz ihtiyar denemeyecek bir sinde bulundukları halde mesâi-i dâimelerinin sevkiyle bembeyaz kesilmiş olan saçların nim setrettiği başları, nasıl bir dimâğî faâl ve cesimi ihtiva ettiğini yeknazarda anlatıyor; keزالik bembeyaz olan lihye-i latife gayet parlak bir çift gözle tezeyyün eden çehrelerine o kadar yaklaşıyor ki tarif edilemez. Sözü gayet ve ciddiyetle sarf ediyorlardı. Buna üstad-ı muhteremin nezaket-i fevkaledelelerini ilave etmek şartıyla resimlerimize dahi atf-ı nigah ile ikmal-i mâlumât eylerseniz muharrir-i âcize nasip olan şeref-i mülakatı hayalhanenizde tecessüm ettirebilirsiniz.*⁸⁷

Ailesiyle görüşen Hikmet Turhan Dağlıoğlu ve Agâh Sırrı Levend'in anlattıklarına göre ise Şemsettin Sami, resim yapmayı bilmez, ama güzel yazı yazarmış. Dükkân tabelalarını ve eserlerinin başlıklarını kendisi yaparak klişelerini hazırlarmış. Eski Türkçe harflerle daktilo makinesi meydana getirmek için uğraşırken şimşir üzerine değişik puntolarla harfler kazımıştır. Özellikle marangozluğa ilgi duyar, bahçedeki ağaçların bakımıyla ilgilenir. Erenköy'de yaptırdığı köşkün planına ve yapımına kendisi nezaret etmiştir. Evdeki mobilyaları bozar tekrar yapar. Gaz lambası kullanmaz mum yakar. Oğlu Ali Sami Yen'in aksine sporu sevmez, ama sağlığına dikkat eder. Yaz kış soğuk suyla başını yıkar. Dişlerine özen gösterir, öldüğünde dişlerinde tek bir noksan yoktur. Musikiden de hoşlanmaz.

Çocuklarının yanında entariyle dolaşmaz, evde başı açık gezer. Erken yatar, erken kalkar. Oğlunun anlatımına göre özellikle 1899 yılına kadar evde misafir eksik olmaz. Bunlar Afganistan, Mısır, Hindistan, İran, Macaristan ve başka yerlerden gelen papaz, hoca, şeyh, müsteşriklerdir. Kendisini ziyaret eden Türk dostlarından tanınmış olanlar Veled Çelebi, Necip Asım ve şair Mehmet Celal'dir. Sofraya kadınlı erkekli

⁸⁵ age., s. 10.

⁸⁶ Söz konusu fotoğraflar için, Ahmet İhsan, "Şemsettin Sami Bey", *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s.228 ve derginin dış kapaktaki fotoğrafı.

⁸⁷ Ahmet İhsan, "Şemsettin Sami Bey", s. 226-227.

oturulduktan sonra iner. Sofrada latifeler anlatır ve yemekten önce bir kadeh konyak içer. Bunun dışında içki ve tütün içmez. Kanaatkâr, mütevekkil ve taassup bilmeyen bir insandır.⁸⁸ Necip Asım onun Bektaşî bir ailede doğduğunu, fakat Sami gibi okumuş bir insanın Bektaşî olamayacağını ifade eder.⁸⁹ Kardeşleri Abdül Bey ve Naim Bey ölünce Merdivenköy Şahkulu Bektaşî Dergâhı'na defnedilmiştir. Yazar da Bektaşîliğe olan ilgisini Hz. Ali divanını yayımlayarak göstermiştir. Kızıyla görüşen Hikmet Feridun Es ise “ Şemsettin Sami'nin din telakkisi tamamıyla kendine mahsustu. Şarkın en meşhur din âlimleri gayet iyi dostu olduğu halde onlardan son derece ayrılırdı. Mesela namaz kıldığını ve oruç tuttuğunu yakınları hiç görmüş değillerdi. Kızı onun hakkında ‘ Volteriyen idi’ diyor. O yalnız iyiliği ve doğruluğu kendisine din olarak kabul etmişti. Geri kalanına inanmıyor, hatta en samimi dostu olsa bile softalarla şiddetle alay ediyordu.”⁹⁰

Şemsettin Sami güne erken başlar ve sobasını yakıp yatağını düzelttikten sonra saat yedi buçuğa kadar yazdığı yazıların tashihiyle ilgilenir. Kimseyi rahatsız etmeden çayını pişirir ve bir saat ara verip çalışmaya öğleye kadar devam eder. Öğle yemeğini yedikten sonra iki saat dinlenir, ardından tekrar çalışır. Akşam yemeğini ezandan sonra yer. Günde ortalama on üç on dört saat çalışmış. Akşam yemeğinden sonra çalışmaz erkenden yatar.⁹¹

1.6. Ölümü

Türk dili, edebiyatı ve düşünce hayatına büyük emek vermiş olan Şemsettin Sami'nin son yılları ekonomik sıkıntılar ve hastalıklarla geçmiştir. Kayınpederinin köşküne taşınınca siyatiğe yakalanır ve ölene kadar buna benzer hastalıklarla mustarip olur. Bu rahatsızlıklar onu çalışmaktan alıkoymaz. Ahmet İhsan'a verdiği tercüme-i hâlinde “ *Birkaç maraz-ı müzmine birden müptela olup ekser evkâtımı âlâm ve evcâ ile geçirdiğim nâ-be-hengâm zaaf-ı pirîye duçar olduğum hâlde yine tahrir ve telif ülfetinden vazgeçmiyorum.*”⁹² cümlesiyle yazma aşkını anlatır.

Maddi sıkıntılar ve hastalıklarla son günlerini geçirirken yine de Türk dili ve kültürüne büyük katkılar yapan Şemsettin Sami Rumi 5 Haziran 1320/ Miladi 18 Haziran 1904 tarihinde İstanbul'da ölür. Ölmeden önce kızına Lamartine'den “ Bana Grazilla'yı

⁸⁸ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, s. 11-13; Ağâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, s. 50.

⁸⁹ Necip Asım(Yazıksız) , *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, s. 33.

⁹⁰ Hikmet Feridun Es, *Tanımadığımız Meşhurlar*, s. 57.

⁹¹ Ağâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, s. 50.

⁹² Ahmet İhsan, “*Şemsettin Sami Bey*”, s. 228.

oku!” demiştir.⁹³ Yazar, 19 Haziran 1905’te Erenköyü’ndeki Sahra-yı Cedit Mezarlığına defnedilmiştir. Cenazesinde birçok âlim, şair, matbuat erkânı ve ileri gelen hazır bulunmuştur. Şemsettin Sami’nin mezarı 1968 yılında Erenköyü’nden alınarak Feriköy’deki oğlu Ali Sami Yen’in yanına aile kabristanına nakledilmiştir.⁹⁴ Yazarın ölümü üzerine dönemin Osmanlı matbuatında yazılar çıktığı gibi kendini benimseyen dışarıdaki Jön Türk neşriyatında da onun ileri görüşlülüğünden ve çalışmalarından bahseden yazılar çıkmıştır.⁹⁵ Bu da yazarın çalışmalarının yurtdışında da takip edildiğinin göstergesidir.

2. ŞEMSETTİN SAMİ’NİN EDEBÎ ESERLERİ

2.1. ROMAN

2.1.1. Türk Romanının Gelişimi ve Yazarın Roman Hakkındaki Düşünceleri

Bu bölümde Türk edebiyatında roman türünün tarihsel süreç içindeki gelişimini ve Şemsettin Sami’nin yazılarından hareketle onun roman hakkındaki görüşlerini ortaya koyacağız.

19. yüzyıl; Osmanlı yöneticileri, aydınları ve toplumu için Batı kültürünü taklit yönünde “değişim” düşüncesinin revaçta olduğu bir çağdır. Özellikle aydınlar gözlerini Doğu’dan Batı’ya çevirmiştir. Tanzimat Fermanı’nın ilân edilmesinden sonra bu değişim daha da hızlanmış ve hayatın her kademesinde gözle görülür şekilde hissedilir olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat’ın kültür ve edebiyat hayatımıza etkisini, “Türkçede nesrin teşekkülü için insanın ve cemiyet müesseselerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi lazımdı. İşte Tanzimat bunu yaptı.”⁹⁶ sözleriyle anlatır. Türkçede böyle bir nesir anlayışının oluşmasında toplum hayatındaki değişimin etkisi büyüktür. Bunun en önemli araçları da gazeteler ve tercümeler olmuştur. Gazete ve tercümelerle halkın anlayabileceği yeni bir nesir dili ortaya çıkmıştır. Tercümelerle Batı edebiyatından yeni edebî türleri Osmanlı kültür dünyasına kazandıranlardan biri de Şemsettin Sami’dir. Çünkü kendisi birden çok dili özellikle Batı dillerini iyi derecede bildiğinden hem tercüme hem de telif eserler konusunda diğer yazarlara göre daha avantajlıdır. Yazar, aynı zamanda gazetecilik de yaptığı için yeni nesir diline duyulan ihtiyacı ve karşılaşılan sorunları iyi

⁹³ Hikmet Feridun Es, *Tanımadığımız Meşhurlar*, s. 58.

⁹⁴ Ö.Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s.10.

⁹⁵ age. , s. 10.

⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yay. İstanbul, 1988, s. 33

bilmektedir. Bunun yanında o, dönemin yeni edebi türleri olan roman ve hikâye hakkında -dil konuları kadar ayrıntılı olmasa da- düşüncelerini ortaya koymuştur.

Tanzimat edebiyatı boyunca hikâye ve roman terim olarak birbirine karışır. Bunun nedeni yeni gelen bir türü adlandırmada yaşanan sıkıntılardır. Orhan Okay bu durumu şöyle açıklar: “Hikâye geleneğimizden gelen bir ad olmasına karşın, roman Batı kaynaklı yeni bir kavramdır. Osmanlı aydınları için uzun süre hikâye ve büyük hikâye (roman) vardır.”⁹⁷ Şemsettin Sami de Ahmet İhsan’a gönderdiği tercüme-i halinde “*Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat unvanıyla millî bir “roman” yazdım. O zaman Türkçenin aile lisanı denilen cihetine henüz vakıf olamadığım ‘hikâye-i mezkûrenin’ ibaresinden münfahim olur.*”⁹⁸ diyerek aynı metni hem hikâye hem de roman olarak nitelendirir. Buna rağmen yazar, bu konuda zihni en berrak olanlardan biridir.

Şemsettin Sami’den önce Türk edebiyatında romanın başlangıcı sayılabilecek beş eser vardır: *Muhayyelât* (Aziz Efendi, 1796), *Akabi Hikâyesi* (Vartan Paşa, 1851), *Hayalat-ı Dil* (Hasan Tevfik, 1868), *Müsameratname* (Emin Nihat Bey, 1872-1875) *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş* (Evangelinos Misaidilis, 1872). Bu eserler Divan ve halk edebiyatıyla modern edebiyat, sözlü kültürle yazılı kültür arasında bir geçiş evresinin eserleridir⁹⁹. Klasik Türk anlatı geleneğinin özelliklerini taşıyan bu eserler geleneğin modernleştirilmesi anlamında önemli bir işleve sahiptir ve masal, meddah, halk hikâyeleri gibi anlatılardan kurgusal düzenleme açısından da ayrılırlar. Bu eserlerin yazarları kendi dönemlerindeki ve gelenekteki hikâyelerden etkilenseler de bu hikâyeleri bir düzenlemeye tâbi tutmuşlar ve farklı bir anlatım tarzı geliştirebilmişlerdir.

Şemsettin Sami *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’tan önce *İskat-ı Cenin- yahud İkisi Ölmüş, İkisi Çıldırılmış ve Rekabet* adında iki roman kaleme alır, fakat yayımlamaz.¹⁰⁰ İlk yayımladığı roman *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’tır. Yazar, “*Hissiyat-ı kalbiye ve efkâr-ı âliye’yi musavvir olan edebiyat-ı cedide asarını sırf lafızdan ibaret olan Nergisi’nin Hamse’si ile Aziz Efendi’nin Muhayyelat’ı ile mukayese edersek “eynes-sera ves-süreyya” demeyecek miyiz?*”¹⁰¹ diyerek bu eserlerden haberdar olduğunu ve bunları beğendiğini ortaya koymaktadır. Şemsettin Sami’nin sözü edilen kitapların yazarlarından farkı, tahsil hayatında Batı geleneğini de öğrenmiş olmasıdır. Çünkü romanstan romana geçiş Batı

⁹⁷ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay. İstanbul, 2005, s.67

⁹⁸ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, s. 227

⁹⁹ Gonca Gökalt, “Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, s.185- 202

¹⁰⁰ Ö.Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s.8.

¹⁰¹ Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yay. İstanbul, 2012. s.319.

edebiyatında Türk edebiyatından çok önce gerçekleşmiştir. Yazarın ilk ve tek romanı, sözü edilen eserlerden farklı olarak roman tekniğinden etkiler taşır.

Türkçede ilk telif romanı yazan Şemsettin Sami, romanı “*Roman kısmı edebiyatın en mühim rüknü olmak ehemmiyetine haizdir*”¹⁰² sözüyle değerlendirir. Şemsettin Sami “Edebiyat Nedir” makalesinde roman hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar:

Garp âleminde edebiyatın şamil olduğu sunûf-ı maârifin iki mühim rüknü de vardır ki, biri roman tabir olunan hikâyat ve diğeri tiyatro kitaplarıdır. Roman Araplarda dahi var idi; ‘Elf Leyle ve Leyle’, ‘Antere’, ‘Seyfzülyezen’ gibi hikâyat pek mahirane yazılmış romanlardır, maa-hazâ Avrupa’da roman usulü bir kaide-i mahsusa altına alınmış, envâa taksim olunmuş ve ahlâka hizmet edecek yola konmuştur. Frenklerden gelen her şeye nazar-ı tahkir ve istihfafla bakmayı âdet edinen cühela gibi roman deyip geçmemeli; zira roman kısmı edebiyatın en mühim rüknü olmak ehemmiyetine haizdir; roman fazâil ve mesâvî-i beşeriyeyi tecessüm ettirip vakayi’ ve ahvâli muhayyele ile onları muhakeme eder, neticelerini meydana çıkarır; o eşhas-ı mev’hûmenin kimi nümune-i imtisal ve kimi mûcib-i ibret olmak üzere icat olunur; roman ahlâk-ı umûmiyenin tasvir ve tenkid ve muhakemesi demektir. Maa-hazâ kariîni celp için eğlenceli ve tab’a hoş gelecek yahut merakı celb edecek surette yazılmakla, umum-ı halk için seve seve okunur ve herkesi mütalaaya alıştıır. Elhasıl hem nâfi’, hem latif, hem leziz kitaplardır.

*Bundan başka üdeba en serbest at oynatacak meydanı romanlarda bulurlar; romanlar dikkatle ve maharet ve hazakat-ı edibâne ile yazılınca fesahat-ı lisan için güzel bir numûne olur. Ama romanların cümlesi bu yolda değildir, denilecektir; elbette dünyada her şeyin iyisi de kötüsü de vardır. Kötüsüyle iyisi itham edilemez. Arapların romana ne kadar ehemmiyet verdikleri ve romandan ahlâkça olunacak istifadeyi ne kadar anlamış oldukları hulefâ-yı Abbasiye zamanında Kelile ve Dimne hikâyatının Hint’ten celp ve tercümesine verdikleri ehemmiyetten anlaşılıyor. Hâlbuki “Kelile ve Dimne” medeniyet-i hâziranın âsârından olan romanlar kadar şâyân-ı ehemmiyet değildir ve ahlâka o kadar hizmet etmez.*¹⁰³

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi yazar, roman sayılabilecek metinlerin Araplarda da olduğunu, fakat Batı edebiyatında romanın kurallarının, türlerinin belirlendiğini, diğer türlerle karşılaştırılınca romanın ahlâka daha çok hizmet ettiğini belirtir. Batı’dan gelen her şeyi küçük görenleri eleştirerek romanı edebiyatın en önemli rüknü olarak değerlendirir. Yazar, “*roman fazâil ve mesâvî-i beşeriyeyi tecessüm ettirip vakayi’ ve ahvâli muhayyele ile onları muhakeme eder*” diyerek romandaki kurgu

¹⁰² Ş. Sami, “Edebiyat Nedir?”, *Sabah*, nr. 3308, 25 Ramazan 1316, s. 1-2 [Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yay. 2012. s.359.]

¹⁰³ Ş. Sami, “Edebiyat Nedir?”, s.359.

kavramından da haberdar olduğunu ortaya koyar. Tanzimat dönemi yazarlarının edebiyatı halkın eğitimi için kullanma düşüncesi, “*roman ahlâk-ı umûmiyenin tasvir ve tenkid ve muhakemesi demektir*” sözleriyle yazarda ifadesini bulur. Bu görüşleriyle o diğer Tanzimat yazarları özellikle de Namık Kemal gibi edebi eserleri toplumun ahlâkını düzeltecek bir araç olarak görüyor. Bu aynı zamanda romantizmin etkisini de gösterir. Şemsettin Sami romanı, yazarların rahatça at oynatabilecekleri bir tür olarak da görür. Daha sonraki yıllarda ortaya çıkan ürünleri düşündüğümüzde bu yaklaşımında hiç de yanılmadığını görürüz. O, yeni edebiyatla eski edebiyat ürünlerini karşılaştırır ve eski edebiyatın sadece lafızdan ibaret olduğunu yeni edebiyatın ise yüksek düşünceleri ifade ettiğini anlatır, bu görüşleriyle o da edebî eserlere düşüncenin girmesini savunmaktadır: “*Hissiyat-ı kalbiye ve efkâr-ı âliyei musavvir olan edebiyat-ı cedide asarını sırf lafızdan ibaret olan Nergisi’nin Hamse’si ile Aziz Efendinin Muhayyelat’ı ile mukayese edersek ‘eynes-sera ves-süreyya’ demeyecek miyiz?*”¹⁰⁴.

2.1.2. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*

Şemsettin Sami’nin roman türündeki tek eseri olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, ilk önce *Hadika* gazetesinde 13 Ramazan 1289 (1872) tarihinden itibaren forma şeklinde tefrika edilmeye başlanır. Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’tan önce *İskat-ı Cenin- yahud İkisi Ölmüş, İkisi Çıldırılmış ve Rekabet* adında iki roman kaleme alır, fakat yayımlamaz. İlk yayımladığı roman *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’tır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, Sedit Yüksel tarafından 1964 yılında yeni harflere aktarılır. Biz bu bölümde alıntılarımızı bu romanın Özlem Nemutlu tarafından günümüz alfabesine aktarılan baskısını kullanacağız.¹⁰⁵ Romanın ilk cüzünün satışa çıktığı haberi 13 Ramazan 1289 (14 Kasım 1872) tarihli *Hadika* gazetesinde yazarının adı anılmadan şöyle verilir:

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat

*Unvanıyla bir zâtın tertîb ettiği hikâye gayetle güzel ve eğlenceli olduğu gibi emr-i izdivâç ve ahlâka dair pek çok nesâyihî dahi şâmil olmağla bu def’a birinci cüz’ü tab’olunarak iki kuruş fiatla Barika’da, Bahçekapısı’nda Hasan Ağa ve Çemberlitaş ve hakkaklarda Ahmet Efendi’nin dükkanlarıyla ekser kırâathânelerde ve gazete müvezzilerinde satılmaktadır.*¹⁰⁶

¹⁰⁴ Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yay. 2012. s. 319.

¹⁰⁵ Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, (Yayına Hazırlayan: Özlem Nemutlu), Özgür Yay.İstanbul, 2003.

¹⁰⁶ *Hadika*, 14 Teşrin-i Sâni 1289, nr:5.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Hadika'da bölümler halinde yayımlanması tamamlandıktan sonra 1289 yılında bir kez basılır,¹⁰⁷ daha sonraki yıllarda bu kitabın baskısı yazar tarafından yapılmaz.

2.1.2.1. Olay

Talat'ın annesi ve babası Saliha Hanım ile Rıfat Bey, ilkokul sıralarında birbirlerine âşık olup ailelerinin karşı çıkmasına rağmen evlenmişlerdir. Romanda Saliha Hanım'la Rif'at Bey'in okul yılları ve evlenmeleri uzun uzun anlatılır. Bu anlatılanların ana olayla doğrudan ilgisi yoktur, fakat yazar Saliha Hanım'ın ağzından gençlerin evlenmeleriyle ilgili bir olay anlatarak âdeta okuru olacaklara hazırlar. Bu evlilikten Talat dünyaya gelir, fakat Rıfat Bey, Talat mahalle mektebine devam ederken ölür. Babası vefat etmiş olan Talat, annesi Saliha Hanım tarafından yetiştirilir. Saliha Hanım, Talat ve evin hizmetlerini gören Ayşe Kadın'la birlikte yaşamaktadır.

Talat, bir dairenin kaleminde çalışmaktadır. Kaleme gidip gelirken bir gün Aksaray'dan Beyazıt'a çıkan caddede tütün almak için Hacı Mustafa'nın dükkânına gider. Dükkânın sahibiyle konuşurken cumbada Fitnat'ı görür ve ona âşık olur. Günlerce onu düşünür ve onunla görüşmek ister. Fitnat'ın annesi Zekiye Hanım'a, sinirli bir karaktere sahip olan kocası Ali Bey kötü davranmış ve onu boşamıştır. Boşandıktan sonra Hacı Mustafa'yla evlenen Zekiye Hanım birkaç ay sonra ölmüştür. Fitnat, Hacı Mustafa'yla beraber yaşamaktadır. Hacı Mustafa, kızın evden dışarı çıkmasına izin vermemektedir. Talat, Fitnat'la bir türlü görüşemez. Fitnat'a dikiş nakış öğretmek için Hacı Mustafa'nın evine giden Şerife Kadın'ı takip eder ve onun evine tebdil-i kıyafetle (kız kıyafeti giyerek) dikiş nakış öğrenmek için gider. Şerife Kadın'a adının Ragibe olduğunu ve dikiş nakış öğrenmek istediğini söyler. Talat (Ragibe) okuma yazma bilmektedir, Fitnat ise bilmemektedir. Şerife Kadın okuma yazma öğrenmesi için Talat'ı Fitnat'ın yanına götürür, Talat hedefine ulaşır. Talat'la (Ragibe) Fitnat sık sık görüşerek dost olurlar. Fitnat, Ragibe'yi cumbadan gördüğü oğlana benzetir, ama bir anlam veremez. Talat da bir türlü gerçeği açıklayamaz. Bugünlerde Şerife Kadın Üsküdar'da bir konakta oturan eşi ölmüş olan Ali Bey'i Fitnat'la evlenmesi için ikna eder. Temiz bir kız bulduğunu ifade eder. Haber Fitnat'a ulaşınca Fitnat hastalanır, Talat üzerinden kadın kıyafetini çıkarır, gerçek kimliğini açıklar, ama iki genç de çaresizdir.

¹⁰⁷ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, Elcevaip Matbaası, 1289, İstanbul, 180 s

Hacıbaba ve Emine Kadın Fitnat'ı ikna edemeyince bir yalan uydurarak Üsküdar'a Ali Bey'in köşküne götürürler. Fitnat olanları anladığında iş işten geçmiştir ve kız durmadan ağlar, kendini harap eder. Ali Bey de Fitnat'a karşı hissettiği duyguları bir türlü anlamlandıramaz, onu eski eşine benzetir. Bu arada Fitnat üzüntüsünden hastalanan Talat'la mektuplaşır, ikisi de çaresiz durumdadır. Ali Bey Fitnat'ın boynundaki bir muskayı görür ve açar. Okuyunca gerçeği anlar. Fitnat kendi kızıdır. Bu tanınma bir işaretle gerçekleşen basit bir tanınmadır. Bu durum romanın en trajik anıdır. Şemsettin Sami, Sofokles'in *Kral Oidipus*'unun konusuna benzeterek romanını bitirmiştir. Söz konusu eserde kahraman annesiyle evlenir, bu romanda ise Ali Bey kızıyla evlenir. Bu durum dönemin romanlarında görülmeyen bir sondur. Batı edebiyatını iyi bilen yazar romanını farklı bir şekilde bitirmiştir. Talat odaya girdiğinde Fitnat'ın yerde yattığını ve bıçakla intihar ettiğini görür. Ali Bey çılgına döner aklını kaybeder. O Fitnat'ın başında ağlarken odaya Talat girer. Fitnat'ı o halde gören Talat bayılır, sonra da ölür. Ali Bey de delirerek altı ay sonra ölür.

2.1.2.2.Olay Örgüsü

Anlatmaya dayalı edebî eserlerde özellikle roman ve hikâyede eylemler ve bu eylemlerin oluşturduğu diziliş önemlidir. Eylem birimleri, epizotları oluşturur ve epizotların arasındaki ilişkiye de olay örgüsü denir. E. M. Forster olay örgüsünü şöyle açıklar: “Hikâyeyi olayların kronolojik olarak anlatılması diye tanımlamıştık. Olay örgüsü ise olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır.”¹⁰⁸ Olay örgüsünü Manfred Jahn ise *Anlatıbilim* adlı eserinde şöyle tanımlar: “*Olay örgüsü bir hikâyenin mantıksal ve nedensel yapısıdır. Olay örgüsünün temel yapısıyla ilgili temel soru “Bu neden oluyor?” sorusudur. (Forster’in örneğiyle “Kral öldü, daha sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.”)*”¹⁰⁹

Şemsettin Sami'nin tiyatrodaki sahne tekniğini kullanarak üç bölüm hâlinde tasarladığı *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, olay örgüsü yönünden üç bölümde incelenebilir. Birinci bölüm Talat'ın yetiştiği ev ve ailesinin durumu, ikinci bölüm, Fitnat'ın yaşadığı ev ve orada başlayan aşk hikâyesi, üçüncü bölüm ise Ali Bey'in konağında yaşananlardır. Bu bölümlerin dışındaki kişiler ve mekânlarla ilgili ayrıntılar yok denecek kadar azdır. Romanda esas olay kronolojik bir sırayı takip eder. Yazar, Talat'ın annesi Saliha Hanım,

¹⁰⁸ E.M, Forster, , *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1982, s.87.

¹⁰⁹ Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yay. İstanbul, s.92.

Ali Bey ve dadı Ayşe Kadın'dan bahsederken geçmişe döner ve geriye dönüş tekniğiyle bu kişilerin hikâyesini anlatır. Saliha Hanım'ın hayatı “ Saliha Hanım'ın Hikâyesi-Aşk-ı Etfal” başlığı altında şöyle anlatılır:

Saliha Hanım Ayşe Kadın'ın ibramı üzere vech-i âti üzere kendi ser-güzeştini kah ağlayarak ve kâh gülerek beyan eylemeye başladı.

Babam anam genç evlenmişler ise de birçok zaman Cenab-ı Hak evlat vermedi. Sonra anam kırk yaşındayken ben dünyaya geldim. Beş yaşına bastığım gibi babam mektebe getirdi. Dört sene okuduktan sonra benden iyi bilenler bazısı gittiler... Az zamanda ben mektepteki kızların ikinci hocası oldum.

...

Rıfat Bey ile bir derste idik, beraber okurduk. Ben onu çok severdim. Hiçbir kız veyahut çocukla konuşmazdım, onunla konuşmağa can verirdim.¹¹⁰

Saliha Hanım, Rıfat Bey'le ilkokulda başlayan aşklarını uzun uzun anlatır. Halk hikâyelerine özellikle de *Leyla ve Mecnun*'a çok benzer. Çünkü aşkın ilkokul sıralarında başlaması ve ailelerinin karşı çıkması gibi olaylar bu hikâyeyi çağrıştırır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'tan önce yazılan ve geleneksel hikâyenin etkilerini taşıyan Emin Nihat'ın *Müsameratnâme*'sindeki hikâyelerde özellikle “Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti” hikâyesinde bu romandakine benzer anlatılar mevcuttur. Saliha Hanım'la Rıfat Bey'in aşk hikâyesinin romanın ana olayıyla ilgisi yoktur. Bu bölüm romandan atılsa romanın yapısını etkilemez. Mehmet Kaplan bu durumu şöyle açıklar: “*Şemsettin Sami belki de Talat Bey'in nasıl bir ailede yetişmiş olduğunu göstermek için annesinden bahsetmek lüzumunu hissetmiş, fakat bunda başarılı olamamıştır.*”¹¹¹ Saliha Hanım gençlerin istedikleriyle evlenmeleri konusunda o günün toplumuna göre ileri görüşler öne sürer, ama Talat'ın âşık olması ve yaşadığı sıkıntılar konusunda yazar Saliha Hanım'ı sahneye çıkarmaz. Sadece romanın sonunda bütün olaylar bittikten sonra onun adı geçer. Bu durum olayın düzenlenişi açısından romanın bir kusurudur.

Ali Bey'in hayatının geriye dönüş tekniğiyle anlatılması ise romanın kurgusu açısından işlevseldir. Çünkü Ali Bey eşine haksız yere kötülük yapmıştır ve karşılığını görecektir. Yazar, Ali Bey'i geçmişe bir rüya vasıtasıyla götürür. Ali Bey rüyasında eşini görür ondan özür diler, pişman olduğunu bildirir, ama kadın beni kovdun, diyerek

¹¹⁰ Şemsettin Sami, *Taaşşuk- Talat ve Fitnat*, s. 36-37.

¹¹¹ Mehmet Kaplan, “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yay. İstanbul, 1997 s.78

uzaklaşır. Rüyadan sonra Ali Bey vicdanen çok rahatsız olur. Bu bölümlerde yazar psikolojik derinlik içeren tahliller yapar. Ali Bey'in bulunduğu ortam, tabiat da onu etkiler:

İşte Ali Bey bu türlü düşünerek içini çekerek hiçbir azasını kımıldatmaksızın durur. Tabiatın manzarası ise değişmeye başlar. Yıldızlar yağı kalmamış veyahut fitili tükenmiş kandiller gibi yavaş yavaş gözden kaybolurlar. Ayın tesiri gittikçe azalır. Görünen tepelerin ev damlarının birer tarafı kızarmaya, kuşlar daldan dala uçarak ve birbirleriyle oynayarak dolaşmaya ve bir ağızdan olarak ince sesleriyle ötmeye başlarlar. Nihayet tabiatın her gösterdiği yüz, Ali Bey'e başka türlü tesir eder.¹¹²

Evin dadısı Ayşe Kadın'ın hayatı anlatılırken de geriye dönüş tekniği kullanılır. Ayşe Kadın, Talat'ın ailesine hizmet etmektedir. Şemsettin Sami Tanzimat döneminin diğer romancılarından farklı olarak esir kişisini Çerkez cariyeler arasından değil, Arap halayıklardan seçmiştir. Dadı Mısır'da ve Tunus'ta kaldığını ve orada yaşadıklarını, büyük bir ailesinin olduğunu ayrıntılarıyla anlatır. Talat'ın hastalığının tedavisi konusunda Saliha Hanım'la tartışır. Saliha Hanım hastalık için doktora gitmeyi teklif ederken o hocaya okutmayı teklif eder.

Romanda sık sık tesadüflere yer verilir. Bu tesadüfler romanın olay örgüsünü zayıflatmaktadır. Talat'ın Fitnat'ı tesadüfen görmesi, Fitnat'ın evlendirileceği Ali Bey'in öz kızı çıkması, Şerife Hanım'ın hem Ali Bey'in konağına hem de Fitnat'a dikişe gitmesi gibi olaylar romandaki belirgin tesadüfleri oluşturur. Şemsettin Sami bu tesadüfleri normal karşılamaktadır:

Ali Bey'in cariyeleri arasında on üç on dört yaşında gayetle güzel ve fatin bir kız vardı. Ali Bey bu kızın terbiyesine dikkat ederek mahsus keman ve nakış ustası dahi tayin eylemişti. Bu nakış ustası tesadüfen Fitnat Hanım'a nakış gösteren Şerife Kadın'dır ki her iki günde bir bu kıza dahi gider, nakış öğretirdi.¹¹³

Tanzimat dönemi romanlarının çoğunda görülen olayın akışını kesip bilgilendirme yapma, olay ve kişiler hakkında uyarılarda bulunma gibi özellikler bu romanda da sıkça görülür. Bu özellik geleneksel anlatı geleneğinin ürünlerinden özellikle meddah geleneğinden gelen bir özelliktir. Bu açıdan bakılınca romanda sanki yüksekçe bir yerden biri bize olayı anlatıyormuş havası vardır. Bu havayı oluşturan “Zirde zikrolunacak hikâyenin...”, “Şu mülâhazayı bırakıp saded-i kelama gelelim...”, “Lakin aslı böyle midir? Yok sabre delim de aslını sonra anlayacağız. Her neyse....”, “Gelgelelim yine Talat Bey'i hatırlınızda

¹¹² Şemsettin Sami, *Taaşuk- Talat ve Fitnat*, s. 118.

¹¹³ Şemsettin Sami, *Taaşuk- Talat ve Fitnat*, s.121.

olmalı ki bir büyük hüznü me'yusiyette bırakmışız..." gibi sözler yazarın olaya müdahalelerine örnek olarak gösterilebilir.

Yazar, Tanzimat romanlarında sık görülmeyen bir teknikle romanını başlıkları olan bölümler şeklinde yazmıştır. Bu başlıkları sırayla şöyle sıralayabiliriz: *Feth-i Kelam, Hasbihal, Keyfiyet-i İzdivaç, Aşk-ı Etfal, İnkişaf-ı Zamir, Muahede, Muhabere, Yeis, Murat, Talat Bey, Hacı Baba Taaşşuk-ı Talat, Hacı Babanın Evi, Fitnat Hanım, Daha Bir Eğlence Taaşşuk-ı Fitnat, Tebdil-i Kıyafet, Nakış Talimi, Ders Sevdası, Tesadüfe Bak, Mülakat, Tenha Konuşmak, Tesir-i Muhabbet, İkinci Mülakat, Tatlık, Nedamet, Firak-ı Ebed, Evlenmek Niyeti, Müjde Kara Haber, Kara Gün, Bir Hud'a, Muvakkat Bir Sevinç, Sayfiyeye İntikal, Beni Sevmiyor, Sayıklama, Yine Bir Mektup, Fitnat'ın Nüshası (Muskası), Facia, Hatime.*

Ahmet Ö. Evin romanın başlıklar şeklinde yazılmasını şöyle açıklamaktadır:

*Uzunluğu bir paragraf ile beş sayfa arasında değişen bu bölümler kuşkusuz bir romanın kısımları olarak değerlendirilemez; yine de açık bir dille anlatılmış episodlarıyla Türk edebiyatında kurmaca nesrin formel bakımdan sunulan karaktere, temaya ya da olayların geçtiği yerdeki değişikliklere göre bölümlere ayrılmasının ilk örneğini oluşturdukları bir geçektir.*¹¹⁴

Romanın sonunda Fitnat'ın cebinden çıkardığı çakıyla intihar etmesi, ardından Talat'ın ölmesi ve romanın diğer kişilerinin de ölümünü G.Gonca Gökalp, geleneksel halk hikâyeleriyle ilişki kurarak şöyle değerlendirir: " Birbirine kavuşmak isteyen iki gencin ölümü, Fitnat'ın öz babasının önce çıldırması ve altı ay sonra da ölmesi, Talat'ın annesinin ağlamaktan kör olması, Fitnat'ın analığı Emine Kadın'ın bir hafta içinde ölmesi ile sonuçlanan bu trajik aşk, özellikle sonucu bakımından *Arzu ile Kamber Hikâyesi*'ni anımsatan özelliklere sahiptir."¹¹⁵

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ı olay örgüsü açısından değerlendirdiğimizde roman, olayların sıralanışı, bölümlere başlık konulması gibi yönlerden başarılıdır, fakat tesadüflere sıkça yer verilmesi, olaylar arasında nedensellik ilkesinin iyi işlememesi yönüyle de başarısız bir edebi eser olarak görülmektedir.

¹¹⁴ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, s. 79.

¹¹⁵ G.Gonca Gökalp, *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999, s.31.

2.1.2.3. Bakış Açısı

Anlatmaya dayalı edebî eserlerde eylemleri ve eylemlerin oluşturduğu olayları okura “kim aktarıyor?” sorusu bakış açısı kavramını ortaya çıkarmıştır. Bakış açısını Şerif Aktaş şöyle açıklar:

*Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*¹¹⁶

Bourneur ve Quellet, bakış açısına göre ortaya çıkan anlatım biçimlerini aşağıdaki şekilde sınıflandırır:

*Antik çağdan gelen ve XX. yüzyılda karşımıza çıkan iki tür anlatım şekli vardır: Birinci anlatım tarzında, içte olanla dışta olanı var olanla yok olanı bilen bir anlatıcı, öğütler vermek, yargılar yapmak, hikâyenin bir kısmı özetlemek, bütünü göz önünde kısaca bulundurmanın gerektiğini söylemek suretiyle hikâye anlatımına hâkim bir pozisyon kazanır; ikinci anlatım tarzında anlatıcı kendini hikâyeden uzak tutmaya ve anlatma olayını unutturmaya çalışır. Birinci anlatım tarzında anlatma söz konusudur, ikinci anlatım tarzında gösterme söz konusudur.*¹¹⁷

Romanı “ahlâk-ı umûmiyenin tasvir ve tenkid ve muhakemesi”¹¹⁸ olarak gören Şemsettin Sami, o dönemdeki diğer edebiyatçılarda olduğu gibi romanıyla topluma bir mesaj vermeyi, gördüğü aksaklıklara dikkat çekmeyi düşündüğünden *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında her şeyi bilen, öğüt veren bir anlatıcıyı seçmiştir. Bu anlatıcı hâkim (ilahi) bakış açısına sahiptir. Yazar romanda istediği yeri özetler, istediği yerleri uzatır, istediği zaman da özellikle aşk, kadınların toplumdaki konumu ve görmeden evlenme gibi konularda anlatıcı aracılığıyla okurları bilgilendirir. Yazar bu bilgilendirme işini bazen de bir kişi üzerinden Saliha Hanım’a yaptırır. Yer yer azalsa da romanı okurken anlatıcı(yazar) bir ses olarak varlığını gösterir. Özellikle dönemin meddah anlatıcılarını hatırlatan ve yüksekçe bir yerden bize olayları anlatan, seslenme cümleleri kuran bir anlatıcı her zaman hissedilir. Aksaray’da bir oda tasviriyle başlayan romanın ilk bölümlerinde anlatıcıyı hemen hissederiz:

Minderin karşısında bir sandalye üzerinde ne yaşıta olduğunu fark edemem lakin ihtiyarca görünür bir Arap karı oturup yüzünü iki eline ve dirseklerini dizlerine dayamış ve büyük bir hayret ve taaccüple gözlerini kadından oğlana ve oğlandan kadına gezdirirdi.(s.25)

¹¹⁷ Roland Bourneur, Real Quellet (Çev. Doç. Dr.Hüseyin Gümüş), *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, Kültür Bakanlığı Yay. 1989, s. 75

¹¹⁸ Yüksel Topaloğlu, s.359.

Yazar, ilerleyen sayfalarda aşk üzerine uzun uzun bilgi verir ve anlatıcının sesini “yukarıda ima olunduğu” şeklindeki cümle yapılarıyla ortaya koyar:

Aşk bir emr-i tabiîdir ki nev-i benî Adem’in her bir kısmında yani erkeğinde dışısında, ufağında büyüğünde sabisinde bâliğinde gencinde ihtiyarında fakirinde zengininde âkilinde gabisinde âliminde cahilinde, medenisinde bedevinde zuhur eder... Akılsız, ilimsiz, hilmsiz, faziletsiz, sabırsız, rahmsiz, hayasız, adam bulunur, lakin aşksız adam bulunmaz...

Şu mülâhazayı bırakıp saded-i kelama gelelim...” (s. 35)

Her nasılsa uzatmayalım. (s. 67)

Böyle müptedinin gönlü ne kadar kolay müteessir olur malum ya... (s. 67)

Biz şimdi evin tarifine bakalım da sonra Fitnat Hanım’ın uzun uzadıya tavsifine geleceğiz.(s.71)

Yok, sabre delim de aslını sonra anlayacağız her neyse...(s. 74)

Bu vech ile Talat Bey’i çünkü bu çocuğun Talat Bey olduğunu elbette iki defa görür.(s. 78)

Gelgelelim Talat Bey’e: Talat Bey’i –hatırınızda olmalı ki- bir büyük hüzn ü me’yûsiyette bırakmışız. (s. 82)

Bazen de anlatıcı, kahramanların iç dünyalarını, olaylara tepkilerini kendi düşüncelerini de katarak ortaya koyar:

Lakin âşıkın gönlünde insaf yok. Talat Bey hemen o gün ve belki o saat gidip mülakat etmek isteyecekti. (s. 94)

Talat ve Fitnat ayrıldıktan sonra Talat’ın zihnine gelenleri söyledik; ya Fitnat Hanım Ragibe Hanım gittikten sonra düşünüyordu? O gece hulyası neydi, rüyaları nasıldı? Bunu söyleyelim...(s.106)

Her ana oğlunu sevecek ama bizim Saliha Hanım birçok sebebe mebnî oğlunu başka analardan pek çok ziyade severdi. (s.63)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi yazar devrinin ve kişiliğinin etkisiyle romanda anlatıcıyı gizlemeyi hiç düşünmemiş, hatta kendini hissettirmek için her türlü dil yapısını kullanmıştır. Anlatıcı her şeyi bilen, kahramanları istediği gibi yönlendiren öznel ifadelerle görüşlerini açıklamaktan geri durmayan bir bakış açısına sahiptir.

2.1.2.4. Şahıs Kadrosu

Anlatmaya dayalı edebî metinlerde şahıs kadrosu veya kişi yaratma gibi terimlerle anlatıdaki eylemleri gerçekleştiren kişiler ve varlıklar anlatılır. Bu kişi yaratmanın en basit şekli Rene Wellek'in ifadesiyle 'adlandırmadır.' Her adlandırma bir çeşit hayat verme, canlandırma ve ferdileştirmedir.¹¹⁹ Çünkü bu adlandırmalar romanın konusuyla bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak ilişki içindedir. Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında isimlerin romanda bu anlamda özel bir yeri yoktur. Talat yüz, güzellik, parlaklık, Fitnat zeki anlamına gelmektedir.

Bu tür edebî eserlerdeki karakterleri E.M. Forster ise: “*Roman karakterlerini düz ve yuvarlak olmak üzere ikiye ayırabiliriz. En saf şeklinde düz karakter tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler birden fazla nitelik veya unsura sahip olurlarsa yuvarlak karakter olmaya başlarlar.*”¹²⁰ şeklinde açıklar. Çok yönlü kişi yaratma, Wellek'in ifadesiyle çok yönlü karakterlerin yaratılması “mekânda genişlemeyi ve kişi üzerinde iyice durmayı”¹²¹ gerektirir. Bu anlamda *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında mekân zenginliği gibi kahramanlar üzerinde derinlemesine durulması da söz konusu değildir. Bundan dolayı yazarın kahramanları düz özellik taşır.

Roman kahramanlarının “kim tarafından”, “ne şekilde” tanıtıldığı hem bakış açısı hem de karakterizasyon açısından önemlidir. Bunu Bourneur ve Quellet, şu şekilde sınıflandırır:

1) Roman kahramanının kendi kendini tanıtması, 2) Roman kahramanının başka bir kahraman tarafından tanıtılması, 3) Roman kahramanının vak'a dışı bir anlatıcı tarafından tanıtılması, 4) Roman kahramanının hem kendisi hem romanın diğer kahramanları hem de anlatıcı tarafından tanıtılması.¹²²

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında karakterler yalınkat ve psikolojik derinlikleri olmayan düz karakterlerdir. Bu haliyle Türk romanında ilk gerçek temsili karakterlerin bu romanda ortaya çıktığı tartışılmaz bir gerçektir.¹²³ Bu romandaki kahramanların çoğu daha sonra diğer romancılar tarafından zenginleştirilerek işlenmiştir. Aşağıda örneklerde de görüleceği gibi yazar kahramanlarını blok halinde tanıtmıştır. Kendi tasvir ve tanıtımının dışında kahramanlarını diğer kahramanlarının gözünden tanıtmayı düşünmemiştir. Türk

¹¹⁹ Rene Wellek, Austin Varren, *Edebiyat Teorisi* (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, s.194

¹²⁰ Philip Strvick, *Roman Teorisi*, (Tercüme: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay. Ankara, s.170

¹²¹ Rene Wellek, Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, s.195

¹²² Roland Bourneur, Real Quellet, (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş) *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, Kültür Bakanlığı Yay. 1989, s. 172

¹²³ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, s. 77.

edebiyatının ilk romanı olarak değerlendirilen bu romanda kahramanların psikolojik derinliğiyle ilgili ayrıntılar pek yer almaz.

2.1.2.4.1.Talat

Talat, romanın başkişilerinden biri olmasına rağmen kişisel özellikleri romancı tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılmamış, çoğunlukla anlatıcı tarafından okurlara doğrudan tanıtılmıştır. “*On sekiz on dokuz yaşında yüzünde hâlâ tüy-tüs yok, gayetle güzel, gecelik esvabıyla giyinmiş bir nev-cevan* (s. 25) olarak tanıtılan Talat, babasını sıbyan mektebine giderken kaybetmiş ve annesi tarafından yetiştirilmiştir. Tanzimat dönemi romanlarında erkek kahramanların babaları küçük yaşta ölmekte ve onlar hayatı annelerinin yanında ve babasız olarak sürdürmektedirler. Namık Kemal’in *İntibah* romanında Ali Bey, Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’nda Bihruz Bey, babasız çocuklar olarak karşımıza çıkarlar. Jale Parla, Tanzimat romanı üzerine yaptığı incelemede “*Baba otoritesini sarsacak en büyük tehlike ve baba rehberliğinin yokluğunda oğulları baştan çıkaracak şeytan ise Batı’dan gelecek fen ve teknik değil, duyusallık ya da Tanzimat deyimiyle “şehvilik”tir.*”¹²⁴ diyerek baba yokluğunun doğurduğu sonuçları açıklamaktadır. Şemsettin Sami’nin bu romanında ve diğer edebî eserlerinde “aşk” “cinsellik” olarak tezahür etmez. Onun bütün eserlerinde yaşanan aşklar Türk edebiyatındaki halk hikâyelerindeki aşklara benzeyen yüceliktir. Yoldan çıkarıcı değildir, *İntibah*’ta ise aşk yoldan çıkaran ve Ali Bey’in hayatını mahveden bir unsur olarak verilmektedir. Bizce bu farklılık, yazarın aldığı Batı tarzı eğitimden ve kişiliğinden kaynaklanmaktadır. O, aşkı evlilik için önemli bir güç olarak görmektedir.

Annesi tarafından “uslu bir çocuk” olarak nitelenen Talat, bir dairenin kaleminde çalışmaktadır. Yazar, Talat’ın çalıştığı kalemle ilgili hiçbir ayrıntı vermez. Hatta “*hangi dairenin hangi kalemi olduğu lüzumsuzdur zannedirim*” diyerek kahramanın çevresiyle olan ilişkisini önemsiz görür. Yazar, Talat’ı romanın başında dalgın ve yüz bin hülya zihninde dolaşan bir genç olarak tasvir ederek “âşık olması” için hazırlar, ama bunda çok da başarılı sayılmaz. Talat, âşık olur, fakat o “uslu” çocuğun hayatındaki büyük değişikliği yazar basit bir şekilde anlatır. Talat, yazarın romantizmden etkilenmesini yansıtan ruhen duyarlı, hassas sıkıntılarını başkalarıyla paylaşmayan içine kapanık yalınkat bir tiptir. Mehmet

¹²⁴ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yay. İstanbul, 2011,s.19.

Kaplan'ın ifadesiyle Talat roman boyunca hiç değişmez.¹²⁵ Romanda ayrıntılı incelenmeyen yalınkat özellik gösteren Talat'ı, anlatıcı şu şekilde tanıtır:

Talat Bey nazik ve latif bir çocuk olup daima yüzü gülerdi ve tabiatında kibr ü hased gibi ahlâk-ı zemîme bulunmadığından başka çapkınlık, hovardalıktan dahi bütün bütün bîhaber olup gayetle uslu olduğundan gerek kalem şerikleri gerek bilcümle bildikleri kendini pek severdi. (s. 64)

Talat, Tanzimat dönemi roman kahramanlarında olduğu gibi uslu çocukken âşık olunca yazarın ifadesiyle kötü ahlâka yönelmez. Klasik halk hikâyelerinde olduğu gibi aşkına sadıktır. Engelleri aşmak için uğraşır. Fitnat'la yüz yüze görüşmesi o günün toplumunda imkânsız olduğu için Talat, kılık değiştirerek onunla görüşür. Fazıl Gökçek'in ifadesiyle bu yöntem geleneksel hikâyelerden alınan bir motiftir, ama bu motif inandırıcı bulunmadığı için sonraki yazarlar tarafından pek kullanılmamıştır. Sadece Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım* romanında da bu motif vardır.¹²⁶ En sonunda aşkı için canını verir.

2.1.2.4.2. Fitnat

Romanın diğer ana kahramanı Fitnat Hanım, Talat'a göre çevresiyle daha çok ilişki içinde verilmiştir. Fitnat'ın fizikî özellikleri Divan edebiyatındaki sevgili tasvirlerini çağrıştırır. O da Talat gibi psikolojik açıdan –hayatını etkileyecek önemli olaylar yaşamasına rağmen- derinlikli bir şekilde tanıtılmaz. Yazar, Fitnat Hanım'ın portresini ve yaşayış biçimini anlatma tekniğiyle blok halinde tasvir eder. Fitnat hem fizikî özellikleriyle hem de mizaç ve karakter bakımından mükemmeliyeti temsil etmektedir:

Fitnat Hanım, cismi narin, boyu orta, gözleri, kaşları simsiyah, örme saçları arkasından beline dek uzanmış, rengi süt gibi bembeyaz, burnu gayetle düzgün, hokka gibi ufak ağzı, la'l gibi iki dudak ve inci gibi dişlerle tezyin olunmuş velhasıl hüsn-i mücessem denmeğe şayan on beş yaşında bir kızdı. Fitnat Hanım gayetle halim olup hiddet ve gazabın ne olduğunu bilmezdi. Nezaket ve letafet ona mahsus şeyler... pek az söyler, sesi gayetle ince ve güzel hiçbir vakit kahrkaha ile gülmeyip tabiatın acaibinden olan inci gibi dişlerini gösterecek kadar bazen tebessüm ederdi. Ahlâkını uzun uzadıya tarif etmektense Hacı Baba gibi titiz ve hadidü'l mizac bir adamla imtizac edip merkumu hiçbir vakit gücendirmediyini ve emr ü tenbihi haricinde ebedi hareket etmediğini zikretmekle kifayet etsek daha iyidir zannederim.

İsmetine gelince yukarıda denildiği gibi yedi seneden beri sokak kapısını görmemiş ve konuştuğu zatlar mahdut olduğundan buna ismet-i mücesseme desek bile az söylemiş oluruz.

¹²⁵ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, s. 84.

¹²⁶ Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 92.

Fitnat dikiş dikmek ve nakış işlemeye o kadar sevdası vardır ki sabahleyin kalkıp kendine ve odasına güzelce bir düzen verdiği gibi gergefi önüne alıp veyahut dikişe başlayıp hiç başkaldırmazdı.(s. 75)

Yazar tarafından bu şekilde tanıtılan Fitnat, Talat'ı cumbadan gördükten sonra gergef ve dikiş işlerini bırakıp düşünceye dalar. Bu düşünceli hali ve Ragibe (Talat) ile karşılaşınca yaşadığı ikilem yazar tarafından derinlemesine anlatılmaz. Hâlbuki bu hâl psikolojik çözümlemeler için yazara imkân verdiği halde yazar bundan yararlanmaz. Uzun psikolojik çözümlemeler yapmayan yazar, Melih Has-Er'in ifadesiyle romanın esasını teşkil eden “tebeddül” meselesini gözden uzak tutmamış, Fitnat'ın Talat'ı görmesiyle başlayan değişimi açıkça ifade etmiştir.¹²⁷

Romanın ana kahramanlarından biri olan Fitnat, fizikî ve ruhsal yönden kusursuz, ahlâkî yönden mazbut bir şahsiyettir. Şemsettin Sami'nin 'Aile' adında çıkardığı dergideki yazılarından da hatırlanacağı gibi yazar, kadın konusunda modern bir düşünceye sahiptir; kadının ev işlerini, dikiş nakış bilmesinin yanında kültürlü olmasını da ister. Bu düşüncelerini romandaki kadın kahramanların özelliklerinde de görürüz. Yazar, evden dışarı çıkarılmayan Fitnat'a okuma yazma öğreterek kadınların eğitimine verdiği önemi göstermektedir. O, aynı zamanda okuma yazmanın yanına “nakış öğrenmeyi” de koyarak geleneksel olanı da dışlamamaktadır. Melih Has-Er, Fitnat'ın bu şekilde sunulmasını şöyle değerlendirir: “ Kadının henüz gergefiyle, nakışıyla haşır neşir olduğu bir devirde kaleme alınmış bu ilk Türk romanının kadın kahramanı Fitnat, daha sonraki Tanzimat romanlarında pek çok örnekleriyle karşılaşacağımız, iyi bir ev hanımı meziyetleri ve marifetleriyle yetinmeyerek okuma yazma ve kültür bahsinde de kendini ispat gayretinde olan yeni bir kadın tipinin müjdesi gibi görünmektedir.”¹²⁸

2.1.2.4.3. Ali Bey

Fitnat'ın gerçek babası olan Ali Bey, Zekiye Hanım'la evlenmiş ve onunla boşandıktan sonra Üsküdar'daki köşkünde yaşayan zengin, hiddetli bir kişidir. Eşini büyük bir hiddet sonucu boşadıktan sonra pişman olmuştur. Romanda iyi bir insan olarak tanıtılmaktadır:

Bu konağın yalnız bir efendisi vardı ki kırk kırk beş yaşlarında ve Ali Bey isminde bir zat idi. Ali Bey on altı sene evvel, yani yirmi dört yirmi beş yaşında olduğu hâlde evlenerek bir fakir

¹²⁷ Melih Has-Er, *Tanzimat Devri Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 2000, s.225.

¹²⁸ age. , s. 225.

familyadan lakin gayetle güzel ve akıllı bir kız almıştı. Birbirlerini çok severlerdi. Bununla beraber bir sene ve birkaç ay beraber yaşadktan sonra Ali Bey bir gün bir maddeden dolayı karısına darıldı. Kendisi o kadar gazub ve titiz idi ki cüz-i bir sebepten darılır ve dargınlığı bir hafta sürerdi. Darıldığı gibi karısını boşadı.(s.113)

Ali Bey karısını boşadıktan sonra pişman olur, ama onun izini kaybeder. Bir gün rüyada eşini görüp ondan özür dilemek ister, ama dileyemez. Boşadığı eşi de kaybolup gider. Rüyanın etkisiyle derin bir suçluluk hissi yaşayan Ali Bey'in rüyasının ve bu rüyanın anlatıldığı bölümler etkileyici çözümlemeler içerir:

Ali Bey bir taraftan gördüğü rüyanın ve diğer taraftan tabiatın gösterdiği bu güzel manzaranın tesiriyle pencerenin yanında oturmuş, başını duvara dayamış, gözlerinin karşısında bahçede rastgelen bir şeye dikmiş hiç kımlıdanmaz. Ara sıra iki gözünden birer damla yaş akar, yanaklarından iner, yastığa düşer. Vicdanı tabiatın bu hazin suretiyle birleşerek zavallıyı muaheze eder.(s. 117)

Ali Bey boşadığı eşi Zekiye Hanım'ın evlendiği haberini alır, çok üzölür, eşinden kalan eşyalara bakarak odasında ağlar.

Ali Bey, tekrar evlenmek isteyince karşısına Fitnat çıkar. Fitnat'ın hüznü onu da etkiler, ama çaresizdir. Bir muska sayesinde gerçeği öğrenir. Romanın kurgusal yönden çatışması burada yaşanır. Ali Bey yanlışlıkla kızıyla evlenmiştir. Romanın bu bölümünde Sophokles'in *Oidipus*'unu hatırlatan asıl trajik unsur, şüphesiz Fitnat'ın öz babasıyla nikâhlanmış olmasıdır.¹²⁹ Yazar, bu çatışmayla hem Ali Bey'in karısına yaptıklarının cezasını verir hem de görücü usuluyla evlenmenin kötü sonuçlarını ortaya koyar. Ali Bey her ne kadar kötü bir şekilde olsa da kızına kavuştuğu için mutludur, ama bu mutluluk uzun sürmez. Fitnat ölür, Ali Bey de üzüntüsünden delirir, sonunda o da ölür. Yazar Ali Bey'i anlatırken psikolojik çözümlemelere diğer kahramanlara göre daha çok yer verir, fakat Mehmet Kaplan "*Duyguların dış ve iç tesirlerle zamanla hatta an ile değiştiğine dikkat etmediği için sabit derinliği olmaya, aşırı santimental konuşmaları nakletmekle yetiniyor. Anlatılması güç olan ruh hâlleri zengin bir üslubu gerektirir.*"¹³⁰ diyerek yazarın eksik yönlerini ortaya koyar. Bu roman, Türk edebiyatının ilk roman denemesi olduğu ve yazarın yazı hayatının da ilk eseri olması yönüyle bu tür eksikliklerin olması doğaldır. Bir de Tanzimat aydını biraz acelecidir, her alanda Batı tarzında yeni eserler yazmak ve bu eserleri halkla buluşturma telaşındadır. Batı karşısında geç kalındığını düşünmektedir. Bu telaş ayrıntılı ruh çözümlemeleri yapmaya imkân vermemektedir.

¹²⁹ age., s. 213.

¹³⁰ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergah Yay., 1997 s.89.

2.1.2.4.4. Hacı Baba

Fitnat'ın üvey babası olan Hacı Baba, romanın yazıldığı dönemde hayatın içinde karşılaşabileceğimiz türden canlı bir kişidir. Romanda Talat ve annesi yeni düşüncelerin temsilcisiyken Hacı Baba eski düşüncenin temsilcisidir. Kızını dışarı çıkarmaz, okumasını istemez, kadınların hayatın içinde bulunmalarına karşıdır:

Aksaray'dan Bayezit'a çıkan caddede bundan birkaç sene evvel Hacı Mustafa isminde bir tütüncü vardı ki ihtiyarlığına riayeten ekseriya Hacı Baba derlerdi. Bu Hacı Baba altmışını mütecaviz, boyu kısa ve şişmanca, sakalı süt gibi bembeyaz bir zat olup göğsünü daima açık ve kollarını dirseklerine dek sıvalı tutar ve bir iskemle üzerine oturup marpucu bir dakika ağzından bırakmazdı... Bu Hacı Baba gayetle tamahkâr ise de titiz ve hadidü'l mizaç olduğundan müşterilerine öyle çok iltifat filan etmez. Birisi dükkâna girip otursa Hacı Baba kesesini önüne atar bir merhaba der bir iki saatten bir lakırdı ya söyler ya söylemez. Müşterilerinin biri 'tütün sertmiş, yavaşımış' filan diyerek biraz mırıldansa, Hacı Baba cevap vermeksizin tütünü boşaltıp kutusunu ve parasını sokağa atar. Şurası tuhaf ki bununla beraber Hacı Baba'nın müşterileri eksik olmaz, her tütüncüden ziyade müşterisi var, hepsinden ziyade kazanır.(s.66)

Yazar, diğer kişilerde yapmadığı bir tekniği kullanarak Hacı Baba'yı başkalarının ağzından da tanıtır. Talat başka bir tütüncü dükkânında bir ihtiyarla karşılaşır, yazar ihtiyarın ağzından Hacı Baba'yı tanıtır. İhtiyar, Hacı Baba'nın “ne kadar müezzi, müseyyib, müzevir, pek çok adamların canını yakan biri” (s.69) olduğunu söyler. İhtiyar, Hacı Baba'nın bir dul kadınla evlendiğini, kadın ölünce ondan kalan malla zengin olduğunu, o kadından bir üvey kızının olduğunu, taassuptan, kıskançlıktan veya korkusundan kızı evden dışarı çıkarmadığını anlatır. Talat bu bilgileri alınca hem sevinir hem de kızı görme ihtimali olmadığı için üzülür.

Hacı Baba tipi, Tanzimat romanlarında sıkça görülmeyen daha sonraki romanlarda ortaya çıkan gelenekçi eski zihniyeti savunan bir kişiliği temsil eder. Hatta Doğu ve Batı karşılaştırması yapar:

Affedersin, bu alafranga da değil, alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane'de, Veliefendi'de, öyle mahallerde hiçbir vakit bir madama gördünüz mü? (s.80) diyerek kızını dışarı çıkarmama gerekçelerini sıralar. Hacı Baba romanda aynı zamanda parayı seven huysuz bir adam olarak tanıtılır.

2.1.2.4.5. Saliha Hanım

Talat'ın annesi Saliha Hanım romanın başında eşini kaybetmenin üzüntüsünü yaşayan, elli elli beş yaşlarında çocuğunu şefkatle yetiştirmeye çalışan, okuryazar, evlilikte aşkı önceleyen bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Bu kadın tipi dönemin sosyal hayatını düşündüğümüzde Tanzimat'la birlikte gelen “yeni insan” tipinin ilk örneklerinden biridir. Rıfat Bey'le yaşadıkları aşk, küçük yaşlarda başlar, klasik Doğu ve Batı edebiyatlarındaki aşk hikâyelerine benzer bir şekilde ilerleyip engeller aşılarak sona erer. Saliha Hanım'la Rıfat Bey'in aşkı mutlu, Talat ve Fitnat'ın aşkı mutsuz bir sonla biter. Yazar bu karşıtlıkla romantizmin etkisini eserine yansıtmıştır. Özellikle kadın erkek ilişkileri, kadının toplumdaki yeri, okuryazarlık, hastalıkların tedavisi gibi konularda Ayşe Kadın'la tartışır, modern görüşler ileri sürer. Bu görüşler yazarın görüşleridir. Saliha Hanım, romanın yazıldığı döneme göre çok ileri bir anlayışla Rıfat Bey'e okul yıllarında âşık olur. Duygularını ailesine açar, kabul ettirinceye kadar uğraşır. Yazarın çıkardığı “Aile” dergisi ve diğer yazılarındaki fikirleri düşünüldüğünde Saliha Hanım, yazarın fikirlerini aktaran kişidir. Saliha Hanım, şöyle konuşur:

Ah biz karılar! Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımızın istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler; o adamların tabiatını sormazlar; biz o adamlarla geçinecek miyiz? Orasını hiç düşünmezler. (s. 40)

Ne yapalım, işte hâlâ kızlar için mahsus mekteplerimiz, kadın hocalarımız yok ki... (s. 48)

Yaşamak, ferace, bilmem ne giydirecekler, o vakit nasıl görüşeceğiz, nasıl yapacağız? (s.45)

Yazar, romanın başında Saliha Hanım'ın ağzından bu görüşleri anlatarak okuru ilerideki olaylara hazırlar. Çünkü romanın devamında onun tartıştığı konuların karşılığı vardır. Kızların istemedikleri kişiyle evlendirilmeleri, okutulmamaları, erkeklerin kadınlara olumsuz bakışları gibi.

Saliha Hanım, oğlunun âşık olma süreci ve yaşadığı sıkıntılı zamanlarında ortalıkta görülmez. Aslında Talat'ın yaşadığı aşk acılarını konuşabileceği, halinden anlayacak tek kişi annesidir, ama o sahnede görülmez. Bu, eser açısından bir eksikliktir. Romanın sonunda ortaya çıkar, gözleri kör olur ve ölür.

2.1.2.4.6. Rıfat Bey

Talat'ın babası olan Rıfat Bey, okuryazar, ailesine bağlı bir kişilik olarak anlatılıyor. Saliha Hanım'la küçük yaşta ilkokul sıralarında birbirlerine âşık oluyorlar. Her ikisi de aşkına sadık davranıyor. Mektuplaşarak haberleşiyorlar. Mutlu bir evlilik yapıyorlar, ama Rıfat Bey erken yaşta ölüyor. Rıfat Bey romanda geriye dönüşle Saliha Hanım'ın ağzından anlatılıyor:

Başkalarının söyledikleri sözler bana bütün bütün saçma görünürdü, beni sıkardı. Rıfat Bey'in sözlerini ise pek manalı bulurdum. Hocanın sözlerinden de Rıfat Bey'in sözlerini daha âkılâne bulurdum.(s. 37)

2.1.2.4.7. Zekiye

Romanda üzerinde fazla durulmamakla birlikte kocasına ve aşkına sadık bir kişi olarak tanıtılır. Ölmeden önce kızı Fitnat'a bir mektup bırakır. Büyük bir ihtimalle üzüntüsünden doğan bir hastalıktan, veremden hayatını kaybeder. Zekiye ile Ali Bey'in macerasının anlatıldığı bölümün adı “Taltik”tir. Yazar, boşanmanın ne gibi kötü sonuçlar doğuracağını Zekiye üzerinden anlatmıştır. Bu açıdan bakıldığında Zekiye boşanmış ve hayatı alt üst olmuş bedbaht kadın tipini canlandırmaktadır.¹³¹

2.1.2.4.8. Ayşe Kadın (Arap Dadı)

Talat'ın dadısı olan Ayşe Kadın romanın başında Saliha Hanım'la evde konuşurken karşımıza çıkar ve bir daha da romanda söz edilmez. Romanın sonunda üzüntüsünden öldüğü bilgisi verilir. Saliha Hanım'ın aşk hikâyesine yerli yersiz karışır. Arap şivesiyle konuştuğu Türkçeyle romana komik bir hava katar. Tanzimat dönemindeki diğer romanlardan farklı olarak Şemsettin Sami, esir kişi olarak Çerkez değil Arap birini tercih eder. Ayşe Kadın küçük yaşta ailesinden koparılıp esir pazarında satıldığını, önce Mısır'a sonra da İstanbul'a geldiğini kendi şivesiyle anlatır. Saliha Hanım'la evlilik ve hastalıkların tedavisi konusunda tartışır, geleneksel fikirleri savunur. Yazar romana esir birini yerleştirerek Ayşe Kadın'ın şahsında esaret sorununa dikkat çekmek istemiştir. Esaret dönemin diğer romanlarında da sıklıkla işlenen bir konudur. Emin Nihat'ın *Müsameretnâme*'sinde “Faik Bey ile Nuri Dil Hanımın Sergüzeşti” hikâyesi, Namık

¹³¹ Melih Has-Er, s. 227.

Kemal'in *İntibah*'ı (Dilaşup karakteriyle), Samipaşazâde Sezai'nin *Şergüzeşt*'i, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felsefe-i Zenân*'ı örnek olarak gösterilebilir.

2.1.2.4.9. Şerife Kadın

Nakış ustası olan Şerife Kadın, o günün toplumuna göre farklı bir kadın modeli olarak sunulmuştur, çünkü o çalışkan, geçimini kendisi sağlayan becerikli bir kadındır. Bu yönüyle kadının ekonomik özgürlüğü açısından yeni bir kadın tipidir. Ali Bey'le Fitnat'a aracılık eder. Romandaki olayların yaşandığı dönemin sosyal yapısını düşündüğümüzde kadın erkek ilişkilerinin sınırlı olması aracı kadını zorunlu kılmaktadır. Fazıl Gökçek, bu dönem romanlarındaki kadın erkek ilişkilerinin yazar tarafından düzenlenmesinde toplumun genel ahlak kurallarının dikkate alındığını ifade etmektedir.¹³² Kadınla erkeğin romanda doğrudan görüşmesi toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için aracı kadınlar kullanılmıştır. Aynı dönemde yazılan diğer romanlarda da bu tip kişiler vardır. Bu romanda Saliha Hanım ile Rıfat Bey'in mektuplaşmasını sağlayan Gülzar, Ali Bey'in konağında Fitnat'a bu manada yardımcı olan Serfiraz olmak üzere iki aracı kadın daha vardır. Daha sonraki romanlarda gençler arasında vasıtalık işini bohçacı kadınlar yürütecektir.¹³³

2.1.2.4.10. Kâmile

Rıfat'ın annesi olan Kamile üzerinde fazla durulmamış olmakla birlikte kocasının her türlü sıkıntısına katlanan, oğlunun sevgisiyle teselli bulan cefakâr kadın tipini karşılar. Yazar, Kamile'nin durumundan hareketle kadınların Osmanlı toplumundaki yerini tartışır. Yazar kadınların istemedikleri kişilerle evlendirilmelerini, erkeklerin onlara yaptığı eziyetleri bu karakter üzerinden anlatarak eleştirir. Kamile'nin kocası sarhoş, mirasyedi, kumarbaz birisi olmasına rağmen sabreder, boşanmaz. Saliha Hanım'ın annesi bu olay üzerinden o günkü toplumda kızları evlendirirken düşüncelerinin sorulmadığını, kızların yaşça kendilerinden büyüklerle evlendirildiğini eleştirel bir dille anlatır.

2.1.2.5. Mekân

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanında olaylar Aksaray, Üsküdar ve Şehzadebaşı'ndaki kapalı mekânlarda geçer. Dış mekânlar ve tabiat romanda çok az yer

¹³² Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, s.80.

¹³³ Melih Has-Er, s. 229.

bulur. Roman, Talat ve ailesinin oturduğu evin iç tasviriyle başlar. Romanda bunun dışında Hacı Baba'nın dükkânı ve evi, Ali Bey'in konağı ve bahçesi tasvir edilen mekânlardır. Başlangıçta verilen bu mekân tasviri okurda gerçeklik hissi uyandırır. Çünkü anlatılan mekân, okurlar tarafından bilinebilecek İstanbul'da orta halli bir ailenin yaşadığı bir mekândır. Bu mekânda Saliha Hanım, Ayşe Kadın ve Talat'ın konuşmaları da her gün rastlayabileceğimiz günlük sorunlardır. Bu giriş onu geleneksel anlatılardan ayıran bir özelliktir. Mehmet Kaplan *“Romanın daha ilk sayfelerini okurken mesnevi ve halk hikâyelerine hâkim olan şiir ve masal havasından çok farklı bir üslup ve hayata bakış tarzıyla karşılaşıyoruz.”*¹³⁴ diyerek bu farklılığı vurgular. “Feth-i Kelam” başlığını taşıyan bu bölüm şöyledir:

Aksaray'da ufacak bir oda. Tantanalı değil, lakin temiz döşenmiş bir odada, yüzünde bir hüsn-ü ânın harabeleri nümâyan elli elli beş yaşında bir kadın minder üstüne oturup bir şey dikiyordu. Gözü dikişte eli iğnede, lakin zihni başka yerde olup bir şey düşünüyor; düşündükçe mahzun ve mükedder olur gibi görünüyordu. Biçare ihtiyarlar geçmiş şeyleri hatırlarına getirdikçe mahzun olurlar. Çünkü ömürlerinde geçirmiş oldukları meserret günlerini andıkları vakitte o günlerin bir daha avdet etmeyeceğine teessüf ederler ve çekmiş oldukları kederleri yad ettiklerinde gönüllerinin yaraları tazelenir. Bu kadının karşısında on sekiz- on dokuz yaşında yüzünde tüy püs yok, gayetle güzel, gecelik esvabıyla giyinmiş, bir nev-cevan oturup başını eline dayatmış ve yastığın üzerinde bir kitap açmış, fakat gözlerini kitaba değil, karşısındaki duvara dikip derin düşünmeğe varmış ve hayran hayran bakakalmıştı. Minderin karşısında bir sandalye üzerinde, ne yaşıta olduğunu fark edemem, lakin ihtiyarca görünür bir Arap karı oturup yüzünü iki eline ve dirseklerini dizlerine dayatmış ve büyük bir hayret ve taaccüple gözlerini kadından oğlana ve oğlandan kadına gezdirirdi. Kadın Arap'ın bu türlü bakışını yan gözle gördüğü gibi başını kaldırıp Arap ise renk vermemek için gözlerini kapıya doğru çevirip tavana doğru kaldırmağa, velhasıl kadının ve oğlanın yüzüne bakmağa mecbur oldu.(s.25)

Burada mekân, anlatıcının gözünden anlatılan kapalı bir mekândır. Anlatıcı tasvirlerinde yorum cümleleri de kullanır. “Tantanalı değil, lakin temiz döşenmiş bir oda” ifadesiyle yazar, gerçeklik hissi uyandırmaya çalışır. Mekânla kahramanlar arasında anlamlı bir ilişki yoktur, mekânın betimlemeleri ise işlevsel değildir.

Romanda tasvir edilen bir diğer mekân Hacı Baba'nın evidir. Dükkânı çok ayrıntılı tasvir edilmese de evi ayrıntılı bir şekilde anlatıcının gözünden tasvir edilmiştir:

Hacıbaba'nın dükkânının bir köşesinde, yeşil çuhadan bir perde ile örtülmüş ufak bir kapı var; bu perde açıldığı gibi önde ufak ve karanlık bir mutfak ve bir yandan bir dar merdiven

¹³⁴ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, s.76.

görünür. Merdivenden çıkıldığı gibi ufacak penceresiz bir bir sofa olup merdivenin iki tarafında iki kapı var. Bu kapıların sağ koldaki açıldıkta temizce döşenmiş bir oda görünür. Bu odanın bir köşesinde bir sepet sandık ve üzerinde daha bitmemiş, iğnesi üzerinde bir entari ve diğer bir köşesinde ince bir bezle örtülmüş bir gergef ve duvarın bir tarafında bir ayna ve diğer bazı böyle alametler görünmekle vehle-i ûlâda bir kız odası olduğu fark olunur. Evet, yukarıda imâ olunduğu gibi Hacibaba'nın bir emeksiz kızı vardı. İsmi Fitnat'tı. İşte bu oda Fitnat Hanım'ın odasıdır. Biz şimdi evin tarifine bakalım da sonra Fitnat Hanım'ın uzun uzadıya tavsifine geleceğiz. Bu kapı açıldıkta ufacak bir oda görünür. Bir köşesinde çarşafyla örtülmüş bir sürü yatak ve çivilere asılmış bazı eski kürkler, entariler bulunmakla bir ihtiyar kadının odası olduğu belli olurdu. Filvâki Hacibaba'nın yetmiş yaşını mütecaviz Emine nâmında bir analığı vardı. İşte bu oda ona mahsustu. Sofanın bir köşesinde yulankavi bir dar merdiven olup yukarıya çıkıldığı gibi bir ufak oda var. Bu odanın bir köşesinde katlanmış bir yatak, ve bir tarafta namaz seccadesi ve bir masanın üzerinde şamdan, bir kibrit, su ile dolu bir sürahi, bir bardak, ve bir köşesinde dayatılmış bir uzun çubuk, ve bir pencerede uzun marpuçlu bir nargile, ve duvara asılmış, levha ve bir iki eski kürk bulunmakla bir erkek odası olduğu anlaşılır. Filvâki bu oda Hacibaba'nın odası idi. (s. 71)

Hacı Baba ve ailesinin oturduğu evin özellikleri gayet ayrıntılı somut ve gerçekçi biçimde tasvir edilmiştir. Evdeki eşyalarla kişiler arasında ilişkiler kurularak mekân-kişi ilişkisinin ortaya konulması ilk roman denemesi olmasına rağmen dikkat çekicidir. Bu ilişki o kadar sağlamdır ki Hacı Baba'nın odasındaki eşyalardan onun kişiliği hakkında bize bilgi verir. Bu anlatım tarzı maalesef romanın diğer mekân tasvirlerinde yoktur.

Yazarın gerçekçi tasvirleri başarılı şekilde yaptığı diğer bir bölüm de Ali Bey'in Üsküdar'daki konağıdır. Zengin bir adam olan Ali Bey'in konağı şöyle anlatılır:

Üsküdar'da Toptaşı'nda bir büyük konak vardı(belki daha vardır). Bu konağın haremlik selamlık olarak yirmi otuz odası; her taraf âlâ, müzeyyen, kıymetli mefruşat ile döşenmiş. Gayetle geniş bir bahçesi var ki, içinde bir iki bahçıvan daima çalışır; büyük ahır var, içinde beş altı uşak var, ispir, seyis, bilmem ne de ayrı. Haremlikte beş on cariye var, bazısı ihtiyar, bazısı kız. Nihayet büyük bir konak, oldukça büyük ve zengin bir adamın konağı vesselam.(s. 113)

Ali Bey'in rüyasında gördüğü Zekiye'nin etkisiyle değişik bir ruh hâli içinde uyanır. Bulunduğu yerdeki manzara bu halini destekler. Yazar, bu bölümde de mekân-kişi ilişkisini başarılı şekilde ortaya koyar:

Ali Bey o ıstırapla uyanır bakar ki hava gayetle berrak ve ay on yedi on sekiz günlük olmakla ay aydınlığı pencereden girmiş, oda gayetle hazin bir suret almış. Ali Bey uyandığı gibi bir halde bulunur ki kendisini telef etmek, mahvolmak ister. Saatine bakar: yedi imiş. Kürkünün sırtına alır, bahçeye bakan bir pencerenin yanında oturur. Bahçedeki ağaçlar, yapraklar ay aydınlığından bir suret almışlar ki gören ne kadar şâd ve gamsız ne kadar demevî ve tesirsiz olsa

imkânı yok ki bir hüznün ve hayrete dalarak müteessir olmasın, yüreği parça parça olmasın! Halk-ı âlem uykuda... Uyanık bulunan zanneder ki tabiatın cilveleri onun içindir; bütün ortalığı rakipsiz görür. Bir sükûnet, bir sükûtluk ortalığı kaplamış; gül dalları arasında saklanmış bir bülbülün ara sıra çıkardığı hazin hazin fîganlarından başka kulak bir şey işitmez. (s. 116)

Ali Bey'in ruh haliyle tabiat arasındaki canlı ilişki kişilerin ruh halleri çözümlenerek anlatılmıştır. Bu bölüm de yazarın mekân- kişi ilişkileri açısından başarılı olduğu yerlerdendir. Bülbül benzetmesi klasik olsa da genel hatlarıyla kişinin psikolojisiyle tabiat arasındaki bağ başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

Romandaki dış mekânlardan biri de Talat'ın kadın kıyafeti giyip dışarı çıkmasıdır. Sokakta erkekler ona laf atar, ama bunun dışında dış mekâna ait başka ayrıntı yoktur. Bu romanda İstanbul sokakları, yaşamı verilmemiştir. Bunun dışında Talat'ın çalıştığı her gün gittiği kalemle orada çalışanlarla ilgili hiçbir bilgiye rastlayamayız. Özetle yazar bazı bölümlerde mekân tasvirinde başarılı olsa da esas amacı bir konuyu bütün macerasıyla anlatmak olduğu için olayların ve kişilerin mekânla ilişkisini kurmamış ve bundan dolayı yazarda mekân fikri gelişmemiştir.

2.1.2.6. Zaman

Romanda olaylar nisan ayında gerçekleşir, fakat bunun romanın kurgusuna bir katkısı yoktur. Romanın giriş bölümünde Talat'ın yaşı konuşulduğunda Saliha Hanım “İşte şimdi nisan çıksın, mayısın beşinde on dokuzuna basar.” diyerek olayın yaşandığı zamanı bildirir. Talat, Fitnat'a âşık olur, Fitnat ile Ragibe on gün dikiş dikerler. Fitnat Ali Bey'le o yaz evlenir, bir hafta geçmeden trajik son gerçekleşir. Şemsettin Sami'de psikolojik zaman fikri olmadığını Mehmet Kaplan şöyle açıklar:

Şemsettin Sami eğer duyguların zamanla nasıl değiştiği, geliştiği, zenginleştiği veya karıştığı hakkında bir fikre sahip olsaydı, her iki taraf için de son derece mühim olan bu on günden büyük bir roman çıkarabilirdi. Fakat onda bugün anlaşılan manada “psikolojik zaman” fikri yoktur. “Kozmik zaman”a birkaç yerde kısaca işaret edilmiştir.¹³⁵

Romanda zaman, olayların ve kişilerin değişimine etki eden bir faktör değildir. Yazar da zamanla ilgili ayrıntıların üzerinde fazla durmaz.

¹³⁵ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, s.82.

2.1.2.7. Üslup

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanı en çok dil ve anlatım yönüyle eleştirilse de Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle “*En büyük edebiyatçıların bile ifade zenginliğine uzun bir çalışmadan sonra ulaştıkları göz önüne alınırsa, Türk edebiyatının bu ilk roman tecrübesinin basitliği ve acemiliği mazur görülebilir.*”¹³⁶ Çünkü yazarın romanı 21-22 yaşlarında yazdığını ve Türkçesini İstanbul'a gelince geliştirdiğini düşündüğümüzde eserin bazı dil yanlışlarını içermesi, yazarın özgün bir üslubunun oluşmaması doğal karşılanmalıdır. Üslup, bir eserde dilin nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Bu açıdan incelendiğinde romandaki dil yanlışları şöyle sıralanabilir:

Birazdan sonra gözlerini silerek” (s.34), “Her nasılsa Ali Bey nüshanın açmasını merak etti dedik.(s.174), Birçok düşündükten sonra(s.169), Gördüğüm gibi Kamile Hanım'ın olduğunu tanıdım.(s.56)

Romanda bir başka dil yanlışları da fiillerin zamanındaki tutarsızlıklardır:

*Fitnat Hanım bir taraftan kederinden ağlamasından, bir taraftan uykusuzluktan, bir taraftan da Talat Bey'i merak ettiğinden o bir iki gün içinde çok zayıflar, keyfini **bozar**, o gül gibi çehresi solmaya **başlar**. Acınacak hâlete **gelir**. Fitnat Hanım'ın haline en çok acıyan zavallı Emine kadın pek çok **keder eder**. Her vakit görmesin diye mutfağa çekilerek **ağlıyor idi**. (s.141)*

Romanda tahlil ve tasvirde çok olayların anlatılması ve sonuçlandırılması amaçlandığından isim cümlelerinden çok fiil cümleleri kullanılmış ve bazı bölümlerde fiiller arka arkaya sıralanmıştır. Bazı benzetmelerdeki acemilikler de anlatım kusuru olarak karşımıza çıkar:

O vakit bîçare çocuğun zihni hülyalardan yorulur kalır, gözleri kapanır. Biraz rüyalarla uğraşır. Bir de gözlerini açar ki gündüz olmuş.(s. 95)

Nerede kaldı ki aşk oklavasıyla açılmış bir yufkaya müşabih olan Fitnat Hanım'ın nazik gönlü, maşukuna o kadar müşabih ve belki aynısı ve o kadar güzel ve o kadar nazik olan kız kardeşini sevmeyecek. (s.110)

Ağlamadan yanları körük gibi dışarı fırlıyor, hıçkırığı uzaktan işitiliyor.(s.128)

Yazar romanda yer yer yazıldığı dönemde yaygın olan meddah ağzını da kullanmıştır:

Ya bu konağın efendisi yok muydu? Haaa!... Bu konağın yalnız bir efendisi vardı ki kırk kırk beş yaşında Ali Bey isminde bir zat idi.(s.113)

¹³⁶ age. , s. 89

Yarım saat kadar cumbada oturur, gördüğü adama benzer bir daha görmek ister. Fakat yağma yok, göremez. Anlar ki o bir imiş.(s.78)

Daha önce de belirttiğimiz gibi romanda tahlilden çok konuşmalara yer verilmiştir. Bu konuşmaların dil ve anlatım yönünden başarılı görülen özelliklerden biri de kişilerin taklidî konuşturulmalarıdır. Bu özellik yazarın gerçeklik izlenimi uyandırma kaygısından kaynaklanmıştır. Taklidî konuşma, Karagöz ve Hacivat'ın da etkisiyle, dönemin tiyatro eserlerinde de kullanılmıştır. Sonraki yıllarda da bu konuşturma şekli değişik romancılar tarafından devam ettirilmiştir. Bu romanda özellikle Ayşe Kadın'ın konuşmaları dikkat çekicidir:

Ha ha, büyük hanım iyi söyler, ben şok ister hikaaye dinlamak. Şok güzel hikaaye... amma bakar ki hanım dıkımka dalmış, bey düşünmağa varmış, ben de sokuut eder durur. Kuşluk işun hazır yemek var. Ahşama yabacak amma var bende diyerek sözü uzatır.(s. 26)

Şemsettin Sami'den önce yazılan edebi eserlerde de kişiler karakterlerine göre konuşturulmuştur. Bunun en güzel örneğini Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* piyesi oluşturur. Nihat Sami bunu şöyle açıklar:

Bu eserde bütün şahısların temsil ettikleri tiplere mahsus lisan kullandıkları görülür. Kılavuz ve yenge kadınların konuşmaları, karakteristik mahalle karısı cümleleriyle. Bekçi ve çöpçü ise Anadolu köylülerine mahsus bir şive ile konuşturulmuştur.¹³⁷

Roman ve hikâyelerde bir anlatım tekniği olarak mektubun kullanılması konusunda bir kitap yazan Emel Kefeli, mektubun bazen sosyal bir tenkit aracı, bazen de kadın erkek ilişkilerinde aşkın anlatılma aracı olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Ayrıca bu tür eserlerde mektubun bir anlatım tekniği olarak üstlendiği görevleri iletişim - dışa açılma aracı - iç monolog, gerçeğin farklı görünümelerini ortaya koyan bir araç, eğitici araç biçiminde sıralamıştır.¹³⁸ Yazar, o gün için yeni olan bu mektup tekniğini başarıyla uygular. Saliha Hanım'la Rıfat Bey, Talat ile Fitnat ayrı kaldıkları zaman mektupla iletişim kurarlar. Bu teknikle romana hem canlılık katılmış hem de kişilerin iç dünyaları çözümlenmiştir. Özellikle Fitnat'ın mektupları uzun tutulmuş ve onun duygu ve düşünceleri açıkça ortaya konmuştur. Mektup romana aynı zamanda içtenlik de katmıştır, kişilerin duygu ve düşünceleri en yalın haliyle ortaya konmuştur.

Yazarın dille ilgili görüşlerinde de görüleceği gibi o, anlatımı kitap dilinden kurtarıp konuşma diline yaklaştırmayı amaçlamaktadır. Romanın sonundaki notta da

¹³⁷ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB. Yay. İstanbul, 1986,s.865.

¹³⁸ Emel Kefeli, *Bir Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yay. İstanbul,2002,s.169.

Türkçe, Arapça kelimelerin asıl imlâlarına göre değil, konuşma dilindeki söylenişlerine göre yazıldığını bildirmektedir. Bu romanda da dönemine göre oldukça sade ve açık bir dil kullanılmıştır. Özellikle konuşma bölümleri diğer bölümlere göre daha sadedir. Çünkü yazarın amacı halka bazı konuları öğretmektir, bunun yolu da dilin sade olmasından geçer.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat kusurlarına rağmen Batı edebiyatına ait roman türünün edebiyatımızda ilk örneği olması yönüyle değerlendirilmesi gereken bir eserdir. Mustafa Nihat Özön'e göre gözlemi, olayları sıralamadaki ustalığı öbür yazarlardan daha üstün olan eser¹³⁹, Mehmet Kaplan'a göre ise Batılı romanın bazı temel unsurlarını edebiyatımıza getirmesi yönüyle değerlidir. Ona göre bu eser, romantizmin etkisinde psikolojik bir romandır.¹⁴⁰ Orhan Okay ise önceki eserlere göre onu hikâyeden romana doğru yaklaşması ve olayların kişilerin karmaşıklığı yönüyle yeni olarak kabul eder.¹⁴¹ *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta konunun işlenişi, romanı yürüten kişilerin canlılığı, eserin okur üzerinde bıraktığı inandırma duygusu gibi özelliklerden dolayı Gündüz Akıncı bu eseri ilk roman olarak kabul eder.¹⁴² Berna Moran bu romanı âşık hikâyelerinin yapısına göre kurulmuş ve romans motifleriyle işlenmiş bir roman denemesi olarak değerlendirir.¹⁴³ İsmail Habip Sevük ise "*Romantik devrinin icabı ve müellifinin ilk kalem tecrübesi olması yüzünden hikâyede hakikatten ziyade hayale kayan bir eda varsa da kullanılan lisan ve vakaların tertibi, şahısların canlandırılması noktasında eser, hem kendi zamanındakilere, hem de kendisinden epeyce sonra yazılmış olan emsaline hakikaten fâiktir. Eserin en büyük meziyeti şahısların hep kendi seviye ve şivelerine göre konuşmalarıdır. Talat'ın annesi nasıl bir İstanbul hanımı edasıyla konuşuyorsa Arap Dadı da hep (ç) leri (ş), (e) leri (a) yaparak ince heceleri kalınlaştırarak konuşur.*"¹⁴⁴ şeklinde değerlendirmeler yapar. Ö. Faruk Akün: "*Muharririn dile tam hâkim olamadığı bu küçük eserde romantik vakalar yanında mübalağalı bir hissilik ile ufak bazı realist müşahedeler bir arada yürür.*"¹⁴⁵ diyerek eseri dil yönünden o da yetkin bulmaz.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, hem geleneksel anlatı türlerinin hem de Batı edebiyatındaki anlatı türlerinin etkisini gösterir. Romanda anlatıcının araya girmesi, okurlara seslenmesi, değişik konularda bilgiler vermesi, kişileri taklidî üslupla konuşturması gibi özellikler geleneksel anlatı türlerinden gelir. Mekân tasvirlerinin

¹³⁹ Mustafa Nihat Özön, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, nr:154, 1964, s.580.

¹⁴⁰ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, s.92.

¹⁴¹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 2005, s.67.

¹⁴² Gündüz Akıncı, *Türk Romanında Köye Doğru*, 1961, s.10.

¹⁴³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay. 1990, s.33.

¹⁴⁴ İsmail Habip Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, s. 247.

¹⁴⁵ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 11.

gerçekliği, kişilerin o günün toplumundan seçilmesi, olayların düzenlenişi ve romana ait unsurların ilk defa kullanılması gibi özelliklerle de Batı edebiyatının etkisini gösterir. Roman Türk edebiyatında ilk deneme olmasına rağmen başarılı sayılabilecek özellikleri içermektedir. Özellikle dil ve üslubuyla ilgili eleştirilerin haklılığına rağmen yazarın ilk eseri ve genç yaşta yazmış olmasından dolayı mazur görülebilir. Bu romanda işlenen konular daha sonraki Tanzimat romanlarında işlenecek konuların öncüsü olması yönüyle de önemlidir. Bütün bu özellikleriyle Şemsettin Sami'nin ve Türk edebiyatının ilk roman denemesi olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır.

2.2. TİYATRO

2.2.1. Tiyatro Hakkındaki Düşünceleri

Bu bölümde Türk tiyatro tarihine kısaca değindikten sonra Şemsettin Sami'nin piyeslerinin önsözleri ve yazılarından hareketle tiyatro hakkındaki görüşlerini açıklamaya çalışacağız. Tiyatro, Türk edebiyatına Batı edebiyatından gelmesine rağmen Türk edebiyat geleneğinde kökleri olan bir türdür. Meddah, Ortaoyunu ve Karagöz gibi geleneksel türlerde modern tiyatronun bazı özelliklerini bulmak mümkündür, fakat bunlar yazılı bir metne dayanmadığı için Türk edebiyatında modern tiyatronun bir edebî tür olarak varlığından söz edemeyiz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi Tanzimat döneminde 1839-1860 yılları arasında memlekete giren yeniliklerin en mühimi tiyatrodur.¹⁴⁶ Bundan dolayı dönemin yazarlarının çoğu bu türe çok yakın ilgi göstermişlerdir. Tanzimat yazarları, tiyatro tercümelerini Osmanlı toplumunun kültürel özelliklerine adapte ederek Türkçeye aktarırlar. Özellikle Ahmet Vefik Paşa bu alanda çok önemli hizmetlere imza atmıştır. Sonraki yıllarda telif eserler de ortaya koyarlar. Batıdan gelen diğer edebî türlerde olduğu gibi bu eserlerde de hem geleneğin hem de Batı'nın etkisi görülür. Türk edebiyatının ilk tiyatro eseri Şinasi'nin yazdığı *Şair Evlenmesi* adlı komedi türündeki eser kabul edilirse de bundan önce Türk edebiyatında Türkçe tiyatro eserleri verilmiştir. İlk Türkçe piyes, 1809'da yazılmış Viyana Ulusal Kitaplığında bulunan ve kime ait olduğu anlaşılamayan *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşşger Ahmet'tir*. İkincisi Thomas Chabert'in yazdığı ve 1810'da basılan *Hikâyet-i İbda-ı Yeniçeriyan Bâ Bereket-i Pîr-i Bektaşîyan Şeyh Hacı Bektaş Velî-i Müsliman* adlı üç

¹⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 148.

perdelik dramdır. Hayrullah Efendi'nin Tıbbiye öğrencisiyken müsvedde defterine yazdığı *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî*, bu iki eser bulununcaya kadar ilk Türkçe tiyatro eseri olarak anılsa da sonraları bu eseri opera librettosu olarak değerlendirmenin daha doğru olacağı anlaşılmıştır.¹⁴⁷

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerini Niyazi Akı, trajediler, komedyalar, dramlar, tarihi dramlar, romantik dramlar, melodramlar ve halk dramları olarak sınıflandırır. Yazar, Şemsettin Sami'yi tarihî dram yazarlarından biri olarak değerlendirir.¹⁴⁸ Metin And ise bu dönem oyunlarını komedyalar, manzum dramlar, romantik dramlar, melodramlar, evcil ve duygusal dramlar ve müzikli oyunlar olarak sınıflandırır. Metin And yazarın tiyatrolarını romantik dram olarak değerlendirir.¹⁴⁹ Romantizmde konular genellikle tarihten seçilir, yazar da bu akımdan etkilendiği için tiyatrolarında konularını tarihten seçmiştir. Tanzimat tiyatrosunda “tarih” önemli bir kaynak olarak devamlı kullanılmıştır.

Telif ve tercüme tiyatro eserlerine sahip olan Şemsettin Sami'nin hayatında tiyatro önemli yer tutar. Çünkü o, *İhtiyar Onbaşı*, *Galatee* gibi tercüme tiyatro eserlerinin yanında konusunu *Şehnâme*'den alan *Sührab yahut Ferzendkuş* adlı bir oyun yazar, ama yayımlamaz. Bu tiyatro çalışmalarından sonra *Besâ yahut Ahde Vefâ*, *Seydi Yahya* ve *Gâve* adlı telif oyunlarını yazar. Yazar lise yıllarında Batı tarzında bir eğitim aldığı ve Batı dillerini bildiği için Batı tiyatro geleneğine hâkimdir. O, tiyatroyu *Besâ yahut Ahde Vefâ*'ya yazdığı önsözde hikâyeden daha önemli bulduğunu belirtmektedir:

Tiyatro risalelerinin ehemmiyetiyle benim âczim beyinde pek çok fark bulduğumdan bir vakit şu maksadımı hikâye tarikiyle beyan etmeye karar vermiştim. Lâkin hikâye yalnız karilerin hayalhanesinde bir vücut bulduğu halde tiyatro risalesi mebnün aleyhini mücessem surette enzar-ı âmmeye vaz eylediği cihetle – bu türlü âsâr-ı edebiyenin illet-i gâiyesi olan – ibret hususunda berikinin ötekinden ziyâde tesiri olacağını düşünerek ve aczime mukabil tiyatromuza mübtediliğini cesarettime karşı –ahlâk-ı milliyemiz üzerine yazılmış- âsârın kalitesiyle tiyatromuzun sermayesinin ahlâk-ı milliyemize mübâyin ve bazı defa muzırr olan –bazı tercümelere nünhasır- olmasını tutarak- millet-i muazzama-i İslamiye eczasından ve heyet-i Osmaniye azasından olan Arnavut kavminin ahlâk ve âdâtı üzerine bir tiyatro risalesi yazmağa karar verdim.¹⁵⁰

Yazar, görüldüğü gibi tiyatroyu romantik bakış açısıyla “ibret” açısından hikâyeden üstün tutuyor. Çünkü ona göre tiyatro olayları somut bir şekilde anlattığı için hikâyeden üstündür. Bu görüşler Namık Kemal'in tiyatro hakkındaki görüşlerine yakındır.

¹⁴⁷ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay. 1989, s. 41-45.

¹⁴⁸ age., s. 132

¹⁴⁹ Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, 1992, s. 75.

¹⁵⁰ Enver Töre, *Şemsettin Sami'nin Tiyatroları*, Assos Yay. 2008, s.42.

Ona göre tiyatro, okurların sadece hayalhanelerine hitap etmeyip onlara canlı bir şekilde gösterileceğinden diğer türlere göre daha etkilidir.

Şemsettin Sami, başka bir makalesinde ise tiyatro ile romanı karşılaştırır. Tiyatroyu romanın “mücessem” hâli olarak görür. İyilik ve kötülük kavramlarının tiyatroda daha açık bir şekilde müşahade edildiğini ifade eder. Bu bakış açısı romantizmin etkisiyle oluşmuştur. Ona göre, yazarlar açısından, tiyatro fesâhat ve belagâtlerini gösterebilecekleri geniş bir meydandır:

Tiyatro romanın mücessemidir. Romanda mütalaa ile zihinde tahayyül olunan eşhas tiyatroda mücessem görülür, iyiliğin ve fenalığın ahval ve netâyici aleni bir surette müşahade olunur. Tiyatro ahlâka ziyade hizmet ettiği gibi, üdeba ve şuara için dahi fesahat ve belagatlerini ve iktidar-ı edebîlerini gösterecek vâsi’ bir meydandır. Bir edibin fikir ve kalemindeki iktidar tiyatro tecessüm eder. Bir mektup veya gazelden ziyade bir facia veya haile sahibinin derece-i iktidârını gösterir. Yüzlerce senelerden beri söylene söylene herkes tarafından ezberlenmiş bir tabirâtı yan yana getirip bir gazel söylemek kolaydır; lakin bir hâile-i manzûme yazmak için zihinde bir binâ-yı manevi kurup onu adeta mücessem surette enzâr-ı umûmiye vaz’ etmek iktiza eder. Ezberlenmiş tabirât bunda işe yaramaz, kuvve-i müfekkire ve tasvîr-i hissiyat iktidarı lazım. İşte eşâr-ı cedîdeyi eşâr-ı kadîmeye tercihimizin asıl sebebi budur; yoksa vezin ve kafiyenin ehemmiyeti yoktur.¹⁵¹

Yukarıda da görüldüğü gibi yazar, kalıplaşmış bazı ifadeleri tekrar ettiğinden dolayı eski edebiyat anlayışına eleştiriler yöneltirken bir manzum tiyatro eserini yazmanın zor olduğunu ifade eder. Yazar, edebî eserleri o zamanın klasik tartışmalarının dışında vezin ve kafiyei önemsemeden değerlendirir. Bu da onun edebî eserleri sadece biçim özelliklerine göre değil, başka yönlerden de değerlendirmek gerektiğinin bilincinde olduğunu gösterir. “Kuvve-i müfekkire ve tasvîr-i hissiyat” ifadeleri yazarın bir edebî eseri değerlendirme ölçütünü de ortaya koyar.

Yazar romantizmin etkisiyle dönemin en çok rağbet edilen aşk, istemeden evlenme gibi konuların yerine millî ve tarihî konuların tiyatrolarda işlenmesi gerektiğini Seydi Yahya’nın önsözünde şöyle açıklar:

Tiyatronun fâidesinden ve millî tiyatro oyunlarının rüçhanından bahisle sözü uzatmağa hacet göremem. Tarih-i eslâf- millî fâcialara mebhûsun anı olacak- vakâyî ile dolu olduğu hâlde millî fâcialarımızı alâka (aşk) ve izdivac-ı cebriye hasretmeye neden mecbur oluyoruz?

Vâkıa alâkasız fâcia olamaz; lakin sırf alâkadan ibaret facia da nasıl olur?

¹⁵¹ Şemsettin Sami, “Edebiyat Nedir?” {Yüksel Topaloğlu Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, s. 360.]

*Alâkanın fâcialarda mübâlağası beni bu eserimde alâkaya dair çok söz söylememeye ve alâkayı yalnız bir iki perdede göstermeğe mecbur eyledi. Zaten alâka kalbî bir şeydir, söz ile ifâde olunamaz. Alâka- ve belki de her his-sözden ziyâde fiil ve hareketle ifâde olunur.*¹⁵²

Şemsettin Sami'nin tiyatrolarının yayımlandığı bu dönemde komediden çok tarihi dram rağbet görür. Özellikle Namık Kemal bu dönem tiyatro yazarları üzerinde etkili olan kişidir. O, hem tiyatro üzerine fikir beyan etmiş hem de birden çok piyesiyle dönem edebiyatında belirleyici olmuştur. Bu dönemin yazarları Türk tiyatrosunun ferdî konulara yönelmesini önlemek maksadıyla “*Millî Tiyatro*” adını verdikleri bir tiyatro çeşidi çıkarmışlar ve bununla da konularını İslam tarihinden ve Osmanlı İmparatorluğundaki Müslüman azınlıkların hayatından alan piyesleri kastetmişlerdir.¹⁵³ *Abdülhak Hâmid* bu konuda *Duhter-i Hindû* adlı piyesinin sonuna eklediği “*Hatime*” bölümünde bir piyesin “millî” vasfına haiz olabilmesi için *Ecel-i Kaza*, *Besâ*, *Delile* ve *Ebü'l ula* gibi Osmanlı milletinden oldukları hâlde âdet ve tabiatları halkımızca etrafla bilinmeyen Lazlar, Kürtler, Arnavutlar vesâiresin ahvâlini ya İslam tarihinden bazı fevkalade olaylar veya övgüye lâyık meşhur adamların ahvâlini yahut da Akif Bey, Silistre gibi hâlihazırda veya geçmişte Osmanlıların şânını bütün dünyaya duyuran hadiseleri anlatması gerektiğini ifade etmektedir.¹⁵⁴ Nuri Sağlam ise “*Millî Tiyatro*” kavramını incelediği makalesinde Şemsettin Sami'nin *Besâ* yahut *Ahde Vefâ* oyunu için sonuç olarak millî değerlerimizle uzaktan yakından alakası olmadığını, bu ve buna benzer eserlerin “millî tiyatro” şeklinde adlandırılmasının bir dönem moda haline gelen yanlış bir anlayıştan kaynaklandığını ileri sürmektedir.¹⁵⁵ Orhan Okay ise bu adlandırmayı şöyle açıklar: “Sultan Abdülhamit devrinde yayınlanmış bazı kitapların altında görülen ‘millî tiyatro’, ‘millî roman’ gibi terimler dikkati çeker. Ancak bunlar henüz sadece ‘tercüme’nin mukabili bir ‘yerlilik’, hatta biraz da ‘mahallilik’ manasında kullanılmaktadır.”¹⁵⁶

Bu dönemde “*Millî*” kelimesiyle kastedilen bugün yüklediğimiz anlamdan farklıdır. Şemsettin Sami de “*millet-i muazzama-i İslamiye eczâsından ve heyet-i Osmaniye azâsından olan Arnavut kavmi*” diyerek millet kavramını “din” ile birlikte değerlendiriyor. Bu yüzden o dönemdeki “*millî tiyatro*” ile Osmanlı toplumunun bütün unsurlarının özellikle de çok bilinmeyen Müslüman kavimlerin tarihini, âdet ve ahlâkını anlatan yerli eserler kastedilmiştir.

¹⁵² Enver Töre, *Şemsettin Sami'nin Tiyatroları*, s. 143.

¹⁵³ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 1990, s. 57,58.

¹⁵⁴ Abdülhak Hamid, “*Hatime*” *Duhter-i Hindû*, 1292, s. 1-3.

¹⁵⁵ Nuri Sağlam, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Millî Tiyatro*” Anlayışı ve Şemseddin Sami'nin “*Besâ* yahut *Ahde Vefâ*” Adlı Piyesi, *İlmi Araştırmalar*, İstanbul, 1999, nr. 8, s. 207.

¹⁵⁶ Orhan Okay, “*Millî Edebiyat*”, *Büyük Türk Klasikleri*, XX. c, s. 234.

Yazarın bu eserlerini incelerken Enver Töre tarafından günümüz alfabesine aktarılan “Şemsettin Sami’nin Tiyatroları” adlı eseri kullanacağız.

2.2.2. *Besâ yahut Ahde Vefâ*

Bu bölümde yazarın *Besâ yahut Ahde Vefâ* piyesini biçim ve içerik yönünden inceleyeceğiz. Şemsettin Sami, konusunu *Şehnâme*’den alan *Sührab yahut Ferzendkuş* adıyla bir trajedi yazar, ama “suret-i tertibi tiyatro usul ve şeraitine muvafık olmadığından”¹⁵⁷ yayınından ve icrasından vazgeçer. Daha sonra *İhtiyar Onbaşı*¹⁵⁸ adlı oyunu Türkçeye çevirir. Trablusgarp’a gitmeden önce *Besâ yahut Ahde Vefâ*’yı yazar. Bu oyun yazarın ilk tiyatro eseridir. Yazar önsözde 1291 yılının Şubat ayında piyesi yazmaya başladığını ve Mart ayının onunda oyunu tamamlayıp defteri, tiyatroya teslim ettiğini aynı ayın yirmi dördünde pazar akşamı mevki-i icraya konulacağını ifade ediyor. Eserin iç kapağında: “Birinci defa olarak 1291 senesi saferinin on sekizinci akşamı İstanbul’da Osmanlı Tiyatrosu’nda icra olunmuştur.” ifadesi bulunmaktadır. 1292 (1875) yılında ise Matbuât-ı Ceyyide yayınlarından küçük boy olarak 176 sayfa olarak yayımlanır.¹⁵⁹

Yazar, oyunun önsözünde: “Efrâdından olduğum için değil belki hubb-u vatan, fedâkarlık, vefâ-yı ahd, istihfâf-ı hayat gibi sahneye layık evsâf-ı hamiyet- mendâneleri meşhudum olduğu için, Arnavut kavminin bazı ahlâk ve âdâtını musavver olmak üzere bir risâle-i edebiyenin tahrîri hayli vakitten beri kuvve-i hayâliyemi işgal edip duruyordu.” diyerek eserinde Arnavut milletinin âdet ve meziyetlerini tanıtmak istediğini ortaya koymuştur. Eserin önsözünde bu tiyatroyu neden ve nasıl yazdığını da açıklayan yazar, aynı zamanda oyunun konusu ve kişileriyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Özellikle Fettah Ağa’nın yemin ettiği için oğlunu öldürmesi meselesini vicdan kavramıyla karşılaştırarak tartışan yazar, Fettah Ağa’nın oğlunu öldürmesinin şefkatle çelişmediğini “*Besâ*”nın şefkate galebe gelmesinin doğru olduğunu açıklar. Selfo’nun ölmemesinin fena şeyler doğuracağını söyleyen yazar, onun ölmemesi durumunda ne olacağını görmek isteyenlerin romantik yazar Alexander Dumas Fiss’in *Le Regent Mustel* kitabını okumalarını ve okuyunca kendisine hak vereceklerini ifade eder. Yazar, oyunu yazdıktan sonra Trablusgarb’a gider, bu esere önsözü de Trablusgarp’ta yazar.

Piyes, 1908’de II. Meşrutiyet’in ilânından hemen sonra başlayan özgürlük havası içinde *Vatan yahut Silistre* ile sahnelenen ve halk tarafından çok ilgi gören bir oyundur.

¹⁵⁷ Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr. 275, 6 Haziran 1312, s. 227.

¹⁵⁸ Şemsettin Sami, *İhtiyar Onbaşı*, Zatoryan Fabrikası, 1290, İstanbul.

¹⁵⁹ *Besâ yahut Ahde Vefâ*, “Altı Fasıldan İbaret Facia”, Matbuat-ı Ceyyide Yay. İstanbul, 1292.

“*Besâ Yahut Ahde Vefâ*”nın Meşrutiyetin ilanının hemen ardından ilk temsili, hazırlıklardan başlayarak gazetelerde yer almış, seyirci ilk temsilden başlayarak tiyatro kapılarına yığılmış, her temsil, İlan-ı Hürriyet’in kutlandığı bir toplumsal olay haline gelmiştir.¹⁶⁰ İttihatçılar Şemsettin Sami’yi hürriyet fikrine hizmet etmiş biri olarak da gördükleri ve oyunun bir bölümünde Zübeyir’in Demir Bey’e “*O şeyleri bir vakit yapabiliirdin, bugün yapamazsın! Bugün Tanzimat-ı Hayriye vardır!*” demesi o dönemde oyunun beğenilmesini sağlamıştır. O dönemdeki *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde: “*İlk hareket-i hürriyetperverânenin fedakâr hadîmadından bulunan Şemsettin Sami Bey merhum bizde tiyatroculuğun inkişafı evvelinde Besâ’yı yazmış sanki milletine hürmet için Besâ etmiş idi. Ahde Vefâ etti. Hayatının sonuna kadar çalıştı.*”¹⁶¹ şeklinde Şemsettin Sami övülmektedir. II. Meşrutiyet dönemi yöneticileri tiyatroyu halkı hürriyet konusunda bilinçlendirmek, geçmişin izlerini yok etmek için kullanmışlardır. *Besâ yahut Ahde Vefâ* da gerek konusu gerekse kişilerin yiğitçe söyleyişleri açısından onların istedikleri bir oyundur.

Besâ yahut Ahde Vefâ ile Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre* tiyatrosu arasında konu yönünden benzerlikler bulunabilir. Özellikle İslam Bey’in bir Arnavut beyi olması, yanında mücadele eden askerlerin “Besâ” diyerek yemin etmeleri ve sözlerinden dönmemeleri bu oyunla benzer yönler olarak görülebilir. Necip Asım da Şemsettin Sami’nin Namık Kemal’den etkilenmiş olabileceğini şöyle ifade eder: “*Sami Bey’in İstanbul’a gelişi takriben Namık Kemal’in Vatan yahut Silistre oyununun intişarı ve Gedikpaşa tiytrosunda oynanmasının men’i gibi hadiselerin çıktığı günlere tesadüf eder. Sami Bey’in bu vak’alardan müteessir ve Kemal’in Vatan’ından mülhem olarak “Besâ yahut Ahde Vefâ” oyununu yazmış olduğuna şüphe yoktur.*”¹⁶² Hem Namık Kemal’in hem de Şemsettin Sami’nin tiyatrodaki tarihî olayları konu olarak kullanmaları da benzer yönleri olarak görülebilir. Her iki yazar da tarihî, edebî eserler için, romantizmin de etkisiyle vazgeçilmez konular olarak görmüşlerdir. Dil ve üslup açısından da her ikisi de romanlarına göre daha sade bir dil kullanmışlardır.

2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Olay örgüsü, Özdemir Nutku’nun ifadesiyle olay dizisi, yazarın amacı ölçüsünde öykünün büyütüldüğü ve düzenlendiği dokudur.¹⁶³ “*Yazar, konuya nereden ve nasıl başlıyor?*” sorusu bir oyun için en önemli sorudur. Geriye dönüşler, özetlemeler,

¹⁶⁰ Bilge Seçkin, 1908 Devriminde Politik Tiyatro ve Besâ Oyunu, *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, nr. 38 (Mart 2008) s. 268.

¹⁶¹ Hüseyin Kazım, “Besâ,” *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Ağustos 1908 (3 Ağustos 1324).

¹⁶² Necip Asım (Yazıksız), “Şemsettin Sami”, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, Yeni Seri, c.1, nr. 2 Teşrin-i Sani, 1929, s. 25.

¹⁶³ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, Kabalcı Yay. 1990, s. 166.

uzatmalar yazarın tercihidir ve onun niyetinin göstergesidir. *Besâ yahut Ahde Vefâ*'da olaylar ve olayların dizilişi şöyle özetlenebilir:

Besâ yahut Ahde Vefâ'da olaylar Arnavutluk'un Proganatlı bölgesinde geçer. Bu bölge yazarın doğup büyüdüğü mekândır. Bu köyde çobanlık yaparak yaşayan Zübeyir, karısı Vahide, kızları Merûşe ve anne ve babasını küçük yaşta kaybettiği için onların yanında kalan arkadaşının oğlu Recep, mutlu bir şekilde yaşamaktadır. Meşûre ile Recep küçük yaştan beri birlikte oldukları için kardeş gibi büyümüşlerdir, fakat ergenlik çağına geldiklerinde birbirlerine farklı duygular hissederler. Tiyatro, Meruşe ile Recep'in ruhsal yönden çatışma yaşamalarıyla başlar. İkisi de birbirlerine karşı "kardeşlik" dışında farklı duygular hissederler, ama bir türlü ifade edemezler. Yazar ilk çatışmayı bu bölümde ortaya koyar, ama bu çatışmayı neden-sonuç ilişkisi içinde veremez. Bu gençler arasındaki aşkı İsmail Hakkı: "*Gayr-i tabii değil pek noksan olarak tasvir edilmiştir. Çünkü bir sebep gösterilmedikçe bu muaşaka şimdiki gibi tabiiyete nâmuvâfık bir surette görünmekten kurtulamıyor*"¹⁶⁴ şeklinde değerlendirir. Olay örgüsü neden sonuç bağıyla ve mantıksal bir ilişkiyle olayları birbirine bağlamaktır. Bu bölümde bu yönden bir kusur bulunmaktadır.

Ağaçlık bir alanda oturmuş çorap ören ve Recep'e olan aşkını itiraf edemeyen Meruşe'nin yanına Recep gelir. Yazar ikisinin de içlerinden geçirdiklerini uzun uzun anlatır. Bu bölümler tiyatronun sahnelenmesi açısından zor bölümlerdir. Zübeyir, Meruşe ile Recep'i ağacın arkasından dinler, aralarındaki aşkı hisseder, sonra yanlarına gelip onları evlendirmek istediğini söyler. Onlar da bunun üzerine aşklarını itiraf ederler. Zübeyir, onları orada nişanlar ve hemen evlendirmek ister. Bu arada Tepedenli beylerinden Demir Bey'in adamı Selfo, Meruşe'yi görüp âşık olmuştur. Selfo'nun babası Fettah Ağa, Burç beylerinden olmasına rağmen savaşa gitmiş ve yirmi yıldır evine dönmemiştir. Meruşe bu ilgiye karşılık vermez. Vahide'nin ise Zübeyir'in çocukları evlendirmek istediğinden haberi yoktur. Selfo, babaannesinin aracılığıyla Halime'yi Meruşe'yi istemesi için Vahide'ye gönderir. Vahide, Zübeyir'e danışmadan karar vermez. Zübeyir akşam eve gelince Vahide olanları öğrenir, ilk önce karşı çıkar. Büyüklerinden öğrendiğine göre akraba evliliğinin iyi olmadığını söyler, ama sonunda kabul eder. Arnavutların geleneğinde akraba evliliği pek iyi karşılanmaz. Yazar bu bölümde akraba evliliği konusundaki görüşlerini Vahide'nin ağzından anlatırken Arnavut geleneklerini de ortaya koyar. Vahide, başlarına kötü bir şey geleceğinden korkar. Çünkü Vahide gündüz

¹⁶⁴ İsmail Hakkı, *On Dördüncü Asrın Türk Muharrirleri, Dördüncü Defter*, İstanbul, 1311, s. 60.

y n eğirirken iplerin kopmasını da uğursuzluk olarak görmüştür. Vahide, Selfo’nun olumsuz davranışlarını da görünce Recep’le Meruşe’nin evlenmesini kabul eder.

Zübeyir, düğün alışverişi için Tepedenli’ye gider. Bu arada Demir Bey bir mektup alır ve Fettah Ağa’nın döneceğini öğrenir, fakat Selfo buna sevinmez.       sevdieği kızın nişanlandığını öğrenmiştir. Selfo’nun arkadaşı durumu Demir Bey’e anlatır. O, Selfo’yu vazgeçirmeye çalışır, ama başaramaz. Selfo canına kıymak isteyince, adamları Tepedenli’de bulunan Zübeyir’i, Demir Bey’in yanına getirirler. Zübeyir kızının nişanlı olduğunu Selfo’yla evlenemeyeceğini söyler, ama Demir Bey ısrar eder. Zübeyir artık Tanzimat-ı Hayriye olduğunu kendisine böyle davranamayacağını söyleyince Demir Bey sinirlenir, kızın kaçırılmasını ve Zübeyir’in hapse atılmasını emreder. Oyunun bu bölümünde aksiyon artar. Zübeyir bıçakla kendini savunur, ama başarılı olamayınca kaçarak evine gelir. Selfo adamlarıyla kızı kaçırmak üzeredir. Selfo, tabancayla Zübeyir’i vurur ve kızı kaçırır. Vahide yaralı kocasının yanına vardığında Zübeyir, kızını kurtarmasını ve Recep’le evlendirmesini vasiyet eder.

Vasiyeti yerine getirmek için Vahide, Selfo’nun evine silahlı bir şekilde gider, evin uzağında akşam olmasını beklerken yirmi yıl önce Trablusgarp’a savaşa giden ve dönmeyen Fettah Ağa gelir. Vahide’nin yakınında bir ağacın altında uykuya dalar. Oyunun ana kişisi Fettah Ağa böylece sahneye çıkar. Oyuna getirilen eleştirilerden biri de oyunun başkişisinin oyunda sahneye çok geç çıkmasıdır. Fettah Ağa’nın Trablusgarp’ta bir kavgadan dolayı düşmanı olan Salman Ağa da vatanına dönmüş ve düşmanını uyurken yakalamıştır. Fettah Ağa’yı uyurken öldürmeyi gururuna yediremez, onun için Fettah Ağa’nın silahını ıslatır, sonra uyandırır. Fettah Ağa olanların geçmişte kaldığını kavgaya son vermeleri gerektiğini söyler, ama Salman Ağa onu tahrik eder, ayağına kapanmasını ister. Fettah Ağa bunu yapmaz. Salman Ağa tüfeğini çekmiş Fettah Ağa’yı  ld recekken Vahide, Salman Ağa’yı vurup Fettah Ağa’yı kurtarır. Canını kurtaran Vahide’yi dünya  hiret kardeşi bilen Fettah Ağa, boynundaki En’am’a el basarak Zübeyir’in k tilini öldürmeye yemin “*Bes *” eder. K tilin kim olduğunu öğrenince oyunun ana  atışması başlar. Katil yıllardır görmediği oğludur, ama bir kere söz vermiştir.

Selfo baygın bir şekilde kaçırdığı Meruşe’yi eve getirir, fakat babaannesi Dürri kızın kaçırılmasına ve bu şekilde evliliğe karşı çıkar. Selfo kabul etmez, canına kıyacağını söyler. Dürri olanları görmemek için dışarı çıkar. Meruşe babasının yasını tuttuğunu söyleyip biraz zaman ister. Selfo da onun dizinde uyur. Meruşe burada babasının katilini dizlerinde uyuttuğu için kendini suçlar. Selfo uyurken silahı alır, babasının katilini ve

kendini öldürmek ister, fakat bunu yapamaz. Kadınlar ne kadar zayıf diye hayıflanır. Bu arada Recep onu kurtarmak için gelmiştir. Recep’le pencereden kaçmaya çalışırken dış kapı açılır, Meruşe, Recep’i saklar. İçeriye Fettah Ağa ve Vahide girer. Vahide ile Meruşe kuşaklaşır, Fettah Ağa da elleri titreyerek ve oğluyla ilgili eski günleri anlatarak oğlunu öldürür. Vahide, Fettah Ağa’ya kızar, ama o “*evladını öldürmek vahşilikse Besâyı bozmak alçaklıktır.*” diyerek cevap verir. Orada bulunan silahlı adamlara durumu anlatır. Dürri’yi, Vahide’ye emanet eder. Sözüünü tutmuş olmanın rahatlığıyla ölür.

Oyunda olaylar kronolojik olarak anlatılır. Fettah Ağa’nın geçmişi anlatılırken geriye dönüşler yapılır. Oyunda tesadüflere yer verilse de bunlar kaderin bir gereği olarak doğal bir şekilde sunulur. Olayların düzenlenmesi ve heyecanın gittikçe artırılması, seyircide merak hissinin canlı tutulması olay örgüsünün başarılı olduğunun göstergesidir. Oyunun bitiriliş sahnesi de yazar tarafından çok etkileyici bir şekilde sunulmuştur.

2.2.2.2. Kişiler

Tiyatrolarda kişiler roman ve öyküde olduğu gibi tip ve karakter şeklinde sınıflandırılır. Tip herkesin tanıdığı ya da kafasında bulunan bir kalıp insandır. Bunlarda psikolojik ayrıntı yoktur. Karakterde ise psikolojik yönden kendine özgü nitelikleri olan birey vardır. Genel değil, özel nitelikleri olan oyun kişileridir.¹⁶⁵ Bu oyunda bütün kişiler karakter özelliği göstermektedir. Çünkü kişilerin kendilerine özgü nitelikleri vardır ve kişiler değişime uğramaktadır. Fettah Ağa, Zübeyir, Recep, Meruşe ve Selfo oyunda durağan değildir, çünkü oyun içinde değişime uğrarlar. Zübeyir, köyde kendi halinde gayet sakinken kızının zorla alınması gündeme gelince bir anda cesur bir kişi haline dönüşür. Fettah Ağa, ailesini bırakıp vatan için savaşırken savaş bitince ailesine düşkün biri olur. Tiyatroda kişiler konuşmalarla seyirciye tanıtılır. Burada kim, kimin gözünden tanıtılıyor önemlidir. Bunun dışında yazar oyunun başında kişileri bize tanıtır. Şemsettin Sami bu oyunda özellikle Meruşe ile Recep’in birbirlerine duydukları aşkı itiraf etmedeki sıkıntılarını iç konuşma şeklinde verir, ama bu özellik oyunun sahneye aktarılması yönünden teknik bir zaafıdır. Oyundaki kişiler romantizmin ve realizmin özelliklerini taşıyan niteliklere sahiptir. Çünkü kişiler, gerçek hayatta görebileceğimiz özellikleri taşımaları yönüyle realist; olaylar karşısında gösterdikleri tavır yönüyle romantik nitelikler taşımaktadır.

¹⁶⁵ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, s.178.

2.2.2.2.1. Fettah Ağa

Oyunun başkışisi Fettah Ağa oyunun başında yazar tarafından 45-50 yaşlarında Burç köyünden bir köylü, Selfo'nun babası olarak tanıtılır. Oyunun ilk sahnelerinde onun hakkında seyirciye fazla bilgi verilmez. Birinci faslın beşinci sahnesinde Selfo'nun babası olarak *“Proganatlı çobanın biri kızını Burçlu Fettah Ağa'nın oğluna vermez mi?”* (s. 60) şeklinde asaletli, güçlü biri olarak anlatılır. Onun hakkında ayrıntılı bilgiyi üçüncü fasılda yazar, bir diyalogla Selfo ve arkadaşlarının gözünden anlatır:

Selfo: (Mükedder olarak) Evet, siz bahtiyarsınız, çünkü pederleriniz vatan uğrunda öldüklerini, kemiklerinin vatanın hududunda bulunduğunu bilirsiniz, vicdanınız rahattır, ya ben...?

Solçe: Evet, pederin de pederlerimizle beraber Trablus'a gitmiş idi, merhum Fettah Ağa.

Selfo: (Hayretle) Merhum mu?

Solçe: Orada kalmadı mı ya?

Selfo: Belli değil, Trablus'ta mı kaldı? Başka bir yere mi gitti? Gelirken denizde mi boğuldu? Yaşıyor mu? Ölmüş mü? Vatanın uğrunda şehit oldu ise yahut eceli gelip öldüyse, ne ise... Lâkin hak bize(?) düşmanın biri öldürmüş ise, intikamını nasıl alayım?

Arslan: Öyle vesvese lâzım değil, pederin sağdır, İnşallah yakında gelir!

Selfo: Onu hiç memul etmem, lâkin inşallah ölmüştür.

Arslan: Ah!

Selfo: Evet, yirmi senedir, evinden çıkmış, sağ ise, seksen yaşındaki validesinin gözyaşlarını hiç hatıra getirmez mi?

Cafo: Kendisini evine gelmekten men eden elbette bir sebep vardır.

Selfo: Yalnız bir sebebin ihtimali vardır: Bir yerde teehhül etmiş ise...

Arslan: (Şiddetle lakırdısını keserek) Ah! Yok yok! Ben pederini iyi tanırım, kendisi mert adamdır, öyle denaeti kabul etmez!

Selfo: Öyle ise, ölmüştür.

Arslan: Ölmüş ise Allah rahmet eyleye! Sağ ise, inşallah yakında gelir, başka ne diyelim?(s.86)

Fettah Ağa, vatan için mücadele eden, yiğit ve mert biri olarak bu konuşmalarla tanıtılır, ama aynı zamanda Selfo'nun ağzından olumsuz bir özellik olarak evini düşünmemesi verilir. Fettah Ağa'nın sahneye çıkması ise şu diyalogla verilir. Demir Bey, Selfo'yu yanına çağırır:

Demir Bey: Seni tebşir ederim, pederin geliyor.

Selfo: (Fevkalade bir sevinçle) Pederim mi geliyor? (Gidip Demir Bey'in dizlerine kapanarak) Ah! Size nasıl teşekkür edeyim? (Demir Bey arkasına vurur) Aman efendim! Bana ruhsat ver, gideyim, validesini tebşir edeyim... Zavallı koca karı! Sevinçten çıldıracaktır!... Efendim affedersiniz, nerede imiş?

Demir Bey: Dinle sana oğlumun yazdığını okuyayım...(Okur) Burçlu Fettah Ağa ile burada görüştüm, yanımdadır, bugünlerde oraya göndereceğim.

Selfo: Ah, bu ne baht!... Bu ne saadet! Efendim! Allah sizi bize bağışlasın!

Demir Bey: Ey sen durma git, validesine söyle, o da biçare sevin sin!

Selfo: Ne sevinç!... Ne sevinç!... (Gidip Demir Bey'in elini öperek) Efendim ruhsatınızı...(s.91)

Fettah Ağa, tiyatronun birkaç yerinde de soylu birisi olarak anlatıldıktan sonra “Beşinci Fasil, İkinci Sahne”de hayatının en mutlu gününde okur/seyirci karşısına çıkar. Fettah Ağa, yirmi yıl sonra memleketine ve ailesine kavuşmuştur, annesinin elini öpmeyi, çocuğunu sevmeyi hayal etmektedir. Bu bölümde Fettah Ağa'nın bütün hayatı uzun bir monologla verilir. Yazar, bu monologla devrin önemli temalarından olan vatana sadakatı öne çıkarır. Fettah Ağa'ya göre insan, vatanına gönlüyle bağlıdır ve onun için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamalıdır. Klasik tiyatroların bir özelliği olan kahramanın baht dönüşümü bu bölümde yaşanır. Fettah Ağa, bir ağacın altında uykuya dalar ve bu mutlu ânı eski düşmanı Salman Ağa tarafından bozulur. Fettah Ağa'yı uykuda yakalayan Salman Ağa onu öldürecekken Vahide kurtarır. Fettah Ağa bir anlam veremez. Ona, “ Sen cin misin, peri misin, melek misin?” diyerek şaşkınlığını ifade eder. Fettah Ağa da Vahide'ye bir iyilik yapmak ister ve oyuna adını veren Arnavut âdeti olan “Besâ”yı (yemini) verip Vahide'nin öcünü alacağına söz vererek hem hata yapar hem de oyunun devamında yaşayacağı iç çatışmayı hazırlar.

Fettah Ağa, Vahide'yi dünya ahiret kardeşi kabul ettikten sonra katilin kim olduğunu sorar ve onun adının “Selfo” olduğunu öğrenince telaşlanmaya başlar. Yazar, uzun bir monologla onun yaşadığı iç çatışmayı verir, fakat bir kere söz vermiştir. Fettah Ağa ve Vahide eve gittiklerinde Selfo, Meruşe'nin kucagında uyumaktadır. Oğlunu birkaç defa öptükten sonra öldürür. Böylece oyunun en trajik eylemi gerçekleşir. Şemsettin Sami, Batı tiyatrosunu çok iyi bildiği için bu oyununda kişileri başarılı bir şekilde canlandırmıştır. Vahide ve yanındakiler onu “şefkatsizlikle” suçladıklarında oyunun önsözünde konuşan yazarın fikirleri Fettah Ağa'nın ağzından şöyle dökülür:

Ahdine durmayan, yeminini kıran, Besâ'sını geri alan, namusunu vikâye etmeyen adamdan bin kere ehvendir. Bu vahşi ise öteki alçaktır! Ben oğlumu öldürdümse ahdimi bozmamak için öldürdüm! Hem hanedanımın namusunun intikamını da aldım. Ben vazifemi icra ettim.(Selfo'nun cenazesini göstererek) İşte! Kocanın intikamını aldım! Katili telef ettim!...(s. 135)

Fettah Ağa, oyunun son bölümünde annesi Dürri ile acılı bir şekilde buluşur. Vahide de kendini öldürmek isteyince ona engel olur, annesini ve diğerlerini emanet ederek silahıyla kendini vurur.

Fettah Ağa'nın sözünde durmak için öz oğlunu öldürmesi o dönemin seyircileri/okurları ve yazarları tarafından eleştirilmiştir. Şemsettin Sami, dört ay sonra Trablusgarp'tan bu oyun için yazdığı “İfade-i Meram” adlı önsözde bu eleştirilere cevap verir:

Benim haklı çıkardıklarımı haksız ve haksız çıkardıklarımı haklı çıkarabilirler. Mesela benim mahkeme-i vicdanımda o kadar haklı çıkan, o kadar rikkatle mükâfat olunan Fettah Ağa başka bir mahkeme-i vicdanda haksız çıkarsa kendisine rikkat mükâfâtı yerine nefret mücâzâtı verilirse...Aa!..Yok yok! Fettah'ım korkma, ben seni bırakmam, vicdan mahkemelerinin kanun ve nizamı yoksa, onların üstünde hakikat, insaf gibi mahkemeler vardır ki kanunları ebedi tahavvül etmez.

....

Böyle diyerek –gözümün önünde âdeta tecessüm etmiş olan- Fettah Ağa'nın arkasına vurarak cesaret veriyordum.

...

Şimdi kahramanlarımın-vicdan mahkemelerinde rü'yet ve fasl olunan- mahkemeleri üzerine verilen ilâmât-ı sahihaya gelelim, bunları pek az buldum, bunların bazısını benim mahkeme-i vicdanımdan verilen ilâmları tasdik eylediğinden, kalanları pek az kaldı, hepsini gözden geçirdim, gördüm ki hepsi de kahramanlarımın yalnız birini haksız çıkarmışlar...

— Aman kimi?

— Fettah Ağa'yı.

— Sebep?

— Oğlunu telef etmesini, bunun da ahlâka muzırr olması.

— Ey! Haklı, hiç insan kendi oğlunu öldürür mü? Bu şefakat-ı übüvviye gibi mukaddes bir şeyin aleyhinde değil mi?

— Hayır, benim Fettah Ağa şefakat-ı übüvviyeden bihaber değildir, oğlunu öldürmeyle beraber şefakat-ı übüvviyeyi dahi meydana koyuyor, oğlunu adem-i şefkatinden öldürmüyor, belki şefkatiyle beraber öldürmeye mecbur oluyor.

— Mecbur eden nedir?

— Besâ.

— Demek olur ki Besâ şefkatle taban tabana zıt imiş.

— Hayır, Besâ her vakit şefkatle zıt değildir, fakat bu hususta Selfo'nun pederi eliyle olması vâcip, şefkat ise buna mâni olmadığından Besâ böyle-derece-i vücûbda- olan bir emri icra ettirmek için şefkate galebe eyler.

— Demek olur ki Fettah Ağa'nın şefkati zayıf imiş.

— Hayır, şefkati o kadar kavidir ki, Besâ ile hayli vakit pençeleşip pek çok defa galip gelmeğe de yaklaştığı nazarlar tarafından müşahede olundu, fakat Besâ haklı olduğundan akibet galip geldi.

— Ne diyorsun? Besâ dediğin nedir ki, şefkat gibi bir mukaddes şeyden ziyade haklı olacak?

— Evet, Besâ haklıdır, şefkat haksızdır, çünkü şefkat Selfo'yu yaşatmak ve Fettah Ağa'yı –hayatını kurtarmış olan- bir hamiyetli hatunun karşısında mahcup etmek istiyordu.

— Sanki Selfo yaşasa ne olur?

— Ne olur? Çok fena şeyler olur ki tafsili bu kitabın mukaddimesinde sığmaz, ayrıca ve bundan büyük kitap olur. Fakat ne hacet? Selfo'nun ölmemesini isteyenler Fransa'nın meşhur ediplerinden (Alexandre- Dumas- Fiss'in Le Regent Mustel) kitabını okusunlar da sonra bize hak verirler zannederim.

Bu sözümü işitir işitmez hayalhânemde vücut bulmuş olan muâriz-güya Aleksandr Duma Fis'in mezkûr kitabını okumuş gibi-verecek cevap bulmayarak kayboldu. O vakit bana da Fettah Ağa'nın hareketinde haklı olduğuna dair itminân geldi. (s.46-48)

İsmail Hakkı, *Ondördüncü Asır Türk Muharrirleri*'nde “Besâ” oyununu değerlendirirken yazarın Fettah Ağa ile ilgili değerlendirmelerini destekleyerek şöyle der:

Faraza Fettah Ağa ahdinde sebat etmeyip de izhar-ı zaaf etmiş olsaydı bu şefkat ve muhabbeti kalbimizde büsbütün başka bir his uyandırır. Oğluna karşı ibraz edeceği bu muhabbet daha mühim olan diğer vazifeye muhalif düşerdi ki bunların takabili takdirinde ikincisinin rüchanına şüphe edilemezdi. Bir memleket tasvir buyrulsun düşman muhasara etmiş ve o memleket muhafızının oğlunu da esir etmiş kendisine ya şehri teslim etmesini veyahut oğlunun gözünün önünde idam olunacağını bildiriyor. Hamiyetli bir muhafızın hiç tereddüt etmeksizin şıkk-ı sâniyi kabul edeceğinde şüphe yoktur.¹⁶⁶

Bütün bu anlatılanlardan hareketle Fettah Ağa'nın trajik bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü o, belirli seçimler yapmak zorunda kalan ve bu seçimlerinin bedelini ödeyen, soylu bir kişiliğe sahiptir. Bu da klasik trajedi kahramanlarının en belirgin

¹⁶⁶ İsmail Hakkı, *Ondördüncü Asır Türk Muharrirleri*, Kasbar Matbası, İstanbul, 1311, s.55-56.

özelliğidir. Şemsettin Sami Zossimaia Skoli adlı Rum lisesinde Antik Yunan tiyatrosu okumuştur ve klasik tiyatronun özelliklerinden haberdardır.

Şemsettin Sami, Fettah Ağa'yı bu şekilde savunarak verilen sözde durmayı çok önemli bir erdem olarak değerlendiriyor. "Besâ" geleneği Arnavutlara ait olsa da o dönem içinde bunun siyasî anlamlarının da olduğu düşünülebilir. Özellikle *Vatan yahut Silistre*'nin temsilinden sonra çıkan olaylar ve ardından gelen tutuklamalar, Tanzimat Fermanı'yla verilen sözlerin tutulmaması, anayasanın yürürlükten kaldırılması gibi siyasî olaylara karşı ölümüne sözünde duran bir karakterle seyirci karşısına çıkmak o dönem için anlamlı olsa gerektir. İkinci olarak da piyesin yazıldığı günlerde Arnavutluk meselesi İstanbul'da en çok tartışılan konulardan biridir. Fettah Ağa'nın sözünde durarak Arnavutların da Osmanlı'ya karşı sözlerinde duracakları tezi öne çıkarılmış olabilir, çünkü Şemsettin Sami de bu tartışmaların içindedir. Yazar, bu eseriyle dönemindeki isimlere gerekli cevabı vermiştir.

2.2.2.2. Zübeyir

Zübeyir, Progonatlı elli beş-altmış yaşlarında bir çobandır. Eserde fizikî özellikleri ayrıntılı olarak verilmez. Zübeyir, köyde yaşamayı seven tarım ve hayvancılıkla uğraşan, mütevazı bir hayatı olan, ailesine bağlı dostlarına iyilik yapan bir köylüdür. Eserin başında duygusal bir kişi olarak sunulur. Özellikle Meruşe ile Recep'in şarkı söylediğini görünce Recep'in babasını ve annesini hatırlar ağlamaya başlar:

Zübeyir: Oğullarım! Siz bana bakmayın ben ihtiyar bir adamım, kırk sene evvel ölmüş akrabam aklıma gelir ağlarım. Yarın öbür gün sizi bırakacağım hatırıma gelir ağlarım, ihtiyarları ağlatacak o kadar şeyler çok!...Lakin kendilerini güldürecek memnun edecek şeyler az... Pek az!...yalnız evlatlarının bahtıyarlığı... İhtiyarları memnun edecek bundan başka bir şey yoktur! Evlatlarım! Siz hoş olun, memnun ve mesrur olun ki ben de sizin memnuniyetinizi görmekle memnun olayım.(s. 55)

Kızı Meruşe ve yeğeni Recep'le çok samimi sohbetlerde bulunur. Özellikle baba-evlat ilişkisi, evlenme gibi konular açıldığında yazarın düşünceleri adeta Zübeyir'in ağzından dökülür. Tanzimat dönemi romanlarında görülen gençleri zorla evlendirme konusuna yazar gibi Zübeyir de karşı çıkar. Meruşe ile Recep'in birbirlerine ilgi duyduklarını öğrenince onlarla rahatça konuşur ve onları nişanlar. Tanzimat dönemi roman ve hikâyelerinde genellikle kahramanların babaları ölür veya çocuklarına ilgisizdir. Bu özellikte bir baba tiplmesi Tanzimat romanında yaygın değildir. Bu durum, Şemsettin

Sami'nin edebiyat dışında yazdığı yazılarında ve özel hayatında gördüğümüz “baba” tipine uygundur.

Zübeyir: (Biraz düşündükten sonra) Hele hele kızım kimseyi sevmiyor musun?

Meruşe: Sizden başka mı?

Zübeyir: Evet, familyamızdan başka.

Meruşe: Familyamızdan başka kimi seveceğim? Komşumuzun kızı Saide'yi.

Zübeyir: Yok, yok kızları sormam, erkek.

Meruşe: Erkek mi? Bizim hiçbir yakın akrabamız yok ki...

Zübeyir: Sanki hiçbir delikanlıyı sevmiyor musun?

Meruşe: Ah! Bu ne sual? (Kendi kendine) Aman Ya Rabbi! (s.64)

Zübeyir: (Birden bire atılıp ikisini kucaklayarak) Evlatlarım! Me'yus olacak bir şey yoktur! Muradınıza nail olacaksınız. Sizi evlendireceğim, muradım bu idi. Memnun olun, evlatlarım memnun olun! (Ellerini kaldırıp dua ederek) Oh! Yarabbi şükür! İşte oğluma istediğim gibi bir gelin, kızıma istediğim gibi bir koca verdin! Kızım! Muradın babanın evinden çıkmamak değil miydi? İşte çıkmayacaksın! Bu dağları bırakmak istemiyordun! İşte bırakmayacaksın! Şimdiden sonra dahi şimdiye kadar yaşadığım gibi yaşayacaksın! İşte bugünden itibaren birbirinizin zevc ve zevcesisiniz...

Meruşe: (Mahcubane) Lâkin... Vâlide...

Zübeyir: O da rıza verecek! Şüphe etmeyin. Vaad ederim, Şimdi size itminan gelmek için beyninizde nişan değiştirmelisiniz.

Recep: (Zübeyir'in elini öperek) Babacığım...

Zübeyir: Oğlum! (Meruşe'ye) Sen de gel kızım! Utanma. (İkisini de el ele tutuşturarak) İşte birbirinize veriyorum, Allah bu izdivacınızı hayırlı eyleye! Şimdi evlatlarım! Birer çiçek bulun da nişan olarak birbirinize verin.

Recep: Çiçek mi?

Zübeyir: Evet, bir çiçek... Dağ adamlarının nişanı bizim gibi çobanların izdivaç nişanı çiçek olmalıdır! Yüzükler, çevreler, filanlar... Hepsi şehirlilere layıktır. Size layık olan çiçektir, çünkü siz de çiçeksiniz! (s.70)

Eserin başında bu şekilde duygusal olarak sunulan Zübeyir, haksızlıklar karşısında celallenir. Demir Bey, Meruşe'yi Selfo'ya ister, ama Zübeyir vermek istemez ve bu tavrını zorbalık karşısında da değiştirmez. Demir Bey bu eserde gücü, iktidarı temsil eder. Hatta yazar, Zübeyir'in ağzından Tanzimat'ın getirdiği kanunları söyletirken ironik bir şekilde de aslında bu kanunların uygulanmadığını ortaya koyar. Çünkü kanun değil,

gücü temsil eden Demir Bey, istediğini elde eder ve buna kimse engel olamaz. Zübeyir, Meruşe ile Recep'in düğünü için alışveriş yapmak amacıyla şehre gider. Bu arada Selfo, Meruşe'yi istediğini babasının vermediğini emrinde çalıştığı Demir Bey'e söyler. Demir Bey vazgeçirmek istese de o vazgeçmez. Bunun üzerine Demir Bey adamlarına Zübeyir'i çarşıda bulup getirmelerini söyler. Zübeyir bu bölümde haksızlığa boyun eğmez.

Zübeyir: Efendim, evlendirecek kızım yoktur, dedim ya.

Demir Bey: Nasıl yok? Ne demek istiyorsun? Kızını dün görmüşler.

Zübeyir: Evet, düne gelinceye kadar var idi, lakin bugün yok artık. Dün kızımı nişanladım, bugün yarın da evlendireceğim, işte(Elindeki şeyleri gösterir) onun için geldim.

Demir Bey: Kızını nişanladığın adama vermeyeceksin, Selfo 'ya vereceksin.

Zübeyir: (Fevkalade hiddetle) Ne demek? O nasıl teklif?

Demir Bey: Selfo kızını seviyor.

Zübeyir: Kızım Selfo 'yu sevmiyor, kızım nişanlısını seviyor.

Demir Bey: Buraya bak, Selfo Burçlu Fettah Ağa 'nın oğludur.

Zübeyir: Kim olursa olsun, neme lazım.

...

Demir Bey: Allah 'ın emriyle kızını Selfo 'ya vereceksin.

Zübeyir: Efendim! Ben sana söylemedim mi? Kaç defa söyleyeyim? Kızımı başkasına verdim, evlendirecek kızım yok vesselam.

Demir Bey: Senin dediğini anladık, sen de bizim söylediğimizi anla: Kızını ona vermeyeceksin, verdin ise de boşandıracaksın, Selfo 'ya vereceksin vesselam!

Zübeyir: (Hiddetle) Onu affedersin bey! Bana bir işin var mı? Beni neye çağırdın? Çağırmaya da hakkın yoktu ya... Ben senin ayağına gelmeye borçlu değilim.

Demir Bey: Vereceksin, diyorum.

Zübeyir: Vermeyeceğim, diyorum.

Demir Bey: Senin gibi bir adamın ne ehemmiyeti vardır? Şimdi seni ahıra hapis eder, kızını aldırır, zorla Selfo 'ya veririm. Ne yapabilirsin?

Zübeyir: O şeyleri bir vakit yapabilirdin, bugün yapamazsın! Cenab-ı Hak padişahımıza tükenmez ömürler ihsan eyleye! Sayelerinde bugün Tanzimat-ı Hayriye vardır! Bugün padişahımız canımıza, ırzımıza, malımıza, mütekeffildir. O sizin bildiğiniz vakitler geçti, geçti!

Demir Bey: (Fevkalade hiddetle) Şuna bak? Karşımda durmuş bana Tanzimat'ı göstermek istiyor. Tutun şunu! (Ağalardan bir iki kişi tutmak isterler.)

Zübeyir: (Hançerini çıkarıp kendini vikaye ederek) Kendine güvenen yanaşsın!

Demir Bey: (Ayağa kalkarak) Bırakın, bırakın! Selfo! Cafo! Rapo! Solçe! Ornus! Siz Progonat'a gidin, kızını kapın, Burç'a Selfo'nun evine götürün!

Zübeyir: Ağalar! Eceliniz gelmişse gidin! (97-99)

Zübeyir, savaşa karşı bir tutum da geliştirir. Özellikle o yıllarda arka arkaya gelen savaşları ve yazarın edebiyat dışı yazılarını düşündüğümüzde bu durum hiç de garipsenmemelidir. Gene aynı yıllarda savaşa giden gönüllü askerler savaş zamanının dışında halka zulmedebiliyor. Bu ve buna benzer düşüncelerle yazar savaşa karşı çıkıyor. Kızını Selfo'nun istediğini öğrenince düşüncelerini şöyle açıklar:

Yiğitliklerini inkâr etmem, fakat bana yiğitlik lazım değil, bana lazım olan kızın rahatıdır. Bilirsin ki bu Burçluların işi yok, sanatı yok, her vakit tüfekleri ellerinde beklerler ki bir muharebe açılsın da gitsinler. Yarın öbür gün bakarsın ki bir muharebe açılır, damat olacak zat kalkar, dünyanın ta öbür köşesine kadar gider, zavallı kız hasretini çekecek olur, o da ölürse kız dul kalır, başkasına da vermezler, buraları iyi midir? (s.80)

Zübeyir, köyde tabiatla iç içe yaşadığı için mutludur. Çocuklarının da bu ortamdan uzaklaşmalarını istemez. Bu yönüyle oyun, tabiatı ve kır hayatını yücelten ilk eserlerden biridir. *Besâ* 1875'te yayımlanırken Abdülhak Hamit'in "*Sahra*"sı 1879'da yayımlanmıştır. Oyunun fasıllarının girişinde yapılan mekân tasvirlerinde hep tabiat ön plandadır.

Perde açıldığında bir ormanlık ve uzaktan dağ tepeleri gözüktür. Meruşe, bir ağacın dibine oturmuş çorap örmektedir.

Progonat karyesinde bir meydanlık, uzaktan dağlar, ağaçlar gözüktür, sağda Zübeyir'in kulübesi, kulübenin ötesinde çit ile medar bir çayırılık.....(s. 73)

Şemsettin Sami, oyunun içine tabiatı ve köy hayatını öven bir şarkı yerleştirir. Şarkıyı Meruşe ile Recep şarkıyı birlikte söylerler ve bu şarkıyı Zübeyir çok beğenir:

Biz şehri

Değiliz

Dağdır bizim mekânımız

Dağın mahsulü kanımız

Ayrılmaz dağdan canımız

...

Çiçekler,

Yapraklar

Budur bizim ziynetimiz

...

Biz hürüz,

Hoş hâliz

Yaşasın bu dağlar

Bu düdükler, kavallar!

Gıpta etsin bize krallar.”(s. 54)

Demir Bey ve yanındakiler üretmeden yaşarlar, sadece savaş zamanı askerlik yaparlar. Diğer zamanlarda ise halka zulmederler. Zübeyir ise üretir. Bu yönüyle piyesin içine bir çatışma yerleştirilmiştir.

Zübeyir: Sen merak etme kızım, aferin! Vatanına olan muhabbetini pek beğeniyorum. İnşallah seni bu dağlardan ayırmam, sana çoban bir koca bulurum, değil mi kızım? Çobanlığı seviyor musun? Kocanın çoban olduğunu ister misin? Yoksa şu tembel cenkçilerin fistanlarına mı gözün kalmış?(s. 56)

Zübeyir: Evet, Demir Bey’in yanında tembelliği sayesinde –halkın alnının teriyle husule getirdikleri – yemeği yiyorlar. Hiç köyümüzden Burç’a kız verildiğini gördün mü? Onlar bizi tahkir ederler. Çoban diye rençber diye, hiç adam sırasına koymazlar, lakin biz de onları tembel diye, işsiz diye serseri diye hiç insan saymayız a... Kızımı bir Burçluya vermek, Allah göstermesin!(s. 81)

Zübeyir, başkalarının sırtından geçinen Demir Bey ve yanındakileri üretmedikleri için eleştirir, onlara çok kızar. Zübeyir, namusuna düşkündür, dünya malı ve namus konusunda kızına öğütler verir. Bu bölümde konuşan yazardır:

Oh! Aferin kızım! İyi ettin! Gel seni alnından öpeyim. Kızım! Bu dünya ömrü iki günlük bir ömürdür. Bu âlemde bugün varız, yarın yokuz. Bu dünyada pâyidar olacak, bize dünya ve ahirette yarayacak olan namustur, yalnız namus! Namus gibi pâk-dâmenlik gibi bir şey yoktur! Namuslu adam ölür, lâkin zikr-i cemil daima sağ kalır! Mal, servet, hüsn, her şey namusun yanında hiçtir! Hepsi mahvolur, yalnız namus kalır, namussuz adama –maazallah- insan demek ayn-ı hatadır, çünkü insanı insan eden şeylerin birincisi namustur kızım! Namusu vikâye etmeye çalışmalı...(s. 63)

Şemsettin Sami, romantizmin etkisiyle Tanzimat dönemi yazarlarında görülen ders verme isteğini baba/ evlat üzerinden gayet güzel yapmaktadır. Yazar, Zübeyir’i

namusuna bağı, çalışkan, haksızlıklar karşısında susmayan, anlayışlı, çocuklarıyla her konuda rahat konuşan bir köylü olarak oyununa yerleştirmiştir. Zübeyir, Selfo ve arkadaşları tarafından öldürölür, öldürölürken bile kızının onların elinde kalmamasını vasiyet eder.

2.2.2.2.3. Vahide

Vahide, Zübeyir'in eşi 35-40 yaşlarında çalışkan bir kadındır. Oyunun ikinci faslında sahneye çıkar. Vahide, evinin önüne oturmuş yün eğirmektedir. Selfo, Meruşe'yi aracı vasıtasıyla Vahide'den istetir. Vahide, bu habere sevinmiştir, ama yün eğirirken ip sık sık kopmaktadır. Bu durumu Vahide, yaşanacak bir olumsuzluğun işareti olarak görür. *Ne ise biraz gece çalışır bitiririz, fakat bu ipliğin kopmasında bir meymenetsizlik var, diyorlar da ondan korkuyorum. Yok yok kızı oraya vermemeli! Hayırlı değildir onun için iplik bir düziye kopuyor, vermemeli (s. 73)* Bu durum trajedilerde ilerde yaşanacak bir kötölüğün belirtisi olarak değeriendirilebilir. Yazar, Vahide'nin yaşayacağı olumsuzluklara okuru/seyirciyi zihnen hazırlamaktadır.

Vahide, her işi kocasıyla birlikte yapar, çalışmayı sever, ailesine bağıdır. Çocuklarına da çalışmayı tavsiye eder. Kızının arkadaşı Saide'yle konuşurken *“Kızım işlemeli, kızım, işlemeli, çünkü kocalarınız başka sınıftan olursa bilmem lakin çoban olursa sizden iş ister.” (s. 75)* Vahide, akraba evliliğine karşı çıkar, bundan dolayı Meruşe ile Recep'in evlenmesini istemez. Büyük validesinden duyduğu bir sözü Zübeyir'e hatırlatır. Bu bölümde de Vahide ileri görüşlü önsezileri yüksek bir kişi olarak sunulur. Çünkü oyunun sonunda onun dedikleri gerçekleşir:

Vahide: Büyük validemden de bize vasiyet var ki neslimizde akraba beyninde sıhriyet olmasın.

Zübeyir: Artık büyük validenizin vasiyetini başka defa icra ederiz, bu defa böyle gitsin.

Vahide: Lakin büyük validemin bu vasiyeti bırakmasına sebep ne olduğunu bilsen...!

Zübeyir: Ne?

Vahide: Dedim a! Meymenetsizlik! Allah esirgeye. Kendisi teyzesinin oğluna varmıştı. Evlendiği sene... Bir senenin içinde babasının ve kocasının familyasından altı kişi ölmüş. Altı kişi! O sebepten kendisi her vakit söylüyordu ki: Akraba beyninde sıhriyet meymenetsizdir. Neslimizde bir daha böyle sıhriyetin vuku bulmamasını vasiyet bırakmıştır. Gel şu vasiyeti bozmayalım. (s. 82)

Şemsettin Sami, aynı zamanda Arnavutlar arasında tartışılan akraba evliliği meselesini de buraya yerleştirmiş olur.

Vahide, MeruŖe ile Recep'in evliliğine kendini alıştırır ve düğün hazırlıklarına başlar. Düğün hazırlığı için Zübeyir de kasabaya gider. Selfo ve arkadaşları MeruŖe'yi kaçıır, Zübeyir'i de yaralarlar. Zübeyir, Vahide'nin gözleri önünde ölür. Vahide, bir mersiye söyler, bu mersiye divan edebiyatı etkileri gösterir. Vahide'nin oyunun konusuna paralel en belirgin görevi bu bölümde ortaya çıkar. Vahide: *“Kocamın intikamını almalıyım. Sen bir Arnavut kızı değil misin?”* diyerek kocasını öldürenlerden intikam alacağını belirterek kararlı bir kiŖi portresi çizer.

Vahide, intikamını almak için Burç'a gittiğinde Ŗehrin dıŖında akŖam olmasını bir kayanın arkasında bekler. Burada beklerken ağacın altında uyuyan Fettah Ağa'yı Salman Ağa öldürecekken Vahide, Salman'ı öldürür. Bunun için minnet içinde kalan Fettah Ağa da Vahide'nin intikamını almaya yemin eder. Onun bir kadın olarak mertliğine hayran kalır. Fettah Ağa, Vahide'nin düşmanın oğlu olduğunu sezer, ama söz vermiştir, bundan dolayı sözünden dönmez. Fettah Ağa, oğlu Selfo'yu “evladım” diye seslenerek öldürür, bunun karşısında Vahide kendini suçlar: *“Oğluna mı kıydın, ne yaptın? Ah zavallı ben! Böyle bir dehŖetli faciaya sebep olan benim.”* (s. 135) diyerek kendini öldürmeye kalkar, Fettah Ağa, onu engeller. Çünkü Vahide adaletli bir kadındır. Fettah Ağa annesini Vahide'ye emanet eder. Vahide, iki ailenin geride kalanlarına bakmaya söz verir.

Vahide, oyunda ailesine bağlı, namusuna düşkün, mert sözünde duran yiğit adaletli bir köylü kadın olarak anlatılır. O günün Ŗartlarında Ŗemsettin Sami bir kadına oyunda önemli bir yer vererek kadınlara ne kadar değer verdiğini ortaya koymuŖtur. Onun diğerk eserlerinde de olduğu gibi bu eserde de kadın kahramanlar edilgen değildir, oyunda belirleyici konumdadırlar.

2.2.2.2.4. MeruŖe

Oyun, MeruŖe'nin kendi kendine uzun konuŖmasıyla başlar. Sahnede ilk ortaya çıkan odur. Güzel, yaŖadığı ortamı seven, merhametli, iyi niyetli romantik özellikler taşıyan 16-18 yaŖlarında bir kızdır. O, oyunun başında duyguları ifade etmekte zorlanan sevgisini açıkça söyleyemeyen birisidir. İçten içe bir çatıŖma yaŖamaktadır. Recep'e karşı hissettiğı duygular zamanla deėiŖir, ama o bunu ifade edemez. Bu çatıŖma babasının da onların duygularını anlamalarıyla çözölür, Recep kardeŖ olmadıklarını söyler, ona aşkını itiraf eder. MeruŖe ise bu evliliğin olamayacağını ailesinin karşı çıkacağını söyler, fakat bunları duyan babası Zübeyir, onlara sarılarak çok mutlu olduğunu onları evlendireceğini

söylediğinde her ikisi de çok sevinir. Meruşe için ilk çatışma böylece çözülmüştür. Oyunun birinci faslı tamamen bu olaya ayrılmıştır.

Meruşe için ikinci iç çatışma, babasının katiline eş olma durumunu yaşadığı bölümdür. Selfo, Meruşe'nin kucağına yatar ve uyur:

Meruşe: Ah Yarabbi! Bu ne azap! Alemde en ziyâde menfurum olan, beni Recep'ten ayıran, babamı öldüren bir adamı dizimde uyutmak!... Bu ne dehşet! Sanki başının her bir kılı bir ejderha olmuş da üzerime hücum ediyor gibi görüyorum. Bu oda bana cehennem oldu! Ah! Babacığım! Kâtîlinin dizimde yattığını görüyor musun?(s. 131)

Meruşe, babası ve annesi kadar cesur değildir. Selfo kucağında uyuduğu halde onu öldüremez. Bunu kadınların cesaretsiz olmasına bağlar:

Meruşe: Ah! Bu fırsatı elden kaçırmamalıyım, babamın intikamını almalıyım! Ah! Cesaret edemiyorum! Ah Yarabbi! Bu kadınları ne kadar zayıf ne kadar noksan yaratmışsın! Babamı katleden beni taht-ı esarete alan gönlümün teselli-i mücerredini gasbeden herifin aleyhinde bile silah kullanmaya muktedir değilim! Bari kendimi telef edip kurtulayım! (s. 132)

Özellikle bu bölümde dağda yetişen, çobanlık yapan bir kızın, babasının kucağında uyuyan katilini öldürememesi pek inandırıcı olmasa da Meruşe oyunun neredeyse her sahnesinde bulunan canlı bir kahramandır. Özellikle onun iç konuşmalarını yansıtan bölümler çok uzundur, bu da oyunun sahnelenmesi açısından teknik bir kusurdur.

2.2.2.2.5.Recep

Recep, 18-20 yaşlarında, küçük yaşta hem öksüz hem de yetim kalan ve Zübeyir tarafından Meruşe ile kardeş gibi büyütülen saf ve temiz bir gençtir. Oyundaki en temel işlevi Meruşe'nin âşığı olmasıdır. O, dağda çobanlık yapan, doğayla iç içe yaşayan iyi niyetli bir kişi olarak sunulur. Meruşe'ye karşı duyguları değişip ona âşık olunca duygularını ona açamaz ve kendini ifade edemez.

Recep'in oyunda ikinci kez belirleyici olarak sahneye çıkması Meruşe'nin kaçırılması ve Zübeyir'in öldürülmesi bölümündedir. Recep, bu olaylar gerçekleşirken dağda hayvanların başında çobanlık yapmaktadır. Haberi alır almaz Burç'a gider. Selfo'nun evine girer. Selfo'yu öldürmesini Meruşe engeller. Buna karşı çıkan Recep bir ara onun sevgisinden şüphe eder:

Recep: (Taaccüple) Ah! Meruşe! Sen onu tesâhub mu ediyorsun?

*Meruşe: (Hiddet ve taaccüple) Tesâhub mu diyorsun! Ben mi onu tesâhub ediyorum!
Ah! Recep bana mı söylüyorsun?(s. 132)*

Recep, Vahide ve Fettah Ağa Meruşe'nin yanına gelip sahneye çıktıktan sonra pek fazla görülmez. Bu bölümdeki olaylarla ilgili fikir beyan etmez. Recep, Meruşe'ye göre daha edilgen, duygularını rahat ifade edemeyen bir kişi olarak yazar tarafından anlatılır. Bunda öksüz ve yetim olmasının etkisi olduğu söylenebilir.

Şemsettin Sami, Recep'le Meruşe'nin aşkına benzer bir olayı Seydi Yahya oyununda Yusuf ile Halime arasında kurgular. Onlar da ilk önce kendilerini kardeş olarak görürler, büyüdükçe duyguları değişir ve aşk yaşarlar.

2.2.2.2.6. Selfo

Selfo, yirmili yaşlarda Demir Bey'in yanında bulunan savaş zamanı harbe giden onun dışında zorbalıkla halktan bir şeyler alan, gücü temsil eden oyunun kötü kişilerinden birisidir. Onun yaptığı kötülükler oyunda çatışmaların yaşanmasına sebep olur. Meruşe istemediği halde onunla evlenmek istemesi ve bunu zor kullanarak hatta babasını öldürerek yapması onu oyunun kötü kişisi yapmaya yetecektir.

Selfo, babasını hatırlamamaktadır hatta öldüğünü düşünmektedir. Babasının savaştan sonra ailesine dönmemesi ve sonunda dertten annesinin ölmesi Selfo'nun mutlu bir ailede yetişmediğini göstermektedir, bu da onun kişiliğine yazar tarafından yansıtılmıştır.

Solçe: Evet, pederin de pederimizle beraber Trablus'a gitmişti, merhum Fettah Ağa.

Selfo: (Hayretle) Merhum mu?

Solçe: Orada kalmadı mı ya?

Selfo: Belli değil, Trablus'ta mı kaldı? Başka bir yere mi gitti? Gelirken denizde mi boğuldu? Yaşıyor mu? Ölmüş mü? Vatanın uğrunda şehit olduysa yahut eceli gelip öldüyse, neyse... Lâkin nâhak yere düşmanın biri öldürmüş ise intikamını nasıl alayım?

Aslan: Öyle vesvese lâzım değil, pederin sağdır, inşallah yakında gelir!

Selfo: Onu hiç memûl etmem, lâkin inşallah ölmüştür.

Aslan: Ah!

Selfo: Evet, yirmi senedir evinden çıkmış, sağ ise seksen yaşındaki vâlidesinin gözyaşlarını hiç hatıra getirmez mi?

Cafo: Kendisini evine gelmekten men eden bir sebep vardır.

Selfo: Yalnız bir sebep ihtimali vardır, bir yerde teehhül etmiş ise..(s.86)

Selfo, oyunun başında arkadaşlarıyla dağda boş boş dolaşırken Meruşe'yi görür, onu çok beğenir. Fakat buna aşk demek zordur, çünkü Selfo, Meruşe'yi “av” olarak görmekte ve arkadaşlarıyla hora teperek kızın dikkatini çekmek istemektedir. Yazar oyunun başında Selfo'ya kötü davranışlar yaptırarak okuru hazırlamaktadır. Meruşe'yi alamayacağını anlayınca da Demir Bey'i ikna etmek için aşk adına büyük laflar da etmektedir:

Selfo: Efendim! Bende istihfâf- hayat vardır, lâkin istihfâf- aşk yoktur, Aşkımı hayatıma feda etmekte ise hayatımı aşkıma feda ederim! (s. 95)

Bu sözler kahramanın aşk karşısındaki tavrını göstermektedir. Dönemin diğer bir tiyatrosu *Vatan yahut Silistre'de* ise İslam Bey, çok sevdiği halde Zekiye'yi bırakıp vatan savunmasına gider. Selfo da vatan savunmasında bulunabilecek birisidir, ama aşkı uğruna ölmeyi ister. Bunun nedeni Şemsettin Sami'nin savaşa karşı olmasıdır.

Demir Bey de Zübeyir'i ikna edemeyince Selfo, Meruşe'yi zorla kaçırmaya gider, bu arada Zübeyir gelir, Selfo, silahıyla Zübeyir'i vurur, o da silahını ateşler, ama isabet etmez, Meruşe'yi alıp kaçarlar. Selfo'nun babaannesi Dürri kız kaçırdığı için Selfo'ya çok kızar, hatta kızı geri göndermesini ister, ama o, sevdiğini söyleyerek bunu kabul etmez. Selfo, bu bölümde Meruşe'ye daha iyi davranır, ama Meruşe kendini teslim etmez. Selfo, konuşurken Meruşe'nin kucagında uyur ve sonra babası Fettah Ağa tarafından öldürülür. “*Selfo ölmeseydi ne olurdu?*” sorusunu yazar, oyunun mukaddimesinde sorar ve onun ölmemesi durumunda neler olacağını görmek isteyenlerin Alexandre Dumas Fis'in *Le Regent Mustel* kitabını okumaları gerektiğini ifade eder. Selfo, ölmeseydi kötülük kazanacaktı ve bu durum romantizmin etkisinde yazılmış bir eser için uygun bir son olmazdı.

2.2.2.2.7. Demir Bey

Demir Bey, Tepedelen ağalarından 50-60 yaşlarında gücün ve iktidarın temsilcisi olarak oyunda yer alan bir kişidir. Şemsettin Sami'nin politik anlam yüklediği kahramanlardan birisidir. Yazar, Osmanlı devletinde beylerin kendi bölgelerinde nasıl keyfi uygulamalar yaptığını onun şahsında anlatır, Zübeyir, kızını Selfo'ya vermeyince “*Senin gibi adamın ne ehemmiyeti vardır? Şimdi seni ahıra hapis eder, kızını aldırır, zorla*

Selfo 'ya veririm! Ne yapabilirsin?' (s. 99) diyerek bu beylerin halka nasıl davrandıklarını gözler önüne serer. Zübeyir, Tanzimat'tan bahsedip keyfi davranamayacağını söyleyince çok sinirlenir. Savaş zamanlarında yanında bulunan kişilerle savaşa katılır, barış zamanlarında ise ava gider, keyfi uygulamalarıyla o bölgede iktidarı temsil eder. Yanındaki insanları evlatları makamında görür, onların her türlü işiyle ilgilenir. Demir Bey, Selfo'nun babasının yıllar sonra evine döneceğini mektupla öğrenir ve ona haber verir. Selfo bu habere fazla sevinmez. Çünkü o, Meruşe'yi istemektedir ama Meruşe onu istememektedir. Demir Bey bu sorunun da kendi usulünce çözer.

Demir Bey, eserde yiğit bir adam olarak kendi ağzından anlatılır. Selfo, Meruşe'den vazgeçmeyip ağlayınca ona kızar, onun savaş tecrübesi olmadığını, korkak olduğunu söyler.

Demir Bey: Öyle mi? Ağlayarak mı çıktı? Çağırsana Rapo! Hay gidi budala hay! Ağlıyorsun ha! Aferin Arnavut olacaksın! Lâp olacaksın! Korvelişi olacaksın da bir çoban kızı seni ağlatsın! Hakkın var, çünkü daha dünya görmedin, başının üzerinden yağmur gibi kurşun yağdığını, göğsüne karşı yıldırım gibi güllenin geldiğini görmedin! Daha çocuksun! Ben seni dünya görmek için cengin, şecâatin ne olduğunu anlamak için oğlum ile Karadağ'a göndermeliydim, ama düşünemedim. (s. 95)

Bu bölümün devamında Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre oyunundaki İslam Bey gibi bir askerin vatan için neler yapması gerektiğini anlatır:

Selfo: Ne gülleden korkarım, ne kurşundan korkarım! Yalnız gönlümün hissiyatına dayanamam!

Demir Bey: Yok yok! Ona cesaret denmez, düşmanlara galebe eden istihfâf-ı hayattır! Uyku, rahat, yemek, içmek, hepsini terk etmeli, baba, ana, akraba, muhabbet, aşk, hepsini unutmalı! Yalnız muzafferiyet sevdasını saklamalı. İşte cesaret buna derler! Senin gibi bir çoban kızının aşkına dayanamayanlarda istihfâf-ı hayat ne gezer. (s. 95)

Demir Bey, Selfo'ya bir çobanın kızını sevdiği için kızar, köylü ve çobanları küçümser. Sınıf kavramını öne çıkarır ve Selfo'nun Burç'un ileri gelen ailelerinden olduğunu bir çobanın kızının ona layık olmadığını söyler:

Demir Bey: Sizin familya Burç'un ileri gelen familyalarındandır, bir çoban kızı sana layık değildir.(s. 93)

Şemsettin Sami, Demir Bey'in şahsında kendi dönemindeki yöneticilerin uygulamalarını eleştirmiştir. Bu uygulamaların karşısında Tanzimat'ın getirdiği hakları

öne çıkarır. Bu eserin Tanzimat'ın ilanından 30-35 yıl sonra yazıldığını düşünürsek yazar, Tanzimat kanunlarının uygulanmadığını da eleştirmektedir.

2.2.2.2.8. Dürri

Dürri, Fettah Ağa'nın annesidir, 80-90 yaşlarındadır. Oyunda vicdanlı bir kadın konumundadır, çünkü Selfo, kızı kaçırıp eve getirince bunu istemez. Selfo'ya çok kızar, kızı geri göndermesini ister, bu meseleyi namus meselesi olarak görür:

Dürri: Eve mi ? Kız kapıp evime getirmek mi? Yok yok!... Ben sağ iken evimde böyle bir şey olmaz! Ben seni severim, lâkin senin hatırın için merhum kocamın oğlumun namusunu pâ-y-mâl edemem! Git çabuk! O kaptığın kızı babasına gönder! (s. 125)

Selfo, onu dinlemez, canına kıyacağını söyleyince çaresiz kalır, ikna edemeyince Selfo'nun yanından uzaklaşır.

Dürri, oyunda savaş karşıtı fikirlere de sahiptir. Şemsettin Sami özellikle bu eserinde kahramanlarından bazılarını savaş karşıtı fikirler söyletir. Bu normaldir, çünkü savaşın sonuçlarının o tarihlerde en acı yaşandığı yerlerden biri Balkanlar'dır. Yazar kendisi de o bölgeden olduğu için bu acıları en iyi yaşayan ve bilenlerdendir. Bir de yazar fikri olarak hümanist diyebileceğimiz bir düşünceye sahiptir. Gene yazar Namık Kemal'den farklı olarak savaşmayı kutsamamaktadır. Oyunda vicdanlı bir kişi olarak sunulan Dürri savaş hakkında şunları söyler:

Dürri: Ah oğlum! Acep neredesin? Yirmi senedir beni öksüz bıraktın, gittin! 'Valide muzafferiyetime dua et!' dedi, ' Yakında avdetinize dua edeceğim!' dedim . Gitti gideli ne bir haberini ne bir mektubunu aldım.... Lâkin torunum yanımda olaydı onunla müteselli olurdum! Lâkin o da yok! Ayda ancak bir defa gelebilir..... Fakat ne vakit gelecek? Belki bir aydan sonra! Ya o da Karadağ'a gitmiş olaydı! O da gitmek istiyordu, iyi ki bırakmadım, sonra ben ne yapardım! Ah! Şu muharebeler, şu muharebeler! Hiç de eksik değil! Şu muharebe usulü yerin dibine geçsin! Nâm ve nişanı kalmasın! Nice anaları, babaları evlatsız, nice evlatları babasız, nice kadınları kocasız, nice hemşireleri kardaşsız bırakır! Nice analar babalar evladı nice kadınlar kocaları muharebeye gidip bir daha avdet etmezler! Boşuna telef olup giderler! (s. 123)

Oyunun sonunda iki kahraman öne çıkar ikisi de kadındır: Vahide, Dürri. Yazar bu iki kahramanın duygusal özelliklerinden ve mağdur olmalarından yararlanarak oyunu etkileyici bir şekilde bitirir. Düşman olması gereken iki kişiyi dostça birleştirir. Bu, romantizmin özelliklerine de uymaktadır.

2.2.2.2.9. Saide

Saide, oyunun kurgusunda Meruşe'nin arkadaşı olarak yer alır. Meruşe'nin sırdaşıdır. Vahide, oyunun bir bölümünde Saide ile dertleşir. Bu bölümde evlilik, çalışma ve arkadaşlık konularında konuşurlar. Burada dile getirdikleri fikirler Şemsettin Sami'nin konuyla ilgili makalelerinde üzerinde durduğu konulardır. Bu konuşmalar oyuna doğallık katar, oyunu kişiler yönünden zenginleştirir.

2.2.2.3. Mekân ve Zaman

Besâ yahut Ahde Vefâ oyununda mekân önemli bir işleve sahiptir. Yazar, fasılların girişlerinde verdiği ve sahnede dekor olarak düşündüğü bölümlerde köy ve doğa tasvirleri yapar. Köy ve şehirde yaşayan insanların kişiliklerinin belirlenmesinde mekânın etkisi vardır. Ona göre köyde yaşayan Zübeyir ve ailesi çobanlıkla geçinip üretirken şehirdekiler bir şey üretmeden yaşarlar. Bu, oyundaki kişilerin karakterlerine de yansır. Özellikle romantizmle beraber ortaya çıkan ayrıntılı dekor anlatımını bu eserde de görürüz ve dekor olarak anlatılan bölümler çok canlıdır. Hatta bu bölümlerin realist özellikler taşıdığını bile söyleyebiliriz. Vahide'nin anlatıldığı bölümün girişinde dekor şu şekilde verilir:

Progonat karyesinde bir meydanlık, uzaktan dağlar, ağaçlar gözüktür, sağda Zübeyir'in kulübesi, kulübenin ötesinde çit ile medar bir çayırılık, solda Sâide'nin kulübesi ve onun üstünde bir çeşme, çeşmenin havuzu içine konulmuş birkaç fiçı, havuzun etrafında gayr-ı muntazam surette bir taş. Vahide, kulübesinin kapısının önünde bir taşın üzerine oturmuş ve kirmeni eline almış yün eğirir. (s. 73)

Şehirde yaşayan Demir Bey ve onun yaşadığı ev de şu şekilde tasvir edilmektedir:

Tepedelen'de Demir Bey'in selamlığında bir sofa, önünde bir kapı, solda bir minder, çivilere asılı birkaç tüfek, tabanca, kılıç vesair esliha, yedi sekiz kişi yani Selfo, ile arkadaşları yere oturmuş tüfeklerini silerler, asılı bir keklik kafesi. (s. 86)

Giriş bölümlerinin dışında olayların geçtiği yerlerde açık ve kapalı mekânlar kullanılmaktadır. Zübeyir ve ailesinin yaşadığı olaylar açık mekânlarda gerçekleşirken Demir Bey ve yanındakilerin yaşadığı olaylar genellikle kapalı mekânlarda gerçekleşmektedir. Bunu yazar bilerek seçmiştir, çünkü Zübeyir ve ailesi tabiatla iç içe ve saflığı, doğallığı temsil eden özelliklere sahiptir. Demir Bey ve yanındakiler ise oyunda kötülüğü temsil etmektedir.

Oyunda olaylar genellikle gündüz geçer, ama Fettah Ağa'nın oğlunu, Selfo'yu, öldürdüğü zaman gecedir. Vahide, Fettah Ağa'ya “ *Vakit akşamı geçti! Biz gidinceye kadar gece olur.*” diyerek zamanla ilgili ayrıntılar vermiş bulunmaktadır. Bu durum yazarın konuya göre zaman seçme fikrinin olduğunun göstergesidir.

Oyunun tamamında olaylar kısa sürede gerçekleşir. Zübeyir, Vahide'ye bir iki gün içinde düğün yapacaklarını söyler. Düğün alışverişi için şehre gider ve Demir Bey tarafından alıkonulup onun adamlarınca kızı kaçırılınca kadar geçen zaman, birkaç gündür. Bundan dolayı oyunda olaylar uzun bir zaman diliminde gerçekleşmez. Zübeyir'in Demir Bey'e itirazlarından da anlıyoruz ki olaylar tarihi zaman dilimi olarak Tanzimat sonrasında gerçekleşmektedir. Bundan dolayı bu eserde 19. yüzyılın ikinci yarısında Arnavutların yaşadığı bölgelerdeki insanların yaşamları, inançları, karakterleri ve kültürleri anlatılmaktadır. Özellikle bu olaylar Balkanlar'ın yavaş yavaş karışmaya başladığı yıllara rastlamaktadır.

2.2.2.4. Üslup

Türk tiyatrosunun ilk eserlerinden olan *Şair Evlenmesi* ile birlikte günlük dil ve hayat tarzı edebî eserlere yansımış bulunmaktadır. *Besâ yahut Ahde Vefâ* oyunu da Arnavutların âdet ve geleneklerini yansıtan bir konuyu işlemektedir. Yazar, oyunda kahraman olarak seçtiği kişilere verdiği isimlerden bazılarını yöresel adlardan seçmiştir. Örneğin Selfo, Cafo, Solçe, Rapo gibi. Bu da yazarın oyuna katmak istediği gerçeklik isteğinden kaynaklanmaktadır. Bunun dışında İstanbul Türkçesinde kullanılmayan yöresel kelimeler de az da olsa vardır. Çötre(su kabı), şayak(kaba dokunulmuş yün kumaş), lâp(çobanların giydikleri yünden mamul yağmurluk) gibi. Yazarın kullandığı dil, bizce kendi dönemine göre oldukça sadedir. Yazar, Tanzimat edebiyatında nesir dili oluşturulmasının gerekliliğinin farkındadır. Bunun için eserlerinde kelime seçimine, cümlelerin yapısına özen göstermektedir. Bu oyunda da dil, sahnelenmeye uygundur. Oyunun içine tabiatı anlatan ve köy hayatını yücelten, köy- şehir karşıtlığını vurgulayan bir şarkı da yer almaktadır. Bu şarkı oyuna hareketlilik katmaktadır. Zübeyir'in ölümü üzerine Vahide bir mersiye okumaktadır.

Oyunun teknik kusurlarından biri konuşmaların gereğinden fazla uzun olmasıdır. Çünkü bu uzunluk sahnelemeye uygun değildir. Buna rağmen oyunda heyecan unsuru hep canlı tutulmaktadır ve heyecan oyunun sonunda en üst noktaya çıkarılmaktadır. Olayların düzenlenmesi başarılıdır. Olaylar arasında neden sonuç ilişkisi açısından boşluklar yoktur.

Bu yönüyle eleştirmenler tarafından nitelikli bulunmuştur. İsmail Habip Sevük *Besâ*'yı şöyle değerlendirmektedir:

Eser lisan ve şahısların konuşuş tarzı itibariyle, vakaların tertibi, tanzimi, heyecanı gittikçe artırmak; tecessüs hissini mütemadiyen beslemek gibi sahne kaideleri noktasında zamanının diğer bu gibi eserlerine hatta Namık Kemal'in piyeslerine dahi faiktir. Bugün yazılacak bir temaşa eserinde de şahıslar ancak bu kadar tabii konuşabilir.

Fettah Ağa: Öyle ise elini ver. Dünya ve ahrette hemşirem ol. Ah bu el! Bu el, oğluma bir baba, valideme bir evlâd bağısladı! Ben senin bu iyiliğine nasıl teşekkür edeyim? Ne ile mukabele edeyim?

Vahide: Yok, ben yaptığımı ne teşekkür için ne mükâfat için yaptım. Ben seni tanıyorum, ne onu. Sana imdat eden, seni kurtaran ben değil, kendi mertliğindir. Onu öldüren ben değil, kendi alçaklığıdır. Ben senin mertliğini ve onun alçaklığını gördüğüm için onun vücudunu kaldırmaya cesaret ettim. Bunun için sizden ne teşekkür ne de mükâfat isterim. ¹⁶⁷

Besâ yahut *Ahde Vefâ*, olayların kurgulanışı, oyunda günlük dil ve halktan kişilerin kullanılması, heyecan hissini oyun boyunca canlı tutulması, romantizmin etkisinde iyi- kötü çatışmasını etkileyici bir şekilde vermesi yönüyle başarılı dramatik tiyatro eseridir.

2.2.3. Seydi Yahya

Şemsettin Sami, 1292 (1875) yılında yayımlanan ikinci tiyatro eseri *Seydi Yahya*'nın önsözünde: “*Besâ'nın rağbet-i umumiye mazhar olması bu fâcianın neşrine cesaret ve bunun dahi hüsn-i kabulüne ümit veriyor.*” ¹⁶⁸ diyerek yazma gerekçesini açıklar. Yazarın çıkardığı *Sabah* gazetesinde oyunun yayımlanması şu şekilde ilân edilir: “*İkinci adedine tesadüf eden Seydi Yahya namlı facia ki Endülüs'ün İspanyollar tarafından istirdadı sırasında cereyan etmiş bir vakiayı musavverdir, neşrolundu.*” ¹⁶⁹ Yazar, bu oyununda İspanya'daki Müslümanlarla Hristiyanlar arasındaki savaşlarda kahramanlık gösterdikten sonra Raze kalesinin düşman tarafından kuşatılması üzerine derin çatışmalar, acılar yaşayan sorumluluk sahibi vatansever bir asker olan Seydi Yahya'nın hayatını anlatır. Eser, yazıldığı tarihte değil, 1908'den sonra sahnelenmiştir. Oyunda olaylar Raze kalesinde ve Kastale şehrinde geçer. Metin And, bu piyesi romantik dram olarak değerlendirmekte ve Arap-İslam ve İspanya tarihine dönük eserlerden biri

¹⁶⁷ İsmail Habip Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, c.1, s. 210.

¹⁶⁸ Şemsettin Sami, *Seydi Yahya* (Beş Fasıldan İbarettir Facia), Matbuat-ı Ceyyide, İstanbul, 1292.

¹⁶⁹ *Sabah*, nr. 1. 12 Safer 1293, 8 Mart 1876.

olarak görmektedir.¹⁷⁰ Niyazi Akı ise çoğu eleştirmen gibi eseri tarihi dram olarak değerlendirmektedir.¹⁷¹ Bu dönemde özellikle romantizmin etkisiyle tarihi konular edebî eserlerde sıkça yer almaktadır. Bu dönem eserlerindeki romantizm etkisini Metin And “*Bu dönemin romantik dramlarını incelerken belli bir romantik örnekten çok Avrupa tiyatrosunda Ortaçağ dinsel dramlarında Elizabeth İngiltere’si ve İspanyol Altın Çağına: Shiller, Goethe, Hugo’dan Edmond Rostand’a kadar uzanan geniş bir gelenek düşünülmelidir.*”¹⁷² şeklinde değerlendirir. Seydi Yahya’dan önce ve aynı dönemde yazılan tarihi dramlar şöyle sıralanabilir: Abdülhak Hamit- Macera-yı Aşk, Ahmet Necip- İkbâl ve İdbâr, Namık Kemal-Celaleddin Harzemşah, Hasan Bedrettin ve Mehmet Rıfat-Ebûlûla yahut Mürüvvet. Şemsettin Sami’nin Seydi Yahya’sı ise konunun seçilişi ve işlenişi yönünden bu eserlerden farklıdır. Çünkü Abdülhak Hamit’in *Tarık yahut Endülüs Fethi* eserinden önce Türk edebiyatını Endülüs tarihine açan ilk yazardır. Tanzimat dönemi yazarlarının Endülüs tarihine ilgilerini İnci Enginün şöyle yorumlar: “*Tanzimat döneminde Endülüs devleti Osmanlı yazarları tarafından İslamiyet’in milletleri geri bıraktıracı olmadığını göstermek maksadı ile delil olarak ele alınmıştır.*”¹⁷³ Şemsettin Sami’den önce Ziya Paşa, Viardot’tan tercüme ettiği *Endülüs Tarihi* adlı bir tarih kitabı yayımlamıştır. Oyunun konusu kitabın “*Ez-Zagal’in Gayreti ve Beyza Şehrinin İstilas*” bölümünde tarihteki bu olay şöyle anlatılmaktadır.

İspanya kralı Hicri 894 yılında Cehn şehrinde on üç bin süvari ve elli bin kadar piyadeden oluşan bir ordu toplar. Müslümanları ortadan kaldırmak için civarda bulunan Beyza şehrini kuşatır. Bu şehir bir yamaç üstündedir ve etrafında bir nehir vardır. Etrafı zorlu kayalıklarla çevrilidir. Şehir askerlere on beş ay yetebilecek erzak ve mühimmat ile doludur. İspanyol askeri birkaç ay içinde kuşatmayı bitireceğini düşündüğü halde kalenin etrafı su arklarıyla kaplı olduğu için başarı kazanılamamıştır. Kral kalenin kesinlikle alınmasını ister, bunun için şehre gelen yardımları keser, kalenin etrafına bir ordugâh kurulur. Kraliçe de buradaki askerleri ziyaret ederek onlara moral verir. Bu hazırlıkları gören Müslüman halkın direnişinde gevşeklik olur. Beyza ez-Zagal’in tasarrufunda olduğundan şehrin muhafızı olan Seyyid Yahya, Şeyh Hasan isimli bir kişiyi ona göndererek şehirde erzak ve mühimmat kalmadığını, eğer yardım gönderilmezse şehri teslim edeceğini bildirir. Ez-Zagal bu duruma çok üzülür, fakat yardım edecek hâli yoktur, onlara ellerinden geldiğince dayanmalarını, sonunda ise uygun gördüklerini yapmalarını

¹⁷⁰ Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi*, s. 82.

¹⁷¹ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, s. 132.

¹⁷² age., s. 79.

¹⁷³ İnci Enginün, *Abdülhak Hamit’in Tiyatroları 5*, Dergâh Yay. 2002. s. 78

emreder. 895 senesinin 10 Muharrem'inde şehir bazı şartlar ve eman mukavelesi imzalanarak kral Ferdinand'a teslim edilir. Seyyid Yahya, özellikle Beyza'nın savunmasındaki cesur hareketlerinden dolayı kraldan fevkalade hürmet görür. Hatta Mursiye memleketi bütün nahiye ve müstemlatıyla kendisine verilir.

Ziya Paşa, bu bölümde Seydi Yahya ile ilgili tarihçilerin farklı görüşlerini de aktarır. Onlara göre Beyza şehri ne zahiresizlikten ne de başka acizlikten teslim edilmiştir. Şehrin kuşatması sırasında Kraliçe İzabel, Yahya'ya adam gönderip bazı vaadlerde bulunarak onunla gizlice görüşür. Kraliçenin gerek yüz güzelliği ve gerek nakit, cevher ve diğer vaatleriyle Yahya'yı kendine meftun eder. Bu durum ez-Zagal'den gizlenmiş şehrin fakr u zaruretinden şikâyet edilerek şehri terk etmesi için izin alınmıştır.

Beyza şehri düşman eline geçtikten sonra Yahya amcası ez-Zagal'in yanına gider. Kral Ferdinand'ın gösterdiği yumuşak muameleyi abartarak anlatır. Hristiyan hükümetinde görülen kuvveti ve İslam milletinde olan zayıflık sebebiyle bunlara karşılık vermenin mümkün olmadığını anlatır. Böyle savaşlarda zayıf Müslümanların ayaklar altında kalmasının uygun olmayacağını kralla anlaşmanın iyi olacağını söyleyerek amcasını ikna eder. Kralla anlaşmaya orduyu da götürür ve kral bundan memnun olup ona ikramda bulunur ve barış anlaşmasını imzalar. Müslüman şehirler krala teslim edilir ve Müslümanlar da dini ve kültürel konularda serbesttir, ama bağımsızlıklarını kaybederler.

174

Ziya Paşa'nın eserinde bu şekilde anlatılan konuyu Şemsettin Sami kendine göre kurgular. Bu da yazarın bir konuyu işlerken tarihi gerçeklik-edebî gerçeklik ayrımının farkında olduğunu göstermektedir. Şemsettin Sami'nin yaptığı bu değişikliği İnci Enginün şöyle değerlendirir:

*Şemsettin Sami tarihten aldığı bu konuyu gerçekten çok serbest bir şekilde işlemiştir. Tarihi kaynaklar Seydi Yahya'nın ihanetinden bahsetmekteyse de, yazar onu bir İspanyol'un entrikasının kurbanı olarak göstermektedir. Yazarın bu tavrı bile Endülüslü Müslümanları, dolayısıyla Müslümanları savunma arzusuna bağlıdır.*¹⁷⁵

Yazar, oyunun önsözünde tarihi bir olayı bilinçli olarak biraz da dönemin oyunlarında sıkça işlenen aşk ve zorla evlendirme gibi konuları işleyen eserlere tepki vermek için seçtiğini söyler. Ona göre bir trajedide elbette aşk olacaktır, ama sadece aşktan ibaret bir trajediye de bir anlam veremez:

¹⁷⁴ Ziya Paşa, *Endülüslü Tarihi*, Timaş Yay, İstanbul, 2012, s. 368.

¹⁷⁵ İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay. İstanbul, 2000, s. 39.

Tarih-i eslâf – millî fâcialara mebhûsun anh olacak vakâyi ile dolu olduğu halde millî fâcialalarımızı alâka ve izdivâc-ı cebriye hasretmeye neden mecbur oluyoruz. Vâkıa alâkasız fâcia olamaz; lâkin sırf alâkadan ibaret fâcia da nasıl olur?(s. 143)

Tarihî bir olayı oyunlaştıran Şemsettin Sami, tarihi gerçeklere sadık kalıp kalmama konusunda yine önsözde şöyle der:

Seydi Yahya'nın avâkıb-ı hâli tarihe tevâfuk etmez, diye itiraz olunmamalıdır; çünkü zaten başlıca maksadım-evvel ve ahiri beyninde münasebet aldırmadığım- öyle bir ricâli-kendisine hiç yakıştırmadığım- öyle bir lekeden kurtarmaktır.(s. 144)

Yazar, bu sözleriyle aynı zamanda tezli bir edebi eser yazmayı baştan kabul etmekte ve istemektedir. Bu da dönemin edebiyatçıları için şaşırtıcı bir özellik değildir. Şemsettin Sami'nin Ziya Paşa'nın bu eserinden ve Endülüs'le ilgili başka eserlerden de etkilenmiş olma ihtimali yüksektir. Çünkü bu dönemde Endülüs'le ilgili en kapsamlı çalışma budur. Bu dönemde başka yazarlar da özellikle, Abdülhak Hamit, tiyatrolarında Endülüs'ü konu olarak işlemiştir. Bunun bizce nedeni toprak kaybeden Osmanlı devletinin aydınların zihninde oluşan yenilmişlik travması ve romantizmin etkisidir. Bir zamanlar her yönden güçlü olunan bir döneme gitme fikriyle bu düşünce örtülmek istenmiş olabilir.

2.2.3.1.Olay ve Olay Örgüsü

Şemsettin Sami bu eserinde tarihi bir olayı kronolojik olarak anlatmıştır. Seydi Yahya, Endülüs halifesi Molla Hasan'ın amcazadesi ve Ez-Zagal'ın kayını, Endülüs'ün Raze kalesinin vatansever, güçlü muhafızıdır. Kale düşmanlar tarafından kuşatılmış ve kalenin içindeki Müslüman halk çaresiz bir şekilde beklemektedir. Oyunun bu bölümünde, açlık ve sefalet içinde bekleyen halk için bir çözüm yolu düşünen Seydi Yahya'nın iç çatışmaları anlatılır. Yazar, seyirciyi hazırlamak için sahneye çaresiz bir kadını çıkarır. Kadının çocukları ölmüştür, açlık, sefalet ve ölümlerle hayatı perişan olmuştur. Yazar Besâ'da olduğu gibi savaş karşıtlığını bir kadının ağzından verir. Kadın: “Siz erkeklerin iftihar ettiğiniz muharebeler, muhasaralar yok olsun, bu işler onun neticesidir.” (s. 154) der. Yahya, bu duruma çok üzülür, çünkü halk yoksulluk içinde kıvrانmaktadır. Kaleyi teslim etme veya savunma yapma konusunda tereddüt yaşayan Seydi Yahya'nın karşısına yazar bir mezardan kefeni sarılmış aksakallı hayalet çıkarır. Hayalet Batı tiyatrolarında sıklıkla kullanılan bir kişidir. Hamlet'in babasının hayaletiyle konuşması, Macbeth'in Banco'nun hayaletiyle konuşması gibi. Hayalet ona kaleyi teslim etmesini söyler, ama o buna karşı çıkar. Seydi Yahya, o mezarda yatan kişinin hikâyesini ihtiyar bir adamdan

menkıbe olarak dinler. Mezarda yatanın Seyit Ahmet, şehir düşman elindeyken idam edilecekleri gün arkadaşlarını düşman elinden kaçıır, son esiri kaçıırken düşman tarafından yakalanır ve düşmanın *‘ya kaçırmak istediğin esiri bırak ya da kendin kal’* (s. 153) teklifine karşı bu büyük zât, kendisi kalıp esiri kurtarır. Sonunda düşmanlar onu şehit eder. Hayalet, *‘Âlemde başkasını kurtarmak için kendi hayatını feda eden kimseden büyük adam yoktur’* (s. 153) diyerek Seydi Yahya’nın karar vermesini kolaylaştırır.

Oyunun bu ilk bölümünde bu ikilem yaşanırken sahneye düşmanla anlaşılan, düşman komutanlarından mektup aldığını iddia eden tüccar İbrahim çıkar ve Seydi Yahya’yı ikna etmeye çalışır. Kaleyi düşmana teslim ettiklerinde hiç kimsenin ölmeyeceğini söyler. Bir tarafta açıktan ölecek insanlar bir tarafta esaret. Seydi Yahya ilk önce yanındakilerle bu konuyu konuşur sonra kalede yaşayan halkı toplayıp onların fikrini sorar. Bu bölüme oyunun en önemli yeniliklerinden olan koro yerleştirilmiştir. Kadın, çocuk ve erkekler koro şeklinde çektikleri acıları anlatırlar. Şemsettin Sami, Yanya’da Batı tarzı bir okulda eğitim aldığı için Eski Yunan tiyatrosundan haberdardır. Bundan dolayı bu piyesine “koro”yu yerleştirmiştir. “Esâtir” adlı kitabında da en geniş bölümü Yunan mitolojisine ayırmıştır. Acılara dayanamadıkları için halk teslim olmak istediklerini söylerler. Seydi Yahya da kızını Osman’a emanet ederek halkı serbest bırakır, kendisi de yanındakilerle savaşmaya söz verir. Zeyd adında zayıf birisi de onlarla birlikte kalmak istediğini söyler.

Kalede yaşayan halk gittikten sonra Zeyd kendi nöbetinde kalenin anahtarını para karşılığında düşmana teslim eder, Yahya ve arkadaşları düşman tarafından esir alınır, Seydi Yahya zindana götürülürken, Zeyd’in kaleyi teslim ettiğini anlar ve ona “hâin” diye seslenir. Zeyd, alacağı paranın hesabını yaparken bir hayaletin korkutmasıyla kalbinden rahatsızlanarak ölür.

Seydi Yahya’nın götürüleceği zindanda vatana ihanet suçundan içeride yatan Pedro adında bir kişi vardır. Bu adamın yanında İspanya’nın değişik bölgelerinden masum insanlar da hapis yatmaktadır. Zindancı oldukça “insancıl” biri olarak verilmektedir. Ekmek parası için insanların hürriyetine engel olduğunu düşünecek kadar saf biri olarak tanıtılır. Yazar ileride zindancının bu özelliğini kullanmak için adeta okurları hazırlamaktadır. Seydi Yahya, Pedro ile sohbet ederken onun neden hapis yattığını öğrenir. Pedro, Seydi Yahya’nın kıyafetini giyip ve onun mührünü alıp dışarı çıkmayı planlar. Seydi Yahya, açıktan, esaret ve zulümden binlerce insanın ölümüne sebep olduğu için kendini suçlar. Bunun için Pedro’ya iyilik yapmak ister. Pedro, onun saflığından

yararlanarak Yahya'nın kıyafetini giyer ve merhametli bir kişi olarak anlatılan zindancı, memurları çağırır. Memurlar da Pedro'yu Yahya sanıp salarlar. Pedro, onun şöhretini kullanır ve dışarıda Yahya gibi davranıp Müslümanlara ihanet eden bir kişi olarak savaşlara katılır.

Seydi Yahya, kızını Osman'a emanet etmiştir. Osman, oğlu Yusuf ve Yahya'nın kızı Halime zengin bir İspanyol ailenin yanına (Franęesko, Arabella) hizmetçi olarak verilirler. Bu aile onlara çok kötü davranır. Yusuf'la Halime birbirlerini kardeş bilmektedir. Benzer bir durum Besâ'da Meruşe ile Recep arasında da vardır. Yusuf, Halime'yle kardeş olmadıklarını aslında bilmektedir, yaşı ilerledikçe ona karşı farklı duygular hisseder. Yusuf, gerçeği açıklayınca Halime çok üzölür. Yusuf, bütün olanları ayrıntılarıyla ona anlatır. Babasının Seydi Yahya'ya bir mektup yazdığını ifade eder. Osman, Yusuf'un gerçeği açıkladığını öğrenince ona aşkını gizlemesini söyler, ama Halime'nin duyguları da değişmiştir, o da Yusuf' karşı farklı duygular hissetmektedir.

İspanya kralının genel af çıkarmasıyla zindandan çıkan Seydi Yahya, pejmürde kıyafetler içinde, saçı sakalı ağarmış biri olarak on altı sene sonra tesadüfen Osman'ın yaşadığı evin önüne gelir. Osman, ihtiyara acıyıp Halime'ye su getirmesini söyler. Onu gören Seydi Yahya, kızının da bu yaşlarda olacağını söyler. Evin sahibi Franęesko ihtiyara kızar. Yazar, tanınma işini Osman'ın cebinden düşen mektubu tesadüfen Seydi Yahya'nın görmesiyle sağlar. Osman da gerçeği öğrenip ihtiyarın Seydi Yahya olduğunu öğrenince heyecanlanıp kızıyla buluşturur. Askerler gelerek Seydi Yahya'nın (Pedro) onları çağırıldığını söylerler, böylece Seydi Yahya da gerçeği öğrenir. Pedro, Osman ve yanındakileri Karlo'yu hiç kimsenin göremeyeceği bir yere gönderip hapse attırır. Pedro, Seydi Yahya'nın genel afla zindandan çıktığını öğrenince bütün sahtekârlıkları ortaya çıkacağı için tedirgin olur. Karlo'ya onu hapse atmasını söyler, ama bu kadar kötölük yapamayacağını söyleyerek vazgeçer. Seydi Yahya, kızının ve arkadaşlarının hepse atıldığını öğrenince bir yolunu bulup kralın bulunduğu yere gizlice girer. İspanya kralı bir kaledeki isyanı bastırması için Seydi Yahya olarak bildiği Pedro'yu göndermek ister. Seydi Yahya bunları duyar ve kendisinin gerçek Seydi Yahya olduğunu Pedro'nun sahtekâr olduğunu anlatır. Pedro'nun gerçek yüzü ortaya çıkınca kral onun hapse atılmasını emreder. Pedro hapse gidince kral, Seydi Yahya'yı da istediği yere gönderebileceğini söyler, hatta Fas kralına söyleyip kızını onun oğluna verebileceğini söylese de o kızıyla beraber yaşayacağını, kızının nişanlısı olduğunu ifade eder. Seydi

Yahya, muradına nail olduğu için mutludur. Osman, bu mutlu sahnenin sadakat sayesinde kazanıldığını söyler. Oyun “*Yaşasın sadakat*” sözleriyle biter.

2.2.3.2.Kişiler

2.2.3.2.1. Seydi Yahya

Oyunun en trajik kişisi olan Seydi Yahya, Endülüs halifesi Molla Ebu Hasan’ın amcazadesi ve Ez-Zagal’ın kaynıdır ve kırk beş yaşında soylu bir kişidir. Bu yönüyle Yunan trajedilerindeki “soylu ana kahraman” ilkesine uygun bir kişidir. Evlidir ve Halime (Emine) adında bir kızı vardır. Hanımı ölmüştür ve geriye sadece bir kızı kalmıştır. Kızını, kendisi kaleyi savunacağı için, hizmetçisi Osman’a emanet etmiştir. Hayatı vatan savunmasında başarılarla geçmiş ülkesine sadık iyiliksever bir askerdir. Oyun, onun düştüğü en çaresiz hali anlatmaktadır. Onun yaşadıkları ülkesinin kaderine benzemektedir. Endülüs devleti de büyük başarılarından sonra yönetici ve halkıyla çaresiz bir şekilde düşman tarafından yok edilmiştir. Seydi Yahya, kalenin savunulması esnasında şehit olamadığı için çok üzülmemektedir. Oyunda onun yaşadığı iç çatışma şöyle verilir:

...Evet! Zalim açlık, biçâreleri gürûh gürûh ahrete gönderiyor. Lâkin açlık elbette düşmanın kılıcından ehvendir. Evet, ben onun için yaşıyorum; kader beni evlâd-ı vatani düşmanların eline düşürmemek için yaşıyor! Ben arkadaşlarımdan ziyade düşmanların içine sokuldum! Müteaddit kurşun, kılıç yarası yedim! Herkesten ziyade ölmeyi arzu ettim; yine ölmedim. Mutlak kader beni şehrin teslimine mâni olmak için yaşıyor!... Meydan-ı muharebede yüz kişiden ziyade kucağımda can verdi! Cümlesinin vasiyeti bu idi: Aman ıyâlimizi evlâdımızı düşmanların eline düşürme! Ben de bu vasiyeti icra eyledim; evet evlâtlarını düşmanın eline düşürmedim.(Mahzun olarak) Fakat... Heyhat! Kendim cellâtları oldum! Evet! Günde binlerle halkın telefîne sebep olan benim!... Of! Ne mahûf şey!... Bu kadar halkın kanına girmek! Ah! İnsan hakkı! Ne büyük şey! Yarın rûz-ı mahşerde mesuliyet var! Ne cevap verebileceğim? Of ne güç şey! Ah! Ne oluyorum? Sanki şu mezarların her birinden bir adam kalkmış da bana hücum edecek gibi geliyor! Ah neredeyim! (s. 150)

Seydi Yahya: Aman Yarabbi! Bu ne azap!... Gece!... Gece!... Bitmeyecek misin? Bir ay kadar uzun oldun!... Ah! Ne dehşet!...(s. 155)

Yazar, bu bölümde Seydi Yahya’nın yaşadığı çatışmayı çok ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Ömrünü cephelerde vatan savunmasıyla geçirmiş, vatan için ölümle yüzlerce defa karşılaşmış biri için, vatani düşmana teslim etmenin ne kadar büyük bir acı olduğunu tahmin etmek zor değildir. Ama bir taraftan da halk açlıktan ölmektedir.

Açlıktan ve sefaletten ölümler onun trajedisini daha da artırır. İbrahim adında bir tüccar, düşmanla anlaştığını söyleyince tereddütleri daha da artar, çünkü o düşmanın halka bir şey yapmayacağına senet aldığını söylemektedir:

Seydi Yahya: Ben!.. (Kendi kendine) Ah! Yarabbi; ne yapayım? Meydan-ı muharebede vatan uğrunda can veren o koca kahramanların vasiyetini icra etmeyeyim mi? Evlatlarını düşmanın eline teslim mi edeyim? Yoksa bırakayım açlıktan ölsünler mi? Lâkin kendileri istemiyorlar; bu surette ben kâtilleri olacağım, ben!... Ah! (Dehşetle etrafına bakar; hayal zuhur eder) Ah!... (Bilâhareket durur) (s. 158)

Seydi Yahya bir asker olarak vatan uğruna ölmeyi kutsarken, yazar onun karşısına bir hayal çıkararak ölüm ve savaş karşısında kendi fikirlerini sıralar. Çünkü Şemsettin Sami, özellikle etkilendiği hümanist fikirlere dolayısıyla savaşa karşıdır, bu karşılaşma savaşın bilinenin dışında insanlar üzerindeki etkilerini çok güzel ortaya koymaktadır:

Seydi Yahya: (Bilâhareket durduğu halde hayretle kendi kendine) Âhirette!... Âhirette!... Zavallı adamlar!... Ölmeye gidiyorlar!... Ölmeye!... Evet! Hepimiz ölmeye hazırız!... Ölmekten iyi bir şey yoktur!... Ölmeli!... Ölmeli!...

Hayal: İnsaniyet uğruna ölmek iftihar olunacak şeydir! Beyhude ölmek kâtil-i nefis olmaktır!... Adam öldürmek marifet değildir! Elinden gelirse insanlara iyilik et!(s. 155)

Seydi Yahya karakteri özellikle vatan sevgisi ve onun savunulması konusundaki fikirleri yönüyle Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'deki İslam Bey karakterine benzemektedir. Her ikisi de vatan uğruna ölemedikleri için kendilerine kızarlar ve onun uğruna her türlü fedakârlığa katlanmaya kararlıdırlar. İslam Bey, savaşın kazanılmasına vesile olup mutlu olurken, Seydi Yahya halkı kurtarmak için esir düşer. Seydi Yahya savaş-ölüm meselelerini sorgularken İslam Bey, de böyle bir sorgulama yoktur

Seydi Yahya, kaleyi düşmanla anlaşarak teslim edebileceklerini söyleyen Tüccar İbrahim'in şahsında ticaret erbabının vatan savunmasına karşı duyarsızlıklarını şöyle dile getirir:

Seydi Yahya: (İbrahim'in izine bakarak kendi kendine) Âlemde tüccar olmak ne alâdır!... Tüccar kadar rahat ömür süren hiç yoktur! Ticaretin haricinde hiçbir şey vazifelerinden değil... Bak herif vatanını teslim etmeye sebep oluyor da sevine sevine gidiyor!... Hiç vicdanına dokunmaz! Bilakis memnun oluyor, çünkü ticaretine gelmiş olan sekte def olacaktır! Zaten şehri teslim etmeye çalıştığı da bunun içindir. Ben yine şehir teslim etmezdim; lâkin ne yapayım... Şu hayal vicdanımı fena halde tahrik etti! (s. 161)

Seydi Yahya: Ailem mi? Ailemin hatırı için ben şehri teslim edebilir miyim? Yok, yok! Ben umumun menâfiinin menâfi-i şahsiyeye feda edenlerden değilim! (s. 163)

Seydi Yahya, kaleyi teslim etmenin acısını yaşarken Müslüman halkın esir edildiğini görür, çünkü kralın askerleri sözünde durmamıştır. Esirlerin içinde kızı da vardır. Bu onun acısını artırır. Arkadaşlarıyla beraber esirleri kurtarmak için düşmana hücum etmek isterler. Arkadaşları önlerine gelen düşman askerlerini öldürmek isterlerken Seydi Yahya, hakkaniyetli olmak gerektiğini söyleyip sadece kendilerine saldıranları öldürmeleri emrini verir. Arkadaşları karşı çıkar, ama o “*Haklı cesâret mertliktir, haksız cesâret gardır.*” (s. 178) der. Arkadaşları da “*Yaşasın Hakkaniyet!*” (s. 178) diye bağırırlar. Bu romantik yaklaşım Seydi Yahya’nın savaşta insan hukukuna dikkat ettiğinin göstergesidir.

Seydi Yahya, esir olmadan bir gün önce odasına çekilince kendi kendine âdeta bir insanlık muhasebesi yapar. Şemsettin Sami, bu bölümde onun şahsında kendi fikirlerini anlatır, konuşan bir asker değil de âdeta bir bilge kişidir, savaşın ve insan öldürmenin anlamsızlığı üzerine monolog şeklinde konuşur.

Seydi Yahya: (Kendi kendine) İnsan ne garip mahlûktur!... Cenab-ı Hakk bütün tabiatı kendisine esir etmiş!... Yeryüzündeki mahsülât, yerin altında madenler, hep insanın elinde! Canlı hayvanların kâffesi insanın hizmetinde! Birini kesip etini yer, diğerine yük tahmil eyler, birinin derisini, öbürünün yünü, sütünü, kemiğini alır!... Hâsılı tabiatla ne varsa kendi hizmetinde kullanmaya mezdur! Böyle iken Cenab-ı Hakk’ın kendisine ihsan ettiği bu kadar nimetlere kanaat etmez de beni nev’ini mahvetmeye kalkışır! Vesile? Yer zabt etmek! Sanki âlemde yer kıtlığı varmış! Yeter ki insan işlesin, yerden istifade etme yolunu bilsin, yoksa boş yerler dolu! İnsan! Hayvan-ı müdrik! Heyhat! Hey insanlar! Cenab-ı Hakk her bir ihtiyacınıza karşı bir nimet vermiştir! Onları bırakıp da birbirinizden ne istersiniz? Sizden kuvvetli hayvanlara mukabele etmek için âlet-i dâfianız vardır; bir şeyden koktunuz yoktur; ya bu telaşınız nedir? Bu istihkâmlar, bu nev’ nev’ silahlar, bu muharebeler, bu muhasaralar, bu dağdağalar, ne içindir? Bunların illet-i gâiyesi nedir? Hemcinslerinizi mahvetmek! Sebep hiç! Oh! Ne hamâkat! Ne Hamâkat! İdrak! İdrak! Bu mudur? İnsanın diğer hayvanlardan farkı bu mu? Ah keşke hiç olmayaydı! Zavallı insanlar! Keşke dağlarda ot yiyeydiniz de bu gâileleriniz olmayaydı!(s. 182)

Seydi Yahya: ... Mizân gözümün önünde tecessüm etmiş duruyor! Bir kavme reis olmak, bir belde idare etmek bir sürü koyuna çoban olmaya benzemezmiş! (s. 201)

Düşman askerleri tarafından Zeyd’in ihanetiyle esir düşen Seydi Yahya, zindanda kendi kendine yine sorgulamalar yapar, kendini suçlu olarak görür. Yaptığı kötülüklere karşı iyilik de yapabileceğini söyleyen Pedro’ya inanır. İhanetten zindanda bulunan

Pedro'ya kıyafetini ve mührünü verir. Kendisinin zaten zindanda öleceğini ve en azından ömür boyu hapse mahkûm birini kurtarmanın iyi olacağını düşünür.

On altı yıl sonra genel afla zindandan çıkan Seydi Yahya, kızı ve Osman'ın bulunduğu çiftliğin önüne gelir. Osman, Halime'ye bu çaresiz ihtiyara su vermesini söyler. Halime'yi gören Seydi Yahya, onu kızına benzetir. Bu arada Osman, önceden Yahya'ya gönderdiği mektubu düşürür. Mektubu gören Seydi Yahya, kendini tanıtır. Kızına kavuşan Seydi Yahya'nın mutluluğu kısa sürer, çünkü Pedro Osman ve ailesini hapse attırır. Seydi Yahya, kralın bulunduğu saraya giderek gerçekleri anlatır, Pedro'nun gerçek yüzünü ortaya çıkarır. Osman, Yusuf ve kızı Halime kurtulurlar. Kral isterlerse onları Fas'a gönderebileceğini söylese de onlar bu teklifi kabul etmez. Sadakat sayesinde muratlarına ererler.

Oyunun geneli göz önüne alındığında Seydi Yahya, başarılı bir asker olmasına rağmen insani taraflarını unutmayan bir kahramandır. Vatan sevgisi uğruna yapmayacağı bir şey yoktur, ama insanların canı mesele olduğunda kararsız kalan bir kişidir. Bütün bunlara rağmen vatanına ve milletine sadakatten ayrılmadığı için düşmanları tarafından bile takdir edilmiştir. Oyunda en canlı şekilde anlatılan Seydi Yahya, yazar tarafından sadakât timsali olarak verilir. Özellikle piyesin yazıldığı dönemde Osmanlıya sadakatin tartışıldığı ve azınlıkların ayrılıp ayrılmayacağının konuşulduğu dikkate alınırsa yazar, Osmanlı içinde ayrılmak isteyen unsurlara da örtülü bir mesaj vermektedir. Bu fikirler, o devirde aydınları etkileyen Osmanlıcılık düşüncesinin bir yansımasıdır.

2.2.3.2.2. Osman

Yahya'nın kölesi olarak tanıtılan Osman, elli beş yaşlarında sözünde duran güvenilir bir kişi olarak anlatılıyor. İlk olarak Seydi Yahya'nın hanımının ölüm haberini verip onu teselli ederken karşımıza çıkar. Daha sonra Tüccar İbrahim'in kaleyi teslim etme fikrini halka nasıl kabul ettirdiğini Seydi Yahya'ya bildirir, ama kalenin teslim edilmesini engelleyemez. Seydi Yahya kaleyi teslim etmeyi düşündüğünde ise kızını ona teslim eder. Çünkü hem onun kızı ölmüştür hem de Seydi Yahya'nın en güvendiği kişidir. Osman kale teslim edilince oğlu Yusuf ve Yahya'nın kızı Halime ile birlikte bir İspanyol'un çiftliğinde hizmetçi olarak çalışır. Halime kendini Osman'ın kızı olarak bilmektedir, Osman ise buna çok üzülmemekte ve onun çektiği sıkıntılar karşısında çaresiz kalmaktadır. Seydi Yahya kimliğine bürünen Pedro'nun düşmanla anlaştığını öğrenince çok üzülür, kızını hatırlamadığı için ona kızar. Onu vatan düşmanı olarak görür, çünkü o

artık düşman safında Müslümanlar aleyhine çalışmaktadır. Osman, Seydi Yahya'ya bir mektup yazarak kızını esaretten kurtarmasını ister, ama o, buna yanaşmaz, kendilerini gizlemeye devam etmelerini söyler.

Yusuf, Halime'ye âşık olunca ona kardeş olmadıklarını söyler, sonra bu fikrini babası Osman'a açar. Osman, Halime'yi de kırmadan gerçeği açıklar. O, bütün oyun boyunca dengeli bir kişilik sergiler. Osman, eserin sonunda Seydi Yahya'nın sayesinde hapisten kurtulur. Eser, Osman'ın "Yaşasın sadakat!" sözleriyle biter. Hem Seydi Yahya hem de Osman vatanlarına sadık davranmışlar ve bunun karşılığını da almışlardır.

2.2.3.2.3. Zeyd

Zeyd, oyunda hem karakter hem de fiziksel olarak olumsuz kişilik olarak verilir. Topal, kısa boylu ve Raze şehrinin süfli ahalisinden biri olarak yazar tarafından tanıtılır. Zeyd olay örgüsünün önemli bölümlerinden biri olan kalenin düşmana teslim edilmesi bölümünde ortaya çıkar. Halk, koro şeklinde açlık ve sefaletten öleceklerini, şehrin teslim edilmesini söyleyip bitirince Zeyd ortaya çıkar. Düşman askerleri kaledeki halkı esir alıp Seydi Yahya ve arkadaşları kalınca Zeyd, onların yanında kalır, bir hafta boyunca nöbetin kendine gelmesini bekler. Zeyd yirmi bin taler karşılığında anahtarı düşmana teslim etmek için düşmanla anlaşır, ama bunu sezdirmez, yalan konuşur:

Seydi Yahya: Bu gece nöbetçi sensin değil mi?

Zeyd: Evet, bu geceyi ben dört gözle bekliyordum, çünkü buraya geleli bir hizmet görmedim. Ben buraya rahat etmeye gelmedim, vatana hizmet etmeye ve nihayet vatan uğrunda ölmeye geldim! (Kendi kendine) Kandırmalı ne çare!

Seydi Yahya: Peki, ama nöbet beklemenin yolunu bilir misin?

Zeyd: Nasıl bilmem? Vatan uğrunda bu birinci hizmetim değildir! Bu ayağımı vatan uğrunda kaybettim! (Kendi kendine) Evin birinden kovalanıp pencereden atladığım vakit kırdım ya! Lakin ne çare! Kandırmalı! (s. 174)

Şemsettin Sami, Zeyd'in para karşılığında hainlik yapmasını mantıklı bir düzleme oturtmak için onun fakir olduğunu, maddi yönden değişik sıkıntılar yaşadığını ayrıntılarıyla anlatır. Seydi Yahya'daki vatan sevgisi onda yoktur. O, vatani sadece topraktan ibaret görür. Böyle düşündüğü için de kaleyi rahatça teslim eder.

Zeyd: (...) Vatan! Vatan dediğin nedir? Şu toprak mı? Sanki küre-i arzın üstünde toprak kıtlığı varmış! Burası zapt olundu, peki! O vakit burasını beğenmezsem, istediğim yere gider yaşarım! Yeter ki fülûs olsun, fülûs! Vatan da odur, hamiyet de o! (s.173)

Zeyd'in ihanet edebileceğini yazar, Seydi Yahya'nın arkadaşlarıyla bir konuşmasında şöyle verir:

Abbas: Ey? Boyuna ne diyeceksin? Boyun niçin bu kadar kısa?

Zeyd: Ey! Hilkat öyle! Benim bileceğim bir şey mi?

Süleyman: Lâkin boyu kısa olanlar fitnedir, derler, acep sahih midir? Sen fitne misin?

Zeyd: Boyu uzun olanlar da ahmaktır, derler. Gel müsâlaha edelim de ne sen ahmak ol ne ben fitne olayım! (s.180)

Zeyd'in kaleyi teslim ettiğini anlayan Seydi Yahya onu öldürmek ister, düşman askerleri müsaade etmez. Zeyd, klasik trajedilerin çoğunda olduğu gibi doğaüstü güçler tarafından, mezarın üstünde beliren bir hayalin korkutmasıyla, öldürülür. Şemsettin Sami, de romantik eserlerin çoğunda görüldüğü gibi kötülerini cezalandırır.

2.2.3.2.4. İbrahim

Raze şehrinin tüccarlarından olan İbrahim, şehrin ahalisi açlık ve sefaletten kırıldığı zamanda Seydi Yahya çaresiz kalınca kral Ferdinando ve İzabella'dan güvercin vasıtasıyla bir mektup aldığını, şehri teslim ederlerse kimsenin canına, malına dokunulmayacağını söyler. Seydi Yahya onlara güvenilemeyeceğini söyleyerek buna inanmaz. İbrahim, açlıktan ölenlerin kâtilinin Seydi Yahya olacağını söyleyerek onu fikrinden vazgeçirmeye çalışır. İbrahim, aynı zamanda halkı da kalenin düşmana edilmesi için ikna eder. Seydi Yahya savaşmak istese de o bunun kabul etmez. İbrahim, açlıktan kıvranan halkın teslim olunca kurtulacağını iddia eder. Seydi Yahya o gittikten sonra tüccarların vatan savunmasıyla ilgili duyarsızlıklarına anlam veremez. Onun bütün uğraşlarına rağmen kale teslim edilir.

2.2.3.2.5. Pedro

Pedro, Kaştale zindanında vatana ihanetten müebbet hapse mahkûm olmuş bir kişidir. Yazar, üçüncü faslın birinci sahnesinde uzun uzun Pedro'yu konuşturur. O, para için vatana ihanet etmiş ve ömür boyu hapse mahkûm olmuş birisidir, kendini sorgulayarak neden paraya tamah ettiğini, insanın aç gözlülüğünü, toprağı işleyerek para kazanabileceği halde bunu yapmadığını anlatır. Yazar, Pedro üzerinden vatana ihanet etmenin ne kadar kötü olduğunu vurgulamak ister. Oyunun en kötü kişisi Pedro'dur.

Bu bölümde Pedro'nun ağzından köy ve kır hayatı da yüceltilerek anlatılır. İnsanın ahlâkını, rahatın bozduğunu, musibete düştüğü zaman nasıl güzel huylar edindiğini Pedro kendi kendine konuşarak anlatır. *“İnsan rahatta olduğu vakit dâima bir fenalık etmeyi düşünür! Rahat, bahtiyarlık, zenginlik, büyüklük insanın ahlâkını ifsât eder. Ahlâk-ı hasene ister misin? Fukarada, musibet erbabında zindanlar ahâlisinde aranmalı!”*(s. 189)

Raze kalesi ele geçirilip Seydi Yahya ve arkadaşları esir alınınca Pedro'nun bulunduğu zindana götürülürler ve Seydi Yahya onun odasına yerleştirilir. Seydi Yahya vatana sadakati temsil ederken Pedro ihaneti temsil eder. İkisinin karşılaşması yazara sadakat ihanet karşıtlığını açık bir şekilde ortaya koyma imkânı tanır. Pedro, Seydi Yahya'nın merhamet duygularını istismar ederek onun kıyafetini ve mührünü alarak kaçmayı planlar. Onun iyiliğine karşı yaptığı kötülüğe de kendine göre mantıklı bir açıklama getirerek bunu zaruretin yaptırdığını söyler. Zindandan çıkınca onun adını kullanarak ismini, şöhretini berbat edeceğini söyler. Seydi Yahya bir ara ondan şüphelense de kendine göre yaptığı kötülöklere bir karşılık olarak böyle bir iyilik yapması gerektiğini düşünür. Pedro, zindancı ve Seydi Yahya'yı bu şekilde kandırarak hapisten çıkar. Zindancıyı da ödöl olarak hapishaneler nâzırı yapar. Seydi Yahya'nın adını kullanarak İspanyollarla anlaşıp Müslümanlara çok zarar verir. Seydi Yahya'nın genel afla hapisten çıkmasıyla telaşlanır ve Osman'ı, Yusuf'u ve Halime'yi hapse attırır. Seydi Yahya kralın yanına çıkıp gerçekleri anlatınca ihaneti ortaya çıkar, tekrar ömür boyu hapse gönderilir. Pedro'nun Shakespeare'in *Othello* piyesindeki kötü kişisi Iago'yla benzer yönleri düşünülebilir, Iago istediğı makama gelemeyince bir yalanla Othello'ya cinayet işlettirir. Iago'nun yalanı ortaya çıkınca da hapse gönderilir. Şemsettin Sami Batı tiyatrosundan haberdar olduğu için bu tür tematik benzerlikle bulmak mümkündür.

2.2.3.2.6. Yusuf, Halime

Halime, Seydi Yahya'nın kızıdır, kale düşmana teslim edileceğı zaman babası tarafından kölesi Osman'a emanet edilmiştir. Yusuf ise Osman'ın Halime'yle aynı yaşta olan oğludur. Çocuklar birbirlerini kardeş bilmektedir, çünkü küçük yaştan itibaren birlikte büyümüşlerdir. Osman, Yusuf ve Halime kaleden ayrılınca İspanyol bir ailenin yanında hizmetçi olarak çalışırlar. Halime'ye kötü davranılınca özellikle Osman çok üzölür, çünkü o Seydi Yahya'nın kızıdır. Osman Halime'nin kendi kızı olmadığını Yusuf'a söyler. Yusuf kardeşi olmadığını öğrenince ona karşı duyguları değişir, ama bir türlü açılmaz. Bu tip bir aşk hikâyesi *“Besâ”* piyesinde de Recep ile Meruşe arasında

yaşanmıştır. Yazar, bu iki olay üzerinden akraba evliliği ile ilgili bir mesaj vermek istemektedir. Yazar, kendi dönemindeki edebî eserlerde genellikle aşk, evlilik gibi konuların sıklıkla işlendiğini, ama kendisi için tarihin zengin bir kaynak olduğunu oyunun özsözünde açıklamıştır. Kendisi de eserine Yusuf'la Halime'nin aşkını yerleştirdiğini söyleyerek eserinde bu temanın da olduğunu ifade eder, fakat bu aşk ilişkisi oyunun belirleyici yönlerinden bir değildir.

Yusuf, aşkını Halime'ye açıklayınca o şaşkınlık geçirir, bir türlü inanmak istemez, Yusuf ısrar etse de kabul etmez. Babasının ise Seydi Yahya olduğunu öğrenince tepkisi sert olur:

Halime: Seydi Yahya'nın mı? ...A! Yok, yok! O adamın kızı olmak istemem! Düşmanlarına hizmet edip de vatan aleyhinde silah tutan bir adamın kızı! Hayır! Değilim! Seydi Yahya pederim değildir! Benim pederim Osman'dır.(s. 225)

Bu sözlerin devamında Halime bu aşkın sır olarak kalmasını ister. Seydi Yahya da hapisten çıkıp da onların evinin önüne gelince Halime yaşlı ve perişan olan bu adama su verir. Halime ve Seydi Yahya arasında duygusal bir yakınlaşma olur, o kişinin babası olduğunu öğrenince uzun süre şaşkınlık yaşar. Seydi Yahya, Yusuf'un Osman'ın oğlu olduğunu öğrenince onları evlendirebileceklerini söyler. Piyetin sonunda Seydi Yahya, Osman ve çocukları birlikte yaşamaya devam ederler.

2.2.3.2.7. Diğer Kişiler

Eserin olay örgüsünde belirleyici olmayan, fakat eserde dekoratif olarak kullanılan kişiler vardır. Bunlar Seydi Yahya'nın etrafındaki arkadaşları, onunla beraber zindanda kalan mahpuslar, kral ve etrafındaki kişiler olarak sıralanabilir.

Seydi Yahya'nın arkadaşları Mehmet, Süleyman, Abbas, Muhammet kalenin savunulmasında onun yanında mücadele eden vatansever kişilerdir. Kalenin düşmana teslim edilmesi konusunda Seydi Yahya ile tartışır. Ortak karar alınca karara uyarlar. Zeyd ihanet edip kaleyi teslim edince onlar da esir düşer.

Cozep, Pavlo, Covanni, Cakomi, Çenso, Antonyo. Bu kişiler Seydi Yahya ve Pedro'nun bulunduğu zindanda kalan mahpuslardır. Oyunun ana olay örgüsü içinde bir işlevleri yoktur, fakat yazarın adalet, haksızlık gibi kavramları sorgulaması için fonksiyonel olarak eserde yer almışlardır. Çünkü bu kişiler kız kaçırmak, hırsıza karşı kendini savunmak gibi suçlardan dolayı hapse girmişlerdir. Özellikle İspanya krallığının

adaletsiz uygulamalarına örnek olması açısından bu kişiler önemlidir, çünkü kendi halkına böyle zulmeden bir yönetimin Müslümanlara nasıl zulüm yapacağı açıktır. Bu kişilerden Cozep hapislananın kabahatsiz adamlarla dolu olduğunu söyler. Pedro da bunu kabul eder:

Pedro: Bu zindanda ki mahbûsînin ekserisi kabahatsiz, bazıları kabahatli ise de kabahatleri merde yakışır kabahatler... Lâkin ben! Ah! Benden alçak, benden denî kimse yoktur!(s.194)

Karlo ise zindancıdır, ama yaptığı işle kişiliği uyumsuzdur. Bu işi sadece geçim derdiyle yapmaktadır. Bundan dolayı da çok pişmandır.

Zindancı: Bu âlemde maişet ne güç şeydir! İnsan bir parça ekmek bulup karnını doyurmak için neler irtikâp etmeye mecbur olur! Bne yalnız şu karnımı doyurmak için hemcinslerimden bu kadar ferdin men’-i hürriyetine âlet oluyorum! Ah! Ekmeğimi çıkarabilecek kadar başka bir hizmet bulsam, bu hizmeti terk edeceğim!(s.198)

Bu şekilde düşünen Karlo, Pedro’nun zindandan kaçmasına para ve makam karşılığında yardımcı olacaktır. Yazar, bu kişiyle merhametli kişilerin neler yapabileceğini ortaya koymaktadır. Pedro, kurtulunca onu hapisane nazırı yapar, ama o bundan da çok memnun değildir.

İspanya kralı Ferdinando ve kraliçe İzabella oyunda gerçek Seydi Yahya’nın kim olduğunun anlaşılması bölümünde ortaya çıkar. Modern tiyatrodaki “Anagnorisis” yani tanıma anlamına gelen bir terim vardır. Bir oyun kişinin başka bir kişiyi işaretlerden, karakteristiklerden ya da durumlardan dolayı tanımasına anagnorisis denir.¹⁷⁶ Bu oyunda Seydi Yahya’nın tanınması bir mektup sayesinde olur. Bu mektupla Pedro’nun Seydi Yahya olmadığı ortaya çıkar. Ferdinando kraliçeye göre daha adaletli bir kişi olarak verilir. Osman ve yanındakiler suçsuz olarak Pedro tarafından hapse atılınca karşı çıkar, onun böyle bir görevi olmadığını söyler. İzabella ise mutlaka bir suçları olduğunu düşünür ve Pedro’nun haklı olduğunu savunur. Bu da onların farklı kişiliklerinin bir göstergesidir.

Pedro’nun gerçek yüzü ortaya çıkınca kraliçenin fikri değişir, Seydi Yahya’nın kızına hediye verir. Ferdinando da Seydi Yahya’yı “hamiyetli bir ihtiyar” olarak nitelendirir.

¹⁷⁶ Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, Kabalcı Yay. 1990, s. 50.

2.2.3.3. Mekân ve Zaman

Seydi Yahya piyesinde olaylar kalenin teslim edilmesine kadar İspanya'nın Raze Kalesinde, sonra ise Kaştale şehrinde geçer. Özellikle fasıl girişlerindeki mekân tasvirleri çok canlı ve gerçekçidir, oyunun ilk faslında Raze kalesi şöyle tasvir edilir:

Sahne gayet metin bir kalenin, yani Raze kalesinin iç tarafını gösterir; burçlarda yerleştirilmiş birkaç top; hariçteki ovada birkaç çadır ile düşman askerlerinin ordugâhı; kalenin içinde sağda metin bir bina; solda bir câmi; câminin kapısı etrafında birkaç müzeyyen mezar; bir mezarın yanında yatmış bir ihtiyar görülür. Vakit sabaha yakındır; ay on günlük olduğu halde guruba yaklaşmış.(s. 147)

Üçünü faslın girişinde de Seydi Yahya ve arkadaşlarının kaldığı hapishane ve orada kalan mahpusların tasvirleri çok canlı bir şekilde verilmiştir:

Sahnenin sağ tarafı genişçe bir mahbes medhâli gösterir; duvarları simsiyah; her tarafta direkler, kemerler ve zindan kapıları görünür. Sahnenin sol tarafı dar ve karanlık bir zindan gösterir; duvarlara asılı birkaç büyük zincir; Pedro bir pöstekinin üzerinde uyur; yanında kırık bir su testisi ve yerde bir iki kuru ve siyah ekmek parçası bulunur. Zindanın sağ tarafında kapalı bir kapı. Macera Kaştale şehrinde dir.(s. 187)

Besâ piyesinde olduğu gibi bu oyunda da Pedro ve zindandaki mahpus Cakomi ağzından tabiat, köy ve kır yaşamı yüceltilir:

Pedro: ...Şimdi ben bu zindanda bu karanlıkta bu rutubette duracağıma güzel bir bayırda, bir ağacın gölgesinde oturup da güneşin tulu'unu, gurubunu, yıldızların nagamâtını dinleyeydim, ince ince esen rüzgarlara karşı göğsümü açarak bir vakit rahat edeydim, bir vakit de kollarımın kuvvetiyle yiyecek ekmeğimi hâsıl etmek tarlada işleyeydim, yahut beş koyunum olaydı, onları ra'y edeydim, daha iyi olmaz mıydı? Akçeye tamah ettim! (s. 188)

Cakomi: ... Bir şehrin içinde yaşamakla bu zindanda yaşamının indimde hiç farkı yoktur! (s. 195)

Oyunda mekânın kişiler üzerinde etkisi de görülmektedir. Özellikle Raze kalesinde mahsur kalan Seydi Yahya ve arkadaşları etrafı duvarlarla örülü bir mekânın çaresizliğini yaşamaktadır. Zindanın olumsuz şartları da orada kalan insanların psikolojileri üzerinde derin etkiler oluşturmakta, onları ümitsiz hale getirmektedir. Seydi Yahya'nın hayaletle karşılaştığı mezarlığın mekân olarak kullanıldığı bölümde mekân-insan ilişkisi çok canlı olarak verilmiştir.

Oyunda olayın geçtiği zaman yazar tarafından dokuzuncu asrın sonu onuncu asrın başlangıcı olarak verilir. Oyunda olayların yaşandığı zaman dilimi ise on altı yıllık bir

süreyi kapsar. Piyes, sabaha yakın bir zamanda Seydi Yahya'nın düşman askerlerine karşı söylediği sözlerle başlar. Oyunda olaylar genelde gündüz geçerken, Zeyd'in kaleyi düşmana teslim etmesi gece gerçekleşir. Bunun dışında zamanın oyunun kurgusunda belirleyici bir etkisi yoktur.

2.2.3.4.Üslup

Seydi Yahya piyesinde kullanılan dil, devrine göre oldukça sadedir. Kişilerin konuşmalarında günlük hayatın söyleyişlerine yer verilmiştir. Kale teslim edildikten sonra şehirde yaşayan insanların esir alınışının anlatıldığı bölümde Seydi Yahya yanındaki arkadaşıyla şöyle konuşur:

Muhammet: Seydi Yahya! Ne duruyoruz?

Seydi Yahya: Ne var? Ne olmuş?

Muhammet: Daha ne olacak? Şehir ahâlisini esir edip gürûh gürûh gönderiyorlar! Gel bak, gel! Şu giden kervanı görüyor musun? Hepsi esirden ibarettir!

Seydi Yahya: Bunun böyle olacağını ben evvelden bilirdim; lâkin elden ne gelir? (s. 176)

Oyunda Eski Yunan'da olduğu gibi koronun kullanılması Türk Tiyatrosu için büyük bir yeniliktir. Yazarın bu eseri yazdığı dönemin oyunlarında klasik tiyatrolarda olduğu gibi koro kullanılmamaktadır. Daha doğrusu Tanzimat tiyatro yazarlarında biçim kaygısından çok konu ön plandadır. Onlar tiyatroyu bir hitabet sanatı gibi kullanarak halkı eğitmeyi amaç edinmişlerdir. Şemsettin Sami ise İnci Enginün ifadesiyle onları takip etmekle birlikte Batı tiyatrosunu da iyi bilmektedir.¹⁷⁷ Çünkü diğer yazarlar gibi klasik Osmanlı eğitimi almamış, ona üç dört dil öğreten bir Rum lisesinde okumuştur. Şemsettin Sami, aynı zamanda “*Esâtir*” adında dünya mitolojilerini anlatan bir eser yayımadığı için Yunan tiyatrosundan ve mitolojisinden haberdardır. Yazar, koroyu da oyunun kurgusunun en belirleyici noktasına yerleştirir. Halk kalenin teslim olmasını istemektedir, yazar bu fikirlerini onlara koro şeklinde söyler:

Ahali: (Hep bir ağızdan)

Kemâl-i hicâpla sığındık size;

Aman vatandaşlar! Bir çare bize!

Hâlimiz

Pek yaman!

¹⁷⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 1991, s. 18.

Kalmadı sabr ü tahammül!

Zaafımız

Derdimiz

Her gün etmede tekemmül

Zaruridir bu tenezzül

Aman! Ruhsat! Arkadaşlar!

Teslim olalım!

Affedin, aman, kardaşlar!

Teslim olalım!

...

Erkekler: (Bir ağızdan)

Vatan için ölmekti emelimiz

Biz reddetti zalim ecelimiz

Vurulduk,

Ölmedik,

Kaldık böyle hor u miskin!

Kadınlar,

Çocuklar,

Etmede feryat u enîn!

Dayanmaz yürekler hemîn!

Ruhsat verin arkadaşlar!

Teslim olalım!

Affedin aman kardaşlar!

Teslim olalım!

...

Seydi Yahya ve Arkadaşları: (Bir ağızdan)

Henüz iltiyam etmemiş yaralar,

Size iftihar nişanı bu yeter!

Çocuklar,

Kadınlar,

Edemez gayrı tahammül!

Kardaşlar!

Siz bir şey

Etmeyin asla teemmül. (s.166-169)

Niyazi Akı ise Şemsettin Sami'nin tiyatroları üzerine yazdığı inceleme yazısında bu oyuna geniş yer verir ve koro yeniliğini şöyle değerlendirir:

*Bu piyesin bir yenilik olarak getirdiği koro, Yunan trajedisindeki korodur. Bu oyunda bir koroda bulunabilecek bütün kişiler vardır. Örneğin Seydi Yahya bir (protagoniste) Başaktördür; on beş yirmi kişiden oluşan koro Başaktörle konuşan halktır; Korobaşı ise halkı peşine takarak gelen İbrahim'dir. Yapısı bu şekilde oluşan koro, oyundaki dramatik durumu bütün acı tarafla açıklayarak görevini yerine getirir. Ortaöğrenimini Rum Jimnazyumunda tamamlayan Şemsettin Sami kuşkusuz Yunan trajedisindeki koroyu bu öğrenimi sırasında almıştır.*¹⁷⁸

Niyazi Akı piyes üzerine yaptığı değerlendirmede eserde Batı edebiyatının başka bir etkisini de şöyle anlatır:

*Fazla romantik öge bulunan eserde A. Dumas Pere'in Comte de Monte Cristo'sundan gelen etkiler vardır. Kimlik değiştirerek hapisshaneden kaçmak, uzun bir çileli devreden sonra intikam almak bu etkilerin örnekleridir.*¹⁷⁹

Oyunda sahne tekniği ve üslup açısından en önemli kusuru dönemin, yazarın diğer eserlerinde de görülen uzun monologlardır. Bunlar hem oyunun aksiyonunu azaltmakta okuru/ seyirciyi yormaktadır. Bunun dışında olayların düzenlenişi, kişilerin karakterlerine uygun konuşturulması, Batı tiyatro tekniğini etkili bir şekilde uygulaması yönüyle başarılı bir eserdir.

2.2.4.Gâve

Şemsettin Sami'nin tiyatro sahasındaki son eseri 1293/1876 yılında yayımlanan Gâve'dir.¹⁸⁰ Eserin birkaç günde çıkacağı 8 Mart 1876 tarihli Sabah gazetesinde duyurulduğu halde ancak 30 Haziran 1876 tarihinde yayımlandığı gene Sabah gazetesinde şöyle ilan edilmektedir.

¹⁷⁸ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Tarihi*, s. 134, 135.

¹⁷⁹ age. , s. 136.

¹⁸⁰ Şemsettin Sami, *Gâve*, (Beş fasıldan ibaret fâcia) Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul, 1293.

*Bu facia İran-ı kadimin tarihinde meşhur olan Dahhak-ı Marînin mezâlimiyle Demirci Gâve'nin ihtilal çıkarmasını Dahhak'ın katliyle Feridun'un tahta iclâsını musavverdir. Fiatı 8 kuruştur her kitap satılan mahallerde bulunur.*¹⁸¹

Bu gecikmenin sebebi o günlerde çok yaygın olan sansür kurulunun işgüzarlığı olsa gerektir. Çünkü oyunda sıklıkla kullanılan zulüm, adalet vurgusu dönemin idarecilerince sakıncalı görülmektedir.

Dünya mitolojilerine ilgi duyan, “*Esatir*” adında bir cep kitabı yazan Şemsettin Sami, bu kitapta dünyanın değişik milletlerinin efsanelerini ayrıntılarıyla anlatır. Gâve'deki olaylar bu kitapta “*Cemşid'in katli ile İran'ı zapt etmiş olan Dahhak'ın omzunda iki yılan bulunup onları insan beyniyle beslemek için her gün iki delikanlı kesmesi de İran-ı kadimin cümle-i esatirindendir.*”¹⁸² şeklinde yer almaktadır. Tiyatro tarihimizde mitolojiden etkilenilerek oluşturulmuş ilk oyunu yazan Şemsettin Sami, eserin önsözünde konuyu Şehnâme'den aldığını, ama olayların oradakiyle örtüşmeyebileceğini söylemektedir. Bu konuda *Shakespeare* ve Victor Hugo'nun edebî eserlerde tarihe sadık kalınması gerektiğini savunduklarını söyledikten sonra kendi düşüncelerini açıklar. Bu da onun tarihi bir olayı edebîleştirirken hangi sorunlarla karşılaşıldığının farkında olduğunun bir göstergesidir. Aynı zamanda Batı edebiyatından örneklendirme yapması da Batı geleneğini bildiğinin bir kanıtıdır. Yazar, Gâve'deki olayların Şehnâme'de anlatılanlara uygun olmadığına söylenebilmesi ihtimali üzerine savunma yapar. Şehnâme'nin edebî yönden çok başarılı bir eser olmasına rağmen esatir olduğundan doğruluk aramanın doğru olmayacağını söyler. Özellikle Dahhâk'ın yılanlarla olan ilişkisini mitolojinin doğası içinde değerlendirirken, kendisinin yaptığı değişikliklerin olayları aklîleştirmek için olduğunu ifade eder. Şehnâme'nin aslında yılanlar Dahhâk'ın omzunda çıkarken, Gâve'de yılanlar onun omzunda değildir. O yılanlara tapmaktadır. Yazar, yılanlara tapma inancının Afrika ve Arabistan'da olabileceğini söyleyerek bunu normal görüyor. Esere yeni kişiler eklemesini de şöyle açıklıyor:

Bu facia tarihe mübâyindir denilemez. Tarihlerde isimleri mezkûr olmayan eşhasa gelince: Böyle esâtir kabilinden olarak tarihlerde bile sıhhatine inanılamayacak surette yazılan bir vak'ayı teşrih için tarihte bulunmayan birtakım eşhas ilave etmekliğim dahi üdebây-ı garbiyenin yukarıda beyan olunan kâidesine münâfî sayılamaz, çünkü tarih fâciamı tekzip edemez; bilakis fâciam – hayalî ve tasvirî bir eser olduğu halde nu babda pek zayıf olan- tarihi tekzip ediyor, nasıl ki yukarıda beyan eyledim. (s.257)

¹⁸¹ *Sabah*, 30 Haziran 1876, nr. 109,

¹⁸² Şemsettin Sami, *Esatir*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1296, s. 65-66.

Gâve, Cemşid, Dahhâk ve Feridun arasında geçen olaylar Şehnâme’de şu şekilde anlatılmaktadır:

Arap çöllerinde Merdas adında herkese iyilik yapan bir padişah yaşar. Bu padişahın cesur çevik ama şöhrete tapan kötü huylu Dahhâk adında bir oğlu vardır. Bir gün Dahhâk’ı şeytan güzel sözlerle kandırıp babasının tahtını elinden alması gerektiğini söyler. Şeytanın hileleri sonunda Dahhâk’ın babası bir kuyuya düşerek ölür. Saltanatı eline alan Dahhâk, şeytanın oyuncağı olur. Saraya ahçı olarak giren şeytan Dahhâk’ı omuzlarından öper ve omuzlarından iki karayılan çıkar. Dahhâk buna bir çare ararken şeytan, hekim suretinde görünerek yılanlara insan beyni vermesi gerektiğini söyler.

Bugünlerde İran’da büyük karışıklıklar olur, bazı İran askerleri Cemşid’e karşı Arabistan’daki Dahhâk’ın yanına giderler. Dahhâk asker toplayıp Cemşid’in tahtını ele geçirir. Cemşid’in kız kardeşleri Ernüvaz ve Şehrünaz’ı cariye olarak alır. O bu kızlara da kötülük aşılar. Dahhâk’ın aşçıları her gün ülkedeki iki genci öldürüp beyinlerini yılanlara verirler. Ülkenin iyi insanlarından iki kişi saraya aşçı olarak girer, çocuklardan birinin yerine koyun beynini yılanlara verirler. Böylece iki çocuktan birinin kurtulmasını sağlarlar.

Dahhâk bir gün rüyasında Cemşid soyundan insanlar görür, onlar Dahhâk’a eziyet ederek onu öldürürler. Dahhâk müneccimler bularak bu rüyayı yorumlatır. Mubidler gerçeği söylemek istemez, fakat onlardan cesur olanı Zirek, ölümden kaçılmayacağını, daha doğmamış Feridun tarafından tahtının elinden alınıp öldürüleceğini söyler. Dahhâk her yerde Feridun’un izlerini arar, ama artık onun için kötü günler başlamıştır. Feridun’un babası Dahhâk tarafından öldürülür ve beyni yılanlara verilir. Annesi Feridun’u zulümden kurtarmak için bir ineğin yanına götürür, ineğin sahibi Feridun’u ineğin sütüyle besler. Sonra Feridun’u Dahhâk’ın zulmünden kurtarmak için bir dağda yaşayan dindar bir adamın yanına götürürler. Annesi oğlu büyüyünce ona Dahhâk’ın yaptığı zulümleri anlatır, buna sinirlenen genç Feridun savaşmak ister, ama annesi engel olur.

Dahhâk, düşmanı Feridun’u nasıl yeneceğini düşünürken saraya adalet isteyen Gâve girer. Gâve oğullarının öldürülmesinin çok büyük zulüm olduğunu, acılara artık dayanamadığını cesaretle söyler. Dahhâk onun oğlunu bağışlar, ama bir adalet tutanağını imzalamasını ister. O ise bu kâğıdı yırtar, atar. Kızgınlıkla çarşıya çıkan Gâve, demircilerin demir döverken önlerine geçirdikleri deriyi bir mızrağa takarak halkı adalet istemeye, Feridun’un yanında toplanmaya çağırır. Bunu gören Feridun Dahhâk’a karşı ordu toplar. Feridun, kardeşleri ve Gâve Dahhâk’ın tahtını elinden alırlar, o da Hindistan’a kaçır.¹⁸³

¹⁸³ Ebü’l-Kasım Mansur b. Ali el-Firdevsi et-Tusi Firdevsi, Şehnâme (Çev. Necati Lugal, düz: Kenan Akyüz), 38-97.

Yazar, Şehnâme’de anlatılan bu olayda bazı değişiklikler yapmıştır. Olaya yeni kişiler eklemiş, bazen de kişilerin isimlerini değiştirmiştir. Cemşid’in kız kardeşleri Ernüvaz, Şehrüvaz iken oyunda tek isim halinde Mehru olarak değiştirilmiştir. Kahtan, Ferhat gibi kişiler oyunda varken Şehnâme’de yoktur. Bunun dışında esas değişiklik Şehnâme’de Dahhak’ın insanların inançlarıyla ilgili bir zulüm yaptığına dair bilgi yokken oyunda Dahhak halka ayin-i cemi bırakıp yılanlara tapmadıkları için kızmakta ve bundan dolayı onların çocuklarını öldürüp beyinlerini yılanlara vermektedir. Yazar, oyuna din ve vicdan özgürlüğüyle ilgili bir epizot yerleştirerek dönemin hürriyet anlayışına farklı bir yönden katkıda bulunmuştur. Yazar, “ayin- cem’i” Kâmus-ı Türki’de şöyle açıklamaktadır. “*Eski İranlıların işret ve cünbüşle icra ettikleri bir İran âyin-i mezheb ki güya Cemşid tarafından vaz’ olunmuştur.*” Hikâyenin aslında Gâve halkı etrafına toplayıp Feridun’la birlikte Dahhak’ı yener; oyunda ise Gâve Dahhak’ı yener, sonra Feridun’u tahta oturtur. Asıl metinde Gâve’nin çocuklarının adı belirli değilken oyunda Behram ve Rüstem adında iki oğlu vardır. Yazar buna benzer değişikliklerle piyesi kurgulayarak esere kendi damgasını vurur.

2.2.4.1.Olay ve Olay Örgüsü

Olay, Firdevsi’nin *Şehnâme*’sinden alınarak kurgulanmıştır. Olaylar yer yer geriye dönüşler olsa da kronolojik olarak sunulmuştur. Piyesin ana motifleri Dahhâk’ın tahtı ele geçirip yılanlara tapınmayı emretmesi, bir rüya sonunda yılan tanrılarına ayin-i cem yapanların çocuklarının beyinlerinin verilmek istenmesi, Gâve ve etrafındaki insanların onun önderliğinde Dahhâk’ı yenip çocukları kurtarması, Cemşid’in soyundan Feridun’un tekrar tahta çıkması şeklinde sıralanabilir. Hikâyeye göre Dahhâk, Cemşid’i yenerek ülkesini elinden almış, onun ailesini de kendi hizmetçisi yapmıştır. Oyun, Cemşid’in hizmetçilerinden Ferhât’ın sarayda tahtın önünde temizlik yaparken kendi kendine konuşması Cemşid, zamanının güzelliklerini hatırlamasıyla başlar. Dahhâk, Cemşid’in tahtını ele geçirince onun ibadet şekli olan “ayin-i cem” yerine “yılana tapma”yı halka kabul ettirmek ister. Bunun için tahtı yılan resimleriyle doldurmuştur. Cemşid’in kızı Mehru, Dahhâk’ın sarayında onun cariyesidir. O bütün acılarını unutmuş, ama oğlunu kaybetmenin acısını bir türlü unutamamıştır. Kubad’ın oğlu ve Dahhâk’ın yaveri Perviz’i görünce oğlunu hatırlar. Aslında Perviz onun oğludur, ama Ferhat tarafından başına bir kötülük gelmemesi için bir köylünün yanına ismi değiştirilerek verilmiştir. Perviz çoban olarak bir köyde çalışırken Dahhâk, Perviz’i saraya alıp en yakın

hizmetçilerinden biri yapar. Yazar, bu eserde de diğer oyunlarında yaptığı gibi “aşk”ı oyuna yerleştirir. Perviz, sarayda Dahhâk’ın kızı Hûbçeher’i görünce âşık olur, ama bir türlü ona bunu söyleyemez. Çünkü bir kralın kızının çobanı sevebileceğini düşünemez. Hûbçeher’in annesi ölmeden önce onu Mehru’ya emanet etmiş, o da onu anne gibi görmektedir. Piyetin bu bölümünde olay örgüsünün önemli düğümlerinden bir atılır. Dahhâk, bir rüya görür, rüyasında bir köpeği vardır ve ona bir sürü koyuna sahip olduğu halde eskiden verdiği gibi et vermediğini, et vermezse koyunları korumayacağını söyler. Bunu mübidlerine yorumlatır, onlar da bunun ma’budlar tarafından yapılan bir şikâyet olduğunu, artık kuzu beyni yemek istemediklerini, insan beyni yemek istedikleri şeklinde yorumlarlar. Dahhâk, adamlarından Kahtan’a özellikle ayin-i cemden vazgeçmeyenlerin çocuklarını toplamasını, onları ma’budlarına kurban edeceklerini söyler. Bunun karşılığında kızı Hûbçeher’i ona nikâhlayacağına söz verir. Bunu duyan Perviz, aşkını Hûbçeher’e itiraf edip oradan uzaklaşmak, köyüne gitmek ister, ama Hûbçeher de onu sevdiğini söyleyerek gitmesini engeller. Dahhâk, Hûbçeher’i Kahtan’la evlendirmek için mübidlerini toplar, onlar da ma’budların huzurunda nikâh kıymak üzere ikisini alıp gelirler, Hûbçeher kabul etmez. Buna sinirlenen Dahhâk mübidleri Ferhat’a hapse attırır.

Kahtan, özellikle dağlık bölgelerde, köylerde ne kadar ayin-i cem yapılan mekân varsa onları yıkar, yerine yılan ibadethaneleri yapar. Ayin-i cem mekânları yıkılan halk, ibadetlerini dağlarda yapmaya başlar. Eserin bu bölümünde sahneye oyunun ana kişisi Gâve çıkar. Nevruz gününde köylüler dağda ayin-i cem yaparken şehirde demircilik yapan Gâve omzunda boş çuval, eli yüzü kömürden siyahlaşmış bir şekilde çıkagelir. Onları serbest bir şekilde cem yaparken, eğlenirken görünce imrenir, çocukları ve kendisi de oynamaya başlar. Sonra kömür almaya gider. Ferhat ise kendi oğlunu Perviz’in yerine koyarak onu hapisten kaçıtır. O da babası sandığı Kubad’ın yanına gelir, yaşadıklarını anlatır. Hep beraber ayin-i cem yaparlarken askerler gelir. Zabitler, halka ayin-i cemin yasak olduğunu söylerler, onlar ise itiraz eder. Zabitler, çocukları almak isteyince kavga başlar. Çocukları alamayınca halkın hayvanlarını alırlar. Sirtında odunlarla onların yanına gelen Gâve, onları hüznü görünce şaşırır. Halkın malını aldıklarını öğrenince sinirlenir. Yazar, bu bölümde güneşe tapan Gâve’yi bir Müslüman gibi konuşturur. “*İnsan açlıktan ölmez, Allah rezzaktır!*” kader anlayışından kaynaklanmaktadır. Askerler tekrar Nevruz kutlamalarının yapıldığı alana gelerek çocukları ve Perviz’i alıp giderler. Halk da bu zulümden kurtulmak için Demirci Gâve’nin yanına gitmeye karar verir. Onun evine gittiklerinde köylüleri çocuklarına nasıl ekmek bulacağını düşünen eşi Mihriban karşılar.

Gâve'nin evde olmadığını öğrenince giderler. Sonra Gâve çocukları Behram ve Rüstem'le birlikte dağdan döner. Hep birlikte çalışarak bir balta yapıp parasıyla kendilerine ekmek alırlar. Gâve, Dahhâk'ın rüyasından ve halka yaptığı zulümden eşine söz eder. Kendi çocuklarının da başına gelecek olaylardan korkarlar. Dahhâk'ın zabitleri bir gün Gâve'nin evine gelip dağda ayin-i ceme katıldığı için onu suçlarlar. Çocuklarından birini alacaklarını söylerler. Behram'ı zorla alıp gittikten sonra başka zabitler Rüstem'i de alırlar. Gâve ve eşi çaresiz kalır. Çocukları alınan köylüler de Gâve'nin yanına gelirler ve çocuklarını kurtarmak için yola çıkarlar. Gâve önlüğünü çıkarıp bir değneğe takar, çekici ellerine alıp şehre giderler.

Dahhâk, yaverleri ve Baş Mubid'le birlikte mabudlara beyni verilecek çocukları kura ile her gün iki kişi keserek vermeyi kararlaştırırlar. Ferhat olanları gördükçe çaresizlikten içi içini yer. Kahtan ve Mubidler kura çekerler ve Perviz ile Rüstem çıkar. Bu iki çocuk tam kesilecekken Gâve ve yanındakiler içeriye girer. Gâve, Dahhâk ve Kahtan'ı öldürmüş, halkı zâlimden kurtarmıştır. Kendi çocuklarını ve diğer mahkûmları da kurtarır. Bu bölüm piyesin en can alıcı yeridir, çünkü gerçek ortaya çıkacaktır. Halk Gâve'nin başa geçmesini ister, ama o, şahın Cemşid'in soyundan olmasını ister. Bu istek Şehname'de yoktur, yazarın yönetim anlayışının yansımasıdır. Bunun üzerine Ferhat gerçeği açıklar. Perviz aslında Cemşid'in soyundan onun torunu Feridun'dur. Hûbçeher ile ilgili gerçek de ortaya çıkar, o da Cemşid'in oğlunun kızıdır. Bu, Hûbçeher'in pazubandı kırılınca ortaya çıkar. Feridun için taht hazırlanır. Gâve ve yanındakiler aşağıdaki manzumeyi söylerler, Bu manzume Namık Kemal'in şiirlerini hatırlatır.

İşte zâlimin neticesi böyle vâhimdir!

Ey mazlumlara! Sabreyleyin! Allah kerimdir!

Adl ile kurulmuş cihan! Allah âdildir!

Her kim eder adle süluk merd-i kâmindir!

İşte, selâmet günüdür, felâh günüdür!

Gitti zulm, geldi adl; salâh günüdür! (s. 361)

Bu manzumeden sonra Gâve, bu başarının çekiç ve bayrakla kazanıldığını söyleyerek Feridun'dan 'adaletten hakkaniyetten, insaftan, doğruluktan ayrılmayacağına, tebasını baba, kardaş, evlat gibi seveceğine refah ve saadetleri için çalışacağına' (s. 362) yemin

etmesini ister. Feridun da yemin ederek tahta oturur. Oyun *Seydi Yahya*’da da kullanılan ‘*Yaşasın adalet! Yaşasın hakkaniyet! Yok olsun zulm-i zâlim*’ (s. 362) sözleriyle biter.

2.2.4.2. Kişiler

2.2.4.2.1. Dahhâk

Oyun, zâlim-mazlum karşıtlığı üzerine kurgulanmıştır ve zulm-ı zâlim ifadesi leit- motif olarak sıkça tekrar edilmektedir. Dahhâk zâlimi, Cemşid’in yakınları ve Gâve ise mazlumu temsil etmektedir. Dahhâk, oyunda iktidarı, gücü temsil etmektedir. Kutsal Arap çöllerinden gelip Cemşid’i yenerek tahtını ve ülkesini ele geçirmiştir. Cemşid’in ailesini de esir alan Dahhâk, toplumun inançlarını değiştirmeye kalkar. Ayin-i cem yapılırken, yılanlara tapılmasını ister. Şemsettin Sami’nin dönemine göre olayı inanç özelinde incelemesi de dikkate değerdir. Çünkü dönemin diğer edebî eserlerinde bu tip bir kurgu yer almamaktadır. Dahhâk, ülkeyi ele geçirip halk içinde ayin-i cemi yasakladığı günlerde bir rüya görür. Rüya bu tür dramatik eserlerde sıkça kullanılan, oyunun olay örgüsünü biçimlendiren bir öğedir. Bu rüyasını mübidlerine yorumlatır. Ama onu esas kızdıran hâlâ ülkesinde ayin-i cem yapanların olmasıdır. “*Hayır! Hayır! Mülkümde bir ferdin bile âyin-i cem i icra ettiğini istemem!*” (s.277) diyerek tepkisini ortaya koyar. Rüyası “mabudlara insan beyni verilmesi” şeklinde yorumlanan Dahhâk, Kahtan’a ayin-i cemi devam ettirenlerin çocuklarını alıp beyinlerini yılanlara yedirmesini emreder. Bunun karşılığında kızını ona nikâhlayacağını söyler. Fakat Hûbçehr nikâh anında onunla evlenmeyi kabul etmez. Buna sinirlenen Dahhâk, kızı Hûbçehr ve Perviz’i hapse attırır. Dahhâk, kızına dahi acımaz, bu da onun ne kadar zâlim olduğunu ortaya koyar. Bu özelliklerinden de anlaşılacağı gibi Dahhâk halkına zulmeden, onların inançlarını değiştirmeye kalkan, iktidar ve gücü temsil eden bir kişidir. Bu piyes aracılığıyla yazar, Dahhâk’ı etrafındaki dalkavukların yanılttığını ima ederek devrinin yöneticilerine de mesaj vermektedir. Çünkü rüyayı yorumlayan kişiler Gâve zafer kazanınca fikirlerini değiştirmektedirler.

2.2.4.2.2. Gâve

Oyuna adını da veren Demirci Gâve, kendi halinde demir işiyle uğraşan bir ustadır. Hanımı, Rüstem ve Behram adında iki oğluyla birlikte sakin bir hayat yaşarken Nevruz ayında dağa kömür almaya gidince orada ayin-i cem yapan insanları görür.

Onlarla birlikte ayin-i cem yapar. Onları gören zâbitler mallarını ve çocuklarını almak isterler. Gâve olanları görünce Dahhâk'ın zulmünü daha iyi anlar. Zâbitlerin Perviz ve diğer çocukları alıp götürmesi onun “*haksızlıklara karşı mücadele etme*” hırsını daha da kamçılar. Köylülere bir ihtiyaçları olursa yanına gelmelerini söyleyerek liderlik özelliğini vurgular. Zâbitler, ayin-i ceme katıldığı için onun da çocuklarını alıp götürmeleri üzerine çocuklarının kurtarmak için yola çıkar. Demirciliğinin bir simgesi olan önlüğünü bir sopaya takarak bayrak yapıp halkı da yanına alarak Dahhâk'ın elinden tahtan indirmeye gider. Dahhâk'ı tahttan indirir, sonra beyinleri yılanlara verilmek üzere öldürülmek istenen Rüstem ve Perviz'i kurtarır, mubidleri de bağışlar. Yazar, bu bölümde Gâve'nin Dahhâk'ı tahttan nasıl indirdiğine dair ayrıntı vermez. Bütün olaylar bir iki sayfada biter. Yazar, özetleme tekniğini kullanmıştır, bu da karakterin zihnimizde somut olarak varlığının oluşmasını engellemiştir.

Gâve, halkı Dahhâk'ın zulmünden kurtardığı halde ülkenin başına şah olarak geçmez. Şahın Cemşid'in soyundan olmasını ister. Bu da onun amacının otoriteye karşı isyan etmek olmadığını zulme karşı olduğunu, bir menfaat için isyan etmediğini gösterir. Aynı zamanda o, şahın Cemşid'in soyundan olmasını isteyerek yönetimde soya önem verdiğini göstermektedir. Gâve, Feridun'u tahta geçirirken ondan adaletli olacağına dair söz alır. Ondan söz alır ve Gâve kendi işine döner.

Gâve, Tanzimat dönemi edebî eserlerinde sıkça rastlanmayan bir karakterdir. Dönemin bazı şiirlerinde zulme karşı direnme, adaletsiz hükümdara haddini bildirme gibi konular görülse de bu derece açık bir şekilde işlenmemiştir. Sadece Namık Kemal'in *Gülrihal*'i bu bağlamda değerlendirilebilecek bir eserdir. Şinasi'nin de şiirlerinde Mustafa Reşit Paşa'nın şahsında öne çıkardığı yönetici özellikleri de benzer nitelikler taşımaktadır. Şemsettin Sami'nin *Şehnâme*'den bu konuyu seçip oyunlaştırması tesadüfî değildir. Özellikle o dönemin aydınlarının yücelterek anlattıkları “hak, adalet” gibi kavramların sıklıkla kullanıldığı düşünülürse bu seçimin bilinçli olduğu görülür. Yazar, saltanata karşı olmadığını ancak adaletsiz hükümdarın da halk tarafından tahttan uzaklaştırılabileceğini bu oyunla gayet güzel anlatmaktadır. Gâve, liderlik özelliği olan, haksızlık karşısında mücadele eden, fakat karşılığında yöneticilik beklemeyen bir halk kahramanıdır. Onu kahramanlaştıran Dahhâk'ın zulmüdür. Bu açıdan düşünüldüğünde yazar, Gâve'yi sıradan bir demirciyken halkı zulümden kurtaran bir kişi haline dönüştürmüş, sağlam bir neden sonuç ilişkisi kurarak Gâve'yi toplumsal bir zemin üzerine oturtmuştur.

2.2.4.2.3. Ferhat

Piyesin en trajik kişisi Ferhat'tır, çünkü Cemşid zamanında ona en yakın insanlardan olmasına rağmen o ölünce Dahhâk'ın da yanındadır. Piyes ilk olarak onun kendi kendine konuşmasıyla başlar. O, Cemşid zamanını özlemektedir, ama çaresizdir. Aynı zamanda iki sırrı taşımaktadır, bunlar da onun acısını artırmaktadır. Cemşid soyundan gelen Perviz ve Hûbçehr'i Dahhâk'ın zulmünden korumakta, onların düştüğü kötü durumları gördükçe üzüntüsü daha da artmaktadır. Onlar başka ailelerin yanında büyümüşler ve Cemşid'in soyundan geldiklerini bilmemektedirler. Hatta Hûbçehr kendini Dahhâk'ın kızı sanmaktadır. Yazar, oyun boyunca Ferhat'ı hep trajik olayların içine yerleştirir. Perviz ile Hûbçehr'i hapse atma, yılanların bulunduğu yerin temizliğini o yapar. Perviz'in yerine hapse kendi oğlunu yerleştiren Ferhat, sonunda oğlunu ölüme göndermek zorunda kalır. Bütün bu olaylar onun iç çatışmalarını, çaresizliğini daha da artırır. Dahhâk'ın yaptığı bütün kötülüklerin şahididir, ama hiçbir şey yapamaz. Piyesin son bölümünde Gâve, insanları Dahhâk'ın zulmünden kurtarınca o da gerçekleri açıklar. Ferhat, Şemsettin Sami'nin bu eserde başarıyla oluşturduğu kişilerden biridir. Kişi olarak iyi tasvir edilmiş, olaylara verdiği tepkiyle kişiliği oluşturulmuş bir şahsiyettir.

2.2.4.2.4. Kahtan

Romantizmden etkilenen çoğu Tanzimat dönemi edebî eserlerinde olduğu gibi bu oyunda da kişiler “iyiler- kötüler” olmak üzere iki sınıfta toplanmıştır. Kahtan da Dahhâk'ın, yani güçlünün yanında yer alan kötü bir kişidir. Dahhâk'ın veziridir. Dahhâk'ın gördüğü rüyayı mubidlerine yorumlattığı sahnede ortaya çıkar. Ayin-i cemi bırakmayan köylülerin mallarına zarar vererek onları bu ibadetten vazgeçireceğini, her gün kuzu yerine çocukları keserek onların beynini yılanlara vereceğini Dahhâk'a söyler. Bu yönüyle o Dahhâk'ın zulmünün uygulayıcısıdır. Dahhâk da onun bu hizmetlerinin karşılığında ona kızını vereceğine söz verir. Perviz ise nikâh töreninde Kahtan'la evlenmeyi kabul etmez. Buna çok sinirlenen Kahtan öcünü alacağına yemin eder. Oyunun devamında Kahtan bir daha görülmez.

2.2.4.2.5. Mehru

Cemşid'in kızı olan Mehru, onun tahttan indirilmesinden sonra Dahhâk'ın cariyesi olmuştur. Oyunda, geçmiş günleri arayan, Dahhâk'ın ibadet emirlerine içtenlikle uymayan, yalnız ve âciz bir kadındır. Hûbçehr'in annesi kızını büyütmesi için ona emanet etmiştir. O da Hûbçehr'i zarar görmesin diye Dahhâk'ın kızı olarak göstermektedir.

Gerçeği o da Ferhat gibi Gâve, Dahhâk'ı yenince açıklar. Mehru'nun en büyük acısı oğlundan haber alamamasıdır. Hâlbuki oğlu yanı başındadır, ama bu onun farkında değildir. Gece gündüz oğlunu sayıklamakta, en azından onun vefat haberini almak istemektedir. Onun çaresizliğini gören Ferhat ise Perviz'e zarar gelir endişesiyle gerçeği açıklayamamaktadır. Mehru'nun acısı Gâve'nin Dahhâk'ı yenmesi üzerine gerçeği öğrenip oğluna kavuşmasıyla son bulur.

2.2.4.2.6. Perviz, Hûbçehr

Şemsettin Sami, tarihi konuları işlediği piyeslerine aşkı da bir motif olarak yerleştirmektedir. Bu oyunda de Perviz ile Hûbçehr birbirlerine âşıktır. İlk önce Perviz Hûbçehr'e ilgi duyar, ama kendisi bir çobanın oğlu olduğu için kralın kızına kendini yakıştıramaz. Yazar bu aşkla sınıf farkının insanların özel hayatlarını nasıl etkilediğini anlatmak istemiştir. Perviz Hûbçehr'e duygularını açtığı zaman karşılık bulur. Evlenmeyi düşünen iki gence Dahhâk engel çıkarır. Hûbçehr'i Kahtan'la evlendirmek ister, fakat Hûbçehr kabul etmez. Dahhâk ikisini de hapse atar. Gâve'nin Dahhâk'ın tahtına son vermesiyle Perviz ile Hûbçehr'in Cemşid'in torunları olduğu ortaya çıkar. Her ikisi de mutlu olurlar. Bu aşk hikâyesi piyese bir canlılık katmakta, oyunun heyecanını artırmaktadır. Yazar bu aşk hikâyesini ana metne çok başarılı şekilde eklemiştir.

2.2.4.3. Mekân, Zaman

Gâve, *Şehnâme*'den alınan bir olayı oyunlaştırdığı için mekân olarak genellikle Fars sarayı kullanılmıştır. Özellikle Dahhâk'ın sarayında tahtın ayrıntıları, yılan resimleri çok güzel tasvir edilmiştir. Bu tasvirler yazarın diğer piyeslerinde olduğu gibi dekor fikrinin geliştiğini göstermektedir. Piyenin ilk faslı şöyle betimlenir.

Dahhâk'ın sarayında mükemmel bir dîvan gösterir. Sadrda kurulmuş bir taht; sağ ve solda birer kapı; duvarlar yılan resimleriyle musavver. Perde açıldıkda Ferhât divana düzen vermekle meşgul bulunur. (s. 259)

Gâve'nin demirci dükkânı da çok ayrıntılı tasvir edilen bölümlerindendir. Fasılların girişindeki bu tasvirler işlevseldir, çünkü kişilerin ve olayların canlı olmasını sağlayacak niteliktedir:

Sahne bir demirci dükkânını gösterir; sadrda ocak, ocağın yanında bir ufak havuz, ocağın sağ tarafında bir örs ve yanında bir iki büyük çekiç, duvarlara asılı ve yerde topraktan bir takım tencereler, tavalar, kömür çuvalları, sünbül vesâire, yerde bazı eski demir parçalarıyla kömür yığıntıları görünür. Perde açıldıkta Mihriban ocağa kömür koymak ve körük çekmekle meşgul bulunur. (s. 323)

Oyunda olayların çoğu sarayda kapalı mekânlarda geçerken ayin-i cemi devam ettiren köylülerin anlatıldığı bölümler ise açık mekândır:

Sahne, dağlar ortasında bir meydanlık gösterir. Etrafta çalılar, ağaçlar ve tepeler; uzaktan dağ tepeleri gözüktür. Vakit sabahdır, güneş daha doğmamış; çobanlar- kancaları ellerinde- bir tepenin eteğinde oturmuşlar; yanlarında bir iki köpek de bulunur.(s. 305)

Gâve’de olayların gerçekleşme zamanı -Şehnâme’den alındığı için- efsanedeki zamandır. Bunun dışında yazarın zaman konusunda bir tasarrufu olmamıştır. Fars ülkesi kralı Cemşid, Dahhâk tarafından tahttan indirilir. Bunun üzerine Dahhâk’ın yaptığı zulümler anlatılmaktadır. Olayın tarihi bir yönü olduğu için kronolojik zaman vardır. Bazı bölümlerde Ferhat ve Mehru geriye dönüş tekniğiyle eski günleri anlatır, ama bunun belirleyiciliği yoktur. Bunların dışında olaylar çizgisel bir şekilde gelişir.

2.2.4.4. Üslup

Gâve, dil ve anlatım yönünden dönemin diğer eserlerine göre oldukça sade bir dille yazılmıştır. Yazar, özellikle diyalog oluşturmada oldukça başarılıdır. Diyaloglar günlük konuşma dilinin özelliklerini taşımaktadır. Yazar eserinin sahneleneceğini düşünmüş olmalı ki, iç konuşmaların olduğu bölümler hariç, konuşmaları oldukça kısa, yalın bir dille oluşturmuştur:

Ferhat: İşte kendisi! Arslan gibi! Rabbim her âfetten saklasın! Oğlum, sakın nöbetten kaçmayasın!

Perviz: Hayır, babacığım! Başka nöbetçiler gitti.

Ferhat: Kendisi uyandı mı?

Perviz: Hayır, daha uyuyor.

Ferhat. Oğlum! Rahat mısın? Canın sıkılıyor mu? (s. 261)

Bir destandan alındığı için eserin kurgusunda tesadüflerle karşılaşılır. Perviz’in ve Hûbçeher’in Cemşid’in torunu çıkması, Perviz ile Hûbçeher’in akraba olması gibi olaylar örnek olarak gösterilebilir. Yazar, eserin orijinali düşünüldüğünde Cemşid zamanından kalan kişilerin inançları Güneş’e tapmak olduğu halde İslam inancının terimlerini

kullanmıştır. Bu da yazarın toplumun inançlarını dikkate alarak eserini oluşturduğunun bir göstergesidir. Aynı zamanda Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı adaptasyonlardan etkilenecek bu değişiklikleri yaptığı kanısına da varılabilir:

Mihriban: Cenab-ı Hak kimseyi aç bırakmaz! İşte bundan alacağımız akçe ile akşama bir ekmek alırız! Yarına Allah kerim! (s. 325)

Gâve: İnsan açlıktan ölmez, Allah rezzaktır! (s. 319)

Ferhat: ...İbadet mi? Haşa! Haşa! Ben kâinatı yaratan hâlıkı bırakıp da şu menfur hayvana ibadet etmeyi kabul etmem! (s. 260)

Oyunda köylülerin Nevruz günü yaptıkları ayin-i cem bölümlerinde koroyu andıran şiirler de yerleştirilmiştir. Bu da oyuna bir hareket getirmektedir. Bu şiirleri orada bulunan insanlar birlikte seslendirmektedir:

Cemşid'in âyinidir bizim âyinemiz!

İki âlemde odur bizim muînimiz!

Bir gün olur, zulm-i zâlimden kurtuluruz!

Nesl-i Cemşid'den bermurad-ı âdil buluruz.

Nevruz günüdür! (İlah!) (s. 307)

Gâve de Dahhâk'ın tahtını elinden alıp Cemşid'in soyundan gelen Feridun'a verdiği zaman bir şiirle halka seslenir. Bu şiir, piyesin sonunda olduğu ve oyunun vermek istediği mesajı yansıttığı için seyirciyi etkileme gücüne sahiptir:

İşte zâlimin neticesi böyle vâhimdir!

Ey mazlumlara! Sabreyleyin! Allah kerimdir!

Adl ile kurulmuş cihan! Allah âdildir!

Her kim eder adle süluk merd-i kâmindir!

İşte, selâmet günüdür, felâh günüdür!

Gitti zulm, geldi adl; salâh günüdür! (s. 361)

Oyunda en sık tekrarlanan kelime “zulm”dür. Özellikle “zulm-i zâlim” tamlaması oyunda sıklıkla kullanılmaktadır. Bu kavramın karşısına yazar, “adalet” kelimesini de yerleştirip karşıtlık kurmuştur. Bu da romantizmin yansımasıdır:

Mehru: Kızım! Zâlimin ciğerpâresi olmaz. Akıması, taallukâtı, ahabâbı olmaz; esirleri, mazlumlara olur! Zulm-i zâlime tahammül etmek bir fazilettir. Şikâyet etmeksizin tahammül etmeli! (s. 272)

Mehru: Zulm-i zâlim kimseyi bahtiyar bırakmıyor! (s. 272)

Yazarın bu konuları öne çıkaran bir oyunu yazmasında devrin siyasî olaylarının etkisi de vardır. Abdülaziz döneminde de sansür kurulu aktif olarak çalışmaktadır ve Osmanlı idaresine karşı muhalefetin başladığı yıllardır. Sansür hayatın değişik alanlarında özellikle de basında kendini göstermektedir. Bu dönem aydınlarında Osmanlı soyundan gelecek bir kişinin yaşanan olumsuzlukları düzeltereğiyle ilgili bir beklenti vardır. Bu da Gâve'deki Feridun'a karşılık gelmektedir. Yazar da o yıllarda *Sabah* gazetesini çıkarmakta ve sansüre uğradığında ise o bölümü boş bırakarak en anlamlı cevabı vermektedir. Böyle tepki veren bir kişinin *Şehnâme*'den böyle bir konuyu seçmesi anlamsız değildir. "Dahhak" imgesi hem Divan edebiyatında hem de Tanzimat döneminde zulmün timsali olarak yer alan bir kişiliktir. Ziya Paşa bir şiirinde yazarın bu piyesindeki olayı şöyle anlatır:

"Bir abd-i Habeş dehre olur bahş ile sultân

*Dahhâk'ın eder mülkünü Gâve perişan"*¹⁸⁴

(Ziya Paşa)

Gâve'nin ana düşüncesi olan zulme karşı isyan etme, boyun eğmeme dönemin diğer şairlerince de dile getirilmiştir. Özellikle Namık Kemal ve Şinasi şiirlerinde zulme karşı tavır almışlardır. Onların zulüm diye şikâyet ettikleri fikir hürriyetinin olmaması, sıkı sansür ve padişahın tartışılmaz gücü olsa gerektir. Şinasi Mustafa Reşit Paşa'ya hitaben:

"Etdin âzâd bizi olmuş iken zulme esir

Cehlimiz sanki idi kendimize esir."

(Şinasi)

Namık Kemal de hürriyet düşüncesini öne çıkararak:

"Ne mümkün zulm ile bidad ile imhâ-yı hürriyet

Çalış idrâki kaldır mukteditersen âdemiyyetten."

(Namık Kemal)

Şemsettin Sami'nin işte bu tür düşüncelerin edebî eserlerde yaygınlaştığı, değişik fikir mahfillerinde bu tür yeni fikirlerin konuşulduğu yıllarda zulme karşı isyan eden Gâve'nin piyesini yazması pek de şaşılacak bir şey değildir. Fakat o, iktidarı eleştiren

¹⁸⁴ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, MEB Yay. İstanbul, 1996, s. 178.

diğer aydınlardan hatta Yeni Osmanlılardan bile farklı bir şekilde bu eleştiriyi yapar. Halbuki o, diğer aydınlar gibi politikacı olmadığı halde bu eserinde politik çözümlemeler yapar. Fırat Güllü “Gave” yi değerlendirdiği makalesinde şu düşüncelere yer verir:

*Sami'nin 19.yüzyılın son çeyreği gibi erken bir tarihte yazdığı bu oyunda be denli kapsamlı bir 'modern iktidar' analizi yapması şaşırtıcıdır. Ancak daha şaşırtıcı olan oyundaki direniş odaklarının çeşitliliğidir. Sami, oyun içerisinde potansiyel muhalefet odaklarını tasarlarlarken onları kırılı-kentli, saraylı-halktan, göçebe-yerleşik, kadın-erkek gibi farklı ikilikler üzerinden tanımlayarak zengin bir çeşitlilik sunar.*¹⁸⁵

Bu dönem iktidar eleştirisi yapan eserlerde genelde padişahın kendisi değil, yanındakiler eleştirilmiştir. Bu eserde ise doğrudan iktidarın başı kritiğe tâbi tutulmuştur.

*Yeni Osmanlıların aksine saltanatın başındaki monarkı da eleştiriye tâbi tutuyor, hatta yüksek bürokrasinin rolünün o kadar da abartılmaması gerektiğini aslonanın hükümdar olduğunu ima ediyor.*¹⁸⁶

Şemsettin Sami'nin bu piyesinden üç yıl önce Namık Kemal tarafından yazılan *Gülrihal* piyesiyle *Gâve* arasında konu olarak ortaklıklar vardır. *Gülrihal*'in konusu kısaca şöyledir: Zâlim ve müstebit bir Sancak Beyi'nin mutasarrıflığı dâhilinde tatbik ettiği ağır baskıya, zulme ve cinayetlere dayanamayan sancak halkı kendi aralarında gizlice anlaşarak bu müstebit Kaplan Paşa'yı padişaha şikâyet ederler; padişah'tan idamına ferman alıp onu öldürürler.¹⁸⁷ Görüldüğü gibi her iki eserde de zulüm eleştirilse de Şemsettin Sami, olayı zaman olarak tarihe ve mekan olarak başka bir coğrafyaya taşıyarak devrin sansüründen geçmeyi başarmıştır. Her iki eseri iktidar mücadelesi açısından kıyaslayan Muhammet Gür şu sonuca varmaktadır:

*“Her iki oyunda de neticede halk bir isyan içindedir, fakat Gülrihal’de küçük çaplı ve dolaylı olsa mevcut hükümdara bir tenkid ve gönderme vardır. Gâve’de ise hükümdar çapında olsa bile sapmış bir hanedanı önceki bir nevi mağdur hanedanın tekrar başa geçirilmesi uğruna alaşağı etme hareketidir.”*¹⁸⁸

¹⁸⁵ Fırat Güllü, “Gave, Şemseddin Sami'den Osmanlı Tiyatrosu'nu Politikleştirme Yolunda Özgün Bir Girişim”, *Kritik Edebiyat Eleştirisi*, s. 377.

¹⁸⁶ agm., s. 380.

¹⁸⁷ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 906.

¹⁸⁸ Muhammet Gür, *İktidar Mücadelesinin Edebî Eserlere Yansıması*, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2001.

Gâve, tarihî bir olayın sağlam bir kurguyla işlenişi, sahnelemeye uygun diyalogların oluşturulması, dil ve anlatım yönünden anlaşılır bir üslup geliştirmesi ve özellikle devrin siyasî ortamına göndermeleriyle dönemi içinde başarılı bir piyestir.

3. DİL VE SÖZLÜK ÇALIŞMALARI, DİLDE SADELEŞME KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİ

3.1. Dillerin Doğuşu, Sınıflandırılması ve Türkçenin Dünya Dilleri Arasındaki Yeri

Fransız İhtilâli'yle belirmeye başlayan milliyetçilik düşüncesi, Osmanlı fikir hayatında ancak XIX. asrın ikinci yarısında konuşulmaya, tartışılmaya başlanmıştır. Özellikle Osmanlı'daki azınlıkların milliyetçilik faaliyetleri, Türk aydınlarını da bu konuda düşünmeye sevk etmiştir. Bu düşünceden yola çıkan aydınlardan bazıları, Türklerin ve Türkçenin tarihi konusundaki çalışmalara ilgi duymaya başlamışlardır. Bunun yanında gazetelerle beraber başlayan halka hitap etme kaygısı da aydınları Türkçe üzerinde düşünmeye ve sorunları üzerine çalışmalar yapmaya yöneltmiştir.

Türkçenin tarihi üzerine yazılan ilk eserler Avrupa'da Türkoloji çalışmalarında ortaya konmuştur. Dönemin aydınları bu çalışmaları yeterince takip edememiştir. Çünkü Türkçülük fikri henüz gelişmediği için Türkçeye ilgili çalışmalar da ilgi görmemiştir. Batı'da yapılan bu çalışmalardan haberdar olan ilk Tanzimat aydını lise tahsilini Fransa'da yapan Ahmet Vefik Paşa'dır. Batı dillerini çok iyi bildiği için bu çalışmaları yakından takip eden Ahmet Vefik Paşa, bu dönemde ilmî Türkçülüğün ilk eserlerinden olan “*Şecere-i Türkî*”yi tercüme etmiş ve “*Lehçe-i Osmanî*” adında bir sözlük yazmıştır. İlber Ortaylı, Ahmet Vefik Paşa'yla beraber modernleşme asrının Batı eğitimi görmüş ve araştırmacı aydını olarak Şemsettin Sami'yi de anar. Ona göre bugün hâlâ kullandığımız, Türk dilinin en iyi sözlüklerinden biri (Kâmus-ı Türkî) Fransızca- Türkçe sözlük ve gene modası geçmeyen ansiklopedilerimizden Kâmusü'l- A'lam onun yorulmak bilmeyen kişiliğinin ürünleridir.¹⁸⁹ Onun dışında Süleyman Paşa, Ali Süavi de bu dönemde Türkçeye, onun tarihine ve sorunlarına ilgi duyan, Türkçeye ilgili makaleler yazan isimlerdir.

¹⁸⁹ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Hil Yay. İstanbul, 1987,

Şemsettin Sami'den önce Tanzimat döneminin yazarlarının dil konusundaki görüşlerini Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*¹⁹⁰ kitabında ayrıntılı olarak anlatır: Şinasi, Tercüman-ı Ahval'i "umum halkın kolaylıkla anlayabileceği" bir dille çıkarır ve yazılarını özellikle *Şair Evlenmesi*'ni halkın konuştuğu dille yazar. Namık Kemal ise "*Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir*" makalesinde Türkçe hakkındaki görüşlerini açıklayarak "*lisanın ıslâhı*" hakkındaki fikirlerini sıralar. Bu makalede dilin sadeleşmesiyle ilgili öneriler olmasa da o, "Mukaddime-i Celal'de "*İki sayfalık bir yazı okumak için herkesi seksen defa Kamus'a veya Burhan'a müracaat mecburiyetinde bulundurmak niçün ma'rifetten ma'dud olsun?*"¹⁹¹ diyerek mensur yazıların dilinin ne kadar ağır olduğunu vurgular. Hatta babasına mektup yazarken bile elinde olmadan seciler yaptığını söyleyerek dönem aydınının dil konusundaki alışkanlıklarının değiştirilmesinin zorluğunu itiraf eder. Ali Suavi ise İstanbul'da çıkardığı *Muhbir* gazetesine yazdığı önsözde "*Tasrihi câiz olan her şeyi Âsitâne'de kullanılan âdi bir lisan ile ya'ni herkesin anlayabileceği ifade ile yazacaktır.*"¹⁹² diyerek gazetenin dilinin sade olacağını açıklamaktadır. Ziya Paşa da ünlü *Şiir ve İnşa* makalesinde imlâ birliğinden söz etmekte, gerçek Türk şiirinin halk şiiri olduğunu söyleyerek bir bakıma dil tercihinin de ortaya koymaktadır.¹⁹³ Bu dönemde dil konusunda görüşlerini ayrıntılı olarak anlatanlardan biri de Ahmet Mithat Efendi'dir.. *Basiret* gazetesinde çıkan (M) imzalı "Ehemmiyetli Bir Lâyiha" adlı yazıda ise "*Arapça ve Farsçanın ne kadar ızafetleri ve ne kadar sıfatları varsa kaldırırsek yazdığımız şeyleri yedi yüz kişi anlayabilmekte ise yarın mutlaka yedi bin kişi anlar.*"¹⁹⁴ diyerek Türkçenin sadeleşmesi için yapılması gerekenleri sıralamaktadır. Ayrıca yazar, gazete yazıları, roman ve hikâyelerinde halkın anlayacağı bir dil kullanarak dilin sadeleşmesine öncülük etmiştir. Yazdıklarının halk tarafından anlaşılmasını birinci amaç edinen yazar, yazı diliyle konuşma dili arasındaki farkın ortadan kalkmasını istemektedir

Bu dönemde Türkçeyle ilgili makaleler yazan, sözlük çalışmaları yapan kişilerden en önemlisi Şemsettin Sami'dir. Ömer Faruk Huyugüzel, onun bu çalışmalarının farklılığını şöyle değerlendirir:

Türkçülük fikir ve akımının da önemli simalarından biri olan Şemsettin Sami, gramer ve sözlükleri ve diğer eserleri ile Türkçülük ve Türkçecilik konusunda devrine bu konularda geniş

¹⁹⁰ Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, T.D.K.Yay, Ankara, 1972.

¹⁹¹ age., s. 115.

¹⁹² age., s. 115.

¹⁹³ age., s. 120.

¹⁹⁴ age., s. 123.

*ölçüde tesir etmiş, bu konularda hâlâ geçerli olan bazı temel fikirleri daha o zamandan açık ve kesin bir şekilde ortaya koymuştur.*¹⁹⁵

Şemsettin Sami'nin dil ve sözlük çalışmaları üzerine çalışma yapan Furkan Hamit, yazarın sözlük ve dil yazılarıyla düşünce hayatımıza neler kattığını şöyle özetlemektedir:

*Şemsettin Sami, Avrupa'da özellikle Fransa'da gelişmekte olan dil teorilerini hazmederek açık ve net bir biçimde onları Türkçe olarak ifade edebilmiş ve Türk aydınını bu gelişmelerden haberdar etmiştir.*¹⁹⁶

Şemsettin Sami, Tanzimat döneminde ilk olan “*Lisan*”¹⁹⁷ adlı kitabıyla ve değişik dergi ve gazetelerde yazdığı makalelerle sistemli bir şekilde Türkçe üzerine düşünmüş ve onun sorunlarıyla ilgili çözümler önermiştir. Şemsettin Sami'nin diğer yazarlardan farkı, dil eğitimi güçlü modern bir okulda okuması, Batı tarzında eğitim alması, birden çok dili çok iyi bilmesi ve o dönemde Batı'da yeni başlayan dilbilim çalışmalarından haberdar olmasıdır. Hatta lengüistik kelimesinin Türkçe terim karşılığını kendisi kavramsallaştırarak ilk defa “*ilm-i lisan*”ı kullanmıştır. İlk önce onun cep kitabı olarak yayımladığı “*Lisân*” kitapçığındaki dil üzerine görüşlerini aktarmak istiyoruz. “*Lisan*” Türk edebiyatındaki ilk dilbilim kitabıdır.

Yazar, bu kitapçığa dilin tanımıyla başlayarak onun işlevini, dil hakkında eski yeni fikir adamlarının düşüncelerini aktarıp bunları sentezleyerek bir sonuca ulaşmayı amaçlamaktadır. Dili “*Yalnız ağız ve dil ile telaffuz olunan sedalardan mürekkep sözlere münhasır olmayıp tabiiyyun işârât-ı muhtelifi ile icra olunan ifhâm-ı merama dahi lisan ve lisan-ı taklidî namını verdikleri gibi yazı ile olana da lisan demektedir.*”¹⁹⁸ şeklinde tanımlamaktadır. Dil hakkında Doğu ve Batı dünyasının fikirlerini sıralayan yazar, bu alanda özel bir bilimin (dilbilim) oluştuğunu haber vermektedir. Yazar, son yıllarda Avrupa'da birden çok dile vâkıf insanların çoğaldığını ve bu kişilerin dilleri karşılaştırarak ve diller arasındaki ilişkileri kaydederek dilbilimini oluşturduklarını, bizde ise dilbilim konusunda çalışmaların olmadığını, bununla bağlantılı olarak dil öğretecek okullarımızın eksikliğini ifade eder.

¹⁹⁵ Ömer Faruk Huyugüzel, “İzmir’de Türkçe Yazma Çılgırı ve Necip Türkçü’nün Fikirleri”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 1982, s. 108

¹⁹⁶ Furkan Hamit, *Şemseddin Sami ve Nev-Usûl Sarf-ı Türki*, TDK Yayınları, Ankara, 2009, s. 23

¹⁹⁷ Şemsettin Sami, *Lisân*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1303.

¹⁹⁸ Şemsettin Sami, *Lisân*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1303, s. 6.

Yazar, kitapçığın diğer bir bölümünde ise insanların ve hayvanların çıkardığı sesleri kıyaslar, buradan hareketle değişik dillerdeki sesleri karşılaştırır. Kendisi, birden çok dile vâkıf olduğu için bu bölümde bilimsel ve tutarlı veriler sunmaktadır. Anlama ve anlatmanın imâ, işaret veya sesle olmak üzere iki biçimde olacağını söyleyerek modern dilbilimin temel bir kabûlünü de ortaya koymaktadır.

Yazar, dilin ortaya çıkışı konusunda ise pozitivist bir bakış açısıyla insanın ortaya çıkmasından çok sonra dilin tedrici olarak oluştuğunu ileri sürmektedir. Varlıklara isimlerin nasıl konulduğu konusunda ise bir kavramın farklı dillerdeki ifadelerini karşılaştırarak benzerlikler bulmaya çalışır. Bazı kelimelerin de seslenmeyle oluştuğunu örnekendirir.

Dünyada kullanılan dilleri “tek heceli”(elsine-i basitiye), “bitişken”(elsine-i iltisakiye) ve “ bükümlü” (elsine-i imtizaciye) olmak üzere üç sınıfa ayırır. Türkçeyi de bitişken diller sınıfına dâhil eder. Dillerin kökeninde birlik olup olmadığını sorgular. Bundan hareketle diller arasındaki akrabalıkların olabileceğini ayrıntılarıyla anlatır. Dillerin de insan gibi ömürlerinin olduğunu söyleyerek bazı dillerin yok olduğunu/olabileceğini ifade eder. Yazar, eserin son bölümünde tek heceli dilleri ayrıntılarıyla anlatırken diğer dil gruplarını ayrı bir başlık altında anlatmamıştır.

Şemsettin Sami, Batı dillerini de bilmenin avantajıyla bu eseriyle Türkçede ilk defa dilbilim alanında öncü olabilecek sistemli bir giriş kitabı hazırlamıştır.

Yazarın dil hakkında değişik gazete ve dergilerde özellikle *Sabah* gazetesi ve *Hafta* dergisinde çıkan dil konusundaki makaleleri, yayımlandığı zaman çok ses getirmiştir. Yazardan önce yazılan makaleler sorunun sadece bir yönünü tartışırken o, düşünce ve önerilerini sistemli bir şekilde dile getirmiştir.¹⁹⁹ Şemsettin Sami’nin bu makalelerde dile getirdiği fikirlerini aşağıda aktaracağız.

Yazar, “*Lisanların Ensab ve Taksimatı*” başlığı altında altı makale yazar. Bu yazılar daha çok dilbilimiyle ilgili yazılardır. İlk yazıda dillerin doğuşuyla ilgili farklı düşünceleri açıklar, fakat kendisi Darwin’den söz ederek “evrimci” görüşü öne çıkarır, yazının devamında tezlerini ayrıntılarıyla şöyle anlatır:

Nev-i beşerde lisanın sûret-i zuhûru hakkında pek çok ihtilafat vâki olmuştur; kütüb-ü mukaddesede ilk yaratılan insana Hâlik’i tarafından her bir şeyin ismi talim olunduğu beyan olunuyor, hükema ise iki fırkaya taksim olunarak, birtakımı insanların düşünerek her bir şeye isim

¹⁹⁹ Biz çalışmamızı sürdürürken Yüksel Topaloğlu tarafından yazarın makaleleri günümüz alfabesine aktarıldı. Biz de çalışmamızda bu yayını kullandık. Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yayınları, 2012.

vaz' ve tahsis etmiş olduklarını iddia etmişlerdir; hükemanın birtakımı ki, meşhur İngiliz Darwin dahi bunların en büyük imamlarından, lisanın nev-i beşerde tedrici tedrici ve bir taraftan ihtiyaç ve zaruretin icbarıyla, bir taraftan dahi tabiatın rehberliğiyle zuhur ve gittikçe tevssü' ve terakki ettiğini iltizam ediyorlar.²⁰⁰

Dillerin nasıl çoğaldığı konusuna da değinen yazar, aynı dili konuşan insanların değişik coğrafyalara dağılması sonucunda dillerin farklılaştığını söyler. Yazar, Mösyö Balbi adında birinin dilleri Asya, Avrupa, Afrika, Amerika ve Cezayir-i Bahr-i Muhît olmak üzere beş grupta incelediğini aktarır, bu dil gruplarını ayrıntılarıyla sıralar. “Baş” kelimesinin değişik dil gruplarındaki adlarını vererek diller arasındaki benzerlikleri tespit eder. Bu da onun Avrupa’daki dilbilim çalışmalarından haberdar olduğunun göstergesidir.

Bu makalelerde Arnavutça ve Türkçe üzerine söyledikleri önemlidir. Arnavutçayı en eski Hint Avrupa dillerinden biri olarak görür:

*Alel-umum elsine-i Aryaniye'nin en kadîmi Sanskrî lisanı olduğu gibi Plasiç lisanından münşai olan bu zikrolunan lisanların dahi en kadîmi ve aslı Arnavutça lisanı olduğu bugün lisaniyun ulema ve muhakkikîni indinde müselleme ve müttefakun aleyhtir.*²⁰¹

Türkçenin Dünya dilleri arasındaki yerini ve dil özelliklerini de belirleyen yazar, Türkçenin “elsine-i Tûrâniye” ailesinin bir bölümü olduğunu tespit eder ve konuşulduğu yerleri belirler.

*Lisân-ı Türkî ‘Çağatay’ ve ‘Osmanlı’ lisanı namıyla iki büyük şubeye taksim olunabilir ki birincisi Türkistan ile Asya-yı Vustâ ve Rusya’da ve ikincisi İran’ın cihet-i şimâliyesiyle Anadolu ve Rumeli’nde söylenmektedir.*²⁰²

Bu düşünceler onun Türkçenin konuşulduğu coğrafyalardan, onun yapısal özelliklerinden haberdar olduğunu göstermektedir. Yazara gelinceye kadar Türkçenin tarihiyle ilgili Batı’da çalışmalar olmasına rağmen Osmanlı basınında derinlikli bilgiler mevcut değildir.

3.2. Türkçenin Sorunları ve Çözüm Önerileri

3.2.1. Osmanlıca Türkçe Tartışmaları

²⁰⁰ Ş. Sami, “ Lisanların Ensab ve Taksimatı 1”, Hafta, Birinci Cilt, Adet: 1, 22 Ramazan 1298. { Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yayınları, 2012, s. 147]

²⁰¹ Ş. Sami, “ Lisanların Ensab ve Taksimatı 5”, Hafta, Birinci C., Adet: 7, 5 Zilkade 1298, s.109-110. {Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, s. 159.]

²⁰² Ş. Sami, “ Lisanların Ensab ve Taksimatı 6”, Hafta, Birinci Cilt, Adet: 8, 12 Zilkade 1298, s.122-126. {Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, s. 163]

Şemsettin Sami, bu konuda ilk önce adlandırma sorununa eğilir. Türkçenin “Lisan-ı Osmanî” olarak adlandırılmasına karşı çıkarak “lisan-ı Türkî” kavramını kullanır. Yazdığı sözlüğe “Kamus-ı Türkî” adını vererek bu konudaki kararlılığını ortaya koyar. Yazar, “Lisan-ı Türkî” makalesinde “Osmanlı lisanı” tabirini doğru görmediğini, Türk adının sadece Anadolu köylülerine ıtlak edilmek istenen bir isim olduğunu, ama bu intisabla iftihar edilmesi gerektiğini ifade eder:

Asıl bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi “Türk” ve söyledikleri lisanın ismi dahi “lisan-ı Türkî”dir. ... Devlet-i Osmaniye’nin zîr-i tâbiyyetinde bulunan kâffe-i akvâm efradına dahi “Osmanlı” denilip Türk ismi ise Adriyatik Denizi sevhilinden Çin hududuna ve Sibiryâ’nın iç taraflarına kadar olan ümmet-i azîmenin unvanıdır. Bunun için bu unvan şâyan-ı tahkir olmak şöyle dursun, müstevcib-i fahr ü mesarr olmak iktiza eder. Memâlik-i Osmaniye’de söylenilen lisanların cümlesine “elsine-i Osmaniye” denilmek caiz olabilirse de bunların birine hususiyle ekseriyet-i efradı bu memâlikin haricinde olup bu devletin teessüsünden çok daha eski bulunan bir lisanı “lisan-ı Osmânî” denilmek tarihe ve ensâb-ı elsineye aslâ tevafuk etmez.²⁰³

Yazar, Türkçe üzerine düşünürken tasnifler yapar, terim ve tanımlarla bu düşüncelerini bilimsel bir zemine oturtur. Bu, onun bütün yazılarında benimsediği bir tavidir. Öznel yargılardan olabildiğince uzak durmaya çalışan yazar, sistemli çözümlemeler yapar. Yukarıdaki makalede Türkçeyi Doğu ve Batı Türkçesi olmak üzere iki grupta incelerken “Lisan-ı Osmanî” kavramına karşı çıktığı gibi “Çağatay Türkçesi” kavramına da karşı çıkar. Bunların yerine “Türkî-i Şarkî” ve “Türkî-i Garbî” kavramlarını teklif eder. Doğu ve Batı Türkçesi ayrımı bugün dahi kullanılan bir sınıflandırmadır. Doğu Türkçesini Batı Türkçesine göre daha Öztürkçe bulan yazar, bu iki grup arasındaki farkın imlâ farklılığından kaynaklandığını ifade eder. Yazarın en önemli tespitlerinden biri de Doğu Türkçesinin, Arapçadan sadece “ıstılahat-ı fenniye ve edebiye”ye ait kelimeler alırken, Batı Türkçesinin “kelimât-ı âdiye” aldığıdır. Buradan yola çıkan yazar, ilim ve fenne ait olanların dışında günlük hayatta kullanılan Arapça, Farsça kelimelerin yerine Doğu Türkçesinden kelimeler alınmasını teklif etmektedir:

Binaenaleyh lisanımızın ıslah ve tevsî’ini murat ettiğimiz hâlde kelimât-ı Arabiye istikrazında mübalağa etmekten vazgeçip lisân-ı aslimiz olan Şark Türkçesinin bizce metrûk ve mechul olan kelimelerini uyandırarak, onları kabul ve istimale çalışmaklığımız iktiza eder.²⁰⁴

²⁰³ Ş. Sami, “Lisan-ı Türkî”, Hafta, Birinci Cilt, Adet: 12, 10 Zilhicce 1298, s. 177-181 {Yüksel Topaloğlu, Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, Ötüken Yayınları, 2012, s. 199}

²⁰⁴ Ş. Sami, “Lisan-ı Türkî”, Hafta, Birinci Cilt, Adet: 12, 10 Zilhicce 1298, s. 177-181 {Yüksel Topaloğlu, Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, Ötüken Yayınları, 2012, s. 201}

Bu görüş dilde sadeleşmeye öncülük eden Ömer Seyfettin ve arkadaşları tarafından rağbet görmemiştir. Onlar Doğu Türkçesindeki kelimelerin Anadolu Türkçesine taşınmasına taraftar değillerdir.

Yazar, *Kamus-ı Türkî*'nin önsözünde Doğu ve Batı Türkçesini değerlendirirken ikisinin de aynı lisan olduğunu, aralarındaki farkın Mısır Arapçasıyla, Magrib Arapçası arasındaki fark kadar olduğunu ifade eder. Türkçenin bu iki kolu hakkında dikkate değer değerlendirmelerde bulunur:

*Bu iki şubenin mebde-i iftiraklarından beri hangisi ziyade tebeddül ve tagayyür etmiş ve hangisi hâl-i aslîinde kalmıştır? Burası tedkik olundukda görülür ki şark Türkçesi hemen eski halinde sebat ve devam etmiş ve bizim garb Türkçemiz karndan karna külli tebeddülâta uğrayıp nihayet şimdiki hali kesbetmiş.*²⁰⁵

Yazının devamında Batı Türkçesinde olan bu değişimin tedenni mi terakki mi olduğunu sorgulayarak şu cevabı verir:

*Gerek telaffuzda ve gerek suret-i ifadede kesbettiği zerafet ve Arabî ve Fârisî ile elsine-i saireden aldığı hesabsız kelimelerle kazandığı vüs'at şüphesiz bir terakkidir; lâkin elsine-i Turaniyenin kaide-i umumiye-i esasiyesi olan ahenge tebaiyeti bir dereceye kadar kaybedip bu ahenge asla uymaz kelimeler ve ta'birler peyda etmesi ve hâlis Türkçe olan binlerce kelimeleri gûşe-i nisyanda bırakıp elsine-i sâireye arz-ı iftikarla âdeta bir elsine türlüsü haline geçmesi elbette bir tedennidir.*²⁰⁶

Önsözün devamında yazar, telaffuzda Batı Türkçesinin zarif, Doğu Türkçesinin kaba; kural olarak Doğu Türkçesinin doğru, Batı Türkçesinin ise galat olduğunu, Doğu Türkçesinin Türkçe kelimeler yönünden zengin, Batı Türkçesinin de başka dillerden aldığı kelimeler yönünden zengin olduğunu ifade eder.

Yazar, Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının başlattığı dilde millîleşme hareketinden yıllar önce hem de onlardan daha ileri bir teklifle Türkçenin sadeleşmesinde öncü fikirlere sahiptir. Bu konuda bir de örnek vererek “vakit” yerine “çağ” kelimesini öneren yazar, bu alışverişin kültürel ve siyasî etkilerini şöyle anlatır:

Bunun iki cihetçe, yani edebi ve siyasî muhassenatı olup edebi cihetçe lisân-ı Türkî daha vâsi' daha güzel olacağı gibi cihet-i siyasiyece dahi sekiz on milyondan ziyade olmayan Garp Türklerine bu miktardan aşağı olmayan Asya-yı Vustâ ve Rusya Türkleri dahi munzamm olarak ve

²⁰⁵ Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî, İfade-i Meram*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1317, s. 2.

²⁰⁶ agm., s. 2.

*bunların cümlesi bir lisan-ı vâhid le mütekellim tamamıyla bir ümmet-i vâhide hükmüne geçerek, Türk ümmeti yirmi milyon nüfusu câmi' bir ümmet-i azîme olacaktır.*²⁰⁷

Şemsettin Samî, bu satırlarla dilin bir toplum hayatındaki yerini çok iyi kavramış bir aydın olarak Türk toplulukları arasındaki dil birliğinin kültürel ve siyasî sonuçlarını öngörebilmektedir. Bu yönüyle o, Türkçülük akımının öncülerindendir ve dilin toplum hayatındaki belirleyici gücünün farkındadır.

Batı Türkçesine özellikle Arapça ve Farsça kelimelerin yerine Doğu Türkçesinden kelimeler alınması fikrini savunan yazar, Türk dünyası edebiyatlarının ise birleşmelerinin zor olduğu görüşündedir:

*Maa-hazâ Asya-yı Vustâya kadar duhulüyle Çağataycaya da galebe çalması ve mesela Özbeklerin kendi edebiyatlarını terkle bizim edebiyatımıza meyletmeleri biraz baidce görünüyor. Bu halde edebiyât-ı Osmâniye ayrı ve Çağatay edebiyatı ayrı olarak devam etmesi tabiidir.*²⁰⁸

Yazarın üzerinde durduğu meselelerden biri de İstanbul Türkçesidir. Yazar, İstanbul Türkçesinin Türk dünyasında ortak edebiyat dili olarak kullanılabileceğini Kırım'da çıkan *Tercüman* gazetesini örnek vererek anlatır.

*Bu suretle İstanbul Türkçesi yalnız memalik-i Osmaniye'ye değil, bazı erbab-ı gayretin himmetiyle alel-husus Kırım'da neşrolunan Tercüman gazetesinin tavassutuyla Kırım ve Kazan taraflarına kadar nüfuz ve intişar etmektedir.*²⁰⁹

İstanbul Türkçesi yazar tarafından üzerinde durulan en önemli meselelerden biridir. Çünkü o, Türk dünyasında ortak bir dil kullanılmasını ve dil ile beraber edebiyat-düşünce alanında oluşacak Türk birliğini savunmaktadır. Bunun da en iyi yolu ortak olarak kullanılabilecek İstanbul Türkçesidir. Yazar, diğer konularda olduğu gibi İstanbul Türkçesine de eleştirel yaklaşır, olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koyar, ama sonuçta ortak edebiyat dili olarak İstanbul Türkçesini tercih eder:

Dünyada sem'e en ziyade letafet-bahş lisan İtalyanca veya Rumcadır diyenler vardır. Lakin tecrübe edenler teslim ve itiraf ederler ki dünyada sem'e en hoş gelen ve anlamayanları bile

²⁰⁷ Ş.Sami, "Lisan-ı Türkî", *Hafta*, Birinci Cilt, Adet: 12, 10 Zilhicce 1298, s.177-181 {Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Samî'nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yayınları, 2012, s. 202}

²⁰⁸ Ş.Sami, "Yine Lisan ve Edebiyatımız", *Sabah*, Nu: 3139, 27 Rebiülevvel 1316, s.3-4 {Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Samî'nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yayınları, 2012, s. 242}

²⁰⁹ Ş.Sami, "Yine Lisan ve Edebiyatımız", *Sabah*, Nu: 3139, 27 Rebiülevvel 1316, s. 3-4 {Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Samî'nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yayınları, 2012, s. 242}

*meftun ve hayran eden bir lisan var ise o da İstanbul'da ve devletin büyük şehirlerinde tekellüm olunan Türkçe'dir.*²¹⁰

İstanbul Türkçesini bu şekilde değerlendiren yazar, başka bir yazısında ise İstanbul Türkçesinin fasîh ve latîf olduğunu, ama Türkçenin en doğru kullanımı olmadığını ifade eder. Çünkü İstanbul Türkçesinde bazı galatlar vardır ve İstanbul Türkçesi, Türkçenin aslından uzaklaşmıştır:

*Bundan evvel söylemiş idik. Yine tekrar ediyoruz: İstanbul Türkçesi elyevm küre-i arzın üzerinde söylenen Türkçelerin en güzeli, en şirini, en latifdir. Lakin en doğrusu ve en fasihidir demekten tevakki edelim; zira İstanbul Türkçesi kendisi bu müddeayı tezkibe hazırdır. İstanbul Türkçesi bütün Türkçelerin en zarifdir; lakin esasından en ziyade ayrılanı ve en galatı da İstanbul Türkçesi olduğu unutulmamalıdır.*²¹¹

Yazar, İstanbul Türkçesini edebi dil olarak teklif ettiği yazısında aynı zamanda onun Türkçenin aslından uzaklaştığını söylemektedir. Anadolu'ya gelen Türklerin dilinin, başka milletlerle karıştığı için, telaffuzda aslından uzaklaştığını vurgulamaktadır. Bu yazıda ayrıca kibarlık adına Türkçenin telaffuzunun bozulduğunu örneklerle anlatmaktadır. Yazar bazı problemlerine rağmen İstanbul Türkçesinin bütün Türk dünyasında ortak edebi dil olarak kullanılmasını, unutilan ve İstanbul Türkçesinde kullanılmayan Türkçe kelimelerle bu dilin zenginleştirilmesini isteyerek bugün bile başarılabilen dil birliğini sağlamanın yollarını göstermektedir.

Yazar, İstanbul Türkçesi ve onun Türk dünyasında edebi bir dil olarak kullanılmasıyla ilgili bazı önerilerde de bulunur:

İstanbul Türkçesinin zarafet ve letafetini muhafaza ile beraber biraz da tashihine çalışalım, aslını kaybetmeyelim; istediğimiz kadar kelimât-ı ecnebiyeye boğsak yine Türkçe bir lisan olduğunu unutmayalım.

*El-hâsıl, ıslahı sırasında biraz aslına doğru çekmeye çalışalım. Bundan bir şey kaybetmeyiz; lisanımız daha doğru ve daha zengin olmuş olur ve siyaseten ve cinsiyet nokta-i nazarınca çok kazanmış oluruz. Ne'yi ni yazmaya hacet yoktur, çünkü bunlar asıl ve iştikaka taallük etmediği için ikisi de doğrudur; bu kadarcık farkımız olsun, fakat bizce de onlarca da malum olmalıdır ki, bu iki kelime müteradiftir. Lakin deñiz'i deniz yazmayalım. Siyah, beyaz, kırmızı da diyelim, lakin kara, ak, kızıl kelimelerini de unutmayalım.*²¹²

²¹⁰ Ş.Sami, "Lisan ve Edebiyatımız", *Tercüman-ı Hakikat ve Musavver Servet-i Fünûn, Nüşa-i Fevkalâde*, İstanbul, 1313, s. 89-91 [Yüksel Topaloğlu, Şemsettin Sami'nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları, Ötüken Yayınları, 2012, s. 221]

²¹¹ age., s. 246.

²¹² age., s. 262.

3.2.2.Yazı Dili ve Konuşma Dili

Tanzimat yazarlarının en büyük sorunlarından biri kendilerinden önce modern anlamda nesir geleneğinin güçlü olmamasıdır. Hâlbuki Tanzimat’la beraber Türk edebiyatına giren edebi türler roman, tiyatro, hikâye düzyazı şeklinde yazılmaktadır. Tanzimat’tan önceki nesir geleneğindeki seciler ve tumturaklı sözler yazı hayatının o kadar içine girmiştir ki resmi yazılar bile bu şekilde yazılır olmuştur. Tanzimat yazarları bunun değişmesi gerektiği görüşündedirler. Çünkü gazete ve diğer edebi türlerdeki yazılarla amaçları halka seslenmektir. Ama o dönemdeki nesir diliyle bunu başaramazlardı. Bu değişimi ilk gerçekleştiren Şinasi olmuştur. Onun nesir hayatımıza getirdiği yenilikleri Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle açıklar: “ O, Türkçeye dil ve hayal unsuru itibariyle sade ve şiirle bütün alakalarını kesmiş bir cümle getirdi. Diğer taraftan seci’i tamamen atarak yahut da cümlelerin tabî ve mantıkî bünyesine mal ederek birtakım nükte ve cinaslardan hemen hemen elden geldiği kadar hudutlandırmaya çalıştığı bir sözlük içinde kurtardığı bu cümlelerin yalnız sade olmasına çalışmadı, ayrıca söylenmiş söz değil, yazılmış söz olmasını istedi.”²¹³ Bunun farkında olan Şemsettin Sami’nin bu konuda söyleyecek sözleri vardır. Çünkü o Matbuat Kalemi’nde çalışmaktadır ve dildeki sıkıntıları bire bir yaşamaktadır. O, resmi veya gayr-i resmi haberleşmede “*pek garip bir suret-i ifâde ve pek acîp birtakım tabirat istimali âdet hükmüne girmiş olması*”ndan şikâyet ederken bunlardan kurtulup “*âri ve söyledığımız lisan şivesine mutabık tabii ibarelerin yanlış addolunması*”²¹⁴ da doğru bulmamaktadır. Ömer Faruk Huyugüzel, Şemsettin Sami’nin devrin diğer yazarlarından farkını şöyle ifade eder: “ Şemsettin Sami dışında kalan Tanzimat yazarları bu konudaki yazı ve fikirlerinde genellikle tutarsız ve çelişkili görünürler. Dilin sadeleşmesini ve millîleşmesini istemekle birlikte Türkçe’nin üç dilden birleşmiş bir dil olduğunu, Arapça ve Fransıza’dan gelen kelimelerin Türkçe’ye kuvvet ve güzellik verdiğini ileri sürerler.”²¹⁵

Bu konuda yazar sadece şikâyet etmez, olayın sebeplerini irdeler, düzelmesi için öneriler getirir. Ona göre bu durumun sebeplerini şöyle özetleyebiliriz.

Osmanlı lisanının sarf ve nahiv kurallarının ve Osmanlı edebiyatının okullarda okutulmaması, kitabetin usta çırağ ile ilişkisiyle müsveddelerin ezberlenerek öğrenilmesi, Osmanlı lisanının kendine özel gramerinin yazılmaması, Arapça ve Farsça gramer

²¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s.191.

²¹⁴ age., s. 167.

²¹⁵ Ömer Faruk Huyugüzel, “İzmir’de Türkçe Yazma Çığır ve Necip Türkçü’nün Fikirleri”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 1982, s. 109.

kurallarının Türkçe kelimelere de uygulanması ve bunun da dilin tahsil edilmesini zorlaştırması, resmi, gayr-i resmi yazışmalarda kullanılan birtakım tabirlerin dışında konuşulan dille yazılan metinlerin muteber olmaması. Bu sorunların çözümü olarak ise de şunları teklif eder:

*Evvela, lisân-ı Osmânî'nin kendi şivesine tatbiken kavaidi zapt olunarak, kaffe-i mekatibte her şeyden evvel edebiyat-ı Osmaniye okutturulması; saniyen şimdiki usûl-i kitâbetin esasen tebdiliyle tâbirat-ı resmiyenin sade ve tabii ve müdahinkârane tumturak-ı elfâzdan âri bir surette tahsis ve tayini ve Arabi ve Farisi şivesinden kurtarılması.*²¹⁶

Görüldüğü gibi yazar Tanzimat dönemindeki nesir dilinin sorunlarını ve çözümlerini gayet sistemli bir şekilde ortaya koymaktadır. Şemsettin Sami, Türkçenin yazı dilindeki bu sıkıntıların giderilmesi için bazı önerilerde de bulunur. Öncelikle Türkçeye yabancı dilden gelen ve Türkçede karşılığı bulunan kelimeler atılmalıdır. Bu kelimelerin yerine lehçelerden kelimeler alınabilir. Diğer bir sorun da bir kelimeyle ifade edilebilecek bir kavramı birden fazla kelimeyle ifade etmektir. Arapça ve Farsça kelimelerin sonuna *etmek, olmak* yardımcı fiilleri eklenerek yapılan uzun fiil gruplarını gereksiz bulmaktadır; *ahz ü girift etmek* gibi. Yazar, Osmanlı nesrinin vazgeçilmezi olan “seci”ye de karşı çıkmakta ve seci kullanılmasının dilin yapaylaşmasına sebep olduğunu söylemektedir. O, kısa ve anlaşılır cümleyle yazı yazmaktan yanadır. Tabii ki onun için en önemli meselelerden biri de imlâya dikkat edilmesidir.

Yazar, “*Okuyup Yazmak*”²¹⁷ makalesinde de okuyup yazmanın önemine değinerek toplumda okuma yazma oranının yüzde bir oranında bile olmadığını ileri sürer ve diğer milletlerden örnekler vererek de durumun ciddiyetini ortaya koyar. Yazar ilerlemenin yolunun okuma yazmadan geçtiğini ısrarla vurgular. Okur- yazar sayısının artması için ilk önce dilde sadeleşme yapılmasını, okuyup yazmanın kolaylaştırılmasını ister. Alfabe meselesini de tartışmaya açan yazar, okur-yazarlığın sadece havâsa ait olmasından şikâyet eder. Alfabe konusunda açıkça belirtmiş olmasa da Latin alfabesine taraftardır, çünkü Arap alfabesinin Türkçedeki ünlü sesleri karşılayamadığını, Arapçadaki bazı ünsüz seslerin de Türkçede olmadığını öne sürer. Bu da onun Arap alfabesi konusunda tereddütleri olduğunu göstermektedir. Okuryazarlık konusunda toplumdaki sıkıntıları tespit etmekte ve çözümler üretmektedir. Kadınlar için dergi çıkaran onların ihtiyaçlarını anlatan yazılar yazan, cep kitaplarıyla okumanın artmasına katkıda bulunan da yine odur. Bu öneriler onun Ahmet Mithat gibi halkı eğitmek isteyen bir yazar

²¹⁶ age., s. 167.

²¹⁷ age., s.188.

olduğunun göstergesidir. Bu yönüyle o Namık Kemal ekolünden çok Ahmet Mithat geleneğine eklenilebilecek bir yazardır. Çünkü o, vatan, hürriyet gibi kavramlar yerine ilerlemenin temelini teşkil edebilecek eğitim, kadın hakları, okur-yazarlık gibi konularda öneriler sunan yazılarla halkın karşısına çıkmıştır.

Yazar, bir aydının diliyle halkın dili arasında fark olmaması gerektiğini düşünür ve bu konuda Batı'dan da örnekler vererek bizdeki durumun vehametini gözler önüne serer:

*Mesela Fransa'da bugünkü günde âsârını Viktor Hugo'dan ziyade beğendirecek hiç kimse yok ise de biraz mektep görmüş bir tacirin, bir zabitin, bir sanatkârın yazdığı şey dahi ibarece ondan asla farklı olmayıp bunların ibareleri dahi lisanın kâvâid-i umûmiyesine mutabık ve sehv ü hatadan masun bulunur.*²¹⁸

Yazar, sadece çok değişik konularda kitap yazmamış, aynı zamanda basım ve yayın işleriyle de ilgilenmiştir. Kitap basımındaki bazı sıkıntılar onu o dönemde kullanılan alfabe üzerine düşünmeye sevk etmiştir. “*Tıbaat ve Hattımız*”²¹⁹ adlı makalesinde kitap basımının zorluklarını ayrıntılarıyla anlatır:

*Hurûf-ı hâzıramızın tıbâata elverişli olmadığı şundan dahi anlaşılıyor ki mesela Avrupa hututunda 24 puntoluk huruf parmak kalınlığında olup yalnız kitap unvanlarını veya uzaktan okunması matlup olan ilanları tab etmeye yaradığı hâlde bizim 24 puntoluk hurufumuz yine o kadar yer zabt ettikleri hâlde kolay okunamayacak kadar küçüktür.*²²⁰

Yazar, basımdaki bu sıkıntıların harflerin yazımındaki değişikliklerle aşılabileceğini söylemekte ve alfabenin matbaacılık bakımından ıslahını istemektedir:

*Tıbaata mahsus olmak ve bizde dahi tıbaatın teshil ve terakkisini mucip olmak üzere, cüzi bir tebeddüle uğratılması neden tecviz olunmayıp istib'ad olunsun? Bizim istediğimiz tagayyür iki şeyden ibaret ve iki esas üzerine müessesdir. Birincisi hurufun birbiri üzerine yazılmayıp yan yana yazılması; ikincisi de harflerin sıraya ve ortadaki çizgi üzerine gelecek asıl vücutlarının büyücek ve fark olunacak surette yazılması...*²²¹

Bir kitabın basımı aşamasında yapılması gerekenleri *Usul-i Tenkit ve Tertib* adlı cep kitabının ikinci bölümünde ayrıntılı olarak anlatır. *Cep Kitapları*'nı incelediğimiz bölümde bu kitap üzerinde ayrıntılı olarak duracağız.

²¹⁸ age., s. 166.

²¹⁹ age., s. 344.

²²⁰ age., s.344.

²²¹ age., s. 347.

3.2.3. İmlâ Sorunu

Şemsettin Sami'nin imlâ konusunda yazmaya başlaması, İstanbul Türkçesini anlattığı makalesinde başlattığı “hangi”, “hangı” tartışmasından sonradır.²²² Şemsettin Sami, yazılarında “hangi” kelimesi yerine “hangı” yı kullanmaktadır. Bu kullanım, devrin yazarlarının dikkatini çeker.²²³ Emrullah Efendi *İkdam* gazetesinin 24 Temmuz 1314 tarihli sayısında çıkan “Ulûm-ı Lisaniye” adlı yazısında Cevdet Paşa'nın bu kelimeyi “kangi” şeklinde kullandığını, ama “hangı” şeklinde kullanımının yeni çıktığını, İstanbul Türkçesinde böyle bir telaffuzun olmadığını ifade eder. Bu yazıya Şemsettin Sami, *Sabah* gazetesindeki “Lisan-ı Edebîmizin İntihabı” makalesiyle cevap verir.²²⁴ Bu yazıda bütün Turan dillerinde ahenge dikkat edildiğini, harflerin seslerin hafif ve sakil olmak üzere iki gruba ayrıldığını ve bu uyumla ahengin sağlandığını ifade eder. “Hangi” kelimesinin ise bu kurala uymayan bir ucube olduğunu iddia eder. Yazarların görevinin dili bozmak değil, korumak olduğunun altını çizer. Emrullah Efendi *İkdam*'da çıkan “Fazıl- Şehir Sami Beyefendi Hazretlerine” başlıklı yazısında, kelimelerin telaffuzu konusunda bizim Çağatay ve Kırgız Türkçesine tabi olamayacağımızı çünkü onlardan marifet ve medeniyet olarak önde olduğumuzu onların bizi takip etmesi gerektiğini ifade eder. Şemsettin Sami, bu yazıya İstanbul Türkçesinin edebî dil olmaya en uygun bir dil olduğunu, ama bu dilin Kaşgarlı, Taşkentli tarafından da anlaşılması gerektiğini öne sürererecevap verir.²²⁵ Şemsettin Sami, daha sonra yazdığı makalede tartışmaya Necip Asım ve Veled Çelebi'nin de katılmalarını ister. Ahmet Mithat Efendi'nin kendini desteklemesinden ise memnun olur.²²⁶ Necip Asım, *Sabah* gazetesinin 14 Ekim 1314 tarihli sayısında “Saadetlü Ş.Sami Beyefendi Hazretlerine Ma'lumu İ'lam” başlıklı bir yazı kaleme alır. Türkçenin ahenk kurallarından söz ettikten sonra şu sonuca varır:

“Hangi esas itibariyle hiçbir vakitte doğru olamaz. Çünkü asıl Türkçede ‘h’ yoktur. Müsade-i nihriranelerine mağruren ‘hangı’yı da münasib göremiyorum. Çünkü birçok kelimelerin ‘h’ larını ‘k’ya tebdil etmişiz. Bu suretle ona muhalefet edilmiş olur. Bendenize kalırsa muhafaza etmeli, ‘kangi’ yazmalıdır.

Veled Çelebi ise 21 Ekim 1314 tarihli *İkdam* gazetesinde Bahaî imzasıyla “Aheng-i Tedricî” başlıklı yazısında tartışmayla ilgili fikrini şöyle açıklar:

²²² age., s. 247.

²²³ Bu tartışmayla ilgili bilgileri Agâh Sırrı Levend'in Şemsettin Sami adlı kitabından yararlanarak hazırladık.

²²⁴ Ş. Sami, “Lisan-ı Edebîmizin İntihabı”, *Sabah*, 10 Ağustos 1314, nr.3146, s.3-4.

²²⁵ Ş. Sami, “İzah- Meram”, *Sabah*, 24 Ağustos 1314, nr.3160, s.3-4.

²²⁶ Ş. Sami, “İsbât-ı Müsbet”, *Sabah*, 31 Eylül 1360, nr.3181, s. 4.

‘Hangi’ de biizm şubeden değildir. Türkmencede ‘kankı’dır ki, tam aheng-i tedriciye muvafıktır. Çağataycası ‘kaysı’dır. Azerbaycancası ‘hansi’dir, ‘hansı’ da derler, Türkmencenin ‘kande, kani, kandan’ gibi istifhamlarını Azerbaycanlılar ‘harde, hani, handen, handan’ derler. İhtimalki bu ‘hangi’ bize Azerbaycan şubesinden gelmiştir.

Şemsettin Sami bu konuyla ilgili son olarak “ Hall-i Mesele”²²⁷ adında bir yazı kaleme alır. Bu yazıda Türkçenin ahengini sağlayan kuralları sıralar ve baştaki fikrinin arkasında durur. Necip Asım ve Veled Çelebi’nin de kelimenin “hangi” şeklinde kullanımının yanlış olduğunu kabul ettiklerini ama “hangi” imlâsını kabul etmediklerini ifade ediyor. Tartışma böylece bitiyor.

Bundan sonra imlâ konusuna eğilen yazar bu konuda art arda üç makale yazmıştır.

Yazar, “Dünyada yüzlerce senelerden beri yazılmakta olup da henüz imlâsı takarrür etmemiş bir lisan var ise o da bizim lisanımızdır.”²²⁸ diyerek bu konuya ilk önce bir teşhisle başlar. Alfabenin Türkçe için oluşturulmamasının da bu sorunu ortaya çıkardığını ifade eder. Türkçedeki bütün sesleri Arap Alfabeti karşılayabiliyor mu? Yazar, bu can alıcı soruyu gündeme getirir. Türkçe kelimelerde olan Arap Alfabetinde olmayan “p, ç” seslerini nasıl karşılayacağımızı sorar ve bu duruma yeni çözüm bulunduğunu ifade eder. Türkçe bir harfin içinde “z” varsa Arap Alfabetinden hangi “z” ile karşılayacağız? Türkçedeki ünlü harflerin uzun ve kısıları olmadığını, onun ifadesiyle hafiflik ve sakillik olduğunu, Arapçada ise üç ünlü harf bulunduğunu ve bu durumun da imlâyı zorlaştırdığını örneklerle anlatır. Bu fikirler yazarın alfabe tartışmalarını başlatmak istediğinin bir göstergesidir. Özellikle yazarın üzerinde durduğu sorun Osmanlı hattıyla yazan kişi kadar farklı yazımların olduğudur. Bunun da okuma ve yazmayı zorlaştırdığının bilincindedir. Yazar, daha geniş anlamıyla Türk dünyası arasında dil birliğinin yanında imlâ birliğinin olmamasının sıkıntılarının farkındadır. İsmail Gaspıralı’nın “dilde birlik” fikrini destekleyen görüşlere sahiptir. Bunun için önerilerini şöyle sıralar:

Biz dahi Arabî ve Farisî’den birçok kelime aldığımız halde ne Arabız ne Acemiz, Türk oğlu Türküz; ve kaffe-i Türklerle hem-cins ve hemzebânız. Binaenaleyh umum Türklerle müşterek olan lisan-ı umûmîmizin tâ esasından kavaid ve ahvâl-i asliyesini tedkik ve mütalaa ile, erkan-ı

²²⁷ Sami, “Hall-i Mes’ele”, *Sabah*, nr: 3223, 26 Teşrinievvel 1314, s.3.

²²⁸ Ş. Sami, “İmlâmız”, *Sabah*, nr: 3153, 11 Rebiülâhır 1316, s.3-4. {Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yayınları, 2012, s. 251.]

*esâsiyesine hâlel getirmeksizin ıslahına ve umum tarafından kabul olunabilecek metin bir lisân-ı edebî vücûda getirmeye çalışalım.*²²⁹

“İmlâmızın Islahı” adlı bir makaleyle bu konudaki fikirlerini sistemli bir şekilde ortaya koyar. İlk önce alfabe meselesine değinerek Türkçe kelimeleri yazmak için Arap alfabesinden hangi harflere ihtiyacımız olduğunu/olmadığını sorgular.

*El-hâsıl mademki elifba-yı Arabîyi istimal ediyoruz. Ve madem lisanımızda birçok kelimât-ı Arabîye dahi kullanıyoruz, Türkçe sadaları bulunmayan hurûf-ı Arabîye dahi kullanıyoruz, Türkçe sadaları bulunmayan hurûf-ı Arabîye’yi elifbamızdan ihraç edemeyip kelimât-ı Arabîye için muhafazaya mecburuz; lakin bunları nâ-be-mahal olarak Türkçede dahi kullanmayıp elifbamızı terkip eden hurûfumuzun üç kısma münkasım olduğunu ve birtakımının Arabî ve Türkçeye müşterek birtakımının Arabîye mahsus, birtakımının da Türkçeye mahsus bulunduğunu bilmeli ve en evvel elifba okumaya başlayan çocuklara bu taksimi öğretip o kadar müteşabih hurufun arasında şaşkırmaya mahal bırakmamalı idik.*²³⁰

Yazar, Türkçe kelimelerde kullanılan “ayn” ve kalın ses olarak “sad”, “tı” seslerinin imlâyı bozduğunu düşünmektedir. O, Doğu Türkçesinde bu seslerin olmadığını düşünerek bu seslerle Türkçe kelimeleri yazmaktan vazgeçmeliyiz, der. Bunların dışında özellikle “kaf” harfinin değişik seslerle okunmasının farklılığının da imlâyı bozduğunu ifade eder. Bütün bunların ötesinde yazarın sıklıkla vurguladığı konu, Arap alfabesindeki üç ünlü harfe karşılık Türkçenin sekiz ünlü harfe ihtiyaç duyması ve bu alfabenin bu sesleri karşılamasının ise zor olmasıdır. Yazar imlâda en çok dikkat edilecek hususlardan birinin de aynı kökten türeyen kelimelerin farklı şekilde yazılmasıdır. Bununla ilgili “batmak” ve “bataklık” kelimelerini örnek vererek birini “te” ile diğerini “tı” ile yazmanın garipliğine dikkat çeker. Özetle Şemsettin Sami, yazı dilinde imlâ birliği bulunmasının ne kadar önemli olduğunu farkındadır. Alfabe değişikliğiyle bazı sorunlar aşılsa da maalesef hâlâ Türkçede imlâ konusunda Türkiye içinde bile tam birlik sağlanabilmiş değildir.

3.2.4. Türkçedeki Yabancı Kelimeler Sorunu

Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra Arap ve Fars dili ve kültürüyle karşılaşmış, yazılı edebî ürünler hızla çoğalmıştır. Bu eserlerde Arapça ve Farsça kelimeler kullanılmaya başlanmış ve durum sonraki yıllarda o kadar artmıştır ki özellikle edebi eserlerde bu dillerden alınan kelime ve tamlamalar bu eserlerin anlaşılmasını

²²⁹ age., s. 257.

²³⁰ age., s. 264.

zorlaştırmıştır. Bu durumu, Tanzimat aydınları özellikle de Şemsettin Sami, sorun olarak görmüştür.

Şemsettin Sami, Türkçenin Arapça ve Farsçayla olan ilişkisini incelediği “*Lisan ve İmlâ Hakkındaki Fikr-i Hakikimiz*”²³¹ adlı makalesinde bir dilin diğer bir dilden iki biçimde kelime aldığını söyleyerek görüşlerini şu şekilde ayrıntılandırır.

Bir lisan diğer bir lisandan ne surette kelimeler ahz ve istiare eder ve bizim lisanımız Arabî ve Farisîden ne suretle etmiştir? Bu ahz ve istiare iki türlüdür: Biri söylenilen lisana birtakım yabancı kelimelerin duhulüyle umum tarafından kullanılması ve diğeri birtakım ıslahat-ı ilmiye ve fenniye'nin erbâb-ı ilm ü fenn tarafından kendi lisanlarında uydurulamayıp diğer bir lisandan alınmasıdır.

*Bizim Türkçemiz bu iki şıktan birincisinde Arabî ve Farisîden ve ikincisinde yalnız Arabîden birçok kelimeler almıştır. Birinci şıktan mesela: vakit, zaman, mutlak, elbette, hatır, rahat, dert, derman, asker, süvari, piyade, abdest, namaz gibi kelimeler Arabî ve Farisîden alınarak Türkçeleşmiştir; bunları bilmeyecek Türk yoktur. İkinci şıktan dahi sarftan başlayarak en âli fûnûna varıncaya kadar ne kadar ıslahat-ı ilmiye ve fenniye var ise cümlesi Arabîden me'huz olup bunlar dahi o ulûm ve fûnûnun müntesibine malumdur.*²³²

Görüldüğü gibi yazar yabancı dillerden Türkçeye giren kelimeleri iki grupta topluyor: Birinci gruptaki kelimelerin günlük hayatta kullanıldığını, artık o kelimeleri herkesin anladığını ve Türkçeleştğini söyleyerek bu kelimelerin kullanılmaya devam edilebileceğini söylüyor. Diğer grupta ise bilimsel alanda kullanılan ve Arapçadan alınan terimlerin dilimizde kullanılabileceğini çünkü Türkçenin şimdilik bu terimleri karşılamaya istidadı olmadığını iddia ediyor. Burada “şimdilik” ifadesi önemlidir, çünkü Türkçe üzerine yapılan ilmi çalışmalarla bu istidadı da gelişecektir. Şemsettin Sami diğer dillerden alınan bu kelimelere karşı çıkmazken hangi kelimelerin atılmasını istemektedir? Bu sorunun cevabını verirken, kullanımdan atılacak kelimeleri iki kısma ayırır:

Bunları da iki kısma ayırabiliriz: Birinci kısım erbâb-ı ilm ü edebî'nin avamın havsala-i idrâki mâfevkinde mecbur oldukları kelimât-ı Arabiye ve Farisiyedir ki, bunlardan çoğunun hakikaten şimdiki hâliyle Türkçede muadillerini bulmak müşkülcüdür. İkinci kısım ise bu misillü kelimattan olmayıp pekâlâ Türkçe muadilleri var iken lüzumsuz yere ve büsbütün fuzulen Arabî ve Farisî kelimelerdir; mesela gök gibi güzel bir kelime dururken ve bunu herkes anlarken o biçare kelimenin lisân-ı edebî ve tahrîriye girmesine mâni' olacak hiçbir ayıbı yokken, sipîhr, sema,

²³¹ Sabah, nr: 3378, 6 Zilhicce 1316, s. 3.

²³² Yüksel Topaloğlu, age., s. 382.

*âsmân, felek gibi Türklerce meçhul kelimeler kullanıyoruz. Et yerine gûşt ve lahm, pirinç yerine erz, odun yerine hatab istimali dahi bu kabildendir.*²³³

Yazar, edebî ve ilmî eserlerde kullanılan kelimelerden bazılarının Türkçede karşılıkları olmadığını bunların mecburen kullanılacağını, karşılıkları bulunanların ise kullanılmaması gerektiğini ifade etmektedir. Bu sorunlara çözümler sunmakta ve yabancı kelimelerin yerine gelen pek bilinmeyen Türkçe kelimelerin toplumda kullanılır hâle gelmesini de edebiyatçıların sağlayabileceğini ifade etmektedir.

*Evvela yalnız bir yere mahsus olup taammüm etmemiş olanları, saniyen yanlış ve nâ-be-mahal kullanılanları lisanımızdan tard ve ihraç ederek yerlerine hâlis Türkçelerini kullanmaya ve bu vechle metruk ve mensî olan birçok kelimât-ı Türkiye'yi uyandırmaya çalışmalıyız. Bu dahi edebiyat vasıtasıyla mümkündür. ... Edebiyatla meşgul olan her bir Türk için bu mukaddes bir vazifedir; bu vazifesini tanımayıp mensup bulunduğu cinsiyetin lisanını tahkir ve onu elsine-i sâireye müftekir göstermeye gayret eden adam bir Türk edibi sayılamaz.*²³⁴

Bu düşüncelerden hareketle edipleri Türkçe yazmaya davet eden yazar, Mehmet Emin Bey'in "Türkçe Şiirler" adıyla yayımladığı kitaptan övgüyle bahsetmekte ve bu kitabın yayımlanmasını büyük bir olay olarak görmektedir. Mehmet Emin Bey'e bir mektupla cevap veren yazar, bu mektupta bu şiirleri çok beğendiğini, nasıl koyun kuzusunun kokusunu tanırsa halkın da kendi diliyle söylenmiş duyguları tanıyacağını ve seveceğini belirtmekte hem Acem hem de Frenk taklitçilerini eleştirmektedir. Yazar, bu kitabın şair ve yazarlarımıza örnek olacağını ve bu anlayışın kendimize mahsus "millî" ve "Türkçe" edebiyatımızın oluşmasını sağlayacağını söyleyerek millî edebiyatı haber vermektedir.

*Bir taraftan genç şuaramız mümkün mertebede sade ve mümkün mertebede Türkçe bir lisanla manidar eşar söylesin; Bir taraftan da elsine-i ecnebiyeye vâkıf gençlerimiz en güzel hikâye kitaplarını ve sair âsâr-ı edebiyeyi bir lisanla tercümeye çalışsınlar. Birbirine bakarak birbirine imtisal ederek bu yolda şiir söylemeye veya tercüme ve telif etmeye rağbet edenler çoğalacak ve az zaman zarfında "millî" ve "Türkçe" tesmiyesiyle iftihar edebileceğimiz bir edebiyât-ı mahsûsamız olacaktır.*²³⁵

Türkçenin yabancı kelimelerden arındırılması konusunda bu şekilde düşünen yazar, tasfiyeciliğe de karşıdır. Bu değişimin zamanla olacağını, yabancı kelimelerin yerine koyduğumuz kelimeleri çocuklarımıza öğreterek, ezberleterek bu değişimin olacağını düşünmektedir.

²³³ Yüksel Topaloğlu, age., s. 383.

²³⁴ Yüksel Topaloğlu, age., s. 384.

²³⁵ Yüksel Topaloğlu, age., s. 380.

*Hemen bugünden itibaren vakit ve zaman kelimelerini terk edip çağ kelimesini kullanalım demedik demiyoruz. Lakin bunu arzu etmiyor da değiliz. Bu manayı ifade için Türkçede dahi böyle bir kelimemiz olduğunu unutmayalım, bu buna mümasil kelimeleri evladımıza öğretelim, ezberletelim, bazen de kullanalım. Mürûr-ı zamanla bu Türkçe kelimenin kendi yerini istirdad ve istihlas edip o yabancı kelimeleri ihraç ettiğini göreceğimizde şüphe olunmasın. Bu gidişle lisanımızın günden güne sadeleşip kendi başına bir lisan olması pek kolaydır.*²³⁶

3.3. Sözlükleri ve Dil Üzerine Hazırladığı Eserleri

Türk sözlük biliminin ilk eseri olan Kaşgarlı Mahmut'un *Divân-ü Lügât't-Türk*'ünden Tanzimat'a gelinceye kadar yazılan eserler Türkçe-Arapça veya Türkçe-Farsça olarak düzenlenmiştir. Türkçenin söz varlığını ciddiye alan sözlüklerin yazılması Tanzimat'la özellikle de *Kamus-ı Türki* ile olmuştur. Şemseddin Sami'nin bu eserinden önce Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmani* adlı eseri büyük yankılar uyandırmıştır, çünkü eserin birinci cüzünde Türkçe kelimeler bulunmaktadır. Bu durum dönemin aydınlarınca eleştirilir, çünkü onlara göre bir sözlükte herkesin anlamını bildiği Türkçe kelimeler yer almamalıdır. Ahmet Vefik Paşa'nın bu eserinden başka dönem içinde en çok konuşulan sözlüklerden biri de Muallim Naci'nin "fetva" kelimesine kadar yazdığı sonra, onun notlarına dayanarak, Müstecabizâde İsmet tarafından tamamlanan *Lugat-i Nâci*'dir. Bu sözlük Osmanlı dilindeki sadece Arapça ve Farsça kelimeleri içeren bir lügattir. Bu dönemde yazılan başka sözlükler varsa da bunlar kalıcı olamamışlardır.

Şemsettin Sami, roman, tiyatro yazarlığı ve gazetecilikten sonra bütün mesaisini ilmî çalışmalara özellikle de sözlükçülüğe ayırmıştır. Çünkü Şemsettin Sami'nin makalelerinde en çok şikâyet ettiği konuların başında Türkçenin bir sözlüğünün olmaması gelmektedir. Bu düşünceden hareketle ilk önce Batı dillerinde sözlükler hazırlamıştır. O, Yanya'da birçok Batı dilini iyi düzeyde öğrenmiş ve bu dillerden özellikle de Fransızca'dan Türkçeye tercümeler yapmıştır. Bu tercümeler sırasında da Fransızca-Türkçe sözlüğe olan ihtiyacı görmüş olmalı ki ilk önce Fransızca-Türkçe sözlüğü yayımlamıştır. Yazar sözlük çalışmalarını yaptığı yıllarda bu eserlere bir hazırlık olarak görülebilecek cep kitaplarını hazırlayarak ansiklopedist kimliğini inşa etmiştir. Ö. Faruk Akün'e göre Şemsettin Sami, hakiki hüviyetini fikir tarihimizdeki asıl yerini lugat sahasında ve Türk dilinin meseleleri üzerindeki çalışmaları ile bulur.²³⁷ Yazarın yaşadığı dönemde Namık Kemal, Ali Suavi gibi aydınlar, sözlüğe olan ihtiyacı bildikleri halde bu

²³⁶ Yüksel Toplağlı, age. , s. 385.

²³⁷ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 14.

işe girişemezler, fakat Şemsettin Sami, üstelik birden çok lugat yazarak bu ihtiyacı karşılar. Şemsettin Sami'nin hazırladığı sözlükler yayım sırasına göre şunlardır: *Kamus-ı Fransevî, (Fransızcadan Türkçeye)*²³⁸ *Kamus-ı Fransevî, (Türkçeden Fransızcaya)*²³⁹ *Küçük Kamus-ı Fransevî(Fransızcadan Türkçeye)*²⁴⁰, *Kamusü'l- a'lam,*²⁴¹ *Kamus-ı Arabî*²⁴², *Kamus-ı Türki*²⁴³.

3.3.1. Kamus-ı Fransevî

Tercümeleriyle de edebiyat hayatımızda önemli bir yer edinen Şemsettin Sami, toplumun sözlük ihtiyacını karşılamak için bu eseri kaleme alır. Eserin önsözünde yazar, medeniyetin akıllara hayret veren eserlerinin Fransızca, Almanca ve İngilizce olduğunu, bu dillerden en yaygın ve bilineninin Fransızca olduğunu söyleyerek Osmanlıdaki okullarda bu dilde eğitimin yaygınlaştırılmasını istemektedir. Kendinden önce yazılan “Bianki” ve “Hançerî” sözlüklerinin pahalı ve yetersiz olduğunu ifade eder. Hüsrev Hatemi, Osmanlıdaki Fransızca-Türkçe sözlükleri incelediği yazısında Şemsettin Sami'nin eserini üçüncü devre sözlükler arasında zikredererek bu sözlüğü eskimeye dayanıklı ve nerdeyse günümüzde bile yararlı olan bir sözlük olarak niteler.²⁴⁴ Kamûs-ı Fransevî'deki edebi terimler üzerine çalışma yapan Seyfettin Tunç, ulaştığı sonuçları şöyle sıralamaktadır:

- 1- *Fransız retoriği ile Türk belâğati arasında büyük benzerlikler bulunmasına rağmen farklı tasnif sistemlerine sahiptir.*
- 2- *Fransızca terimlerin bazılarının Türkçe tek kelime ile karşılanamadığı görülmüştür.*
- 3- *Birçok Türkçe terimin de Fransızca tek bir terimle karşılanamadığı görülmüştür.*
- 4- *Bazı genel terimlerin her iki dilde tamamen örtüştüğü gözlemlenmiştir.*
- 5- *İki terminoloji arasında şöyle bir paradoksun bulunduğu tespit edilmiştir. Osmanlı Türkçesinde sinonim terimler Fransızca'dan daha çoktur. Buna karşılık Fransızca terimler sinonim olmaktan ziyade “oppositionnel” dir. Yani mukabiliyet ilişkisi içindedir. Bu durum Fransızca terimlerin daha belirgin ve kesin olmasını sağlamaktadır.*

²³⁸ Ş. Sami, *Kâmus-ı Fransevî*, (Fransızcadan Türkçeye), Mihran Matbaası, İstanbul, 1299.

²³⁹ Ş. Sami, *Kâmus-ı Fransevî*, (Türkçeden Fransızcaya) Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

²⁴⁰ Ş. Sami, *Küçük Kâmus-ı Fransevî* (Fransızcadan Türkçeye), Mihran Matbaası, İstanbul, 1304.

²⁴¹ Ş. Sami, *Kâmusü'l- a'lam*, (I, IV cilt) Mihran Matbaası, İstanbul, 1306-1316.

²⁴² Ş. Sami, *Kâmus-ı Arabî*, (Arapçadan Türkçeye, Cim Harfine kadar) Mahmutbey Matbaası, İstanbul, 1313, 1324.

²⁴³ Ş. Sami, *Kâmus-ı Türki*, (I, II. Cilt) İkdâm Matbaası, İstanbul, 1317.

²⁴⁴ Hüsrev Hatemi, “Fransızca- Türkçe İkinci ve Üçüncü Devre Sözlükler”, *Tarih ve Toplum*, 1985, 13. nr, s. 71, 72.

6- *Fransızca'da farklı olguları ifade eden terimlerin sayısı Osmanlı Türkçesindeki terimlerden fazladır ve bu terimlere karşılık bulunmalıdır. Şemsettin Sami bu terimleri tanımlamakla yetinmiştir. Bu terimlerin günümüz Türkçesinde hâlâ karşılıkları yoktur.*²⁴⁵

Kamus-ı Fransevi, Şemsettin Sami'nin ölümünden sonra 1905'te dördüncü kez tekrar basılır, ama bu baskıda bazı kelimeler sansür kurulu tarafından çıkarılmıştır. Bu baskıyı esas alarak çıkarılan kelimeleri Louis Bazin, bir makalede ortaya koymuştur.²⁴⁶ Aynı zamanda yazar, Şemsettin Sami'nin bu sözlüğü hazırlarken Fransızca *Larousse Illustré*'yi temel aldığını ve o eserdeki resimleri kullandığını ifade etmektedir. Yazarın tespit ettiği ve sansüre uğrayan kelimelerden birkaçı şunlardır: Anarchie, anarchisme, socialisme, nationalisme, republique, tyran gibi.

Kâmus-ı Fransevî'deki hataları Ö.Faruk Akün şöyle izah eder: “Bir sene gibi kısa bir müddet içinde hazırlanmasının da tesiriyle bilhassa ıstılahlar ve tabirler bakımından muhtelif noksan ve hatalar mevcut olup, müellif, bunları yeniden yazarcasına ele aldığını söylediği ikinci tab'ında etrafın yardımlarından da istifade etmek suretiyle tashih ve ikmâl çalışmıştır.”²⁴⁷

Necip Asım da Kâmus-ı Fransevî'den önceki Fransızca sözlüklerin fiyatlarının yüksek olduğunu ve piyasada da zor bulunduğunu ifade etmektedir. Kamus-ı Fransevî'nin çok rağbet gördüğünü ifade eden yazar, sözlüğü tıbbiye ve harbiye hocalarının eksik bulduğunu, Ahmet Muhtar Paşa, Beşir Fuad'la beraber bu yanlışları düzelterek Şemsettin Sami'ye gönderdiklerini belirtmektedir.²⁴⁸ Şemsettin Sami bu eleştirileri dikkate almış olmalı ki ikinci baskının girişinde “Yeniden tahrir derecesinde tashih ve ilavelerle ikmal edilmiştir.” ibaresi yer almaktadır.

Kâmus-ı Fransevî, gerek yazıldığı dönemde gerekse sonraki yıllarda bütün eleştirilere rağmen Fransızca öğrenenlerin başucu kitabı olmuştur. Daha sonraki yıllarda eserin üçüncü baskısı *Resimli Kamus-ı Fransevî*²⁴⁹ olarak tekrar basılmıştır. Bu basımda sözlüğün isminin altına şu not düşülmüştür: “Yeniden tahrir derecesinde tashîh ve heman kâffe-i ıslahât-ı fenniye ve askeriye ile ilavesiyle ikmâl ve resimler ile de tezyîn edilmiştir.” Aynı sözlük *Küçük Kamus-ı Fransevî* olarak tekrar basılmış ve bu baskının

²⁴⁵ Seyfettin Tunç, *Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Fransevî'sindeki Edebi Terimler Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

²⁴⁶ Louis Bazin, “Osmanlı Sansürü ve Sözlük Yazarlığı: Sami Bey'in Kamus-ı Fransevî'si”, *Tarih ve Toplum*, nr:19, 1985, s. 10.

²⁴⁷ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 14.

²⁴⁸ Necip Asım(Yazıksız), “Şemsettin Sami”, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, Yeni Seri, c.1, nr: 2 Teşrin-i Sâni,1929, s. 26.

²⁴⁹ Şemsettin Sami, *Resimli Kamus-ı Fransevî*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1318.

önsözünde eserin Beşir Fuad ve Nadir Efendi tarafından gözden geçirildiği, Fransızcaların tashihinin de Mösyö Şarl tarafından yapıldığı ifade edilmektedir.

3.3.2. Kamûsu'l-Â'lam²⁵⁰

Toplumu ilgilendiren her konuda kalem oynatan Tanzimat döneminin birçok aydını gibi ansiklopedist bir kimliği olan Şemsettin Sami, geri kaldığını düşündüğü Osmanlı toplumunu bilgi, kültür yönünden Batı toplumunun seviyesine çıkarmayı kendine bir vazife olarak görür. Emel Kefeli, Şemsettin Sami'yi Avrupa'daki gelişmeleri kendi toplumuna aktarma yönünden, “pupliciste ve öğretici” olarak tanımlanan Ahmet Mithat Efendi'den ayırır. Yazar, Şemsettin Sami'nin Ahmet Mithat'tan farklı olarak çalışmalarını yalnızca dil ve dilin kullanımı olan edebiyata yoğunlaştırmasının sağlam dil kaynakları bırakmasını sağladığını ifade etmektedir. Yine yazar, Şemsettin Sami'nin sistemli, programlı ve disiplinli çalışmalar gerektiren alanlarda eser verdiğini belirterek onun diğer yazarlardan farkını ortaya koymaktadır.²⁵¹ Ö.Faruk Akün ise iki yazarı bu yönden kıyaslayarak şu sonuca varır:

*Şemsettin Sami'nin yaptığı iş Ahmet Mithat'ın yaptığından daha mazbut bir benzeri ve devamıdır. Aralarındaki fark Şemsettin Sami'nin mevzularını daha kuvvetli ve zengin bir lisan bilgisinden gelen bir kültürle işlemesi ve Mithat Efendi'nin pek dokunmadığı lisanîyat gibi sahaları ele almasıdır. Buna mukabil Ahmet Mithat efendi'deki tarih çalışması Şemsettin Sami'de yoktur.*²⁵²

Yazar, bu farkın nedeninin Şemsettin Sami'nin aldığı sağlam bir lise eğitimi olduğunu da ekler.

Şemsettin Sami, *Kamusu'l-Â'lam*'ı yazmadan önce çıkardığı *Aile*, ve özellikle de *Hafta* dergileriyle ansiklopedist bir yayıncılık ortaya koymuştur. *Hafta* dergisinde fen bilimleri, dil ve edebiyat sorunları, ahlâk, medeniyet gibi birbirinden çok farklı konularda yazılar çıkmış ve bu yazıların tamamını da Şemsettin Sami kendisi kaleme almıştır. Bu dergilerin dışında Ebuzziya Tevfik ve Beşir Fuad'ın da katıldıkları *Cep Kütüphanesi* serisinden çok değişik konularda genel okura hitap eden kitapçıklar yazmıştır. Yazarın bu dönemde yazdığı cep kitapları şunlardır: *Gök* (1879), *Yer* (1879), *İnsan* (1879), *Yine İnsan*

²⁵⁰ Şemsettin Sami, *Kamusu'l-Â'lam*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1889.

²⁵¹ Emel Kefeli, “Şemseddin Sami'nin “Ansiklopedist “ Kimliği”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*- 17(Bahar 2005), İstanbul, s. 254.

²⁵² Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 13.

(1886, *Medeniyet-i İslamiye* (1879), *Kadınlar* (1879), *Esâtir* (1879) *Emsâl* (1879). Bu eserlerden de görüldüğü gibi yazar ansiklopedik bir eser için hazırlıklara önceden başlamıştır.

Kamusu'l-Â'lâm, ilk önce iki cilt olarak düşünülmüş, ama ancak altı ciltte tamamlanabilmiştir. Bu eserin adının altında “*Tarih ve coğrafya lügâtını ve ta’bir-i esahla kâffe-i esma-i hassayı câmi’dir.*” cümlesi vardır. Yazar, kitabın “İfâde-i Meram” başlıklı ön sözünde eserin yazılma sürecini şu şekilde anlatıyor:

“Suûbat ve müşkilat-ı vâkıa ile beraber her çihetçe ve ale’l- husus ümem ve memâlik-i İslamiyeye ve lâsiyyemâ Devlet-i Aliyye-i Osmaniyyeye cihet-i taalluku olan mevadça mümkün mertebede mükemmel olması için her nev’i zahmet ve meşakkat ve fedakârlık göze alınarak ve yüzlerce kitapların ortasında kalındıktan sonra istihlâs-ı vakit edildikçe kütüphaneleri dolaşarak tozlar altında kalmış ve kurtlar tarafından delik deşik olmuş noktasız kitablardan dahi istikmâl-i malûmata çalışılmış olduğundan bu kitaba herhangi madde için müracaat edenlerin doğru ve mufassal malûmat alabilecekleri me’mul-i kavimdir.”²⁵³

Eserin yayımlanması 1888’den itibaren 15 günde bir forma çıkarak 11 yıldan fazla sürmüş ve 1899 Şubat’ında tamamlanabilmiştir. Bu eserin tamamlanması dönemin matbuâtında olay olmuş ve takdir yazıları yazılmıştır. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Şemsettin Sami hakkındaki kitabında *Kamusu'l-Â'lâm*’ın yayımlanmasının tamamlanmasından sonra Veled Çelebi ve Recaizade Mahmut Ekrem tarafından yazılan iki mektuba yer vermektedir.²⁵⁴ Veled Çelebi sözlüğün tamamlanmasından duyduğu mutluluğu ve yazara hürmetini sunmaktadır. Ayrıca yazarın sonsuza kadar yaşayacağını ifade etmektedir. Recaizade Mahmut Ekrem ise tebriklerini bildirdikten sonra şu tespitleri yapmaktadır:

Bütûn meşahir-i şark ve garba ve birer suretle temeyyüz ve teşehhür etmiş zevatın kaffesine dair umum beldan-ı cihanın ve bilhassa memalik-i Osmaniye’nin ahvali coğrafyesine ait malumatı kâffeyi muhit olan bu müfit esere, bu mühim mürcaatgâha ne kadar ihtiyacımız vardı.

Bunun dışında Ahmet Mithat²⁵⁵, Abdullah Zühdi²⁵⁶ ve Mefhari²⁵⁷ (*Kamusu'l-Â'lâm*, *Sabah*, 16 Mart 1315) bu eser hakkında takdir yazıları yazmışlardır.

²⁵³ Şemsettin Sami, *Kamusu'l-Â'lâm*, c.1, Mihran Matbaası, İstanbul, 1306.

²⁵⁴ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, s. 32-34.

²⁵⁵ Ahmet Mithat, *Kamusu'l-Â'lâm*, *Tarîk*, 21 Zilkade 1316, nr. 4758.

²⁵⁶ Abdullah Zühdi, *Kamusu'l-Â'lâm*’ın Huzurunda, *Sabah*, 18 Şevval 1316, nr.3331.

²⁵⁷ Mefhari, *Kamusu'l-Â'lâm*, *Sabah*, 16 Mart 1315.

Ömer Faruk Akün'e göre *Kamusu'l-Â'lam*, bir tarih, coğrafya ve meşhur adamlar ansiklopedisi olup bilhassa İslam- Şark'a ait çok sayıda maddeleri ile bir İslam Ansiklopedisi hizmetini görmüştür. Ayrıca Akün, bu ansiklopedik sözlüğün Şemsettin Sami'nin Türkçeye çevrilmesini istediği Bouillet'in *Dictionnaire Universal D' Histoire et de Géographié*'sinin örnek tutularak hazırlandığını ifade etmektedir.²⁵⁸ Agâh Sırrı Levend ise bu eser oluşturulurken yararlanılan kaynakların Mihran tarafından tek yaprak olarak basıldığını söyleyerek şu eserleri sıralamaktadır: Edirneli Nazmi'nin *Sefinetü'ş-Şuara'sı*, Kadri Çelebi ve Harzemşah'ın *Tezkiretü'ş-Şuara'sı*, Bouillet, *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie*; Vivien de St. Martin, *Nouveau dictionnaire de géographie universelle*; Alfred Dantés, *Dictionnaire biographique et bibliographique*; Gr Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*; *Dictionnaire bioraphique pittoresque*; D'Herbellot, *Bibliothèque Orientale*; Thomas William Beale, *The Oriental Biographical Dictionary*; De Rossi, *Dizionario storico dei autori Arabi i piu celebri e dele loro opere*.

Akün'e göre Şemsettin Sami'nin yaptığı, alelade bir nakilden ibaret olmayıp örneğini de aşmıştır. Şemsettin Sami, bu eserde Şark ve Garbp menbâlarından mevcut maddeleri Türk okuyucusu için lüzum derecesine göre seçime tâbi tutması, bizim için çok tâli bir mana ifade eden maddeleri bir tarafa bırakarak kendi bakımımızdan ehemmiyetli olanları ilaveye veyahut mevcutları daha da genişletmeye dikkat etmesidir. Mesela 9 satırdan ibaret *Anadolu* maddesini 11 sayfaya çıkarması, örnek aldığı eserde olmayan *Turaniye* maddesini eklemesi gibi.²⁵⁹ Emel Kefeli, Şemsettin Sami'nin ansiklopedist kimliği üzerinde durduğu makalesinde yazarın ansiklopedi hazırlamadaki sistemini şu şekilde ifade eder:

Avrupalının kendi yaşadığı coğrafyayı anlatmada kullandığı yöntemi kendi yaşadığı coğrafyaya uygulayarak "Europe" ile "Anatolie" maddelerini aynı şablon içinde (hududu, ahvâl-i tabiyyesi, denizler, boğazlar, dağ, ova ve volkanlar, havası, nebatât ve hayvanâtı, devletleri, idare şekilleri, din ve milletlere göre dağılımı gibi) işlemesi; Avrupa lisânındaki kaynaklara ek olarak İslamiyet ve Doğu ile ilgili maddelerde Arapça ve Farsça bilgisini kullanarak birinci el

²⁵⁸ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 15.

²⁵⁹ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 15.

kaynaklara Doğu kaynaklarına gitmesi, Şemsettin Sami'nin bilinçli tercihlerini ve sistematik yaklaşımını gösterir.²⁶⁰

Bütün bu öncü taraflarına rağmen eserin eksik yönünü Akün şöyle belirtir:

*Şemsettin Sami Osmanlı şahsiyetlerine dâir maddelerde Sicilli Osmânî'deki kadar çeşitli tarih kitaplarına ve hususi kaynaklara gidememiş, me hazları mahdud ve mütedavil hâl tercümesi eserlerinden öteye geçmemiş, bu itibarla Türk meşhurları hakkında verdiği hâl tercümeleri bilhassa hayat seyirlerini gösteren tarihler itibariyle kifayetsiz ve daha ziyade umûmî tanıtmadan ibaret kalmıştır.*²⁶¹

Osmanlı kültür hayatını besleyen sistemli ansiklopedik eserler, Kâtip Çelebi'nin Arapça yazılan eserleri dışında, yok denecek kadar azdır. Özellikle Batı'da başlayan Aydınlanma hareketiyle beraber toplumu eğitime isteğinin sonucunda ansiklopedik eserler ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin kendine göre bir bakış açısı olduğu için sadece tercüme olmayan Türk toplumunun kendi zihin dünyasına hitap eden *Kamusu'l- Â'lam*, büyük bir boşluğu doldurmuş ve yıllarca Türk okurunun başucu kitabı olmuştur. Kusurlarına rağmen Şemsettin Sami, bu eseriyle kültür hayatımızı zenginleştiren bir esere imza atmıştır.

3.3.3. Kâmus-ı Arabî

Şemsettin Sami, *Kamûs-ı Arabî*'yi kendi hesabına bastırıp forma forma yayımlamıştır. Yazar bu sözlüğüyle Arapçanın en zengin lugatini hazırlamayı amaçlamıştır, fakat sözlüğü “cim” harfine kadar yazabilmiştir.²⁶² Şemsettin Sami 3 Kânunusani 1315/1898 tarihinde Servet-i Fünun'da yayımlanan yazısında lugatin bir dil için ne kadar önemli olduğunu, Arap ve Farsların mükemmel lugatlerinin bulunduğunu bin yıldan beri yazılan Türkçenin ise lugatinin bulunmadığını üzülenek anlattıktan sonra *Kamus-ı Türkî*'yi yazacağını müjdesini veriyor. *Kamus-ı Arabî*'yi “ cim” harfine kadar tamamladığını şöyle anlatıyor:

Lisan-ı Arabînin bizim için derece-i lüzum ve ehemmiyeti cümlece müselleme olduğu halde bu lisandan Türkçeye mütercem tarz-ı cedîd üzere güzel bir tertîb ve nizamda müretteb ve mükemmel bir lugat kitabı bulunmadığına öteden beri bir nazar-ı teessüfle bakarak nihayet bundan üç sene mukaddem Kamus-ı Arabî” unvanıyla her cihetçe mükemmel ve muntazam ve

²⁶⁰ Emel Kefeli, “Şemseddin Sami'nin “Ansiklopedist “ Kimliği”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*- 17(Bahar 2005), İstanbul, s.252.

²⁶¹ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 16.

²⁶² Ş. Sami, *Kamûs-ı Arabî*, (*Arapçadan Türkçeye Mükemmel Lugat Kitabı*) Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1313.

*Fîruz âbâdî'nin “Kamus”u muhteviyatının birçok misli lugati hâvi olmak üzere Arabîden Türkçeye bir lugat kitabı neşre başlamışdım.*²⁶³

Yazının devamında Şemsettin Sami, sözlüğü “cim” harfine kadar yazdığını lugatin satışı yapılan dükkânın kirasının dahi verildiğini, ama “bazı âvârizdan” dolayı geçici olarak lugatin yazımının durdurulduğunu ifade etmektedir. Bu sözlüğün yazılma sürecini ve neden yarım kaldığını Hikmet Feridun Es yazarın kızından nakille daha ayrıntılı olarak şöyle anlatır:

Kamûs-ı Arabî adlı eserine başladı. Birdenbire gayet büyük bir rağbet karşısında kaldı. Bu, Şemsettin Sami'yi adamakıllı zengin edebilirdi. Eğer onun emsalsiz talihsizliği karşısına çıkmamış olsaydı...

Kamûs-ı Arabî'nin gördüğü rağbet üzerine Şemsettin Sami, kendi hesabına Salkımsöğüt'te bir dükkân açtı. Hatta oturdu, boyalı çinko üzerine gene kendi eliyle dükkânın levhasını yazdı. Bu da Salkımsöğüt'teki kütüphanenin üstüne asıldı. Bu vak'a Şemsettin Sami'nin hayatının hiç bilinmeyen köşesidir. Dükkâna ailenin uzun müddetten beri tanıdığı adamı Hacı Mustafa Efendi oturtuldu. Pek emin bir zattı.

*Ve eser ilerliyor, formalar çıkar çıkmaz âdetâ kapışılıyordu. Bütün Mısır, Arabistan Aden'e kadar müşteri idi. Kamus “C” harfine kadar geldi. Ermeni vak'ası patladı. Vak'anın karışıklığı esnasında dükkân yağma edildi. Her taraf alt üst oldu. Ne formalar kaldı ne klişeler kaldı. Hacı Mustafa Efendi canını zor kurtardı. O kadar ümitler bağlanan Kamûs-ı Arabî işte bu yüzden “cim” harfinde kaldı.*²⁶⁴

Ömer Faruk Akün de Şemsettin Sami'nin bu sözlükle Arapçanın Avrupaî tertipte büyük bir lugatini vermek istediğini, bu sözlüğü hazırlarken Şark ve Garp'ın Arap diline ait bütün lugatlerinden faydalandığını ifade eder. Hatta bu sözlüğün Fîrûzâbâdî'nin Kamusunun bir buçuk misli olacağını yazarı tarafından haber verildiğini ama tamamlanamadığını belirtir.²⁶⁵

3.3.4. Kâmus-ı Türkî

Başlangıcından XIX. asrın sonlarına kadar Türk sözlükçülüğünde anadilin kelimelerinin tespiti lüzumsuz görülmüş, sözlükler Arap ve Fars sözlükçülük geleneğine göre sadece Arapça ve Farsça kelimeler için hazırlanmıştır. Kâmus-ı Türkî'nin yazıldığı dönemde Şeyhülislâm Esad Efendi'nin kaleme aldığı *Lehçetü'l Lügat (1733)* ve Ahmet

²⁶³ Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî Kamus-ı Arabî, Servet-i Fünûn*, c. 18, nr: 462.

²⁶⁴ Hikmet Feridun Es, *Tanımadığımız Meşhurlar*, Ötüken Yay. 2009, s. 53.

²⁶⁵ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 16.

Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmânî'si* (1876) ise bu anlayışı kıırarak Türkçenin söz varlığına yer vermiştir. Özellikle *Lehçe-i Osmânî* yayımlandığı zaman dönemin aydınları tarafından bu özelliğinden dolayı eleştirilmiştir. Şemsettin Sami'nin *Kâmus-ı Türki*'si ise Ö. Faruk Akün'e göre adıyla, Türkiye Türkçesini, Türk dilinin tarihi ve coğrafi yayılışı içindeki umûmi yerini tespit eden mukaddimesi, muhteva ve tertibine kadar esere hâkim olan yeni zihniyetiyle Türk lugatçiliğinde bir merhale teşkil etmiştir.²⁶⁶

Şemsettin Sami bu sözlüğü hazırlamadan önce yazdığı makalelerinde “Osmanlıca” adlandırmasına karşı çıkmış, konuştuğumuz dilin Türkçe olduğunu delilleriyle ortaya koymuştur. Bu anlayıştan hareket eden yazar o dönemde kimsenin cesaret edemediği bir adlandırma yaparak sözlüğüne “*Kamus-ı Türki*” adını vermiştir. *Kamus-ı Türki*'nin adının altına düşülen şu not bile sözlüğün içeriği ve getirdiği yenilik hakkında yeterli bilgiyi vermektedir:

“*Kaffe-i lugât-ı Türkiyye ile lisan-ı Türkîde müsta'mel kelimat ve ıstılâhat-ı Arabiyye ve Farisiyye ve Ecnebiyyeyi câmi'* olarak lisanımızın mükemmel lugat kitabıdır.”

Yazar, “İfâde-i Meram” başlığında yazdığı ön sözde sözlüğe bu adı vermesini şöyle açıklamaktadır:

Bizce müsta'mel lugât-ı Arabiyye ve Farisiyyeyi câmi' olduğu halde bu kitabın “Kamus-ı Türki” namıyla tesmiyesine belki itiraz edenler bulunur; lâkin dilimiz lisân-ı Türkîdir, bu lisâna mahsûs lugat kitabına dahi başka isim düşünmek abesdir. Lisânımızda müsta'mel kelimelerin cümlesi de herhangi lisândan me'huz olursa olsun, hakîkten müsta'mel ve ma'lûm olmak şartıyla Türkçeden ma'duddur.

Şemsettin Sami, bu sözlükten önce yazdığı makalelerinde Türkçenin sorunlarını tartışırken en önemli eksiklik olarak dilimizin bir lugâtının olmayışını öne çıkarır. Bu düşünceden hareketle sözlüğün bir dil için ne anlama geldiğini yine ön sözde şöyle belirtmektedir:

Lugât kitabı bir lisânın hazinesi hükmündedir. Lisân kelimelerden mürekkebdır ki bu kelimeler dahi her lisânın kendine mahsus birtakım kavâ'ide tevfiikan tasrif ve terkib edilerek insanın ifâde-i merâm etmesine yararlar. İmdi lisânın sermayesi kelimelerle kavâ'id-i sarfiyye ve nahviyyesinden ibarettir.

²⁶⁶ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 17.

Paşa Yavuzarslan, “Türk Sözlükçülük Geleneği ve Osmanlı Dönemi Sözlükleri Şemsettin Sami’nin Kamus-ı Türkî’si²⁶⁷” başlıklı makalesinde Kamus-ı Türkî’nin leksikografik özelliklerini önsözden de hareketle şöyle sıralar:

1. Kamus-ı Türkî’ye eski ve yeni yazarlar tarafından kullanılan Türkçe asıllı kelimeler başta olmak üzere kullanımdan düşmüş olup bazı türevleri hâlen kullanılan sözler alınmıştır. Bunun yanı sıra yeniden canlandırılmasının gerekli olduğu sebebiyle bazı arkaik biçimler de sözlüğe alınmış ve ihyâ edilmesi elzemdir, diye de belirtilmiştir. Örn: *salık, sayrı* kelimeleri gibi.

2. Türk diline Arapça ve Farsça ve Batı dillerinden girmiş ve kullanımda olan söz ve terimlerin hepsinin alınmasına Kamus-ı Türkî’de dikkat edilmiştir.

3. Her kelimenin ne gibi tabirâtta kullanıldığı ve kullanımlarının gerekliliği veya gereksizliği dahi belirtilmiş olup her sözün çeşitli anlamları özel işaretlerle ayrılmış ve gerektiğinde örneklerle açıklanmıştır.

4. Türk dilinin en önemli zorluklarından biri olarak Arapça alıntıların Arapçadaki anlamını kaybedip Türkçede yeni anlam kazanması ve bunların tespitidir. Sözlükte Tr kısaltmasıyla bu gibi farklı kullanımlar düzenli bir şekilde verilmiştir.

5. Arapçada hiç duyulmamış veya yaygın olmayan bâbdan çekimi yapılan kelimeler, Osmanlı dilindeki kullanımlarıyla tespit edilip bu sözlükte verilmeye çalışılmıştır.

6. Şemsettin Sami kendinden önce yazılmış sözlüklerin düzenleniş sistemlerini eleştirir ve sözlerin bu sözlüklerde kolay bulunmadığı gibi anlamlarının da tam olarak açıklanmadığını ve örnek cümlelere de yer verilmediğini belirtir.

7. Sözlüklerde kelimelerin alfabetik sıralanışının gerekliliğine değinir ve bizde el altında bulundurulmuş sözlüklerin çoğunda hurûf-ı heca sistemine lâyıkiyle ve tamamıyla uyulmadığını, ekseriya kelimeler ilk harflerinin harekesine göre sıralandığını ve bunun da karışıklığa neden olduğunu belirtir.

8. Sözlükte kelimelerin anlamlarının nasıl verileceği konusunda kendinden önceki yazarları eleştirir, kelimelelerin hangi anlamlarının müteradif hangilerinin farklı anlamda olduğunu fark edilmediğine dikkat çeker.

9. Şemsettin Sami, Kamus-ı Türkî’de kelimelerin doğru okunabilmesi için belirli işaretler kullanmış ve böylece Türkçe kelimelerdeki fonetik problemleri bir derece olsun halletmiştir.

10. Kamus-ı Türkî’de kelimelerin hangi dile ait oldukları belirtildiği gibi hangi kökten türetildiği de belirtilmiştir. Bir anlamda etimolojik izahlar da bu sözlükte yer almıştır.

²⁶⁷ Paşa Yavuzarslan, “Türk Sözlükçülük Geleneği ve Osmanlı Dönemi Sözlükleri Şemsettin Sami’nin Kamus-ı Türkî’si”, *AÜDTCF Dergisi*, nr. 44-2, 2004, s. 197.

11. *Kamus-ı Türki'de kelimelerin anlamları 1. anlam, 2. anlam şeklinde rakamlarla sıralandığı gibi yakın anlamda kullanılanlar virgül, anlamları açıklamak üzere verilen örnek cümleler ise iki nokta ile ayrılmıştır. Madde başlarında gerekli noktalama işaretleri kullanılmıştır.*

12. *Şemsettin Sami, sözlüğünün baş kısmına Kamus-ı Türki'de kullanılan işaretlerin ve kısaltmaların ne anlama geldiğini ifade eden bir tablo koymuştur.*

13. *İEI harfine yeni işaretler eklemekle o~u, ö~ü seslerinin birbirinden ayrılmasını sağlayarak doğru telaffuzu sağlamıştır. Bu sözlüğün sayesinde Türkçenin tarihi fonetiği hakkında pek çok bilgiye sahibiz. Şemsettin Sami, sözlüğünde orfografik, fonetik, morfolojik ve etimolojik açıklamalarda da bulunmuştur.*

Kamus-ı Türki, Devellioğlu ve TDK sözlüklerini karşılaştırarak Kamus-ı Türki'nin öncü yönlerini belirleyen Muhammet Gür, bugün dahi bu sözlüğün değerini koruduğunu; adı ve muhtavas, hazırlanış biçimi, telaffuz ve terminolojideki titizliği ve Türkçeyi öne çıkaran yaklaşımıyla benzerlerinden ayrılan seçkin bir eser olduğunu ifade etmektedir. Özellikle bu sözlükten yıllar sonra yazılan Develioğlu sözlüğünde bile Türkçe kelimelere yer verilmemiş, sadece Arapça ve Farsça kelimelere yer verilmiştir. Şemsettin Sami ise kelimeleri sözlüğüne alırken hangi dilden geldiklerine bakmaksızın Türkçedeki kullanımları yönünden yaygın olmalarını ölçü almıştır.²⁶⁸ Akün de bu konuya temas ederek Şemsettin Sami'nin bir lugâtin âit olduğu dilin servetini tam ve sahih bir surette aksettirebilmesi için o dilin aslî kelimeleriyle birlikte kullandığı yabancı kelimeleri de göstermesini şart olarak gördüğünü ifade etmektedir.²⁶⁹

F.Kadri Timurtaş'a göre ise yazar, Anadolu Türkçesinin unutulmuş ve terk edilmiş kelimelerinden bazılarını yer vermiştir. Türkçenin bütün kelimelerini içine alan bir lugâti ilk olarak Şemsettin Sami'nin telif ettiğini, Türkçenin o zamanki kelime hazinesini kadrosunu tespit ettiğini ve daha sonra yazılan sözlüklerde hep *Kamus-ı Türki* 'nin esas alındığını ifade etmektedir.²⁷⁰

Şemsettin Sami, sözlüğün ön sözünde *lugât-i müvellede ve galat* terimlerini tartışır. Özellikle Arapçadan dilimize gelen bazı kelimelerin kendi dillerindeki anlamlarından uzaklaştığını, bu kelimelerin Arapçada olmayan kalıplarla Türkçede türetildiğini ifade ederek bu kelimelerin *lugât-i müvellede* değil, *galat* olarak

²⁶⁸ Muhammet Gür, "Şemseddin Sami ve Kamus-ı Türki", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, -17, (Bahar 2005), s. 193.

²⁶⁹ Ö. Faruk Akün, *Türkçe Sözlük*, s. 17.

²⁷⁰ Faruk K. Timurtaş, "Şemseddin Sami ve Kamus-ı Türki", (Kâmus-ı Türki ön sözü) Çağrı Yayınları, İstanbul, 1996, 14.

değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Bu konuda “*ihsas*”, “*ihtisas*”, “*istimzac*”, “*müdevver*” kelimelerini örnek verir. Sözlükte bu tür kelimelerle ilgili ayrıntılar verildiğini de ekler. (*Kamus- Türkî*, s.3-9) Zühal Kültürâl, *Kamus-ıTürkî’de Galatlar* makalesinde bu sözlükte “galat, galat-ı meşhur, lugât-ı müvellede ve uydurma” olarak değerlendirilen kelimelerden bazılarını sıralar.

acuz: Lisânımızda galat olarak *acûze* kullanılıyor.

asilzâde: Galatı asılzade.

cumhuriyet: Lugat-ı müvellede.

beleş: bilâ –şey’den galattır.

Zühal Kültürâl, Şemsettin Sami tarafından sözlükte galat olarak açıklanan kelimelerin ise hâlâ günümüzde kullanılmaya devam ettiğini belirterek şu örnekleri sıralamaktadır:

“*âdetâ, afacan, ağda, cömert, akraba, alev, hendek, bulgur, gayrı, muhabbet...*”²⁷¹

Türk sözlükçülük tarihinde önemli bir yere sahip olan *Kamus- Türkî*’nin kendi döneminde ve daha sonraki dönemlerde yazılan sözlüklerden farkı nedir? sorusuna Kemal Demiray, şu cevabı verir:

Şemsettin Sami’nin bu yapıtı dikkatle incelendiğinde görülür ki onda iki yönden yenilik vardır: Bunlardan birincisi sözlüğüne aldığı dil malzemesini saptarken yararlandığı ilke, ikincisi de sözlüğünü düzenlemede uyguladığı yöntemdir.

Yazar, Şemsettin Sami’nin bu sözlükte konuşma dilinde bulunan ama hiçbir sözlükte bulunmayan sözcüklere yer verdiğini, hatta bu tür sözcüklerden türetilmiş kelimeleri de alarak sözlüğünü zenginleştirdiğini ifade etmektedir: tat, tattırmak, tatsız, tadım, tatlıcı... Şemsettin Sami’nin kimi yabancı sözcüklerin karşısına Türkçe karşılıklar da koyduğunu şu örneklerle somutlaştırır: zalim = kıyıcı, ayna = gözgü, pelerin= eğindirik.²⁷²

Kemal Demiray bir insanın yalnız başına hem de o günün şartlarında böyle bir sözlüğü hazırlamasının bazı hataları beraberinde getirebileceğini söyledikten sonra *Kamus- Türkî*’nin eksik yönlerini şöyle sıralar:

²⁷¹ Zühal Kültürâl, “*Kamus-ı Türkî’de Galatlar*”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 17, (Bahar 2005), s. 230-245.

²⁷² Kemal Demiray, “Sözlükçüğümüzde Önemli Bir Aşama ve *Kamus-ı Türkî*”, *Türk Dili*, Temmuz 1981, nr: 355, s. 24.

Sözcük açıklamalarının yeterli açıklıkta olmaması, çoğu kez bir sözcüğün daha az kullanılan yabancı bir sözcükle ya da terkiple açıklanması gibi. Örn: “Çare: tarik-i tesviye, sebebi ıslah, vasıta-ı tahlis; defter: Muamelat-ı ticariye ve irad ü masraf ve hatırda kalması meram olunan hesabat ü sairenin kayd ü tahririne mahsus cedvelli beyaz kitap”²⁷³

Kamus-ı Türkî'nin kaynaklarını ve sözlükçülük tarihindeki yerini Ö.Faruk Akün şöyle ifade eder:

Başka lugate ihtiyaç bırakmayacak derecede mükemmellik ve zenginlik vermeğe çalıştığından bahsettiği bu eserin arkasında Zenker'den Redhouse ve A. Vefik Paşa'ya kadar Şark ve Garp'in bütün bir silsilesi vardır. Müellif yerli ve bilhassa yabancı lugatlerde Türkiye Türkçesi'ne ait kelime mevcudunu bir araya toplayıp 20 senelik tecrübesiyle muntazam bir terkip meydana getirmiştir. İleride metin taramaları ve şifahi kaynaklardan söz derlemeleri ile Türkçenin meydana getirilecek büyük lugati için eserinin esas olacağına kânidir.”²⁷⁴

Kamus-ı Türkî, hem kendi döneminde hem de daha sonraki yıllarda başvuru kaynağı olma özelliğini korumuş Türk sözlükçülük tarihinin önemli bir aşamasını temsil eden bir eserdir. Sözlük o güne kadar yapılmayan sistemli bir yöntemle hazırlanmış, herkesin faydalanacağı şekilde düzenlenmiştir. Türkçenin söz varlığını tespit etmesi yönüyle de tarihi bir sözlük olan Kamus-ı Türkî'nin önsözü de Türkçe üzerine yazılmış en özgün değerlendirmelerin bulunduğu bir makaledir. İşte bunun gibi birçok özelliğinden dolayı yıllarca Türk okurları tarafından kullanılmıştır.

3.3.5. Lisan ²⁷⁵

Şemsettin Sami'nin *Lisan* adlı eseri dilbilim konusunda Türkçede yayımlanmış ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır. Yazar, ilk önce dilin ne olduğu üzerine yoğunlaşırken, bu konuda kendinden önceki yazarların fikirlerini de sıralar. Dillleri de sınıflandıran yazar, dilin ortaya çıkışı konusunda da farklı bakış açılarını da anlatır. Yazarın dil hakkındaki görüşleri anlatılırken kitap hakkında ayrıntılı bilgi verildiği için sadece kitabın bölümlerini veriyoruz.

Kitap şu başlıklardan oluşmaktadır:

“Lisan Nedir?”, “Lisan Hakkında Efkâr-ı Mütakaddimin ve Muteahhirin”, “İlm-i Lisân”, “Bizce İlm-i Lisân”, “Savtça İnsanla Diğer Hayvanât Beynindeki Fark”, “Savt Tabii midir, Tahsilî mi?”, “Fehm ve Tefhimce İnsanla Sâir Hayvnâtın Farkı”, “Lisânın

²⁷³ Kemal Demiray, “Sözlükçüğümüzde Önemli Bir Aşama ve Kamus-ı Türkî”, s. 26.

²⁷⁴ Ö. Faruk Akün, s. 18.

²⁷⁵ Şemsettin Sami, *Lisan*, Cep Kütüphanesi:27, İstanbul, Mihran Matbaası, 1303.

Mebde-i Zuhuru”, “Lisânın Suret-i Zuhuru”, “İsimlerin Ta’yiniyle Kelimâtın Tahassülü”, “Lisânın Hâl-i İbtidâîsi”, “Lisânın Sülûse-i Mütevelliyesi”, “Lisânların Asıl ve Nesebinde İttihad Var mıdır?”, “Ömr-ü Lisân”, “Lisânın Terakkisi ve Tedennîsi”, “Lisanlarda Asıl ve Fer’ ve Cihet-i Karâbet”, “Elsine-i Basîte”, “Elsine-i İltisâkiye - Afrika Lisanları”.

3.3.6. Usûl-i Tenkît ve Tertîb²⁷⁶

“Yazı sözün tasviridir” diye kitaba başlayan yazar, noktalama işaretlerini basın hayatımızda ilk defa ayrıntılı ve örneklerle tanıtmıştır. Yazardan önce Şinasi, *Şair Evlenmesi*’nde noktalama işaretlerini kullanmış ve bazıları hakkında da bilgi vermiştir, fakat bu konuda ilk kuramsal kitabı yazan Şemsettin Sami’dir. Kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde noktalama işaretleri, ikinci bölümde ise bir metnin tertip ve düzeniyle ilgili yapılması gerekenler anlatılmıştır. İkinci bölüm bugünkü anlamda kompozisyon dediğimiz bir metnin düzenlenmesini, basım öncesi yapılması gerekenleri anlatan bilgileri içermektedir.²⁷⁷ Kitabın birden çok özelliği olduğuna dikkati çeken Çiğdem Kılıç, kitabın içeriğinden hareketle şu bilgileri vermektedir:

*Yazı dilinin düzeni, noktalama imlerinin kullanımı gibi konuları içerirken dönemin dil sorunlarına değinen, aynı zamanda yazı dili kurallarının, konuşma dilindeki kullanım biçimlerin de açıklayan, bir anlamda güzel konuşma eğitimi (diksiyon) konusunda da bizleri bilgilendiren önemli bir kaynak niteliğindedir.*²⁷⁸

Kitabın mukaddimesinde yazar, kitabı çıkarma amacını, kitabın içeriğini ve kitaba niçin bu adı verdiğini açıklamaktadır:

“Bu risâlenin mebn-i aleyhi iki bahse taksim olunabilir. Biri ibârenin usul-i tertip ve tanzimi ve nerede başlayıp nerede bitmesi lüzumu ve her bir yazının mahalli ve suret ve vaz’ı. İkincisi ibâre arasında kullanılan alamât ve işârât-ı mahsusanın medluliyle mahalli isti’mali bahsidir.

Alamât ve işârât-ı mahsusanın ekserisi dahi ibarenin tertib ve tanzimi maksadının mebni’ olduğundan bu iki bahis birbirine merbut olduğu gibi bu usullerin ikisi de bizce fenn-i tıbaatın terakkiyet-i cedîdesinden ve medeniyetin kabul ettirdiği bidayı’dan olmağla elsine-i

²⁷⁶ Şemsettin Sami, *Usul-i Tenkit ve Tertip*, Cep Kütüphanesi: 27, İstanbul, Mihran Matbaası, 1303

²⁷⁷ Şerife Tuba Derin, *Şemseddin Sami Usul-i Tenkit ve Tertip*, Selçuk Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, (Kitap günümüz alfabesine aktarılmış ve değerlendirme yapılmıştır.)

²⁷⁸ Çiğdem Kılıç, “Şemsettin Sami’nin Usul-i Tenkît ve Tertib’i”, *Müteferrika*, nr: 30, İstanbul, 2006.

ecnebiyeye vakıf olmayan vatandaşlarımızın mechuli bulunduğundan bu iki bahsin bir bahis i'tibar olunmasıyla müşterekn bir risâlede zikri lazım geldi.

Her ne kadar ki alamât ve işârât-ı ma'rufenin isti'mali kütüb-ü matbuaya mahsus ve münhasır olmayıp el yazılarında ve her nev'i evrâk-ı muharreratta isti'mali muktazi olduğu gibi ibârenin usul tertîb ve tanzîmine dahi her nev'i muharreratta riâyet ve dikkat olunmak iktiza ederse de muharrerât-ı resmiye ve hususiyyeye sözüümüz geçmeyeceğini ve onların usul-i cedîdeye dökülmesi daha pek çok vakte muhtaç olduğunu bildiğimizden bahsimizi yalnız kütüb-ü matbuaya hasr ve bunların mürur-u zamanla evrâk ve muharrerât-ı resmiye ve hususiyyeye dahi nümune-i imtisal olacağını ümid ederiz.

İşte bu risâlenin “Usûl-i Tenkît ve Tertîb” ismiyle tesmiye olunmasının sebebi budur.

Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türki* 'de “*Tenkît*” kelimesinin karşısında şu anlamı vermektedir.

Tenkît: 1. Hurûfa nokta vaz' etme, noktalama. 2. İbârenin cümle ve kelâmlarını icâb ve mahalline göre işârât-ı mahsûsa ile ayırma.

Şemsettin Sami, yazmış olduğu sözlüğünde bu şekilde anlam verdiği kelime için kitabın girişinde şu açıklamaları yapmaktadır:

Yazı, sözün tasvîridir. Bir resim, tasvîr ettiği şeye ne kadar ziyâde benzerse, o kadar mükemmel olacağı gibi, bir yazı dahi, sözün, mütekellimin ağzından çıkarken, ibrâz ettiği ahvâli ve sûret-i ifâde ve telaffuzunu ne kadar ziyâde anlattırabilirse, o kadar ziyâde mükemmel addolunmak iktiza eder

*Burada suret-i telaffuzdan muradımız harflerin telaffuzu değildir. Telaffuzdan muradımız, mütekellimin bir kelimeyi söylerken bazı defa sesine verdiği bir tavr-ı mahsusadır ki çok defa çehresinde ve bütün bedeninde görünen bir hal ve hareket-i fevkalade ile dahi te'kid edilmiş bulunur.*²⁷⁹

İki bölümden oluşan kitap, kendi içinde ayrıntılandırılarak şu bölümlerden oluşturulmuştur.

“Fasl-ı Evvel, Usul-i Tenkit”, “Usul-i Tenkitin Tarihi”, “Usul-i Tenkitin Bizim Hatta Tatbîki”, “Alâmet-i Tenkitiyenin Taksimi ve Her Birinin Suret ve Mahalli İsti'mali”, “Fasl-ı Sâni- Usul-i Tertîb”, “Fenni Tıbaat”, “Kelimelerin Tefrîki”, “Fıkraların Tefrîki, Satır Başı”, “Fasıl ve Babların Tefrîki, Sahife Başı”, “Sahifenin Bâlâsı”, “Tertîb Adedi”, “Haşiye”, “Başlangıç”, “Mukaddime, İfade-i Meram, Dibace”, “Son”, “Firhist”, “Kab”, “Unvan”, “Nazım”, “Kıt'a”, “Hacim”, “Cild”, “Ebced Hurufu”.

²⁷⁹ age., s. 5-6.

Birinci bölümde noktalama işaretlerini anlatan Şemsettin Sami, bu işaretlerin bir yazı için ne kadar gerekli olduğunun farkındadır, fakat kendi ifadelerinden de anladığımıza göre bazı yazarlar bu işaretlerin kullanılmasına karşı çıkmaktadır. Yazar da onları ikna etmek için şu açıklamaları yapmaktadır.

“Bir kelimenin mensup bulunduğu cümleden ayrılıp onun üstüne veya altındaki cümleye iltihakı ve sual, taaccüb, makvel-i kavî gibi ahvâlin fark olunamaması bir fıkranın mealini büsbütün değiştirebilir.”(s. 8)

Yazar bir metnin anlamının oluşmasında noktalama işaretlerinin belirleyici olduğunu belirtmektedir. Bunun için noktalama işaretlerini devrin yazarlarından örneklerle (Namık Kemal, Ahmet Mithat, Ebuzziya gibi) okurlara sunmaktadır. Özellikle o dönemdeki el yazılarında bu işaretlerin kullanılmasının karışıklığı gidereceğine inanmaktadır.

Şemsettin Sami’nin bu kitapta ayrıntılarıyla anlattığı noktalama işaretleri şunlardır:

- (,) Fasıla, Virgöl
- (;) Müfreze, Noktalı Virgöl
- (.) Katı’a, Nokta
- (:) Şâriha, İki Nokta
- (-) Rabıta, Kısa Çizgi
- (–) Farika, Konuşma Çizgisi
- () Mu’teriza, Parantez
- [] Tefrikıyye, Köşeli Parantez
- («») Mümeyyize, Tırnak işareti
- (?) İstifhamiyye, Soru İşareti
- (!) Teaccübiyye, Ünlem İşareti
- (...) Nukat-ı Takdiriyye, Sıra Noktalar
- (§) Bend, Paragraf İşareti
- (*) Yıldız

Şemsettin Sami, noktalama işaretlerini sadece yazılı metinlerde kullanılan işlevleri yönüyle değerlendirmez. Onların güzel konuşmaya da katkıları olduğunu da ifade eder. Çiğdem Kılıç da eserin bu yönüne dikkat çekerek *“Bir paragrafı okurken içinde bulunan noktalama imlerini, görevlerine göre söylenmesi gerektiğini belirten, her birinin tümceye*

*farklı anlamlar kattığını söyleyen Şemseddîn Sâmî, bir taraftan da güzel konuşmaya yönelik bir tutum ve eğitim içinde bulunmaktadır.”değerlendirmesinde bulunur.*²⁸⁰

Yazar, kitabın ikinci bölümünde ise ilk önce “*fenn-i tıba’at*”ın bir bilim dalı olduğunu tespit eder. Bugünkü medeniyetin gelişmesinin temelinde kitap basımının olduğunu ifade eden yazar, bu basım işlerini “*taş basması*” ve “*hurufât basması*” olmak üzere ikiye ayırır.

Kitap basımından önce bir metnin paragraflara bölünmesi, fasıllara ayrılması, bazı kelimeler için hâşiye düşülmesi, önsöz yazılması ve fihrist gibi bölümlerin nasıl hazırlanacağını anlatıldığı ikinci bölümün sonunda yayımlanan şiirlerin yeni tarza göre düzenlenmesi hakkında bilgi de verilmektedir. Bu bölümün sonunda da ebced harfleri ve rakamsal değerleri verilmiştir. Yazar kitap sonunda “ihtar” başlığı altında kitabı beş sene önce yazdığı ama bastıramadığı notunu düşmüştür.

Usûl-i Tenkît ve Tertîb, Osmanlı basın hayatında ilk olma özelliği, noktalama işaretleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler vermesi ve belki de o gün için pek de üzerinde durulmayan bir metnin basım öncesinde düzenlenmesi hakkında verdiği bilgiler yönüyle orijinal bir eserdir. Yazar, bu noktalama işaretlerini sadece teoride bırakmamış, eserlerinde de kullanmıştır.

3.4. Gramer Kitapları ve Hazırladığı Alfabeler

3.4.1. Küçük Elifbâ²⁸¹

Bu kitapçık okumaya yeni başlayacaklar için hazırlanmış elifbâdır. Seyfettin Özege kitaplığında dördüncü baskısı bulunmaktadır. Kitabın kapağına “*Hayli tashih ve ilavelerle ıslah ve ikmal olunmuştur.*” notu düşülmüştür. Öğrencilerin uygulama yapacağı bölümler konmuştur: “*Şakirdan tarafından bulunması mathlup bitişi harfler*” gibi.

3.4.2. Yeni Usûl Elifbâ-yı Türkî²⁸²

Şemsettin Sami, dil üzerine sadece teorik kitaplar yazmamış, aynı zamanda dilin kurallarını belirleyip iyi öğrenilmesini sağlayan gramer kitapları da yazmıştır. Yazarın gramer konusundaki ilk eserlerinden biri de *Yeni Usûl Elifbâ-yı Türkî*’dir. Şemsettin Sami, bu kitapçığın “*İfade-i Merâm*”ında çocuklara okumayı öğretmenin çok kolay olmadığını,

²⁸⁰ Çiğdem Kılıç, s. 8.

²⁸¹ Şemsettin Sami, *Küçük Elifbâ*, Karabet Matbaası, İstanbul, 1311.

²⁸² Şemsettin Sami, *Yeni Usûl Elifbâ-yı Türkî*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1308.

özellikle harflerin Türkçede değişik biçimler aldığını bu yüzden okumanın daha da zorlaştığını ifade etmektedir. Ona göre özellikle ilk öğrenenler için okumanın kolaylaştırılması gerekmektedir. Bu anlamda elifbanın tertibi önemlidir. Yazar kolaydan zora, basitten karmaşığa doğru bir yol izlemiştir. Ayrıca yazar, bu kitapçıkta öğrenmeyi kolaylaştırmak için hareketleri yalnız lüzumlu yerlerde kullanmış, hurûf-ı imlâ ile kullanmamıştır. Bunun yanında ilk önce huruf-ı mukattadan ibaret hece ve kelimeler öğretilmiştir. Harflerin terkiplerini ikişer, üçer ve dörder olmak üzere basitten karmaşığa doğru sıralamıştır. Şemsettin Sami, Osmanlı toplumunda okur-yazarlığın az olmasından her zaman şikâyetçi olmuş, bu durumu aşmak için çocukların okumayı rahatça öğrenebilecekleri alfabeyi hazırlamıştır.

3.4.3. Nev-Usûl Sarf-ı Türkî²⁸³

Şemsettin Sami, bir dil için öncelikle sözlük ve gramer kitaplarının yazılmasının gerekli olduğunu makalelerinde sıklıkla vurgulamıştır. Bu kitabın önsözünde de milletlerin özellikle eslâfımızın kendi dillerinin gramerini değil de yabancı dillerin gramerini öğrenmeyi gerekli gördüklerini tespit ederek kitaba başlar. Bir lisânın fesahatının korunması için kurallarının öğrenilmesi gerektiğini, insanların yabancı dilleri öğrenmeden önce anadillerinin kurallarını bilmelerinin gerekliliğini vurgular. Yazar, kendi kitabından önce yazılan gramer kitaplarının olduğunu, ama bunların mükemmel olmadığını iddia eder. Kendi kitabının ise usûl ve tertib yönünden farklı olduğunu, her bölümün sonuna “temrin”ler koyduğu için öğrencilerin öğrenmesinin ölçülebileceğini ifade eder. Türkçenin gramer kurallarının müşkül olduğunu ileride bu konuda başka bir kitap daha yazacağını söyleyerek önsözünü bitirir. Kitap şu bölümlerden oluşmaktadır: *İsim, sıfat, kinâyât, fiil, kayd, hurûf-ül - sâk, revâbıt, nidâ, iştikak*.

Kitap hakkında çalışma yapan Furkan Hamit eser hakkında değerlendirmelerini şu maddelerde sıralar:

1. Şemsettin Sami, Türkçenin harflerini 25 olarak göstermekte “o” ve “ j” harflerini Türkçenin sesi olarak görmemektedir.
2. Arapçadan alınan üstün, esre ve ötre Türkçede sekiz ünlüyü karşılamamaktadır.
3. Yazar, Türkçe kelimelerdeki ünlü uyumuna çok önem vermekte ve bunu ahengin bir ölçüsü olarak öne sürmektedir.

²⁸³ Şemsettin Sami, *Nev-Usûl-i Sarf-ı Türkî*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1308.

4. Yazara göre, “ler”, “lar” çokluk ekinin Arapça kelimelere getirilmesi anlamsızdır.
5. Yazar, Frasca isim tamlamalarını çözüp Türkçe kuralla göre kullanarak yabancı kelimeleri Türkçeleştirme konusunda önemli bir adım atmaktadır.
6. Yazar, doğu gramerciliğinin etkisinde kalarak fiil zamanlarını *hâl*, *mazi* ve *istikbal* olmak üzere üç grupta toplamaktadır.²⁸⁴

3.4.4. Tasrifât-ı Arabiyye²⁸⁵

Osmanlı devletinde medreselerde Arapça öğretildiği için bu konuda da gramer kitapları yazılması gerekmektedir. Yazar, bu ihtiyacı görmüş ve *Tasrifât-ı Arabiyye*’yi yazmıştır. Kitabın isminin altına şu not düşülmüştür.

Mübtedilere, ale’l-husus sıbyâna lisân-ı Arabînin kâffe-i kavâid-i sarfiyye ve nahviyyesini bilâ-itâb-ı zihin ve amelî bir suretle ya’ni yalnız misaller ve temrinlerle az zamanda ve kemâl-i suhuletle öğretir.

Yazar, bu kitapta Arapçanın gramerini çok basit örneklerle anlatır.

3.4.5. Tatbîkât-ı Arabiyye²⁸⁶

Şemsettin Sami, kitapçığın girişinde çocuklarına Arapça öğretmek istediğini, fakat bu konuda yazılmış bir kitap bulamadığını ifade eder. Bunun üzerine bu kitapçığı hazırlar. Bu kitapçıktan önce yazdığı *Tasrifât-ı Arabiyye* kitabında bu kitabı çıkarmak için söz verdiğini ve bu sözünü de yerine getirdiğini söyler. Kitaçığın isminin altına şu not düşülmüştür.

“Mübtedilere okutturulup mana verdirilmek ve tasrifât-ı Arabiyye kavâidi tatbik edilmek ve mümkün ise ezber dahi ettirilmek üzere cem’ ve tertib olunmuştur.”

3.4.6. Usûl-i Cedîd Kavâid-i Arabiyye, Kitab-ı Evvel, Kavaid-i Sarfiye

Şemsettin Sami, Arapçanın gramer kurallarını anlatan bu eseri el yazısıyla hazırlamış, fakat bastıramamıştır. Kitabın ilk sayfasında oğlu Ali Sami’ye yazılmış bir not da bulunmaktadır. Kitap, Taksim Atatürk kitaplığı kataloğunda bulunmaktadır.

²⁸⁴ Furkan Hamit, *Şemseddin Sami ve Nev-Usûl Sarf-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara, 2009, s. 117-128.

²⁸⁵ Şemsettin Sami, *Tasrifât-ı Arabiyye*, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1304.

²⁸⁶ Şemsettin Sami, *Tatbîkât-ı Arabiyye*, Bab-ı Âli Caddesinde 52 Numaralı Matbaa, İstanbul, 1318.

3.4.7. Arnavut Alfabeti (1879, İstanbul)

Şemsettin Sami, Türk dili üzerine makaleler yazıp Türkçenin sorunları üzerine düşünürken bir taraftan da Arnavutluk ve Arnavutça üzerine de düşünmüştür. Bir milletin varlığının dille mümkün olduğunu bildiği için Arnavutçanın alfabetini hazırlar. Bu eser 1879 yılında 78 sayfa olarak basılır.²⁸⁷ Bu eser Arnavutlar tarafından İstanbul alfabeti diye bilinir. Eser daha sonra Bükreş'te de basılır.

4. FİKRÎ ESERLERİ

4.1. Makaleler

Şemsettin Sami'nin gazete ve dergilerde yayımlanan makaleleri konu yönünden çeşitlilik göstermektedir. Bu zenginlik onun ansiklopedik kimliğinin bir yansımasıdır. Yine bu makaleler Türk düşünce hayatının en önemli eserlerinden olan Kâmus'ül-A'lam'ın doğmasına vesile olmuştur. Yazarın makalelerini çalışmamızın sonunda kronolojik olarak vereceğiz. Makaleleri şu maddeler altında sınıflandırabiliriz:

a) Dil ve Dilbilimiyle İlgili Makaleler

Yazarın dil üzerine görüşlerini anlattığımız bölümde ayrıntılarına yer verdiğimiz bu makalelerde yazar, dillerin doğuşu, dillerin tasnifi, dil öğretimi ve Türkçenin yazı dilindeki sorunlarını ayrıntılarıyla anlatmıştır. Onun amacı Türkçenin yabancı dillerin etkisinden kurtarılması, yazı dilinin sadeleştirilmesi, imla sorunlarının çözülmesi ve dil duyarlılığının artırılmasıdır. Bu makalelerde o dönemde Osmanlı aydınının pek haberdar olmadığı “dilbilim”le ilgili düşüncelerini ayrıntılı olarak yazan Şemsettin Sami, bu yazıların çoğunu *Hafta* dergisinde yayımlanmıştır. Bu düşüncelerini “Elsinenin Ensab ve Taksimati”, “Tahsil-i Elsine”, “Kitabet-İnşa”, “Lisanımızın Tahdidi”, “Yine Lisan ve İmlâmız”, “Halli Mes'ele”, “Lisanımızın Tashihi” gibi makalelerinde dile getirmiştir.

b) Edebiyat ve Edebiyat Tarihiyle İlgili Makaleler

Şemsettin Sami devrin diğer yazarları gibi edebiyat kavramını incelerken *edep* kelimesine gönderme yapar. “ Edebiyat Nedir?”²⁸⁸ makalesinde edebiyat kelimesinin bizde yeni kullanıldığını, Avrupa ve Arap toplumlarında ise çok eskiden beri kullanıldığını

²⁸⁷ Florida Kulla, “Hayatını Türk ile Arnavut Dil ve Edebiyatına Adanmış Şahsiyet Olarak Şemsettin Sami”, Eskişehir Bilgeler Zirvesi Bildirisi, 2012.

²⁸⁸ Şemsettin Sami, “Edebiyat Nedir?”, *Sabah*, nr: 3308, 25 Ramazan 1316, s. 1-2

tespit eder. Uzun bir geçmişe sahip olan edebî geleneğimizde neden edebiyatın “mahiyet ve hakikat”ının kavranamadığını sorgular. Yazar, bunu dil öğretimindeki usul yanlışlığına ve ilim algısına bağlar. Ona göre toplumumuz Arapça öğreniyor, fakat bunu uygulayacak hikâye gibi edebî metinlerden mahrum, Farsçanın da edebî metinlerini kelime ezberleyerek okuyor, ama gramerinden habersizdir. İkinci olarak da Osmanlı toplumunun ve aydınlarının geometri, kimya gibi onun tabiriyle “fünûn-u sahiha”yı küçümstediklerini, bu yüzden pozitif bilimleri küçümseyen insanların edebiyatı da bir ilim olarak inceleyemeyeceğini iddia eder. Yazar, bu makalesinde edebiyat hakkındaki görüşlerini Yakut-ı Hamevî’ye dayanarak ayrıntılandırır. Ona göre edebiyat sarf, nahiv, maâni, lugat, isticak, tarih, inşa, ilm-i ensab, ilm-i kıraat, kitabet, ahbar gibi ilimlerden ibarettir. Şemsettin Sami bunlara roman ve hikayeyi de ilave eder. Şemsettin Sami’ye göre bu ilimlerden sadece sarf ve nahiv asıl ilimdir. Çünkü ona göre edebiyatın görevi dile katkı yapmaktır: “*Edebiyatın asl ü esası ve birinci mebna aleyhi lisanın kavaidiyle lugatidir. Bir lisanın havi olduğu kelimelerin asılları, suret-i isticakları, hey’et-i asliyeleriyle mazhar oldukları kalb ü ibdal ve i’lal gibi tegayyürleri, suret-i tasripleri, tarz-ı terkipleri vel-hasıl bir lisanın doğru söylenip yazılması için iktiza eden malumat işte edebiyatın vazife-i asliyesi*” Görüldüğü gibi yazar edebî eserlerin malzemesinin dil olduğunun farkındadır, ayrıca ona göre bir dili zenginleştiren edebî eserlerdir. Yine yazar, Yakut-ı Hamevî’ye dayanarak şiirin Arap dünyasında edebiyattan ayrı sınıflandırıldığını ifade ederek şair ve edip kavramlarının farklılıklarını Arap ve Batı edebiyatından örneklerle anlatır.

Tanzimat döneminde Beşir Fuat ve Baha Tevfik tarafından dile getirilen ve edebî eserlerin yararsız olduğunu savunan edebiyat- fen tartışmalarında Şemsettin Sami, “*edebiyat edebiyattır, fûnun dahi fûnundur*” diyerek dengeli bir değerlendirme yapar. Ona göre şiir ve edebiyat maarifin salatası ve tatlısı hükmündedir, faydası inkar edilemez. Hatta edebiyatın fen bilimlerine dahi lezzet kattığını ifade ederek ona verdiği değeri gösterir.

Yazar, şiir hakkındaki görüşlerini “Şiirin Mahiyeti ve Hakikati”²⁸⁹ adlı makalesinde değerlendirir. Bu makalenin devamında ise “Şarkta Şiir ve Şuara”²⁹⁰ adında üç makale daha yazar. Şemsettin Sami “*mevzun ve mukaffa*” söze şiir denmeyeceğini söyleyerek geleneksel şiir anlayışını reddeder. Bu düşüncesini Molla Cami’nin şiir tanımını örnek vererek destekler. Aynı zamanda Arap şairleri şiirde çok ileri oldukları

²⁸⁹ Şemsettin Sami, “Şiirin Mahiyeti ve Hakikati”, *Hafta*, nr:2, 29 Ramazan 1298, s. 24-25.

²⁹⁰ Şemsettin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara”, *Hafta*, nr:4, 13 Şevval 1298, s. 55- 60.

halde ölçsüz ve uyaksız Kur'an'ı Kerim'e şiir demişlerdir. Rumlarla Arnavutların çok eskiden yazdıkları şarkıları ölçsüz ve kafiyesiz şiire örnek olarak verir. Ona göre şiirden matlup olan şey hakikat değil, ifadesi murat olunan şeyin mücessem ve mükemmel surette tasviridir, şiir sözün a'lası ve fevkaladesidir. Yazar, aynı makalede şiirle resim, müzik ve mimari arasında ilgi kurar, şiiri güzel sanatların bir bölümü olarak görür.

İslam medeniyeti ile Eski Yunan medeniyetini karşılaştıran yazar, Doğuluların daima rengarenk oymalı, çiçekli, Eski Yunanlıların ise sade ve düz şeylerden hoşlandıklarını ifade eder. Vezin ve kafiye de şiirin renk ve süsüdür, bunun için sadece ölçü ve kafiyeyle güzel şiir yazılamaz. Güzel şiir için şairde şiir yeteneğinin bulunması, hayal gücüyle tarif ve tasvirde maharet kazanması gerekir.

Arap şiiriyle ilgili görüşlerini açıklayan Şemsettin Sami, Arapların Müslüman olduktan sonra Cahiliye dönemi şiirlerine sahip çıktıklarını Türk ve İranlıların ise İslam öncesine gereken önemi vermediklerini söyleyerek edebiyat tarihinin bütünlüğüne vurgu yapar. Arap şairlerinin hayallerinin geniş olduğunu, az sözle çok şey ifade etmekte mahir olduklarını söyleyen yazar, bu şiirdeki mübalağanın Acem şiirindeki gibi olmadığını ifade eder. Ona göre Arap şiirinin en büyük eksikliği, şairlerin tarihi bir olayı hayalleriyle süsleyip ayrıntılı olarak şiire dönüştürmemeleridir.

İranlıların İslamiyeti kabul edince alfabe değiştirmelerinin edebiyatlarını gerilettiğini düşünen Şemsettin Sami, Arap şiiri ile Fars şiiri arasında benzerlik olmadığını ifade eder. Yazar, Fars şiirinin Hind, Yunan ve diğer kültürlerden daha çok etkilendiğini bu yönden Arap şiirinden daha zengin bir hayal dünyasına sahip olduğunu öne sürer. O, Fars şairlerini aşk konusunda tabii olmamaları ve sürekli aynı mazmunları tekrar edip durmaları yönüyle eleştirir. Şemsettin Sami, Fars şairlerinden Firdevsi'ye hayrandır, onun şiirlerinin halis Farsça ile yazılmasını, benzetmelerindeki somutlaştırmaları çok değerli bulur. Yazar, Fars edebiyatının diğer şairlerini de sıralayıp onları Batı edebiyatının önde gelen şairleriyle kıyaslar. Bu kıyaslamayla Fars şairlerinin Batı edebiyatının yetiştirdiği önemli şahsiyetlerle boy ölçüşebileceğini ortaya koymaktadır.²⁹¹

Türk şiirinin tarihi gelişimi üzerine de değerlendirmeler yapan yazar, Türk edebiyatının ilk şairlerinin İslam öncesinde aranması gerektiğini söyler. Bu kaynaktan uzaklaşmamızın Anadolu'da kendimize özgü bir edebiyat oluşturmamızı engellediğini iddia eder. Ona göre bunun nedeni alfabe değişikliği ve İslam öncesi edebî ürünlerinin

²⁹¹ A.Azmi Bilgin, Şemseddin Sami'nin Edebiyatla İlgili Eseleri ve Görüşleri, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, nr:22 Güz, Konya, 2007, s.48.

küfür olarak görülmesidir. Bunun yanında İslamiyeti kabul ettikten sonra Türk şairlerinin Farsça şiir yazmalarının Türk şiirinin gelişimini olumsuz etkilediğini ifade eder. Bu düşüncelerini yazar şöyle açıklar: “ *Bizim eskiden beri sırf Türkçe şiir ve edebiyatımız yoktur yahut var idi de kaybolmuştur. Anadolu’da birtakım Köroğlu hikâyeleri, şarkıları, masallar vardır. Onları eskiden ıslaha ve edebiyat kisvesine bürünmeye himmet etmiş olsa idik, belki mürur-u zamanla şimdiye kadar kendimize mahsus bir şiir ve edebiyatımız olurdu.*” ²⁹² Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı üzere Şemsettin Sami, Divan şiirinden çok Halk şiirini gerçek Türk şiiri olarak görmektedir. Bu düşünceler Namık Kemal’in ve Ziya Paşa’nın Halk edebiyatı hakkındaki fikirlerine benzemektedir. Şemsettin Sami’ye göre Türk şiirinin en güzel örnekleri, Timurlenk zamanında verilmiştir ve bu dönemin de en büyük şairi Ali Şir Nevai’dir.

Şemsettin Sami, Divan edebiyatı hakkında dönemin eleştiri yazarları Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi düşünmekte, Divan edebiyatını gerçeklikten kopuk, kapalı, biçime son derece düşkün, anlamı dışlayan, Fars edebiyatının mukallidi olarak görmekte ve onun özgün bulmamaktadır.²⁹³ Bütün bu olumsuz yaklaşımına rağmen saygı ile anılmaya layık olan Divan şairlerini ise şöyle sıralar: Fuzuli, Ruhi, Nabi, Baki, Haşmet, Şemi, Nefi, Leyla, Fıtnat. Özellikle Fuzuli’nin *Leyla ve Mecnun* adlı mesnevisini başarılı bulur, bunun yanında Osmanlı şairlerinin en çok başarılı oldukları alanın hezliyat türündeki şiirler olduğunu ifade eder.²⁹⁴

Türk edebiyatının geçmişi hakkında düşüncelerini böyle açıklayan yazar, Tanzimat dönemindeki şairleri de değerlendirir. Ziya Paşa ve Namık Kemal’in eski şairlerin tarzında fakat yeni fikir ve gerçek şairlik hisleriyle şiir söylediklerini ifade eden Şemsettin Sami, şiirimizin İran etkisinden uzaklaşıp Avrupa şiirinin etkisine girdiğini ifade eder. Avrupaî tarzda ilk şiir söyleyen kişinin Abdülhak Hamit Bey olduğunu, onun edebiyat tarihimizde yeni bir sayfa açtığını öne süren yazar, Recaizade Mahmut Ekrem’in de kaleminin gücüyle ileride bir Lamartine olacağını söyleyerek genç şaire desteğini açıklar. Aynı makalede yazar, Divan ve Halk şiirinden örnekler vererek Halk şiirini gerçek şiir olarak görür ve bu şekilde şiir yazılmasını ister. Yazar, Servet-i Fünun sanatçıları yaptıkları yenilikten dolayı destekler, ama onların şiirlerini dil yönünden eleştirir. Dil hassasiyetini

²⁹² Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyat-ı Cedîdemiz”, *Sabah*, nr:3261, 7 Şaban 1316, s. 3-4.

²⁹³ Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yay. 2012. s.111.

²⁹⁴ Şemsettin Sami, ““Şarkta Şiir ve Şuara 3””, *Hafta*, nr:7, 5 Zilkade 1298, s. 104-109.

böyle dile getiren Şemsettin Sami, Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerini över, Türk şairlerinin bu yolu takip etmelerini ister.²⁹⁵

c) Çocuk, Kadın ve Ev İdaresiyle İlgili Makaleler

Şemsettin Sami, modernleşmenin gerçekleşmesi için zihniyet ve hayatın değişmesini isteyen bir aydındır. Bu anlamda kadınların ve çocukların eğitime çok önem vermiş, bu konuda *Aile* adlı dergi çıkararak düşüncelerini okurlara aktarmıştır. Bu yazılarında kadınların ve çocukların eğitilmesi, ev idaresi, yemek adabı, oyun ve sağlık konularında genel bilgiler vermektedir. Bu yazılarında kadını merkeze alan yazar, Osmanlı toplumunun sağlıklı olmasının yolunun aileden geçtiğini söyler. Yazar, kadını geleneksel anlayışın ele aldığı gibi edilgen değil ailenin en aktif üyesi olarak anlatır. Şemsettin Sami, bu yazılarında Ahmet Mithat'ın roman ve hikâyelerinde anlattığı konuları okura doğrudan aktarır. Adeta bir hoca gibi derginin okurlarına seslenir, hatta derginin ne zaman nasıl okunacağını bile anlatır. Kadınların eğitimi konusunda ciddi uyarılar yapan yazar, bu görüşlerini “*Din-i İslam, nisa-i müslimine okuyup yazmayı farz suretinde gösteriyor.*” İslamî referanslarla da destekler. Ona göre kadınlara “*hukuk-u tabiileri verilmeli sonra kendilerinden vazife istenmelidir.*” Bu sözler, Osmanlı kadının haklarını kazanması yönünde ileri görüşler olarak karşımıza çıkmaktadır.

d) Siyasî Makaleler

Şemsettin Sami, sadece kültür ve edebiyat konularında yazılar yazmamış, aynı zamanda döneminin siyasi olaylarıyla ilgili de fikirlerini açıklamıştır. Bu konulardaki yazılarını *Tercüman-ı Şark*, *Sabah* gibi devrin önde gelen gazetelerinde kaleme almıştır. Yazarın *Tercüman-ı Şark* gazetesinin başyazarlığına başladığı yıllar Osmanlı devletinin siyasi açıdan en kritik yıllarıdır. Ayastafanos anlaşması imzalanmış, ve Berlin Kongresi toplanmak üzeredir. Balkanların siyasî haritasının değiştirilmesi büyük güçler tarafından planlanmaktadır. Bosna Hersek'in Avusturya tarafından işgali, Arnavutluk'un bir kısmının Bulgaristan'a bir kısmının da Yunanistan'a bırakılacağının konuşulması bunun göstergesidir. Şemsettin Sami'nin bu siyasî makalelerinin büyük bir kısmı da İstanbul'da Yunanlılar lehine propaganda yapan gazete ve kurumlarla mücadele eden yazılardır. Onun siyasi yazılarında ilgilendiği konular *Şark Meselesi*, *Osmanlı Devletinin*

²⁹⁵ Şemsettin Sami, “Edebiyat-ı Müstakbelimiz”, *Sabah*, nr: 3343, 30 Şevval 1316, s. 3-4.

Mukadderatı, Arnavutluk'un Siyasi Durumu, Rumların Siyasi Faaliyetleri, Bulgaristan'daki Müslümanların Mukadderatı, Reform, Meşrutiyet, ve Devlet İdaresinin Düzenlenmesi başlıkları altında toplanabilir. Ona göre Balkanların bekası için en önemli unsur Arnavutlardır. Yunanlılar açtıkları okullar ve kiliseler vasıtasıyla özellikle Hristiyan Arnavutları kıstırtarak Balkanlardaki birliği bozmayı planlamaktadır. Osmanlı yöneticileri ise bu konuda tedbir almamaktadır.

Şemsettin Sami'nin siyasî yazılarından en dikkat çeken makalesi, *Tercüman-ı Şark* gazetesinde çıkan *Sosyalizm- İştirak-ı Emval*'dir. Yazar, bu makalede sosyalizmin iştirak-ı emval olmadığı ve İslamla çatışmadığı tezini ayrıntılarıyla anlatır ve sonunda yazıyı şöyle özetler:

*Her ne hal ise, bizim asıl maksadımız Sosyalizmin iştirak-i emval demek olmadığını, ve yukarıda irad olunan Sosyalizm programının hemen her bendi Şeriat-ı Ahmediye ile tam muvafık olduğundan buna iştirak-i emval demek büyük hata olduğunu beyan etmekten ibaret olmakla, burasını ihtar ile iktifa ederiz.*²⁹⁶

e) Tarih, Coğrafya, Felsefe ve Hukukla İlgili Makaleler

Şemsettin Sami, birden çok Batı dilini iyi bildiği için Batı düşüncesinin ana kaynaklarından haberdardır. Bu anlamda Batı'nın tarihini iyi bilmektedir. İlk eseri Fransa'nın tarihi ile ilgilidir. Bunun yanında felsefe, coğrafya ve hukukla ilgili makaleler de kaleme alan yazar, Osmanlı okurunun Batı düşüncesiyle buluşmasını amaçlamıştır. Felsefe üzerine yazdığı makalede bu kelimenin tarihi üzerinde durmuş ve Batı felsefesinin tarihini başlangıcından günümüze kadar özetlemiştir. Solon'un Kanunları makalesinde ise bu filozofun devlet yönetimiyle ilgili fikirlerini ayrıntılı olarak ortaya koyar. Volter ve Russo üzerine de makaleler yazan Şemsettin Sami, Batı düşüncesinin öncü isimlerini Osmanlı okuruna tanıtır.

Yazar, zengin bilgi birikimiyle coğrafya ve tarımla ilgili görüşlerini de Islah-ı Arazi, Teşhis-i Arazi, Küre-i Arzın Kutupları, Rüzgar, Takvim gibi yazılarında ifade eder. O, dönemin diğer aydınları gibi Osmanlı toplumunun moderleşmesi konusunda değişik alanlarda gördüğü eksikliği gidermek için var gücüyle çalışmıştır.

f) Fen Bilimleriyle İlgili Makaleler

²⁹⁶ Şemsettin Sami, "Sosyalizm- İştirak-ı Emval", *Tercüman-ı Şark*, nr:74, 21 Cemaziyel Ahir 1298, s. 1.

Şemsettin Sami'nin en nitelikli yayınlarından olan *Hafta* dergisinin alt başlığı “Edebiyat ve Fünun ve Sanayiye Dair Mecmuadır” şeklindedir. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere yazar, fen bilimleriyle ilgili konuları bu dergiye dahil etmiştir. Yazar devrin aydınlarının çoğundan daha fazla pozitif bilimlere vâkıftır. Ayrıca yabancı dilde eğitim yapan bir okulda tahsil hayatını tamamladığı için fen bilimleriyle ilgili yeni gelişmelerden haberdardır. Bu konuda yazdığı makaleler fizikten kimyaya kadar farklı alanları içermektedir. Hikmet-i Tabiyye ve Kimyanın Mahiyeti, Elektrik, Hararet, Havanın Mahiyeti ve Terkibi gibi başlıklar altında yazılarını kaleme alan Şemsettin Sami, bu makalelerde bilimsel bir anlatım kullanmaktadır. Yazılar halkın kolay anlayacağı bir dille kaleme alınmıştır. Bu makalelerle amacı toplumdaki bilimsel duyarlılığı artırmak, bilime olan inancı güçlendirmek ve batıl inançlarla mücadele etmektir.

g) Güzel Sanatlarla İlgili Makaleler

Şemsettin Sami, güzel sanatlardan özellikle resim ve musiki ile ilgili iki makale kaleme almıştır. Musiki makalesinde ilk önce kelimenin kökenini ve nereden geldiğini ve Yunan mitolojisindeki karşılığını anlatır. Musikinin ilim ve sanat olmasını tartışan yazar, musikiyle diğer güzel sanatlar özellikle şiir arasındaki ilişkiyi tespit eder. Musikinin Doğu ve Batı'daki gelişimini ileriki bir yazıda kıyaslayacağını söyleyen yazarın bu makalesine araştırmalarımızda rastlayamadık.

Resim konusunda da bir makale yazan Şemsettin Sami, resimle heykeltıraşlık, musiki ve şiir arasındaki ilişkiyi güzel sanatlar bağlamında değerlendirir. Ressamların eşyanın sadece dış yapısını değil iç dünyasını çalışmalarına aktarmaları gerektiğini insanın portresi üzerinden açıklar. Resmin insanlık tarihindeki gelişimini anlatan yazar, resim ve tapınma meselesini Batı ve Doğu'dan örnekler vererek açıklar. Resmin bir türü olan gravürden de bahseden yazar, okullarda resim dersinin okutulması gerektiğini ifade eder. Çünkü mühendisler, askerler kısaca sanatla uğraşan herkesin resim bilmesi gerekmektedir. Yukarıda da görüldüğü gibi yazar, güzel sanatları bir bütün olarak değerlendirmekte ve aralarındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır.

h) Eğitimle İlgili Makaleler

Şemsettin Sami, eğitim konularına da kafa yormuş bir aydın olarak bu konuda da makaleler yazmıştır. Ona göre maarif insanın fikrini uyandırır, aklını parlattırır, zekavetini artırır, maddi ve manevi ilerlemek ancak eğitimle olur. Yazar, Batı'nın eğitim ve bilimsel

alandaki kazanımlarının ÷lkemize tercüme yoluyla aktarılması gerektiğine inanmaktadır. Ayrıca Batılı tarzda okullar açılmalı ve bu okullar çeşitlendirilmelidir. Şemsettin Sami eğitimin sadece okulda yapılamayacağını, halkın genelinin de eğitilmesi için ilmin ve fününun sadeleştirilmesi gerektiğini ifade eder. O, hazırlanacak küçük kitaplarla bilimin toplumun her kesimine hitap etmesinin sağlanmasını isteyerek halkçı bir anlayışı benimsemektedir. Kendisi de bu alanda çalışmalar yapmış, Cep Kitapları hazırlamıştır. Özellikle kadınların eğitilmesine önem veren yazar, bu konuda geleneksel anlayışa eleştiriler getirir. Eğitimin mesleklere göre yapılmasını isteyen yazar, toplumdaki bireylerin kendi sahalarında eğitilmelerinin önemini örneklerle anlatır. Bütün bu eğitimlerden ise en önemli olanının okuyup yazmak olduğunu ifade eder.

Eğitim ilgili konularda ilerlemeci bir bakış açısına sahip olan yazar, pozitivist bir eğitim anlayışını savunur. Geleneksel öğretim yöntemlerini eleştirir. Eğitimi sadece belirli bir grubun yaptığı iş olarak görmez, toplumun geneline yaymayı amaçlar. Bütün bu görüşleriyle o, Ahmet Mithat'ın toplumcu bakış açısını takip eder.

4.2. Cep Kitapları

Şemsettin Sami, sorumlu bir aydın tavrıyla halkı her yönden bilgilendirmeyi amaçlamıştır. Bu amacına yönelik olarak basın hayatındaki çalışmalarının yanında genel okura hitap eden “*Cep Kitapları*” üst başlığı altında seri kitaplar da yayımlamaya başlar. Bu serideki 32 eserin 11 kitabını Şemsettin Sami, diğerlerini de Ebuzziya, Beşir Fuad ve Ahmet Rasim gibi yazarlar hazırlamıştır. Bu konuda Ö. Faruk Akün şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Şemsettin Sami'nin yaptığı iş Ahmet Mithat'ın yaptığından daha mazbut bir benzeri ve devamıdır. Aralarındaki fark, Şemsettin Sami'nin mevzularını daha kuvvetli ve zengin bir lisan bilgisinden gelen bir kültürle işlemesi ve Mithat Efendi'nin pek dokunmadığı lisâniyat gibi sahaları ele almasıdır. Buna mukâbil Ahmet Mithat Efendi'deki tarih çalışması Şemsettin Sami'de yoktur. Bu sahada gâyeleri bir olmakla beraber aralarındaki seviye farkı, esasında Şemsettin Sami'nin çok sağlam bir lise tahsilinden gelmiş olmasıdır.”²⁹⁷

²⁹⁷ Ö. Faruk Akün, s. 13.

4.2.1. Medeniyet-i İslamiyye²⁹⁸

Şemsettin Sami'nin "Cep Kütüphanesi" serisinden çıkardığı ilk kitap *Medeniyet-i İslamiyye*'dir. Şemsettin Sami, dönemin diğer aydınları gibi "terakki", "medeniyet" gibi konulara ilgi duymuş ve bu konularda *Hafta* dergisinde makaleler yayımlamıştır. Bu makaleler üzerine bir değerlendirme yazan İsmail Kara, bu makalelerin Osmanlı münevverlerinin çağdaş Avrupa medeniyeti ve düşüncesi karşısındaki tutumları, mensup oldukları tarihe yönelik bakış açıları ve değerlendirmelerini, hem zaaf hem de kuvvet noktaları bakımından temsil eden metinler olduğunu ifade etmektedir.²⁹⁹ Bu dönemdeki aydınların "İslam Medeniyeti" fikrini inşa etme gayretlerini İsmail Kara iki sebebe bağlamaktadır:

1. Askeri mağlubiyetlerin ardı sıra giderek sahası genişleyecek şekilde Avrupa medeniyetini taklit etmeyi zarurî, mümkün ve meşru kılan bir zihniyet dünyasının şu veya bu ölçüde ortaya çıkmış olmasıdır.

2. "İslam mâni-i terakkidir" sloganıyla tek bir medeniyet olduğunu ısrarla vurgulayan hatta bunu İslam âlemine karşı siyâsî ve psikolojik bir "silah" olarak kullanan Batı dünyasına mukabil ve muadil cevap verme cehdidir.³⁰⁰

Şemsettin Sami bu makalelerde Batı medeniyetinin ürettiklerini taassuba kapılmadan almamız gerektiğinin altını çizer. Bu düşüncesine İslam halifelerinin eski Yunan'ın eserlerini tercüme ettirmelerini fikirlerine delil olarak sunar. Yazarın Batı medeniyetinin izlenmesi hakkında vardığı sonuç şudur: "Bunun için biz ulema-yı İslamın âsârıyla uğraşmağı tarih ve âsâr-ı atika ulemasına bırakarak temeddün etmek ister isek ulûm ve fûnûnu Avrupa medeniyet-i hâzırasından almamız." ³⁰¹

Şemsettin Sami yukarıdaki makalelerinde öne sürdüğü düşüncelerinin devamı niteliğinde olan ve İslam medeniyetini ana hatlarıyla özetleyen *Medeniyet-i İslamiyye* adlı kitapçığı yayımlamıştır. Yazar, *Medeniyet-i İslamiyye* kitabına mukaddime yazmamıştır. Kitap numaralandırılmış bölümlerden oluşmaktadır. Bazı bölümlerde ise başlık kullanılmıştır. Bu kitap Avrupa'da İslam aleyhine oluşan olumsuz fikirlere karşı bir cevap niteliğinde olduğu için yazarın görüşlerini ana hatlarıyla vermeye çalışacağız.

²⁹⁸ Şemsettin Sami, *Medeniyet-i İslamiyye*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1296.

²⁹⁹ İsmail Kara- Zeynep Süslü, "Şemseddin Sami'nin" Medeniyet'e Dair Dört Makalesi", *Kutadgu Bilig Dergisi*, nr: 4 Ekim 2003, s. 260.

³⁰⁰ İsmail Kara- Zeynep Süslü, agm. , s. 262.

³⁰¹ agm. , s. 279.

- Medeniyet zaman ve coğrafyaya bağı bir kavram değildir, insan vahşi doğar, ama aklını kullanarak medenîleşir.

- Avrupa medeniyetini İstanbul'dan fetihten sonra kaçan âlimler oluşturmamıştır ve Avrupa Ortaçağ'ı yaşarken diğer coğrafyalar medeniyetten uzak değildir.

- İslam medeniyeti bütün Müslüman milletlerin ortak eseridir ve bu milletlerin ortak dili Arapçadır. İslam ilim adamlarının eserlerinin Latinceye tercüme edilmesiyle Ortaçağ'dan sonra Avrupa'da bilimsel uyanma başlamıştır.

- İslam âlimleri, Batılı düşünürlerin eserlerini tercüme etmekte tereddüt etmemişlerdir, yine İslam medeniyeti bir kavme âit olmadığı için geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

- İslam medeniyeti 8-9 asır Bağdat'tan Kurtuba'ya kadar geniş bir coğrafyayı aydınlatmıştır. İslam halifeleri bu medeniyetin gelişmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Avrupalılar Eski Yunan medeniyetinin klasik eserlerini Endülüs medreselerinde tanıdılar.

- İslam medeniyetinin Arapça yazılan eserleri Türkçeye tercüme edilince Türk medeniyeti de büyük bir gelişme göstermiştir.

- İslam dünyasında Batı düşüncesinin temel eserleri tercüme edilmiş ve İslam ülkelerinin medreselerinde dini bilimlerle beraber Batılı filozofların eserleri de okutulmuştur. Müslüman yöneticiler, ilim adamlarını din ayrımı gözetmeden desteklemişlerdir.

- İslam âlimleri kendilerinden önceki buluşlardan faydalanmış, yeni ilmi buluşların peşinde olmuşlardır. Bu metodla matematikten tıba kadar bütün ilim sahalarında nitelikli eserler vermişlerdir.

- Yazar, *astroloji, astronomi, matematik, coğrafya, tabii ilimler, tıp, hikmet(felsefe), kanun(hukuk), edebiyat, tarih, sanayi ve ma'muriyet, bazı keşfiyat* başlıkları altında İslam medeniyetinin yetiştirdiği âlimlerin eserlerini ayrıntılarıyla anlatır. Bu anlatımda Emevilerden Selçuklulara kadar bütün İslam tarihini tarar. Bu eserlerin Batı medeniyetinin eserlerinden eksik olmadığı tezini ileri sürer.

Şemsettin Sami'nin bu eseri Namık Kemal'in *Renan Mudaafaanâmesi*'inden önce yazılması yönüyle de önem arzetmektedir. O dönemde İslam medeniyetini derli toplu anlatan ilk eser olma özelliğine sahiptir.

4.2.2. Esâtir³⁰²

Türk edebiyatında mitoloji üzerine yazılan ilk kitap olma özelliğini taşıyan *Esâtir* Cep Kütüphanesi serisinin ikinci kitabıdır. Bu kitap aynı zamanda dinler tarihi alanında da önemli bir eserdir. Yazar sadece bilinen dünyanın değil, Amerika'nın, Afrika'nın da mitolojilerini ilk defa Osmanlı okuruna tanıtmıştır. Yazar kitabın girişinde insanoğlunun inanma ihtiyacının cehaletle birleşmesiyle ilginç inançlar ve ayinlerin oluştuğunu, insanların değişik varlıklara tapındığını örneklerle anlatıyor. Tarihte sadece İsrailoğulları hidayet üzere olmuş, onların da bazıları tarik-i mustakimden uzaklaşmıştır. Dünyanın değişik kavimlerinin Tanrı olarak gördüğü varlıkları sıralıyor. Yunanlıların inançlarının ise avâm ve havasa göre değiştiğini onların inançlarının değişik alanlarda ilerlemelerini engellemediğini vurguluyor. Doğu ve Batı medeniyetinin eserlerini özellikle şiirlerini anlamak için bu esatirlerin bilinmesi gerektiği için bu eseri yazdığını ifade ediyor. Bu alanda daha önce yazılan kitap olmadığı için kitaba isim verirken Kur'an'daki "esâtirül evvelin" ifadesinden etkilenerek kitabına "Esâtir" adını verdiğini söylüyor. Yazarın, Yanya'daki okulda Yunan mitolojisini çok iyi öğrendiğini düşünürsek kitaba Yunan mitolojisiyle başlamasının nedenini daha iyi anlarız. Zaten o da kadîm medeniyetlerin mitolojilerinin içinde en mükemmelinin, tafsilatlısının Yunan mitolojisi olduğunu ve onun bilinmesinin zorunluluğunu söyledikten sonra kitabına "Yunan-ı Kadîm ve Roma Esâtiri" bölümüyle başlıyor. Kitabın bölümleri aşağıya çıkarılmıştır:

- Yunan- Kadîm ve Roma Esâtiri
- Etrüks Esâtiri
- Kıptîlerin Esâtiri
- Fenikelilerle Kartacalıların Esâtiri
- Asurîlerin Esâtiri
- Süryanilerin Esâtiri
- İskitlerin Esâtiri
- İranîlerin Esâtiri
- Hintlilerin Esâtiri
- Çinlilerin Esâtiri
- Arapların Esâtiri
- Kelt Kavminin Esâtiri
- Cermenlerin Esâtiri

³⁰² Şemsettin Sami, *Esâtir*, Cep Kütüphanesi:2, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296,

- İskandinav Esâtiri
- Peru Esâtiri
- Meksika Esâtiri
- Japon Esâtiri
- Vahşilerin Esâtiri

Şemsettin Sami'den sonra Nâbizâde Nâzım, *Esâtir*³⁰³, Mehmed Tevfik Paşa *Esâtir-i Yunaniyan*³⁰⁴ adında kitaplar yayımlamışlardır. Ahmet Mithat Efendi de *Târih-i Edyân*³⁰⁵ adında bir kitap yayımlamıştır.

4.2.3. Kadınlar³⁰⁶

Şemsettin Sami, dönemin diğer Tanzimat aydınları gibi kadınların toplumsal hayattaki yeri, kadınların eğitimi gibi konular üzerinde durmuş ve bunu ilk önce tek romanı olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta kadın karakterler üzerinden ortaya koymuştur. Bu romanda kadınların duygularına değer verilmeyişi ve bunun açtığı kötü sonuçlar, kadınların evlilikte söz hakkına sahip olmaması, kadınların okur-yazarlığı gibi konuları *Fitnat*'ın şahsında tartışmıştır. Talat bir gün kadın kılığına girip Fitnat'ın yanına giderken erkekler ona laf atarlar. Erkeklerin bu davranışlarından hareketle yazar Osmanlı toplumunda kadın olmanın ne kadar zor olduğunu vurgular. Şemsettin Sami, sadece bu romanla yetinmez, *Hafta* adlı kadın ve çocuklara hitap eden dergi çıkarır, ayrıca *Kadınlar* adlı cep kitabıyla kadınların sorunlarını ve toplumsal hayattaki yerlerini tartışır. Bu kitap 33 bölümden oluşmaktadır.

Yazar, bu kitabın girişinde kadınların dünya ahalisinin yarısını oluşturduklarını, kadınların sorunlarını özellikle de Müslüman kadınların durumlarını bu küçük kitapta anlatacağını vurgular. Yazar kadını sadece cinsiyet üzerinden değil daha kapsamlı bir bakış açısıyla değerlendirir.

*Kadınlar, küre-i arz ahâlisinin nısfı bulundukları münasebetle, haddizatlarında olan ehemmiyetten maada erkekleri yetiştiren yani cemiyet-i beşeriyyeyi terbiye ve teşkil eden yine kadınlar olduğundan ehemmiyetleri pek çok olmak iktizâ eder.*³⁰⁷

³⁰³ Nâbizâde Nâzım, *Esâtir*, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1309.

³⁰⁴ Mehmed Tevfik Paşa *Esâtir-i Yunaniyan*, Mekteb-i Harbiye Matbaası, İstanbul, 1329.

³⁰⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Târih-i Edyân*, Hürriyet Matbaası, İstanbul, 1327,

³⁰⁶ Şemsettin Sami, *Kadınlar*, Cep Kütüphanesi:3, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296.

³⁰⁷ age., s. 3-4.

Yazar, kadını ‘*terakkî ve selametimizin sebab-i mücerredi*’ olarak gördüğü halde Türkçede bu konuyla ilgili kitabın olmayışının verdiği üzüntüyü gidermek amacıyla bu risaleyi yazdığını ifade eder. Yazar Osmanlı toplumunda kadının ‘*kah erkeklerin esiri, malı, mülkü ve kah onların oyuncağı, eğlencesi, ziyneti*’ olarak görüldüğünü, bu konuda ifrat ve tefrit yolunun tutulduğunu dengeli bir değerlendirmenin yapılamadığını vurgular. Kadınla erkeğin değişik açılardan farklılıklarının olduğunu belirttikten sonra yazarın kadın için söylediği şu cümle de önemlidir:

*Kadın, cemiyet-i beşeriyenin esâsı; ahlâk-ı umûmiyenin rûknü- aile denilen ve insanı canavarlıktan çıkarıp hâl-i temeddüne koyan bir rabıta-i mukaddesenin ukdesi, insaniyetin bir bahçesidir.*³⁰⁸

Bu sözleri söyleyen yazar, kadınların bir cemiyeti yükseltebilecekleri gibi aynı zamanda fesat çıkararak bir toplumu ifsat da edebileceklerini belirtiyor. Şemsettin Sami’nin *Kadınlar* kitabı üzerine bir inceleme yapan Şahika Karaca³⁰⁹ yazarın bu kitapta öne sürdüğü fikirlerini şu başlıklar altında toplamıştır:

“ *Kadın Eğitimi, Kadın ve Aile, İyi Eş, İyi Anne, Kadın ve Çalışma, Kadın Hakları, İslam’da Kadın, Çok Eşlilik, Örtünme ve Sosyal Hayatta Kadın, Boşanma, Esaret, Avrupa’da Kadın.*”

Şemsettin Sami, kadınların eğitimi konusuna çok önem verir, çünkü onlara verilecek eğitimin toplumun geleceğini şekillendireceğini ifade eder. Kadınların sadece ev işlerinde değil özellikle fikrî yönden topluma büyük katkıları olacağını belirten yazar, kadınlarla erkekler arasında eşitlik bulunması gerektiğini de belirtir. Hatta kadınların bazı meslekleri erkeklerden daha iyi yapabileceklerini belirtir. (Terzilik, eczacılık, ilkokul öğretmenliği gibi) Yazar “*İslam’da Kadın*” başlığı altında “Çok Eşlilik”, “Örtünme”, “Boşanma”, “Esaret” konularında özellikle Batı dünyasından gelen eleştirilere cevap verir. “Avrupa’da Kadın” başlığı altında da Avrupa’da kadınların ciddi ve önemli işlerde söz hakkının olmadığını vurgular. Yazar devrine göre kadınlar konusunda ileri görüşler öne sürerek İslam medeniyetinin gelişmesinin kadınların durumunun iyileştirilmesiyle olacağını özellikle vurgular.

Şemsettin Sami, kitabın sonunda 34. bölümde şu sözlerle konuyu özetler:

Kadınların vezâyîfi pek mukaddes olup ihmali cemiyet-i beşeriyenin temeddün ve saadetine mani’ olur. Kadınların vazifelerini bihakkın ifa edebilmeleri ise hukuklarına nâil

³⁰⁸ age., s. 6.

³⁰⁹ Şahika Karaca, “Şemsettin Sami ve Kadınlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, nr: 13, 2010, s. 136.

olmalarına müteveffiktir. Kadınlara hukuk-u tabîilerini vermeli, sonra kendilerinden vazife istemeli.³¹⁰

Şemsettin Sami, kitabın sonundaki “İhtar” başlıklı kısmında “Mesturiyet” bölümünün bu kitapta anlatılandan daha geniş olduğunu, ama ruhsat alabilmek için bu bölümü çıkardığını ifade etmektedir. Bu da sansürün bu konuda da belirleyici olduğunu göstermektedir.

4.2.4. Gök³¹¹

Gök, Şemsettin Sami’nin ansiklopedist kimliğinin bir sonucu olarak birbirinden farklı konularda yayımladığı cep kitaplarından biridir. Bu konulara ilgi duymasında devrinde pozitif bilimlere karşı duyulan ilginin de etkisi olduğu düşünülebilir. Yazar bu esere önsöz yazmamıştır. Kitapta gökle ilgili olarak şu başlıklar altında eski ve yeni fikirler ayrıntılarıyla anlatılmıştır:

“Gök Nedir?”, “Gök Hakkında Eskilerin Fikri”, “Gök Hakkında Efkâr-ı İslamiyye”, “Göğün Esrâr-ı Hakikatini Aramak Küfrü mü İcab, Yoksa İmanı mı Tezyîd Eder?”, “Gök Hakkında Keşfîyât-ı Cedîde”, “Göğün Büyüklüğü”, “Mesafe- Müddet”, “Âlemlerin Vüs’ati ve Birbirlerinden Bu’du”, “Terkib-i Ecsâm-Zerrât, Esir”, “Ecrâm-ı Semâviye ile Esirin Mahiyeti”, “ Hayat-ı Kâinât- Kuva-yı Tabiiyye”, “Esirin Teksifi- Âlemlerin Tekvîni”, “Yukarıdaki Da’vanın İspatı”, “Merkez-i Âlem, Merkez-i Kâinat”, “Esîrin Kuvva-yı Mahsusası- Kuvve-yi Tevlidiyye”, “Esîrin Hâl-i Asliyyesiyle Hâl-i Hâzırası”, “Bir Âlemin Suret-i Teşkili- Esirin Buhar Haline Geçmesi”, “Buhar Halinde Bulunan Âlemlerin Tebdil-i Şekil Etmesi”, “Âlemlerin Ecrâm-ı Buhariyeye İnkisâmı”, “Ecrâm-ı Buhariyenin Güneş ve Seyyarelere Tahvili”, “Bizim Dairenin Teşkil ve İnkisâmı”, “Gaz Halinden Mayî’ ve Sulb Haline Tahvil”, “Sulb Halinin Terakkisi- Zulmet ve Burûdet-i Ebediye”, “Peyklerin Hava ve Sudan Mahrum Olmaları”, “Seyyârelerin Sene ve Günleri”, “Kuyruklu Yıldız”, “Ahcar-ı Semâiyye”, “Diğer Daireler”.

Yazarın “*Gök Hakkında Efkâr-ı İslamiyye*”, “*Göğün Esrâr-ı Hakikatini Aramak Küfrü mü İcab, Yoksa İmanı mı Tezyîd Eder?*” başlıkları altında söyledikleri önemlidir, çünkü devrin bilim-din ilişkisine yazarın bakış açısını yansıtmaktadır. Yazar, Kur’an-ı Kerim’de “fenne mugayyir”, “fenni tekzîb” edecek bir ayet bulunmadığını, aksine akıl

³¹⁰ Şemsettin Sami, *Kadınlar*, s. 96.

³¹¹ Şemsettin Sami, *Gök*, Cep Kütüphanesi:4, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296.

eden insanların arz ve semânın esrârını keşfetmelerini istediğini ifade ediyor. Ayet ve hadislerden örnekler vererek dinin bilimsel gelişmelere ters düşmediğini savunan yazar, aynı zamanda fen bilimleri ile uğraşmanın özellikle “gök”le ilgilenmenin küfür sayılması fikrine karşı çıkarak bu bölümün sonunda konuyu şöyle özetler:

*Göğün ahvâlini, mahiyetini ve hilkatın esrârını anlamak için sarf-ı zihin etmek ve keşf olunmuş hakikatleri öğrenip erbab-ı fen ve hikmetin bu babda tecârib-i kesîreden sonra ettikleri mütalaât ve efkârı da bilmek küfür olmadıktan maada ma’rifetullahı hizmet ettiği için mütemmimât-ı imandandır, diyebiliriz. Ehl-i İslam beyninde bu fenni küfür addecek adamlar varsa onlar da din-i İslam’ın künh ve hakikatine ve hikmetine vâkıf olmayanlardır.*³¹²

4.2.5. Yer³¹³

Şemsettin Sami, eserin girişinde kitaba “küre-i arz” değil de “Yer” adını vermesinin sebebini açıklayıp Türkçe adlandırma konusundaki duyarlılığını ortaya koyar. Yazar aynı zamanda “Cep Kütüphanesi”nin amacının halkı bilgilendirmek olduğu için onların anlayacağı yalınlık ve sadelikte eser yazılması gerektiğini de ekler. Eserin yazıldığı dönem düşünüldüğünde bu kitapların yardımcı ders kitabı olarak da planlandığı söylenebilir. Eserin bölümleri şöyledir:

“Yer Nedir?”, “Yerin Genişliği”, “Yer Hakkında Eskilerin Efkarı”, “Yer Hakkında Efkar-ı İslamiye”, “Keşfiyat-ı Cedide”, “Yerin Muallâk Durması, Suların Dökülmemesi ve Sair Şeylerin Düşmemesi”, “Yerin Cesâmetiyle Şekli”, “Yeryüzü”, “Yerin İç Tarafı”, “Yer Canlıdır”, “Yerin İbtidâ Hali”, “Yerim Mübde-i ve Menşei”, “Teberrüd- Yerin Buhardan Mayi’ Haline Geçmesi-Kabuk Bağlaması”, “Kışr-ı Arzın Tabakat-ı Suret-i İnkisâmi”, “Müstehasât”, “Devr-i İncimâd”, “Arazi-yi Mâiyye”, “Sath-ı Arzın Tağyirât-ı Mütevelliyesi”, “Dağlar”, “Tebeddülât-ı Hâzıra”, “Suların Te’sirât-ı Hâzırası”, “Zelzele”, “Cevvi Hava Vukûâtıyla İnsan ve Hayvaların Te’sirâtı”, “Yerin İstikbâli”

4.2.6. İnsan³¹⁴

Şemsettin Sami, bu kitabın girişinde bu risaleden önce “gök” ve “yer” üzerine görüşlerini açıkladığını bu risalede de kâinatın en küçük varlıklarından olan insanı

³¹² age. , s. 18.

³¹³ Şemsettin Sami, *Yer*, Cep Kütüphanesi: 5, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296

³¹⁴ Şemsettin Sami, *İnsan*, Cep Kütüphanesi:10, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296

anlatacağını belirtir. Kitap “*İnsan Nedir? “İnsan Ne Vakitten Beri Yeryüzünde Bulunur?”*” sorularıyla başlar. Bu sorular üzerinden insanın diğer varlıklardan farkını, yine insanın dünyaya ne zaman geldiğini anlatan yazar, insanın mahiyeti hakkında iki görüş olduğunu; bir görüşe göre insanın hayvanlara benzediğini, diğer görüşe göre ise insanın ma’nevî âleminden gelmiş yine ma’nevî âleme dönecek olan yüce bir varlık olduğunu aktarıyor. Ayrıca bu kitapta insana ne “*maddiyyun*”lar gibi ve ne de “*ehl-i tasavvuf*” gibi bakmayacaklarını yazar şöyle ifade eder:

*İnsanı pek çok büyütmek isteyenlere küçüklüklerini ve kusurlarını, bu mahlûkun kadrini büsbütün tenzil etmek isteyenlere de kemâlatını göstereceğiz.*³¹⁵

Şemsettin Sami, bu satırların devamında insanı hem ruhen hem de bedenen inceleyerek bir görüşün eksik bıraktığı yönleri tamamlamış, iki bakış açısını birleştirmiştir. O, insanın yeryüzünde ne zamandan beri var olduğunu, nerede ve nasıl ortaya çıktığını hem Batı dünyasının pozitivist bakış açısını hem de geleneksel görüşleri birlikte sıralar. Çünkü yazar, Batı düşüncesindeki yeni fikirlerden haberdardır. Özellikle insanın nasıl var olduğuyla ilgili olarak evrim düşüncesini savunur. Galip Akın “*Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğunda İlk Antropolojik Çalışmalar*” makalesinde Şemsettin Sami’nin bu kitabı hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

*Osmanlı İmparatorluğu’nda doğrudan antropolojik içerikli ilk eser Şemsettin Sami’nin İnsan isimli çalışmasıdır. Şemsettin Sami, İnsan isimli eserinde (risale) İnsan nedir? sorusuyla başlamakta ve insanı konu almasının önemini ilk sayfasında şöyle açıklamaktadır; “İnsan bir açıdan yeryüzünde yaşayan binlerce hayvan türünden biridir, ki söz ve idrakiyle diğer türlerden seçkindir denilebilir. Fakat diğer bir açıdan bakılırsa, öteki hayvanlardan ayrılan farklı özellikleri o kadar üstün görünür ki, hayvandan sayılması pek kolay kabul edilemez.”*³¹⁶

Kitap şu bölümlerden oluşur:

“İnsan Nedir?”, “İnsan Ne Vakitten Beri Küre-i Arzın Üzerinde Bulunur?”, “İnsanın İbtidaa-i Zuhurunu nasıl anlayabiliriz?”, “Arazi-i Selase İnsanları”, “Arazi-i Rabia İnsanları”, “İnsan Nereden Çıktı?”, “İnsan İbtida Nerede Zuhur Etti”, “İnsanın Ahvâl-i İbtidaiyesi”, “İnsandan Evvel İnsana Karîb Bir Hayvan Bulunmuş mudur?”, “Ezmine-i Beşeriyenin Devirlere Taksimi”, “İnsanların Ahvâl-i Hazırası”, “Nev-i Beşerin Şimdiki Ecnâsı”, “Lisanların Zuhuru ve İhtilafı”.

³¹⁵ age., s. 5.

³¹⁶ Galip Akın, “Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğunda İlk Antropolojik Çalışmalar”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42,1-2, 2002, s. 10.

4.2.7. Emsal³¹⁷

Şemsettin Sami, *Sabah* ve *Tercüman-ı Şark* gazetelerinde “Şundan Bundan” başlığı altında Doğu ve Batı kültüründen alınmış özlü sözlerle yer vermiştir. *Emsal* kitapçığına 1881 yılında yazdığı önsözde *Sabah* gazetesini yayımladığı günlerde gazetenin en çok beğenilen köşelerinden birinin “Şundan Bundan” olduğunu bu bölümün okuyanları hem eğlendirdiğini hem de ahlâk-ı milliyemize hizmet ettiğini, bu yazıların gazetelerde kaybolup gitmesini istemediğini belirtir. Kitaptaki sözlerin bir kısmının Doğu ve Batı hükemâsının sözlerinin tercümesi, bir kısmının da bu hükemânın sözlerine nazîre olarak yazılmış sözler, diğer kısmının da kendisi tarafından yazılan sözler olduğunu ifade etmektedir. Eserde 2919 emsal bulunmaktadır. *Şinasi* tarafından oluşturulan *Durub-ı Emsâl-i Osmaniye*’nin 1863 yılında yayımlandığını düşünürsek yazarın bu kitaptan etkilendiği düşünülebilir.

4.2.8. Letâif³¹⁸

Şemsettin Sami, *Emsal* kitabına daha çok düşündüren sözleri alırken *Letâif’e* ise güldüren fıkraları almıştır. Bu kitaba kısa bir önsöz yazmıştır:

“*Cep Kütüphanesi*’nin şu birkaç cüz’ünde umuma arz edeceğim hikmet-âميز ve ibret-engiz latifeler hakkında söyleyebileceğimi yine *Cep Kütüphanesi*’nin birkaç cüz’ünde çıkmış olan *Emsal* nam eser-i âcizânemin mukaddimesinde söylemiş olduğumdan burada ancak bunun eser-i mezkûrla bir dereceye kadar münasebet ve merbutiyeti olduğunu beyanla iktifa ederim.”

Eserde 463 fıkra bulunmaktadır.

4.2.9. Yine İnsan³¹⁹

Şemsettin Sami, *Yine İnsan* risalesinden yedi yıl önce *İnsan* adında başka bir kitapçık yayımlamıştı. Bu kitabının diğerinden farkını “*Bahsimiz*” başlığı altında kitabın girişinde açıklar.

*O risalenin mebnî aleyhi tarihten ziyade ilmi’larza müteallik idi. Bunda ise nev-i beşerin aksâm ve ecnâsından ve küre-i arz üzerinde bulunan kaffe-i akvâm ve ümemin cinsiyet ve ahvâlından bahs olunur. Bu risalenin mebnî aleyhi tarih-i tabîyyeye taalluk eder.*³²⁰

³¹⁷ Şemsettin Sami, *Emsal*, Cep Kütüphanesi:12, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296

³¹⁸ Şemsettin Sami, *Letâif*, Cep Kütüphanesi:17, İstanbul, Mihran Matbaası, 1300.

³¹⁹ Şemsettin Sami, *Yine İnsan*, Cep Kütüphanesi:26, İstanbul, Mihran Matbaası, 1303.

³²⁰ age., s. 4.

Yazar, giriş yazısında bu kitapta anlatacağı konularda ilim adamlarının çalışmalarının fazla olmadığını, burada anlatacaklarına “antropoloji” veya “ilmü’l beşer” adı verildiğini ifade eder. Kitabın bölümleri şöyledir:

“Bahsimiz”, “ Bu Bahsin Yeniliği”, “Nev-i Beşer”, Nev-i Beşerin Birliği”, “İnsanın Nesli ve Nesebi”, “İnsanların Ebeveyni”, “ Nev-i Beşerin Mahalli Zuhuru”, “ Nev-i Beşerin Birren Suret-i İntişarı”, “Nev-i Beşerin Bahren Suret-i İntişarı”, “İhitlaf-ı Suver”, “Tağyirin Husulu”, “Renk Tağyiriyle Şekil ve Sima Tekallüfü”, “Tefrik-i Ecnâs”, “Ecnâs-ı Hamsenin Mevakı’ı”, “Saç”, “Kafa”, “Çeneler ve Yüz”, “A’za-i Beden”, “Hissiyatça ve Hisyolacya Nokta-ı Nazarında Ecnâs Beynindeki Fark”, “Tehallüf-ü Ta’yiş ve Medeniyet”, “Ecnâs-ı Beşer Beynindeki Fark-ı İsti’dadı”, “Terakki-i Akılla Tekemmül-ü Şekil”, “Kıdem-i Ecnâs”, “İhtilât-ı Ecnâs”, “Ahlâk ve Adât ve Edyân”, “Kafkas Cinsi”, “Moğol Cinsi”, “Zenci Cinsi”, “Amerika Cinsi”, “Malay Cinsi”.

Şemsettin Sami’nin her yönüyle devrine göre yeni fikirler içeren bu eserlerini inceleyen Galip Akın, bu eserlerin olumlu ve olumsuz yanlarını şöyle sıralamıştır:

1- Şemsettin Sami’nin *İnsan ve Yine İnsan* eserleri Osmanlı İmparatorluğu zamanında, insanı biyolojik bir varlık olarak ele alıp, doğrudan insanı inceleyen yani antropoloji bilimi alanında yazılmış ilk eserler olduğundan, Türk antropoloji tarihi dolayısıyla da Türk bilim tarihi açısından önemlidir.

2- Şemsettin Sami’nin *İnsan ve Yine İnsan* eserlerinde yararlandığı kaynakları tam olarak bilmiyoruz. *İnsan* isimli eserinde metin içinde yararlandığı kaynak veya kişilerin isimlerine hiç rastlanmamasına karşın, *Yine İnsan* eserinde, insan ırklarının sınıflamasını yaparken Blumenbach’ın sınıflandırılmasını temel aldığını yazmıştır. Bunun dışında yazar, bu konuda Batı’da yapılan çalışmalardan, İslam ve Musevî kaynaklarından ve mitolojilerden de yararlanmıştır.

3- Şemsettin Sami, bu iki eserinde, insanın ilk ortaya çıkışı, çıkış zamanı ve insanın yeryüzüne dağılımı, çeşitlenmesi gibi fikirleri Batı kaynaklarından, İslam inancından ve mitolojik bilgilerden yararlanarak ve bunların analiz ve sentezini ustaca yaparak, ortak yönlerini bulmaya çalışmış ve bunda belli oranda başarılı olmuştur.

4- Antropolog olmamasına rağmen, insanın ortaya çıkışı, gelişimi, değişimi, yeryüzüne dağılması, ırkların ortaya çıkışı ve bunların kültürleri, eserleri konusundaki açıklamalarında, bu konuda Batı’da yapılan kazı ve araştırmalardan yararlanması, doğadaki kendi gözlemlerinden yerinde örnekler vermesi, *İnsan ve Yine İnsan* eserlerinin bilimsel nitelikli olmasını sağlamıştır.

5- Dil bilimci ve edebiyatçı olan Şemsettin Sami sistematikte kullanılan birimleri, bilmediğinden, sınıflandırmada kullanılan birimlerin Türkçe karşılıklarının tam olarak

yerleşmemesinden, öneminin anlaşılmasından veya Sami' nin bu çalışmalarının antropoloji alanında ilk eserlerden olması gibi nedenlerle hatalı kullanılmış olabilir. Bunun sonucu, sınıf, takım, cins, tür ve ırk gibi taksonomik birimleri doğru olarak kullanamamış ve sınıflamada hatalar yapmıştır.

6- “İnsan türü içinde en güzel ve en mükemmel kafaya sahip bir kavim varsa o da Arnavut Kavmi imiş” diye işaret etmesi, etnosantrizm ve homosantrizm gibi zamanında toplumlarda yaygın olarak benimsenen, fakat bilim dünyasında kabulü mümkün olmayan önyargılı görüşlere de yer verdiğini gözliyoruz. Ayrıca bu şekilde önyargılı görüşleri Batılı bilim adamlarının yayınlarında bile görebilmekteyiz.³²¹

Şemsettin Sami, bu eserlerinde de Batı dillerini iyi bilmenin verdiği avantajla bilimsel gelişmeleri yakından takip etmiş ve bu yeni bilgileri gayet sade bir şekilde Osmanlı okuruyla buluşturmuştur. O, bu eserlerde geleneksel düşüncelere doğrudan tavrı almadan pozitivist bir bakış açısıyla Avrupa’da yeni ortaya çıkan bilim dallarını Türk düşünce hayatına aktarmıştır.

5. Diğer Eserleri

5.1. Tercümeleri

Şemsettin Sami, Yanya’da Batı tarzı eğitim veren bir okulda tahsilini tamamladığı için birden çok Batı dilini özellikle de Fransızca’yı çok iyi öğrenmiştir. Bu okulda Batı kaynaklarını orijinal metinlerden okuduğu için bu dillerin edebî eserlerine de vâkıftır. Yazar, İstanbul’a geldiğinde Matbuat Kalemi’nde ve çeşitli gazetelerde çalışırken ilk edebî eser denemesi *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ı yayımlamıştır. Bu roman denemesinden sonra yazar tercüme faaliyetlerine başlar. Çünkü tercüme, dönemin en önemli yazı faaliyetlerinden biridir. Bunun yanında yazar ilk çalıştığı gazetelerde özellikle Batı’dan tercümeler yapmıştır. Özellikle halkın rağbet edeceği eserleri tercüme etmek isteyen yazarın Batı’dan yaptığı tercümelerin çoğu Fransızcadandır. Yazar tercümelerinde “*metne harfiyyen bağlılık*” esasını benimsemiştir. Bu yaklaşımından dolayı devrin yazarları tarafında eleştirilmiştir. Yazarın bu konudaki fikirlerini “*Fransızcadan harfiyyen tercüme edilmiştir*” notu düştüğü Robinson tercümesinin girişine koyduğu “İfade-i Meram” adlı yazıdan öğreniyoruz:

Tenezzülen eserlerimi okuyanların ma’lumudur ki: yazarken birinci dikkat ettiğim şey sade yazmak; ve tercüme ederken en ziyade özendiğim şey aslından ayrılmamaktır. Bu ikinci lisanımızın şivesine halel gelir korkusuyla ihtiraz ve ta’riz edenlere makam-ı red ve te’minde

³²¹ Galip Akın, s. 15-19.

derim ki: Bu şive-i tağyirden lisanımıza ıslah ve terakkiden başka bir terettüb edemez. Avrupa lisanlarıyla lisanımız arasında – tercüme-yi müşkülleşdiren fark lafzî ve ma'nevî olarak iki cihete münkasımdır. Lafzî ciheti kelâmı terkîb eden cümlelerin ve cümleyi teşkil eden kelimâtın takdim ve tehirinden ibaret olup buna riayet etmemek mümkün değil ise de mümkün mertebe kelâmı kirfetlikden kurtarıp şive-i tekellüme kalb ve tekarrübüyle bu farkın kısm-ı küllisi izale edilmiş, bununla beraber lisanımız dahi sadeleşmekle beraber güzelleşmiş olur. Ma'nevî ciheti ise Avrupa muharrirleriyle bizim kâtib ve şairlerin arasında düşünmece olan farkdır. Efkâr-ı cedîde ve terakkiyât-ı hâzırâyı köhne tarz-ı münşiyâne ile ifade etmek müstahyildir. Bu tebeddül belki ibtida garîb görünüyor; lâkin ilk nazarda garîb görünen nice şeyler vardır ki göz kulak alışmakla me'nüs ve mahbûb olur. İslah ve terakkiyi müntic olan bu tebeddüle en ziyade hizmet edecek şey bu suretle edilecek tercümelerdir. Çocukların kabiliyet-i zihinlerine göre düşünülmüş olan bu hikaye-i ibret âminin çocukların anlayacağı lisanla tercümesi zaruri olduğu gibi Fransızcasını tedris edenlere dahi bir medâr-ı suhûlet olmak üzere kâidem-i müttehizeme bunda daha ziyade riâyet ederek mümkün mertebe aslından ayrılmamağa çalıştım.³²²

Şemsettin Sami'nin tercümelerle oluşturmak istediği yeni nesir anlayışı konusunda Ö.Faruk Akün şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

*Aslına sadık kalınmak suretiyle yapılacak tercümelerin şivesizlik getirmesinden korkulmamasını, bunların bilakis lisanımızın ıslah ve terakkisine yardım edeceğini belirtir. Bu tarz tercümelerin edebiyatta alışagelmiş girift cümle yapısını değiştirmek ve ifadeyi kitâbet üslubundan kurtarıp konuşma diline yaklaştırmakla lisanımıza sadelik ve güzellik kazandıracağını söyleyen Şemsettin Sami'nin yeni fikirleri eski nesir dili ile ifadeye imkân olmadığına dair görüşü yeni bir nesir ihtiyacını haber vermesi bakımından mühimdir*³²³

Şemsettin Sami ile aynı yıllarda Batı edebiyatından çeviriler yapan Ahmet Mithat Efendi ise çevirilerinde “ harfiyen tercüme” yapmamış, çevirdiği metinden anladıklarını çevirmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin tercüme anlayışını Fazıl Gökçek, şöyle özetlemektedir:

*Ahmet Mithat'a göre farklı kültür ve medeniyet dünyasına ait eserlerin bizim kültür ve medeniyet dünyamıza hiçbir müdahalede bulunulmaksızın, hatta cümle yapılarına bile müdahale edilmeksizin taşınması doğru değildir. Hem Türkçenin 'şive'sinin korunması hem de okuyucunun anlatılan olayı veya hikâyeyi daha iyi anlayabilmesi için metne müdahale edilmeli, gerekirse eklemeler veya çıkarmalar yapılmalıdır.*³²⁴

³²² Robinson, (Çev. Ş.Sami), Mihran Matbaası, İstanbul, 1302, s. 3.

³²³ Ömer Faruk Akün, “Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami” *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul, 1991, s. 12.

³²⁴ Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 206.

Şemsettin Sami'nin çevirileri üzerine çalışmalar yapan Zeynep Kerman, yazarın çevirilerini 1. Batı edebiyatı, 2. Doğu edebiyatı, 3. Türkoloji olmak üzere üç grupta inceler.³²⁵ Yazarın ilk tercümeleri Batı'dan olmuştur; aşağıda bu tercümeleri kronojik sırasına göre kısaca tanıtmak amacındayız.

5.1.1. Batı'dan Yaptığı Tercümeler

5.1.1.1. Tarih-i Mücmel-i Fransa(Madame de Saint Quen)³²⁶

Şemsettin Sami'nin ilk tercümesi olan bu eser Fransa'nın tarihini özet şeklinde veren bir kitaptır. Fransa tarihiyle ilgili de Türkçeye çevrilen ilk kitaptır. Şemsettin Sami, kitabın girişine yazdığı önsözde Fransa'nın tarihte büyük değişimlere öncülük ettiğini, ama bu milletin tarihini anlatan bir eserin Türkçede bulunmadığını, bunun için tarihinin bilinmesinin gerekliliğini anlatıyor. Yazarın, bu eseri sade bir dille Türkçeye kazandırdığı görülmektedir. Kitap, “ *Fransa'ya Hükümet Eden Familyalar, Asker, İdare-i Hukuk, Tabakat-ı Saniye, Mülahazat, Tabakat-ı Salise*” gibi bölümlerden oluşmaktadır. Kitabın sonuna hata/sevab bölümü konulmuş ve kitabın satıldığı yerler belirtilmiştir. Kitabın ikinci cildinin de yakında yayımlanacağını söyleyen mütercim, ikinci ciltte Fransızca kelimelerin izahlarının da yapılacağını söyler, ama kitabın ikinci cildi basılmamıştır.

5.1.1.2. İhtiyar Onbaşı (Dumanoir- Ennery)³²⁷

Bu eser Zeynep Kerman'ın tespitlerine göre Philippe François Pinel Domanior (1806-1865) ile Adolphe Philippe Dennery veya d'Ennery'nin (1811-1895) ortaklaşa yazdıkları *Le Vieux Caporel*'inden çevrilmiştir.³²⁸ Eserin ilk sayfasında “ Birinci defa olarak 19 Zilkade 1290 gecesı Osmanlı Tiyatrosu'nda icra olunmuştur.” notu yazar tarafından konulmuştur. Beş perdelik bir trajedi olan *İhtiyar Onbaşı* Ocak 1874'ten itibaren defalarca sahneye konmuş ve yazarın biraz daha meşhur olmasını sağlamıştır.³²⁹

³²⁵ Zeynep Kerman, “Şemseddin Sami'nin Tercümeleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2005, İstanbul, s.255.

³²⁶ *Tarih-i Mücmel-i Fransa*, Madame de Saint Quen, (Tercüme: Şemseddin Sami), İstanbul, 1289, s. 163.

³²⁷ *İhtiyar Onbaşı*, Dumanoir- Ennery, (Beş Fasıldan İbarete Facia), (Tercüme. Ş. Sami), İstanbul, Zatoryan Fabrikası, 1290, s. 62.

³²⁸ Zeynep Kerman, s. 256.

³²⁹ Ömer Faruk Akün, “ Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami” *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul,1991, s. 8.

5.1.1.3. Galatée, (Florian)³³⁰

Ö.Faruk Akün'ün devrinde pek alaka uyandırmadığını ifade ettiği *Galatée'nin* tek nüshası Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kitaplığı'ndadır, fakat bu eserin üzerinde Şemsettin Sami'nin adı bulunmamaktadır. *İhtiyar Onbaşı* gibi bu eser de “ *Matbuât-ı Osmaniye ma'rifetiyle tab'olunmuştur*”, Sahib-i imtiyaz: *D. Hünkâr Beğendi'dir, Zatoryan Fabrikası* 'nda basılmıştır.

Zeynep Kerman, bu pastoral roman çevirisinin pek fazla ilgi görmediğini, bunda pastoral türün Türk zevkine yabancı oluşunun etkili olduğunu ifade etmektedir. Eserin konusunu yazar kısaca şöyle özetlemektedir: “Bütün çobanların hayran olduğu güzel çoban kızı *Galatée* fakir ve utangaç çoban *Elecis* ile sevişmektedir. Babası kızını Portekizli zengin bir soyluyla evlendirmek ister. Kızı istemeye gelenler, düğün masrafından kurtulmak için kızı kaçırlar. Ancak *Elecis* durumu fark eder, sevgilisini zorbaların elinden kurtarır. Baba çok duygulanır ve iki sevgiliyi kavuşturur.”³³¹ Yazar, romanın büyük ölçüde Cervantes'in *Galatée* 'sinden alınmış izlemimi uyandırdığı notunu da ekler. Bu pastoral roman, konusu itibarıyla Şemsettin Sami'nin *Besâ yahut Ahde Vefâ* eserindeki çobanın hayatını hatırlatmaktadır.

5.1.1.4. Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb (Léonard)³³²

Bu tercümeden Şemsettin Sami hakkında yapılan araştırmalarda söz edilmezken Zeynep Kerman tarafından bir makaleyle edebiyat dünyasına tanıtılmıştır.³³³ Tercümenin orijinali Seyfettin Özege Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Kitabın kapağında:

“İtalyancadan tercüme olunmuştur

Mütercimi:

Hadika Muharriri: Ş. Sami,

İstanbul Hadika Matbaasında tab'olunmuştur. 1290”

şeklinde bilgi verilmektedir. Kitabın ikinci sayfasında “İfade-i Meram” başlığı altında Şemsettin Sami bize şu bilgileri vermektedir:

İşbu eser İtalyan lisanında Léonard nam müellifin telifi olup meali âşıkâne yazılmış rikkat-amiz mektupların içinde mahfi gayetle garib ve feci bir hikâyeden ibaret olarak âlâm-ı aşk

³³⁰ *Galatée, Florian, (Tercüme: Ş.Sami), İstanbul, Zatoryan Fabrikası, 1290, s. 40*

³³¹ Zeynep Kerman, agm. , s. 256.

³³² *Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb, Leonard, (Tercüme: Ş. Sami), İstanbul, Hadika Matbaası, 1290.*

³³³ Zeynep Kerman, “Şemsettin Sami'nin Bilinmeyen Bir Tercümesi”, *Türk Dili*, nr: 551, Kasım 1997, s. 441.

ve tesir-i muhabbetin bir tarifiesi ve ismet ve hüsn-i ahlâkın bir mizanı makamında olmağla elsine-i ecnebiyede manzur-ı âcizanemiz olan birçok hikâyelerden bi't-tercih Hadika gazetesine tefrika suretiyle derci münasip görülmüş ise de şimdilik Hadika'nın kıt'ası müsait olmadığından iptidalarını mütala buyuranlar hikâyenin maba'dından mahrum kalmamak için cüz cüz ayrıca tab'ına karar verilmiştir.

Bu tercüme Cozeb ile Tereze arasındaki aşkı mektuplarla anlatan bir romandır. Eser *Hadika* 'nın ilavesi olarak cüzler halinde yayımlanmıştır. Şemsettin Sami tercüme devrine göre oldukça sade bir dille İtalyancadan yapmıştır. Yayımlanan cüzden hareketle konusunu kısaca şöyle özetleyebiliriz. “Paris'teki kuzeni Kostanza'nın yanına giden Tereze, orada tanıştığı Cozep ile birbirlerine âşık olurlar. Bir süre sonra Tereze, babasının yanına Lyon'a acılar içinde döner. Babası bu ilişkiyi onaylamadığı için Tereze psikolojik sıkıntılar yaşar. Bir süre sonra Cozep de Lyon'a gelir. İki âşığın mektuplaşmaları başlayınca birinci cüz biter.”

Bu eser üzerine inceleme yapan Zeynep Kerman'ın değerlendirmeleri şöyledir:

*Roman mektup tarzındadır. Léonard'ın eser verdiği dönemde Jean Jacques Rousseau'nun başlattığı mektup tarzında roman son derece modadır; nitekim Léonard, ayrıntılarda olduğu kadar başlığında bile Juliet yahut Nouvelle Heloise'i örnek almıştır. Romanın orijinal adı Letters des deux amants habitants de Lyon (Lyon'da oturan iki âşığın mektupları) olmasına rağmen Şemseddin Sami'nin tercümesine Taaşşuk-ı Tereze ve Coceb adını vermesi dikkat çekicidir. Bu ismin 1872'de yayımladığı telif romanına benzerliğinin yanı sıra romanın kadın kahramanı Tereze'nin adı, aynen muhafaza edilmesine rağmen, erkek kahramanı Faldoni'nin adının Cozeb olarak değiştirmesi de üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.*³³⁴

Şemsettin Sami'nin telif romanı Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat eserinde de mektup önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü Talat'ın annesi ve babası, Talat da Fitnat'la mektupla haberleşir.

5.1.1.5. Şeytanın Yadigârları (Fredéric Soulié)³³⁵

Şemsettin Sami'nin “Şeytanın Yadigârları” adıyla çevirdiği bu eserin orijinal adı *Les Mémoires du Diable* 'dır. Yazar sekiz ciltlik bu eseri 1837-1838 yıllarında yazmış ve yayımlamıştır.³³⁶ Şemsettin Sami tarafından 1295 yılında tercüme edilip Mihran tarafından basılıp yayımlanan eser, tarihî konuları da içeren bir macera romanıdır. Edebi

³³⁴ Zeynep Kerman, “Şemseddin Sami'nin Tercümeleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2005, İstanbul, s. 256.

³³⁵ *Şeytanın Yadigârları*, Frédéric Soulié, (Tercüme: Şemseddin Sami), Mihran Mat. İstanbul, 1295.

³³⁶ Zeynep Kerman, agm., s. 257.

değeri fazla olmadığı için döneminde fazla ilgi uyandırmamıştır. Tercüme incelendiğinde devrine göre genel okura hitap eden sade bir dil, kısa cümleler dikkat çekmektedir. Eser 595 sayfa olarak dilimize aktarılmıştır; tercüme edenin önsözü bulunmamaktadır. Şemsettin Sami bu tercümeyi *Hafta* dergisindeki ilanında şöyle sunmaktadır:

*Gerek eğlence cihetince, gerek hüsn-i tertib ve garâib ve vukuatça ve gerek ahlâka hizmet hususunda hikâye tarzında yazılmış kitapların en güzîdelerinden olan (Frédéric Soulié) nin bu eseri ki cemiyet-i beşeriyenin kaffe-i sunuf ve aksamının serayir-i ahvalini keşf ve şeytanın ağzından bir suret-i garîbede muaheze ve muhakem ederek okuyanları hem eğlendirir hem müstefîd ve mütenebbih eder.*³³⁷

Fredéric Soulié'nin bu eserini daha sonra D.M. Tevfik, *Şeytanın Çingırağı*³³⁸ adıyla tiyatro şeklinde tercüme etmiştir. Bu tercümenin mukaddimesinde yazar Şemsettin Sami'nin tercümesinin beğenildiğini ifade ettikten sonra tercümeyle ilgili şu eleştirileri yapmaktadır:

Şu kadar var ki Sami Bey Efendi gibi derûn-ı kitapta bulunan ve zaten Fransızca kaidesinde müennes olan isimleri Türkçe kaideye tatbiken alamet-i te'nis olan 'he' harfî ilavesiyle müennesleştirerek mesela 'kontes' kelimesini 'kontese' ederek garâib-i edîbeler izhâr etmedim."

5.1.1.6. Sefiller (Victor Hugo)³³⁹

Victor Hugo'nun *Les Misérables* adlı eserini Türkçeye ilk defa Münif Paşa *Hikâye-i Mağdurîn* adıyla özet bir şekilde Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis'te 13 Rebiü'lâhır 1279/15 Cemaziyü'l-evvel 1279 tarihlerini kapsayan sürede 24 bölüm olarak tercüme eder. Bu dönem sanatçıları romantizmin etkisinde kaldıkları için Victor Hugo'ya ve eserlerine karşı ilgi duymuşlardır. Şemsettin Sami ise Victor Hugo'nun bu eserini 1879-1880 yılları arasında cüz cüz tercüme edip yayımlar. Bu cüzler yayımlandığında devrin yazarları tarafından Şemsettin Sami'nin tercüme anlayışı eleştirilir. Ö.Faruk Akün'e göre bu eleştirilerin sebebi cümle yapısını mümkün olduğu kadar muhafaza gayesiyle nesir dilinin alışılmış nahvini zorlaması, üslup icaplarına uymak uğruna esas ifadeden yapmaması sebebiyle tercümeleri çok yadırganmış, dilin şivesini bozmakla itham edilmiştir.³⁴⁰ Bu eleştirilerden ilki *Vakit* gazetesinin 21 Rebiülahır 1297 tarihinde imzasız bir yazıdır. Bu yazıda Victor Hugo'nun bu tercümeyi görünce "hey sefil" diyeceği söylenerek adeta

³³⁷ *Hafta*, 22 Ramazan 1298, nr: 1, s. 17 (Bu ilan derginin bütün sayılarında çıkmıştır.)

³³⁸ *Şeytanın Çingırağı*, Frédéric Soulié (Tercüme: D.M. Tevfik), İstanbul, 1302.

³³⁹ Victor Hugo, *Sefiller*, (Tercüme: Ş. Sami), İstanbul, Mihran Matbaası, 1297.

³⁴⁰ Ömer Faruk Akün, "Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami" *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul, 1991, s. 12.

Şemsettin Sami'ye hakaret edilir. Şemsettin Sami'nin tercümesindeki hatalar sıralanır.³⁴¹ Şemsettin Sami bu imzasız yazıya yine aynı gazetenin bir sonraki sayısında cevap verir. Yazar, bu tercümeyi İstanbul'da bile birkaç yüz kişinin okuduğunu ta Paris'te takip edilmesine şaşırdığını ifade eder. “*Sefiller*” tercümesinde hata olmadığını iddia etmediğini söyleyen yazar, tercüme bu adı vermesini eleştiren yazara da “*Les Miserables*” kelimesinin kaç anlama geldiğini Paris'te öğrenebileceğini söyleyerek yazısını tamamlar.³⁴² Yazar bu isimsiz eleştirmenin eski dili savunduğunu ve mazmunlarla yüklü secîli bu dille Victor Hugo'nun kitabının tercüme edilemeyeceğini savunur. Ahmet Mithat Efendi de bu tartışmaya katılır “İmkânın müsaadesine göre tercüme-i ayniyyeye takarrüb edilip, yine imkânın müsaadesine göre şive-i Osmanîyi dahi muhafaza edildiğini” savunarak Şemsettin Sami'yi destekler.³⁴³ Şemsettin Sami, *Sefiller*'i “Dokuzuncu Bab/Nereye Gidiyorlar/1 Janvaljan” bölümünün sonuna kadar tercüme etmiştir. Şemsettin Sami'nin tercüme ettiği 465 sayfanın sonunda ihtar bölümünde şu bilgi yer almaktadır:

*Şemseddin Sami Bey merhum eseri buraya kadar tercüme eylemiş idi. Bu cüzden itibaren maba'dı Sabah gazetesi hey'et-i tahririye müdürü Hasan Bedreddin Bey tarafından tercüme ve ikmal olunmuştur.*³⁴⁴

Bu tercümenin sonuna Victor Hugo'nun yazdığı ve İtalyanca'dan tercüme edilen bir mektubu da konulmuştur. Bu şekilde tamamlanan eser 899 sayfa olarak yayımlanır. Bu tercümenin önsözünde Şemsettin Sami kitap ve tercüme hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

Tercümesine mübaşeret ettiğimiz Victor Hugo o kadar meşhur bir zattır ki hakkında bir söz bile söylemek abestir.

... Victor Hogo'nun her bir eseri ayrıca bir ehemmiyet ve kadr ü kıymete hâiz ise de âsârının cümlesine fâik olup kendisinin nâmını o derece ilân eden “Mirzabel ” yani Sefille unvanlı eseridir.

Bu eser suretâ bir hikâyeden ibaret ise de o hikâyenin içine muharrir o kadar hikmetler o kadar hakikatler derc etmiştir ki bu kitap hikâye kitapları sırasından çıkıp adeta asr-ı hâzırın bir kanun-u medeniyeti insaniyetin bir dustur-u a'zamı hükümüne geçmiş, ve umum o suretle kabul olunarak Avrupa'nın kaffe-i elsinesine tercüme ve her birinde defaatle tab' ve neşr edilmiştir.

Böyle bir eserin lisanımızda bulunmaması ve vatandaşlarımızın böyle bir istifâde-i azîmeden mahrum olması tecvîz olunamayacağından her ne kadar ki bu kitap fevkelade bir

³⁴¹ Vakıf, “Paris'ten Tahrirat-ı Mahsusa” 19 Rebiülâhır 1297, nr. 1598.

³⁴² Vakıf, “Varaka” 22 Rebiülâhır 1297, nr. 1601.

³⁴³ Tercüman-ı Hakikat, 1 Cemaziyelâhır 1297, nr: 572.

³⁴⁴ Zeynep Kerman, agm. , 257.

*belâgatle yazılıp her bir kelimesinde binlerce nikat hikmet- âmîz bulunduğundan –alel husus lisânımızın elân ta'yin etmeyip mübhem bir surette kullanılmakta olan kelimât ve ta'birâtıyla- tercümesinin pek müşkül ve iktidarımın pek kâsır ve nâkıs olduğunu biliyorsam da arzu-yu hizmet adem-i iktidarına galebe etmekle tercümesine ictisar ettim.*³⁴⁵

Önsözün devamında Şemsettin Sami bu kitaptan hareketle edebi eserlere bakış açısını özellikle de onun adlandırmasıyla hikâye yazmaktan amacın ne olduğunu şöyle açıklamaktadır:

*Her ne kadar yukarıda dediğimi gibi bu kitaba pek de hikâye kitabı nazarıyla bakılmak iktiza etmezse de Victor Hugo efkârını umuma tebliğ için herkesi mütalasına mecbur etmek üzere bunu hikâye tarzında yazmış olmakla efkâr ve mütalat-ı hikemiyeden sarf-ı nazar olduğu halde dahi nakl olunan hikâye gayet latîf ve güzel olduğundan herkes merakına göre bu kitapta bir istifade ve eğlence bulacaktır.*³⁴⁶

Şemsettin Sami yazının devamında bir kitabı anlamak ve ondan zevk almak için sabırlı olmak gerektiğini, bazı insanların bir kitabın çok az bir kısmını okuyup o kitap ve yazarı hakkında değerlendirmelerde bulunduğunu, bunun anlamsız olduğunu anlatıyor. *Sefilleri* okuyacak kişilerin de kitabın tamamını okumadan kitabı ve yazarını değerlendirmemelerini ihtar ediyor.

Sefiller'in bu tercümesi yayımlandıktan sonra da eleştiriler sürer. Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Darulfünûn'da verdiği derslerden oluşan taş basması *Edebiyat Dersleri* adlı kitabında özellikle bu tercümenin adına itiraz eder. “Les misérables” “sefiller” demek değil “biçaregân” demektir. Bu eleştirinin yanında Ali Ekrem Şemsettin Sami'nin tercümeleri hakkında şu hükmü verir:

*Tercümelerinde hemen bütün Fransız şivesini Fransız üslubunu kabulden çekinmedi. Bir derecede ki Fransızca bilmeyen adam bu eserlerden hemen hemen hiçbir şey anlamaz. Fransızca bilen de Türkçe kelimelerle yazılmış fena bir Fransızca'yı okumak mecburiyetinde kalarak âdeta müteneffir olur.*³⁴⁷

Bunun dışında Abdülhak Hamid ise *Mektuplar*'ında “Bedreddin Bey'in tercümesi ne kadar vâkıfane ve mükemmel ise Şemseddin Sami Bey'inki o kadar hata-âlûd ve nakıstır. Merhum tercümesine teşebbüs ettiği kitab-ı muazzamın birçok ibarelerini yanlış anlamış ve anlayabildiği yerlerde de kelimât ve tabirâtın mukabilini tayin etmekte isabet gösterememiştir.”

³⁴⁵ Victor Hugo, *Sefiller*, (Tercüme: Ş. Sami), İstanbul, Mihran Matbaası, 1297, s. 2.

³⁴⁶ age., s. 2.

³⁴⁷ Zeynep Kerman, a.g.m., 258.

şeklinde eleştirilerini ifade etmiştir.³⁴⁸ Ali Budak ise Şemsettin Sami'nin tercümeleriyle ilgili belki de en sağlıklı değerlendirmeyi yapmıştır:

*Bu yönüyle bir bakıma eseri başka dilde yeniden yaratmak olan tercüme, teliften daha zor bir iş olmaktadır. Nitekim Şemsettin Sami, doğruluk ve asla uygunluk konusunda tartışmanın gâlibi olmuş, edebiyat ve estetikte ise kaybetmiştir.*³⁴⁹

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da *Sefiller* tercümesinin cümle yapısının önceleri yadırgandığını, zamanla alışılarak geliştirildiğini öne sürmektedir.³⁵⁰ Çünkü Edebiyat-ı Cedîde sanatçıları da Fransızcanın etkisiyle yeni bir cümle yapısı geliştirmişlerdir. Bu yönüyle Şemsettin Sami'yle benzerlik göstermektedirler.

5.1.1.7. Robinson, Daniel de Foe³⁵¹

Şemsettin Sami bu eseri orijinalinden değil de çocuklar için hazırlanmış kısaltılmış Fransızca bir metinden 136 sayfa olarak tercüme etmiştir. Bu tercümenin kapağının altına “*harfîyen tercüme olunmuştur*” ibaresi konulmuştur. Şemsettin Sami'nin Batı edebiyatından yaptığı son çeviri budur. Dönemin nesir diline yazarın katkısı nedir? sorusuna cevap olarak Robinson'dan da bir bölümü aktarıyoruz:

1632 tarihinde pederimin ticareti terk edeli çekilmiş olduğu York şehrinde doğdum. Pederim bana vüs'atlice ve hiç olmazsa ev terbiyesiyle bir taşra mektebinin müsaid olduğu derecede ilim öğretmişti. Kendisi beni kavânin tahsiline tahsîs etmişdiyse de benim büsbütün başka niyetlerim var idi. Mücerred deniz üzerinde gezmek ve serseriyâne vukuata tabi' olmak arzusuna düşmüş idim.

Zeynep Kerman, Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Fransevî* adlı sözlüğünü tercüme olarak değerlendirmektedir. Ona göre bu sözlük *Petit Larousse* 'un tertip, tanzim ve ebadı esas alınmıştır.³⁵² Fakat bu sebeplerden dolayı bir sözlüğe tercüme demek zor olsa gerektir.

5.1.2. Doğu'dan Yaptığı Tercüme

³⁴⁸ Süleyman Nazif, *Abdülhak Hamid, Mektuplar*, c.1, İstanbul, 1334, s.26.

³⁴⁹ Ali Budak, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa*, Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 359.

³⁵⁰ Halit Ziya, *Kırk Yıl*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 89.

³⁵¹ Daniel de Foe, *Robinson* (Tercüme: Ş.Sami), 1302, Mihran Matbaası, İstanbul.

³⁵² Zeynep Kerman, agm., 259.

5.1.2.1. Hurde-çin³⁵³

Şemsettin Sami, bu kitapçığın mukaddimesinde tezkiretüşşuaraları beğenerek okuduğunu ve bu kitaplarda beğendiği sözleri başkalarıyla paylaşmak istediğini belirtiyor. Muallim Nâci'nin *Hurde- Fûrûş* adlı benzer bir kitabı yayımlaması da onun cesaretini artırıyor. Bunun üzerine Şemsettin Sami de kendi ifadesiyle taklit etmeyi pek sevmediği halde bu kitabı hazırlıyor. Kitabın içinde 29 Frasca beyit vardır. Şemsettin Sami bu beyitleri hem tercüme etmiş hem de altlarına “mütalaa” adı altında kendi yorumlarını koymuştur. Beyitler İran edebiyatının önde gelen isimlerinden seçilmiştir.

5.1.2.2. Ali bin Ebi Talib³⁵⁴

Şemsettin Sami, kendi başına *Kütüphane-i Müntehabât* adında kitaplar yayımlamaya başlar. Bu kitapların hazırlanması ve basım işlerini kendisinin yaptığı anlaşılmaktadır. Çünkü her kitabı başka bir matbaada bastırmaktadır. Bu serinin ilk kitabı *Baki'nin Eş'ar-ı Müntehabası* adlı şiir seçkisidir. Bu serinin ikinci kitabı da Hz. Ali'nin şiirlerinden oluşan bir seçkidir. Bu dönemde 1308'de Kütüphane-i Ebuzziya'dan *Emsal-i Ali* adında bir kitap Muallim Naci tarafından tercüme edilerek yayımlanır.

Şemsettin Sami, bu kitabın önsözünde Hz. Ali'nin şiirlerinin Arap şiirinin başına geçmeyi hak ettiğini, bu şiirlerin lafzan da fesahat ve selasetin icazında olduğunu vurgulamaktadır. O, Hz. Ali'nin şiirlerini tezyinattan uzak bulmakta ve süse düşkün şairlerimizin onun tabii söyleyişini örnek almalarını istemektedir. Hazreti Ali'nin şiirlerinin Doğu ve Batı dillerine tercüme dildiği hâlde Türkçeye sadece Müstakim Efendi tarafından tercüme ve şerh edildiğini, ama bunun baskı sayısının yetersiz olduğunu ifade etmektedir. Yazar bu önsözde de harfiyen tercüme kaidesine vurgu yapmaktadır. Mütercimlerin asıl metinden uzaklaşarak kendi fikirlerini yazdıklarını, ama kendisinin kelimeleri bir bir tercüme ettiğini vurgulamaktadır. Yazarın ömrünün sonlarına doğru yaptığı bu tercümede de metodunu değiştirmedeğini görüyoruz.

Şemsettin Sami'nin tercümeleriyle ilgili olarak Zeynep Kerman'ın vardığı sonuç şudur: “Şemsettin Sami özellikle *Sefiller* tercümesi vasıtasıyla nesilleri etkilemiş, Servet-i Fünûncuların geliştirecekleri aslına uygun ve üslûba son derece dikkat eden tercüme anlayışının önsüsü olmuş, ilk defa Şinasi'nin Türk edebiyatında öncülüğünü yaptığı çıplak

³⁵³ Şemsettin Sami, *Hurde-çin*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

³⁵⁴ *Ali bin Ebi Talib, Kerremellahu Vechehu ve Radiyallahu anh Efendimizin Eş'ar-ı Müntahabeleri ve Şerh Tercümesi*, cami' ve nâşir: Ş. Sami, İstanbul, 52 Numaralı Matbaaa, 1318, 125 sayfa

fikir cümlesini eserlerine tatbik etmiş değerli bir dilcidir. Unutmamalıdır ki Servet-i Fünûncular da kendilerine has orijinal ibareler için dekadanlıkla itham edilmişlerdir.”³⁵⁵

5.1.3. Türkoloji Sahasındaki Tercümeleri

5.1.3.1. Kutadgu Bilig, Orhun Kitabeleri

Şemsettin Sami özellikle sözlük çalışmalarına yoğunluk verdiği dönemde Türkçenin temel kaynaklarıyla da ilgilenmiştir. O yıllarda yeni yayımlanan *Kutadgu Bilig* ve *Orhun Kitabeleri* üzerine de çalışmalar yapmış, fakat bu çalışmalarını bastıramamıştır. Onun bu ilgisinde ömrünün son yıllarında Türk coğrafyasının değişik ülkelerinden evine ziyarete gelen aydınların etkisi büyüktür. Bu dönemde yanına gelenlerden biri olan Necip Asım ziyaretini şöyle anlatıyor:

*Sami Bey rahatsızlığından evden çıkamıyor, fakat surf memleket irfanı için kendi kendine çalışıyordu. Elinde uğraştığı ve Vambery'nin Kutadgubilik'idi. Sami'ye dedim ki Vambery burada kolayına gelen yerleri okumuş, eseri yarım yamalak tercüme etmişti. Bunu Radlof tamam okumuştur. Okumak hususunda Vambery'ninki Türklüğe daha uygun ise de Radlof tamamdır. İsterseniz size onu getireyim. Memnun oldu. Köse Raif paşanın oğlu Fuat Bey'de Radlof'un bütün eserleri vardı. Kutadgubilik'i aldık birlikte Sami beyin ziyaretine gittik. Ben de vaktile Türk murahhaslığı sıfatile İstokholm müştashrikler kongrasına giden merhum Ahmet Mithat efendinin bana verdiği Orhon kitabeleri hakkındaki kitabı birlikte götürdüm. Bu kitabı o kitabeleri halleden M. Thomsen Mithat efendiye hediye etmiş idi. Efendi bunun ehemmiyetini takdir etmemiş olacak ki bana vermeye kıymıştı.*³⁵⁶

Şemsettin Sami bu kitapları beğenir ve kitaplar üzerine çalışmaya başlar. Bu eserler bittikten sonra Necip Asım, Şemsettin Sami'ye Türk kültürüyle ilgili yeni kitaplar götürür.

Şemsettin Sami üzerine ilk çalışmayı yapan Hikmet Turhan Dağlıoğlu da onun tercüme ettiği ama yayımlanmadığı bu eserlerin metinlerine kitabında yer verir. Hatta Şemsettin Sami'nin Orhun Kitabelerine yazmış olduğu giriş yazısından bir bölümü de aktarır. Şemsettin Sami burada Göktürk Alfabetiyle ilgili şu bilgileri verir:

İşbu harfler, hurufu mukatta suretinde ve sağdan sola yazılıp cem'an 38 harften mürekkeptir ki bunların dördü huruf-u savtiye, üçü huruf-u mürekkebe ve otuz biri de huruf-u

³⁵⁵ Zeynep Kerman, agm., 260.

³⁵⁶ Necip Asım (Yazıksız), “Şemsettin Sami”, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, Yeni Seri, c. 1, nr: 2 Teşrin-i Sâni, 1929, s. 32.

gayr-i savtiye-i basitedir. Bazı hurufun eşkâli ele geçen âsârın beherinde biraz farklı görülüyor ki bu da şekillerinin zamana göre biraz değişmiş olduğuna delildir.³⁵⁷

Şemsettin Sami'nin Kutadgu Bilig için yazdığı “İfade-i Meram” bölümünü Hikmet Turhan Dağlıoğlu ilk defa yayımlamıştır Şemsettin Sami bu yazıda dilleri eskiden beri asâr-ı kadîme-yi edebiyesi olanlar ve iki yüz seneden beri yazılıp okunanlar olmak üzere iki bölüme ayırır. Yazar Türkçeyi de 1000 senelik edebi eserleri bulunan bir dil olarak değerlendirirken Türkçenin Çağatayca ve Osmanlıca olarak ayrılmadan önceki edebi eseri olan Kutadgu Bilig'in gün yüzüne çıkmasından duyduğu memnuniyeti dile getiriyor. Yazar bu kitapta Arapça ve Farsça kelimelerin çok az olmasının önemli olduğunu ve bizim unuttuğumuz bir sürü halis Türkçe kelimenin de bu kitapta var olduğunu bildirerek şöyle devam ediyor:

Bu kitabın derece lüzum ve ehemmiyetini anladığım için iptida kendim okuyup anlamayı, badehu ebna-yi cinsimize bir hizmeti nâcizane olmak üzere herkesin kolaylıkla anlayacağı surette tercüme ve şerhle metnini dahi tab' ve neşretmeyi arzu ettim. Elimde vasıta olarak Vambery'nin neşrettiği nüshadan ve müşabeheti cihetiyle Çağatayca lugat ve sarf kitaplarından başka bir müracaatgâh yoktu; halbuki mezkur kitap dahi Almanca ifade olunup bu lisanda ise isitihracım pek cüz'i olduğundan Almancaya vâkıf olan evlatlarım Mithat ve Samiye'nin muavenetiyle beraber bazı yerlerini hal ve keşfetmede çok zahmet çektim ve gene birkaç yeri meşkur kalmıştır.

*...Bununla beraber kendisine umum Türk kavmi namına elenen beyanı teşekkür ve minnettari eylerim. Mumaileyhin himmet ve gayreti sayesinde bugün lisanımızın edebiyat-ı kadîmeyi Farisî'den ve ekseri Avrupa lisanlarından ekmel ve mekâtipte tedris olunmaya şayan bir lisan olduğu anlaşılmıştır.*³⁵⁸

Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Şemsettin Sami'nin çevirdiği Kutadgu Bilig'ten bazı bölümleri kitabında yayımlar:

- “1. Okuma kimde olursa okumuş olur. İlim de kimde olursa âlim olur.
2. Âlimin manasını bil, o ilim nasıl bir şeydir. İlim bilirse insanda maksut hasıl olur.
3. İlimsiz adam hep hasta olur. Hastalığı tedavi etmezse çabuk ölür.”³⁵⁹

Şemsettin Sami, Batı'da yapılan türkloji çalışmalarını çok yakından takip etmiş ve bu yayınlar üzerine özellikle de Türk edebiyatının iki önemli eseri Orhun Kitabeleri ve Kutadgu Bilig üzerine çalışmalar yapmıştır. Maalesef Kutadgu Bilig üzerine ciddi çalışmalar onun ölümünden yıllar sonra yapılabilmektedir.

³⁵⁷ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1934, s. 43.

³⁵⁸ age., s. 54.

³⁵⁹ age., s. 54.

Necip Asım'ın sonraki yıllarda yayımladığı Orhun Kitabelerini Şemsettin Sami'nin müsvedde çevirileriyle karşılaştırıldığını ifade eden Agâh Sırrı Levend, Altan İmre tarafından yapılan bitirme tezine atıfla bu iki metnin küçük değişikliklerle aynı olduğu bilgisini vermektedir.³⁶⁰ Şemsettin Sami'nin Orhun Kitabeleri tercümesi günümüz alfabesine Giyasettin Aytaş tarafından orijinal haliyle aktarılmıştır.³⁶¹

Necip Asım, Şemsettin Sami'ye, Ebu Hayyan'ın *Kitabü'l- İdrek fî Lisani'l Etrak'ı*, *Haustsma'nın Terceman-ı Türki'si*, Necip Asım'ın Beyazıt Kütüphanesi'nde bulduğu yazarı belli olmayan *Et Tuhfetü'Zekiyye fîl Lugati't Türkiye'si* ve Radlof'un yayımladığı *Codex Comanicus*'nu getirmiştir. Bu eserlerden anlıyoruz ki Şemsettin Sami'nin son zamanları hep Türkoloji sahasında çalışmalarla geçmiştir. Necip Asım'a göre Şemsettin Sami Kıpçak Türklerinin sözlükleri olan bu eserlerin hepsini toplayarak bir lugat hazırlamıştır.³⁶² Hikmet Turhan Dağlıoğlu da bu görüştedir. Şemsettin Sami'nin 172 sayfa olarak hazırladığı bu kitap *Lehçe-i Türkiye-i Memalik-i Mısır*'dır.³⁶³ Agâh Sırrı Levend Şemsettin Sami tarafından hazırlanan bu defterin başında “*Kitabü'l- İdrek fî Lisani'l Etrak'ı*, *Terceman-ı Türki ve Arabî*, *Et Tuhfetü'z Zekiyye fîl Lugati't Türkiye* kitaplarından cem'olunmuştur” ibaresinin yer aldığını belirtmektedir.³⁶⁴ Şemsettin Sami'nin ölümü üzerine eser yarım kalınca Necip Asım tarafından tamamlanmıştır.

5.2. Bâki'nin Eşâr-ı Müntehabesi³⁶⁵

Şemsettin Sami, Kütüphâne-i Müntehâbât adında bir kitap serisi yayımlamayı planlar. Bu seriden çıkacak kitaplar, onun ifadesiyle “klasik” eserlerden seçilecek ve insanların arabada, vapurda ya da uykusu kaçtıkları zaman okuyabilecekleri küçüklükte ve sadelikte olacaktır. Bu kitaplar Türkçe, Arapça, Farsça ve ecnebî dillerinden seçilecek, uzun hacimli olanlar muhtasar şeklinde yayımlanacaktır. Yazarın bu seriden ilk yayımladığı kitap, *Bâki'nin Eşâr-ı Müntehabesi*'dir. Bu kitapçığın girişinde Şemsettin Sami ilk önce Bâki'nin hayatını anlatmış, sonra ilk önce kasidelerinden bir seçki sunmuştur. Kasidelerinden sonra da gazellerinden seçmeleri okurlara aktarmıştır. Sayfaların altına metinde geçen kelimelerin Türkçesi verilmiştir.

³⁶⁰ Agâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, TDK Yayınları, Ankara, 1969, s. 97..

³⁶¹ Giyasettin Aytaş, *Orhun Kitabeleri*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2011.

³⁶² Necip Asım(Yazıksız), “*Şemsettin Sami*, s. 32.

³⁶³ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, s. 56.

³⁶⁴ Agâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, s. 98.

³⁶⁵ Şemsettin Sami, *Bâki'nin Eşâr-ı Müntehabesi*, Kütüphâne-i Müntehâbât, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1317.

5.3. Himmetül Himâm Fî Neşril İslam³⁶⁶

Şemsettin Sami'nin Arapça kaleme aldığı ve Afrika'da İslamın yayılıp gelişmesini anlatan bir eserdir. Eserin üzerinde yazarın adı diğer eserlerinden farklı olarak “Şemseddin Sami b. Halid El Fraşeri” şeklinde yazılmıştır. Bu kitap yayımlandıktan sonra *Saadet*³⁶⁷ gazetesinde Necib Nadir adında biri tarafından Şemsettin Sami'nin Arapçayı bilmeden bu eseri yazdığını iddia eden bir yazı çıkmıştır. Şemsettin Sami bu yazılara *Tercüman-ı Hakikat*'te³⁶⁸ cevap vermiştir. Ahmet Mithat Efendi³⁶⁹ de Şemsettin Sami'ye destek çıkmıştır.

Şemsettin Sami'nin bu eseri Mustafa Nuri tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir.³⁷⁰

5.4. Arnavutluk Neydi, Nedir, Ne Olacak?

Şemsettin Sami'nin en çok tartışılan eserlerinden olan bu kitap Arnavutça yazılmış ve Şahin Kolonya tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Kitabın Türkçe çevirisi Sefyettin Özege kitaplığında bulunmaktadır, fakat kitabın üzerinde basım yılı, matbaa adı ve nerede basıldığı ile ilgili herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Kitabın adının altına şu not düşülmüştür: “*Vatan-ı Mukaddesemiz olan Arnavutluğu İhata eden Tehlike ve Muhataralardan Tahlisine Dair Efkâr ve Mütalaat*” Bu ifadenin altında “*Eser: Ş. Sami Fraşeri*” ve bunun altında da “*Arnavudcadan harfiyen mütercemdir*” bilgisi verilmektedir. Kitap üzerine ayrıntılı bir inceleme yapan Bülent Bilmez, kitabın orijinalinin Bükreş'te 1899 yılında basıldığını, ama basımevi ve yazarının belirtilmediğini ifade etmektedir.³⁷¹ Kitabın Osmanlıca çevirisi üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Arnavutların tarihi ve millet olarak meziyetleri, tarımı Avrupa'ya onların getirdikleri gibi konular işlenmektedir. İkinci bölümde ise Arnavutların Osmanlı dönemindeki hizmetlerinden övgüyle söz edilirken bir taraftan da onlara yapılan haksızlıklar anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde ise Arnavutluk'un geleceği tartışılmaktadır.

³⁶⁶ Şemsettin Sami, *Himmetül Himâm Fî Neşril İslam*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

³⁶⁷ *Saadet*, 19 Kasım 1302.

³⁶⁸ *Tercüman-ı Hakikat*, 23 Kasım 1302.

³⁶⁹ *Tercüman-ı Hakikat*, 28 Kasım 1302.

³⁷⁰ Şemsettin Sami, *Himmetül Himâm Fî Neşril İslam*, (Tercüme: Mustafa Nuri) Vicdan Matbaası, Hanya, 1305.

³⁷¹ Bülent Bilmez, “Şemsettin Sami mi Yazdı Bu “Sakıncalı” Kitabı?”, Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar, Nr: 1, Bahar 2005, İstanbul, s. 108.

Avrupa’da Türklerin kalıp kalamayacağını belli olmadığı söylenerek Arnavutların kendi geleceklerine dair planlarının ne olması gerektiği anlatılmaktadır.

Kitap üzerine Türk basınında tartışmaların çıkması Orhan Seyfi Orhon’un Çınaraltı dergisinde yazdığı “*Koynumuzda Beslediklerimiz, Bir Hiyanet ve Nankörlük Vesikası*”³⁷² adlı yazısından sonradır. Yazar kitabın Osmanlıca çevirisinden bazı bölümleri yayımlayarak kitapta Türk milletine hakaret edildiğini öne sürmektedir. Onun bu yazılarına Arnavut olduğunu söyleyen biri tarafından imzasız bir mektup gönderilir ve kitabın Şemsettin Sami’ye ait olmasının normal olduğu anlatılır. Orhan Seyfi Orhon’un bu yazılarına, Akşam gazetesinde Va-Nu (Vala Nurettin)³⁷³ ve Tanin gazetesinde Sedat Oksal³⁷⁴ karşı çıkarak Şemsettin Sami’nin bu kitabı yazmış olamayacağını ifade ederler. Orhan Seyfi Orhon ise Şemsettin Sami’nin şahsına hakaret etmediğini tarihi bir vesika yayımladığını söyler. Tartışma iki yazar arasında milliyetçilik üzerinden devam eder.

Bülent Bilmez, Şemsettin Sami’nin Arnavut ve Türk milliyetçiliğinde öncü isim olarak anılmasını da sorgulayarak kitabın yazarıyla ilgili şu sonuca varmıştır: “*Bu kitabın Sami’ye ait olduğu Türkiye dışında kabul görmektedir ve genelde Sami hakkında sahip olduğumuz bilgiler, bu kanıyı desteklemektedir, yine de hâla aydınlatılmaya muhtaç noktalar mevcuttur.*”³⁷⁵

Ö.Faruk Akün, 1969 yılında *İslam Ansiklopedisindeki* makalesinde bu kitabın Şemsettin Sami’ye âit olduğunu söylerken bu fikrinden 1998 yılında yayımlanan *Kamûs-ı Türkî’nin*³⁷⁶ önsözünde vazgeçerek eserin ona aidiyetinin tartışmalı olduğunu söylemektedir. Agâh Sırrı Levend ise bu kitap için ayrı bir bölüm ayırarak konuyu tartışmış ve kitabı Şemsettin Sami’nin kardeşi Nâim Fraşeri’nin yazdığı kanısına varmıştır. Agâh Sırrı Levend, Şemsettin Sami’nin ailesinden aldığı bilgilere göre yazarın kitabı okuyunca çok üzüldüğünü aktarmaktadır.³⁷⁷

Etem Çalık, *Şemseddin Sami ve Medeniyet-i İslamiye* kitabının girişinde “Arnavut Milliyetçiliği” bölümünde bu kitapla ilgili tartışmalar aktarıldıktan sonra şu bilgi paylaşılmaktadır: “*Atatürk Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Profesörü Muhretem Hocam Dr.*

³⁷² O.S.O, “Koynumuzda Beslediklerimiz, Bir Hiyanet ve Nankörlük Vesikası”, *Çınaraltı*, nr: 106, 2 Ekim 1943, s. 8.

³⁷³ Va-Nu, “Şemsettin Sami Bir Türk Düşmanı mı”, *Akşam*, 15 Ekim 1943.

³⁷⁴ Sedat Oksal, “Şemseddin Sami ve Eserleri”, *Tanin*, 23 Ekim 1943.

³⁷⁵ age., s. 128.

³⁷⁶ Ömer Faruk Akün, “Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami” *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul, 1991, s. 9.

³⁷⁷ Agâh Sırrı Levend, s. 146.

Kaya Bilgegil mezkûr eseri (Şahin Kolonya tercümesini) tetkik ettiler. Fikirlerini istirham ettiğimde kitabın Şemsettin Sami'ye ait olabileceğini belirttiler."³⁷⁸

M.Şükrü Hanioğlu, Şemsettin Sami'nin milliyetçiliğini tartıştığı yazısında yazarın yaşadığı çağda bireylerin birden fazla kimlik taşıdıklarını, bu yüzden Şemsettin Sami'nin hem Arnavut hem de Türk kültürüne hizmet etmesinin bir çelişki oluşturmadığını, onun Osmanlı Devletini "vatan-ı umumi" ve Arnavutluk'u da "vatan-ı hususi" olarak gördüğünü ifade etmektedir.³⁷⁹

Şemsettin Sami, bir kültür adamı olarak hem Türk kültürüne hem de Arnavut kültürüne hizmet etmiş bir aydındır. "Milliyetçilik" tartışmalarını bugünün ulus- devlet algısıyla yapmak da tutarsızdır. O, insanüstü çabayla yaptığı çalışmaları Türk milliyetçiliğinin veya Arnavut milliyetçiliğinin temsilcisi olmak için yapmamıştır.

6. BASILMAMIŞ ESERLERİ

Şemsettin Sami'nin basılmamış eserlerini Arnavutluk Devlet Arşivinde yazar için ayrılan fonda bulup bildiri olarak sunan Yüksel Özgen³⁸⁰ bilgi vermektedir.

6.1. Kutadgu Bilig³⁸¹

Dört defterden oluşan eser 296 sayfadır. Kutadgu bilig hakkında bilgi veren yedi sayfalık ifade-i meramla başlamaktadır. Eserin sonunda " Erenköy 11 Rebiülevvel 320/Haziran 1902 Ş.Sami" yazmaktadır.

6.2. İttihad-ı İslâm³⁸²

İttihad-ı İslâm üzerinde 1298 tarihi bulunan müsvedde halinde olan bu eser 32 sayfadan oluşmaktadır. İçeriğinden Mihran matbaasının dizi olarak yayımladığı "Cep Kitapları" arasından çıkarmak üzere tasarlanmış bir risale olduğu anlaşılmaktadır. Eserin II. Abdülhamit dönemi siyasi politikaları için özel olarak hazırlandığı söylenebilir.

6.3. Zübde-i Vekayi³⁸³

³⁷⁸ Etem Çalık, *Şemseddin Sami ve Medeniyet-i İslamiye*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1996, s. 70.

³⁷⁹ M.Şükrü Hanioğlu, "Şemseddin Sami Bey Olması Gereken Yerdedir", *Sabah*, 3 Mart 2013.

³⁸⁰ Yüksel Özgen, "Şemsettin Sami'nin Arnavutluk Devlet Arşivindeki Yayımlanmamış Eserleri", Uluslararası Dil ve Edebiyat Konferansı, Beder Üniversitesi, 2012.

³⁸¹ age., s. 246

³⁸² age., s. 245

Genel tarih kitabıdır. Roma tarihinin bir bölümünü içermekte olup 100 sayfadır. Eser dokuz defterden oluşmaktadır. Beşinci deftere kadar Tarih-i umumi adı altında genel bir tarih bilgisi vermektedir. Beşinci defter Cüz-i sani diye başlamaktadır. Bu defterden dokuzuncu deftere kadar Ahval-i Roma'dan bahsetmektedir.

6.4. Et-tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lugati't-Türkiyye³⁸⁴

Eser toplam 203 sayfadır. Aynı isimli Kıpçakca sözlüğün Ş.Sami tarafından istinsah edilmiş metninin fotokopi nüshasıdır. Bu eserle ilgili metin başında ve sonunda herhangi bir açıklama bulunmamaktadır.

6.5. Lehce-i Türkî-i Memalik-i Mısır³⁸⁵

Eser toplam 171 sayfadır. “Kitabü'l-idrak li lisanü'l-etrak”, “Terceman-ı Türki ve Arabi” ve “Et-tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lügati't-türkiyye” kitaplarının bir araya getirilmiş halidir.

6.6. Vicdan³⁸⁶

Bu bir tiyatro eseridir. Eserin son sayfası eksiktir. Olay, Endülüs tarihinden alınmıştır. Konusu hürriyet ve vatan sevgisi etrafında geçer. İspanyol işgaline karşı mücadele eden kahraman ,vatansever kız ve erkeğin aşkı etrafında olaylar geçmektedir.

6.7. Orhun Kitabeleri³⁸⁷

104 sayfa tutan bir deftere yazılmıştır. Defterin üzerinde 19 Muharrem 1321 tarihi bulunmaktadır.

6.8. Küçük Kâmus-ı Türkî³⁸⁸

Agâh Sırrı Levend, yazarın bu esere yeni başladığını ve Orhun abidelerinin müsveddeleri içinde yer aldığını ifade etmektedir.

³⁸³ age., s. 246.

³⁸⁴ age., s. 246.

³⁸⁵ age., s. 246.

³⁸⁶ age., s. 247.

³⁸⁷ Agâh Sırrı Levend, Şemsettin Sami, s. 97.

³⁸⁸ age., s. 99.

6.9. Müntehebât-ı Arabiyye³⁸⁹

Agâh Sırrı Levend, bu eserin büyükçe bir deftere yazıldığını ve üzerinde İstanbul 1297 tarihi olduğunu ifade etmektedir.

6.10. El Mualllekâtü's- Seb'a³⁹⁰

Notlar halinde yazılmış ve üzerinde 1320 Kostantaniyye ifadesi yer almaktadır.

6.11. Zübde-i Şah-nâme³⁹¹

Bu eser 95 sayfalık küçük bir defter ile dört büyük deftere yazılmıştır.

6.12. Kavâid-i Nahviyye ve Sarfiyye³⁹²

Büyücek bir defterde ve tarihsiz bir eserdir.

6.13. Kur'an Çevirisi³⁹³

Abdurrahman Şeref, *Tarih Musahabeleri*³⁹⁴ adlı eserinde Şemsettin Sami'nin Kur'an'ı tefsir etmeye kalktığını, bu çalışmasının Meşihat Tedkik Heyeti tarafından reddedildiğini ifade etmektedir. Yazara göre tefsir yazmak için sadece Arapça bilmek yetmez, birçok ilme vâkıf olmak gerekir. Bundan dolayı yazar, Şemsettin Sami'yi Kur'an'ı çevirme yetkinliğinde görmemektedir.

³⁸⁹ age., s. 99.

³⁹⁰ age., s. 99.

³⁹¹ age., s. 99.

³⁹² age., s. 99.

³⁹³ age., s. 99.

³⁹⁴ Abdurrahman Şeref, *Tarih Musahabeleri*, İstanbul, 1339, s. 339.

SONUÇ

XVIII. yüzyılda dar bir çerçevede başlayan yenileşme hareketleri, XIX. yüzyılla beraber askerî, siyasî, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda hız kazanarak devam etmiştir. Bu değişimin kültür ve edebiyat alanındaki öncülerinden olan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Münif Paşa ve Ali Süavi gibi isimler devrin belirleyicisi olmuş şahsiyetlerdir. Dönemin aydınlarından bazıları siyasetle mesafeli bir şekilde ilgilenmekle beraber daha çok bilimsel ve kültürel sahada yenileşme hareketine katkıda bulunmuşlardır. Çünkü onlara göre ilk önce zihniyet değişmelidir. Bu anlamda Şinasi ve Münif Paşa'nın çalışmaları en güzel örnekleri oluşturmaktadır. Bu kişilerin en önemli özellikleri rasyonel düşünceye sahip olmalarıdır. Şemsettin Sami de yazılarında özellikle de dil üzerine incelemelerinde, cep kitapları serisinde pozitif bilimlerin verilerini kullanan, akılcı bakış açısına sahip bir aydın olarak bu gruba dahil edilebilir.

Şemsettin Sami, 1 Haziran 1850 tarihinde Yanya vilayetinin Ergiri sancağına tâbi Permedi kazasında Dağlı nahiyesinin merkezi olan Fraşer köyünde Bektaşî bir ailenin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Halit Bey, annesi Emine Hanım'dır. Küçük yaşta ilk önce babasını daha sonra annesini kaybeden yazar, okuma yazmayı babasının bir arkadaşından öğrenir. Bunun yanında köyün âlimlerinden Arapça ve Farsça öğrenen yazar, anne ve babasını kaybedince ağabeyi ile birlikte Yanya'ya eğitim almak üzere gider. Burada bölgenin en iyi okullarından biri olan Zossimaia Skoli adlı Rum lisesini birden çok Batı dilini ve modern pozitif bilimleri öğrenerek bitirir. Bu okul, onun düşünce ve yazı hayatında belirleyici olacaktır.

Okulu bitirdikten sonra 1871 yılında İstanbul'a gelen Şemsettin Sami, Matbuat Kalemi'nde çalışmaya başlar. Yazar, bu dönemde tercüme ve gazetecilik yapmış ve edebî eserler ortaya koymuştur. Çalışma hayatına devam ederken ilk önce *Tarih-i Umumi* adlı kitap yazar, ama yayımlamaz, ardından Fransızca'dan *Tarih-i Mücmel-i Fransa*'yı tercüme edip yayımlar. Yazar, İstanbul'da Yeni Osmanlılar grubuyla yayın hayatında birlikte olurken bir taraftan da edebî eserler yazmaya devam eder. Türk edebiyatının ilk telif romanı olan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı *Hadika* gazetesinde forma forma yayımlar. Bu roman, anlatıcının araya girmesi, okura seslenmesi, kişilerin taklidî üslupla konuşturulması gibi özellikleriyle meddah geleneğinin etkisini, mekân tasvirlerinin gerçekçiliği, kişilerin günlük hayattan seçilmesi ve olayların düzenlenişi gibi yönlerden de Batı romanının etkisini gösteren ilk roman denemesidir.

Bu dönemde *Hadika* ve *Sıraç* gazetelerinde çalışan yazar, Fransızca'dan *Galatée* ve *İhtiyar Onbaşı* eserlerini Türkçeye çevirir. Romanla başladığı edebî hayatını tiyatroyla devam ettiren yazar, *Besa yahut Ahde Vefa*, *Seydi Yahya* ve *Gâve* adlı tiyatro eserlerini yazar. O, sadece tiyatro eserleri yazmaz, aynı zamanda tiyatroyla ilgili düşüncelerini eserlerin önsözünde açıklar. Yazarın tiyatroları , olayların kurgulanışı, oyunda günlük dil ve halktan kişilerin kullanılması, heyecan hissinin oyun boyunca canlı tutulması, romantizmin etkisinde iyi- kötü çatışmasını etkileyici bir şekilde vermesi yönüyle başarılı dramatik tiyatro eserlerdir. Ayrıca *Seydi Yahya*'da koro kullanılması da devrin tiyatrosu içinde önemli bir yeniliktir. Bu eserlerin en önemli kusuru uzun diyalogların kullanılmasıdır. Bu durum eserlerin sahnelenmesini zorlaştırmaktadır.

Yazarın yayın hayatının ilk dönemine ait en önemli basın-yayın faaliyetlerinden biri de gazete ve dergi çalışmalarıdır. İlk önce Ebuzziya Tevfik'in yanında gazeteciliğe başlayan yazar, *Hadika* ve *Sıraç* gazetelerinde çalışır. Daha sonra *Sabah* ve *Tercüman-ı Şark* gazetelerini çıkarır. Bu gazetelerde devrin siyasi olaylarını özellikle *Tercüman-ı Şark*' ta yakından takip eder, tartışmalara katılır. Gazeteciliğinin yanında *Aile* ve *Hafta* dergileri de yazarın basın hayatında önemli bir yer tutar. Özellikle *Hafta* dergisi zengin içeriğiyle dönemin en nitelikli dergilerinden biridir. Yazar, *Hafta* dergisinde dil ve edebiyattan kimyaya kadar birçok konuda ciddi makaleler kaleme alır. Ayrıca bu dönemde kardeşiyle *Drita* adlı Arnavutça dergi de çıkarır. Kısacası yazar, bu dönemde çevirmen, edebiyatçı ve gazeteci olarak yayın faaliyetlerinde bulunmuştur.

Şemsettin Sami, yayın hayatının ikinci döneminde çokyönlü bir Osmanlı aydını olarak ansiklopedist kişiliğiyle ortaya çıkar. *Cep Kitapları* serisinden *Medeniyet-i İslamiye*, *Gök*, *Yer*, *İnsan*, *Kadınlar*, *Esâtir* adıyla ansiklopedik küçük kitaplar yayımlayıp sözlükçülüğe hazırlık yapar. İlk önce *Kâmus-ı Fransevî*'yi, sonra *Kâmus-ı Arabî*'yi, yine aynı dönemde on yıl sürecek *Kâmus'ül-a'lâm* 'ı yayımlar. Bu dönemin son eseri Türkçenin en önemli sözlüklerinden biri olan *Kâmus-ı Türki*'yi ise 1900 yılında tamamlar . Bütün bu faaliyetlerini sürdürürken bir taraftan da dil öğrenimi ve Türkçenin ıslahı konusunda ciddi yazılar kaleme alır. Ömrünün son yıllarını Türkçenin sorunları üzerine düşünerek geçiren yazar, Türkçenin ilk kaynaklarından olan *Kutadgu Bilig* ve *Orhun Abideleri* üzerine çalışmalar yapar. 18 Haziran 1904'te vefat eden yazar, geride roman, tiyatro gibi edebî eserlerden Türkçenin en nitelikli sözlüklerine kadar birçok eser ve onlarca makale bırakmıştır.

Tanzimat döneminde kendi kendini yetiştiren kişilerden biri olan Şemsettin Sami, elli dört yıllık hayatına roman, tiyatro yazarlığından gazeteciliğe, sözlük ve ansiklopedi hazırlamaya kadar birçok alanda eser sığdıran, zengin bir birikimi olan Osmanlı aydınıdır. Birçok alanda yaptığı tercümelerle Türk edebiyatına katkıda bulunan yazarın üzerinde durulması gereken en önemli özelliği ansiklopedi, sözlük yazarlığı ve Türkçe üzerine yazdığı ufuk açıcı makalelerdir. Türkçeye “Osmanlıca” denmesine karşı çıkan yazar, makaleleriyle ilmî Türkçülüğün kurucularından biridir. Bu anlamda sözlüğüne verdiği *Kâmus-ı Türki* adı da onun Türkçeye verdiği değeri göstermektedir. Bu sözlük, belli bir düzene göre hazırlanan ve içinde günlük yaşamda kullanılan kelimeleri de içeren zengin bir sözlük olma özelliğini korumaktadır. Ondan önce Ahmet Vefik Paşa’nın sözlüğünde sınırlı olsa da günlük dilden kelimelere yer verilmiştir. Şemsettin Sami’nin makalelerinde ısrarla üzerinde durduğu konulardan biri de konuşma diliyle yazı dili arasındaki farklılıktır. Yazar, bunu ortadan kaldırmak için kitaplarının isimlerini(*Yer, Gök gibi*) günlük hayattan seçmiştir. O, Türkçede karşılığı olan yabancı kelimelerin dilimizden atılmasını istemektedir.

Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi gibi halk kitlelerinin mutlaka eğitilmesi gerektiğine inandığı için edebî eserlerinde ve makalelerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmış, hazırladığı ansiklopedik eserleriyle de Osmanlı okurunu değişik açılardan eğitmeyi amaçlamıştır. Bu öğretici eserlerinde kadınların eğitiminden dil eğitimine, din ve medeniyet ilişkisinden coğrafyaya kadar birçok konuyu çokyönlü ve Batı düşüncesini iyi bilen bir aydın olmanın rahatlığıyla kaleme almıştır. Şemsettin Sami, devrinde yeni ortaya çıkan fikir akımlarına ilgi duymuş, onlar üzerine makaleler yazmıştır. O, yeni düşünceye açık, aydınlanmacı, rasyonalist, bir yönüyle pozitivist kompleksiz bir Batıcı olarak edebiyat ve düşünce hayatımızdaki yerini almıştır.

BİBLİYOGRAFYA

1. ŞEMSETTİN SAMİ

1.1. BASILMIŞ ESERLERİ

1872

Tarih-i Mücmel-i Fransa, Madame de Saint Quen,(Müt: Şemseddin Sami, Hulefa-i Kalem-i Matbuat), Camlı Han Matbaası, İstanbul, 1289,s. 164.

Taaşşuk- Talat ve Fıtnat, Şemseddin Sami, Elcevaip Matbaası, 1289,İstanbul, 180 s. (Hadika gazetesinin 13 Ramazan 1289 tarihli nüshasından itibaren tefrika edilmeye başlanır.), (Yeni Basım: *Taaşşuk- Talat ve Fıtnat*, Hazırlayan: Sedit Yüksel Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, İkinci Basım 1979.)

1873

İhtiyar Onbaşı, Dumanoir- Ennery, (Beş Fasıldan İbaret Facia), (Tercüme. Ş. Sami), İstanbul, Zatoryan Fabrikası, 1290, s. 62.

Galatée, Florian, (Tercüme: Ş.Sami), İstanbul, Zatoryan Fabrikası, 1290, s. 40.

Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb, Leonard, (Tercüme: Ş. Sami), İstanbul, Hadika Matbaası, 1290.

1875

Besâ yahut Ahde Vefâ, Ş. Sami, (Altı Fasıldan İbaret Facia) Tasvir-i Efkâr Matbaası, Matbuat-ı Ceyyide Yay. İstanbul, 1292.

Seydi Yahya, Ş. Sami, (Beş Fasıldan İbaret Facia) Tasvir-i Efkâr Matbaası, Matbuat-ı Ceyyide, İstanbul, 1292.

1876

Gâve, Ş. Sami, (Beş fasıldan ibaret fâcia) Tasvir-i Efkâr Matbaası, Matbuat-ı Ceyyide, İstanbul, 1293

1878

Şeytanın Yadigârları, Frédérick Soulié, (Tercüme: Şemseddin Sami) Mihran Matbaası, İstanbul, 1295.

1879

Medeniyet-i İslamiyye, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:1, Mihran Matbaası, İstanbul, 1296.

Esâtir, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:2, Mihran Matbaası, İstanbul, 1296,
Kadınlar, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:3, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296.
Gök, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:4, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296.
Yer, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi: 5, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296
İnsan, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:10, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296
Emsal, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:12, İstanbul, Mihran Matbaası, 1296.

1880

Sefiller, Victor Hugo, (Tercüme: Ş. Sami), İstanbul, Mihran Matbaası, 1297.

1882

Kâmus-ı Fransevî, Ş. Sami,(Fransızcadan Türkçeye), Mihran Matbaası, İstanbul, 1299.

1883

Letâif, Şemsettin Sami, , Cep Kütüphanesi:17, İstanbul, Mihran Matbaası, 1300.

Küçük Elifbâ, Şemsettin Sami, Karabet Matbaası, İstanbul, 1300.

1885

Robinson, Daniel de Foe, (Tercüme: Ş.Sami), , Mihran Matbaası, İstanbul. 1302
Kâmus-ı Fransevî, Ş.Sami (Türkçeden Fransızcaya) Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

Hurde-çin, Ş. Sami, Mihran Matbaası, İstanbul,1302.

Himmetül Himâm Fî Neşril İslam, Şemsettin Sami bin Halid Fraşeri, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

1886

Yine İnsan, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:26, İstanbul, Mihran Matbaası, 1303.

Lisan, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi:27, İstanbul, Mihran Matbaası, 1303.

Usul-i Tenkit ve Tertip, Ş. Sami, Cep Kütüphanesi: 27, İstanbul, Mihran Matbaası, 1303.

1887

Küçük Kâmus-ı Fransevî, Ş.Sami, (Fransızcadan Türkçeye), Mihran Matbaası, İstanbul, 1304.

Tasrifât-ı Arabiyye, Şemsettin Sami, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1304.

1889

Kâmusü'l- a'lam, Ş.Sami (I- VI. cilt) Mihran Matbaası, İstanbul, 1306-1316.

1891

Yeni Usûl Elifbâ-yı Türkî, Şemsettin Sami, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1308.

Nev-Usûl-i Sarf-ı Türkî, Şemsettin Sami, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İstanbul, 1308.

1896

Kâmus-ı Arabî, Ş.Sami, (Arapçadan Türkçeye, Cim Harfine kadar) Mahmutbey Matbaası, İstanbul,1313,1324

1900

Kâmus-ı Türkî, Ş.Sami, (I,II. Cilt) İkdâm Matbaası, İstanbul, 1317

Usûl-i Cedîd- Kavâid-i Arabiyye, Şemsettin Sami İstanbul, 1317.

Bakî'nin Eş'ar-ı Müntehabesi, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1317.

1901

Ali bin Ebi Talib, Kerremellahu Vechehu ve Radiyallahu anh Efendimizin Eş'ar-ı Müntahabeleri ve Şerh Tercümesi, Cami' ve nâşir: Ş. Sami, İstanbul, 52 Numaralı Matbaaa, 1318,

Tatbîkât-ı Arabiyye, Şemsettin Sami, Bab-ı Âli Caddesinde 52 Numaralı Matbaa, İstanbul, 1318.

1.2. BASILMAMIŞ ESERLERİ

1.2.1.Tasrifât-ı Kavâid-i Arabiyye

1.2.2.Kutadgu Bilig

1.2.3.Orhun Kitabeleri

1.2.4.Lehçe-i Türkiyye-i Memâlik-i Mısır

1.2.5.Vicdan (Piyes)

1.2.6.Küçük Kâmus-ı Türkî

1.2.7.Müntehabât-ı Arabiyye

1.2.8.El Mualllekâtü's- Seb'a

1.2.9.Zübde-i Şehnâme

1.2.10.Kavâid-i Nahviyye ve Sarfiyye

1.2.11.Et-Tuhfetü'z Zekiyye

1.2.12.Kur'an Çevirisi

1.2.13.Nev Usûl Nahv-i Türkî

1.3. MAKALELERİ

1878

“Sosyalizm ve İştirak-i Emval”, Tercüman-ı Şark, 21 Cemaziyel- Ahir 1295, sayı: 74.

“Mesele-i Şarkıyye”, Tercüman-ı Şark, 22 Cemaziyel- Ahir 1295, sayı:75.

“Rumelinde Slavlarla Rumların Entrikaları 1”, 25 Cemaziyel- Ahir 1295, sayı: 78.

“Rumelinde Slavlarla Rumların Entrikaları 2”, 26 Cemaziyel- Ahir 1295, sayı: 79.

“Rumeli” 6 Recep 1295, sayı: 88.

1880

“Aile”, *Aile*, sayı: 1, 17 Cemaziyelahir 1297.

“Ev İdaresi”, *Aile*, sayı: 1, 17 Cemaziyelahir 1297.

“ Sıhhat”, *Aile*, sayı: 1, 17 Cemaziyelahir 1297.

“İğne ve Makas”, *Aile*, sayı: 1, 17 Cemaziyelahir 1297.

“Çocuklara Hikâye”, *Aile*, sayı: 1, 17 Cemaziyelahir 1297.

“ Oyun”, *Aile*, sayı: 1, 17 Cemaziyelahir 1297.

“Kadın”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.

“ Kadının Vezâifi”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.

“Evin Tertibi ve Tanzimi”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.

“ Yemek”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.

“ Sıhhat”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.

“ Elbise”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.

“Çocuklara Hikâye”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.
“Oyun”, *Aile*, sayı:2, 24 Cemaziyelahir 1297.
“Eğlence”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Çocukları Kadınlardan Ayırmak”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Evin Tertibi ve Tanzimi”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Sihhat”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“İtriyat ve Çiçekler”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Çocuklara Hikâye”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Oyun”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Emsal”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.
“Letaif”, *Aile*, sayı:3, 2 Recep 1297.

1881

“Terakki ve Maarif”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:1, 22 Ramazan 1298.
“Hikmet-i Tabiiyye ve Kimyanın Mahiyeti”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:1, 22 Ramazan 1298.
“Kitabet- İnşa”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:2, 29 Ramazan 1298.
“Havanın Mahiyeti ve Terkibi”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:2, 29 Ramazan 1298.
“Kitabet-İnşa”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet: 2, 29 Ramazan 1298.
“Yirmi Beş Senede Islah-ı Alem”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:3, 6 Şevval 1298.
“Teneffüs”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:3, 6 Şevval 1298.
“Ta’mim-i Maarifin Esbab-ı ve Usulü”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:4, 13 Şevval 1298.
“Usul-ü Tenkit ve Tertib”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:4, 13 Şevval 1298.
“Teşhis-i Arazi”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:4, 13 Şevval 1298.
“Okuyup Yazmak”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:5, 20 Şevval 1298.
“Hoca Tahsin”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:5, 20 Şevval 1298.
“Teşhis-i Arazi 2 ”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:5, 20 Şevval 1298.
“Hikmet-i İslamiyenin Yeni Kaide-i Esasiyesi”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:6, 27 Şevval 1298.
“Hoca Tahsin 2 ”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:6, 27 Şevval 1298.
“Cemiyet-i Beşeriyye”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:7, 5 Zilkade 1298.
“Ahlak-ı Umumiyye”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:8, 12 Zilkade 1298.
“Hararet”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:8, 12 Zilkade 1298.

“Medeniyet 1”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:9, 19 Zilkade 1298.

“Ziya-yı Elvan”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:9, 19 Zilkade 1298.

“Felsefe”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:9, 19 Zilkade 1298.

“Medeniyet 2”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:10, 26 Zilkade 1298.

“Elektrik”, “Medeniyet 2”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:10, 26 Zilkade 1298.

“Solon’un Kanunu”, “Medeniyet 2”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:10, 26 Zilkade 1298.

“Medeniyet(Son)”, “Medeniyet 2”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:11, 3 Zilhicce 1298.

“İslah-ı Arazi 1”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:11, 3 Zilhicce 1298.

“Musiki”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:11, 3 Zilhicce 1298.

“Solon”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:12, 10 Zilhicce 1298.

“Madagaskar Ceziresi”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:12, 10 Zilhicce 1298.

“Lisan-ı Türkî (Osmanî), *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:12,10 Zilhicce 1298.

“Yazıların Tarihi”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:12, 10 Zilhicce 1298.

“Büyük Küçük”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:13, 17 Zilhicce 1298.

“İslah-ı Arazi 2”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:13, 17 Zilhicce 1298.

“Resim”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:13, 17 Zilhicce 1298.

“İslah-ı Arazi(son)”, Birinci Cilt, Adet:14, 24 Zilhicce 1298.

“Madagaskar Ceziresi(son)”, Birinci Cilt, Adet:14, 24 Zilhicce 1298.

“Kesb ve Kâr”, Birinci Cilt, Adet:14, 24 Zilhicce 1298.

“Küre-i arzın Kutubları”, Birinci Cilt, Adet:14, 24 Zilhicce 1298.

“Lisanların Ensab ve Taksimatı 1”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:1, 22 Ramazan 1298.

“Lisanların Ensab ve Taksimatı 2”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:2, 29 Ramazan 1298.

“Elsinenin Ensab ve Taksimatı 3 ”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:4, 13 Şevval 1298.

“Lisanların Ensab ve Taksimatı 4 ”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:5, 20 Şevval 1298.

“Lisanların Ensab ve Taksimatı 5”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:7, 5 Zilkade 1298.

“Lisanların Ensab ve Taksimatı 6”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:8, 12 Zilkade 1298.

“Şiirin Mahiyet ve Hakikati”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet: 2, 29 Ramazan 1298.

“Şiir ve Şuara”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:3, 6 Şevval 1298.

“Şarkta Şiir Şuara1”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:4, 13 Şevval 1298.

“Şarkta Şiir Şuara 2 ”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:6, 27 Şevval 1298.

“Şarkta Şiir Şuara 3 ”, *Hafta*; Birinci Cilt, Adet:7, 5 Zilkade 1298.

1882

“Tahsil-i El sine”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:15, 1 Muharrem 1299.

“Tayin-i Vezâif”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:15, 1 Muharrem 1299.

“ Mıknatıs”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:15, 1 Muharrem 1299.

“Kuvvet, Birinci Cilt, Adet:16, 8 Muharrem 1299.

“Ecsamın Terki b ve Enva’ı” Birinci Cilt, Adet:16, 8 Muharrem 1299.

“Kutub-u Şimâlinin Ahvâl-i Tabiiyyesi” Birinci Cilt, Adet:16, 8 Muharrem 1299.

“Usul-i Merasile” Birinci Cilt, Adet:16, 8 Muharrem 1299.

“ Taksim-i Mesai ve İdare-i Kuvvet”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:17, 10 Muharrem 1299.

“Elsine-i İslamiye”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:17, 10 Muharrem 1299.

“ Terki bat-ı Kimyeviyye”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:17, 10 Muharrem 1299.

“İslahat-ı Kimyeviyye” *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:18, 24 Muharrem 1299.

“Takvim”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:18, 24 Muharrem 1299.

“Volter ile Rosso”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:18, 24 Muharrem 1299.

“Semerat-ı İlim”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:19, 3 Safer 1299.

“Rüzgar”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:19, 3 Safer 1299.

“Mıntıka-yı Harenin Ahval-i Tabiiyyesi”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:19, 3 Safer 1299.

“Kitab-ı Ahlak”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:20, 20 Safer 1299.

“Bulut, Yağmur, Kar, Dolu, Çiğ, Kırağı”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:20, 20 Safer 1299.

“Takvim”, *Hafta*, Birinci Cilt, Adet:20, 20 Safer 1299.

1896

“Lisan ve Edebiyatımız” *Tercüman-ı Hakikat ve Musavver Servet-i Fünun, Nüşa-i Fevkalâde*, Kırkambar ve Âlem Matbaaları, İstanbul,1313.

- “Müşteşrikîn ve Elsine-i Şarkiye”, *Sabah*, Sayı: 3125, 13 Rebiülevvel 1316.
- “Lisan ve Edebiyatımız”, *Sabah*, Sayı: 3132, 20 Rebiülevvel 1316.
- “Yeni Lisan ve Edebiyatımız- Tarîk-i Islah”, *Sabah*, Sayı: 3139, 27 Rebiülevvel 1316.
- “Lisan-ı Edebîmizin İntihabı”, *Sabah*, Sayı: 3146, 4 Rebiülahir 1316.
- “İmlâmız”, *Sabah*, Sayı: 3153, 11 Rebiülahir 1316.
- “İzâh-ı Merâm”, *Sabah*, Sayı: 3160, 18 Rebiülahir 1316.
- “İmlâmızın Islahı”, *Sabah*, Sayı: 3167, 25 Rebiülahir 1316.
- “Elsine-i Samiye ve Lisân-ı Arabî”, *Sabah*, Sayı: 3174, 2 Cemaziyelevvel 1316.
- “İsbât-ı Müsbet”, *Sabah*, Sayı: 3181, 9 Cemaziyelevvel 1316.
- “Lisanımızın Tahdidi” , *Sabah*, Sayı: 3188, 16 Cemaziyelevvel 1316.
- “Yine Lisan ve İmlâmız”, *Sabah*, Sayı: 3202, 1 Cemaziyelahir 1316.
- “Halli Mes’ele”, *Sabah*, Sayı: 3223, 22 Cemaziyelahir 1316.
- “Lisanımızın Tashihi”, *Sabah*, Sayı: 3233, 6 Recep 1316.
- “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, *Sabah*, Sayı: 3240, 13 Recep 1316.
- “Kütüphane”, *Sabah*, Sayı: 3247, 20 Recep 1316,.
- “Çocuk Kitapları”, *Sabah*, Sayı: 3254, 28 Recep 1316.
- “Şiir ve Edebiyat-ı Cedîdemiz”, *Sabah*, Sayı:3261, 7 Şaban 1316.
- “Tıbaat ve Hattımız”, *Sabah*, Sayı:3266, 12 Şaban 1316.
- “Elsine-i ve Ulûm ve Fünûn”, *Sabah*, Sayı:3301, 18 Ramazan 1316.
- “Edebiyat Nedir?”, *Sabah*, Sayı:3308, 25 Ramazan 1316.
- “Türkçemizin Envarı”, *Sabah*, Sayı:3322, 9 Şevval 1316.
- “Lafız ve Mana”, *Sabah*, Sayı:3329, 16 Şevval 1316.
- “Edebiyat-ı Müstakbelimiz”, *Sabah*, Sayı:3343, 30 Şevval 1316.
- “Lisan ve İmlâ Hakkında Fikr-i Hakikimiz”, *Sabah*, Sayı:3378, 6 Zilhicce 1316.

2. YARARLANDIĞIMIZ DİĞER KAYNAKLAR

2.1. KİTAPLAR

Abdurrahman Şeref, *Tarih Muhasebeleri*, İstanbul, 1339.

Abdülhak Hamid , “Hatime” *Duhter-i Hindû*, 1292.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yay. İstanbul, 1988.

Ahmet Mithat Efendi, *Târih-i Edyân*, Hürriyet Matbaası, İstanbul, 1327.

Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.

Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, MEB Yay. İstanbul, 1996.

Agâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, TDK Yayınları, Ankara, 1969.

Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, T.D.K.Yay, Ankara, 1972.

Ali Budak, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa*, Kitabevi, İstanbul, 2004.

Âlim Gür, *Ebuzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1998.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay. İstanbul, 1990.

Ebü'l-Kasım Mansur b. Ali el-Firdevsi et-Tusi Firdevsi, *Şehnâme* (Çev. Necati Lugal, düz: KenanAkyüz), MEB Yayınları, İstanbul, 1991.

E.M. Forster, , *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul, 1982.

Emel Kefeli, *Bir Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi Yay. İstanbul, 2002.

Enver Töre, *Şemsettin Sami'nin Tiyatroları*, Assos Yay. 2008.

Etem Çalık, *Şemseddin Sami ve Medeniyet-i İslamiye*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1996.

Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

- Furkan Hamit, *Şemseddin Sami ve Nev-Usûl Sarf-ı Türkî*, TDK Yayınları, Ankara, 2009.
- G.Gonca Gökalp, *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Giyasettin Aytaş, *Orhun Kitabeleri*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2011.
- Gündüz Akıncı, *Türk Romanında Köye Doğru*, Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara, 1961.
- Halit Ziya, *Kırk Yıl*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1969.
- Hikmet Feridun Es, *Tanımadığımız Meşhurlar*, Ötüken Yay. İstanbul, 2009.
- Hikmet Turhan Dağlıoğlu, *Şemsettin Sami Hayatı ve Eserleri*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1934.
- Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yay. İstanbul, 2011.
- İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Hil Yay. İstanbul, 1987.
- İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay. İstanbul, 2000
- İnci Enginün, *Abdülhak Hamit'in Tiyatroları 5*, Dergâh Yay. 2002.
- İnci Enginün, *Tanzimat'tan Cumhuriyete 1839- 1923 Yeni Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.
- İsmail Habip Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, 1935.
- İsmail Hakkı, *Ondördüncü Asır Türk Muharrirleri*, Kasbar Matbası, İstanbul, 1311.
- Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, 2010.
- Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yay. İstanbul. 2012.
- Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1976.
- Mehmed Tevfik Paşa *Esâtir-i Yunaniyan*, Mekteb-i Harbiye Matbaası, İstanbul, 1329.
- Melih Has-Er, *Tanzimat Devri Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 2000.
- Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, 1992.

- Muhammet Gür, *İktidar Mücadelesinin Edebî Eserlere Yansıması*, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2001.
- Nâbizâde Nâzım, *Esâtir*, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1309.
- Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB. Yay. İstanbul, 1986.
- Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay. 1989.
- Orhan Okay, *Batılulaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay. İstanbul, 2005.
- Orhan Okay, *Batılulaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 2005.
- Orhan Okay, “Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- Philip Strvick, *Roman Teorisi*, (Tercüme: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay. Ankara, 2004
- Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi* (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.
- Roland Bourneur, Real Quellet (Çev. Doç. Dr.Hüseyin Gümüş), *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, Kültür Bakanlığı Yay. 1989.
- Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, Kabalcı Yay. 1990.
- Selim Nüzhet, *Türk Gazeteciliği*, İstanbul Devlet Matbaası, 1931.
- Seyfettin Tunç, *Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Fransevî'sindeki Edebi Terimler Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2003.
- Sibel Işık(Kır), *Edebiyatçı Yönüyle Şemsettin Sami*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006,
- Süleyman Nazif, *Abdülhak Hamid, Mektuplar*, c.1, İstanbul, 1334.
- Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, (Yayına Hazırlayan: Özlem Nemutlu), Özgür Yay. 2003.
- Şerife Tuba Derin, *Şemseddin Sami Usul-i Tenkit ve Tertip*, Selçuk Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1997.
- Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, 1994.
- Yusuf AKÇURA , *Türkçülüğün Tarihi*, Kaynak Yay. İstanbul, 1998.

Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami'nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ötüken Yay. 2012.

Ziya Paşa, *Endülüs Tarihi*, Timaş Yay, İstanbul, 2012.

2.2. MAKALELER, ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

Abdullah Zühdü, *Kamusu'l- Â'lâm'ın Huzurunda, Sabah, 18 Şevval 1316, nr.3331.*

Ahmet İhsan, “Şemsettin Sami Bey”, *Servet-i Fünûn*, nr: 275, 6 Haziran 1312.

Ahmet Mithat, *Kamusu'l- Â'lâm, Tarîk, 21 Zilkade 1316, nr. 4758.*

Azmi Bilgin, Şemseddin Sami'nin Edebiyatla İlgili Eseleri ve Görüşleri, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı:22 Güz, Konya, 2007.

Bilge Seçkin, 1908 Devriminde Politik Tiyatro ve Besâ Oyunu, *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, nr. 38 (Mart 2008)

Bülent Bilmez, “Ölümünün Yüzüncü Yılında Şemsettin Sami Fraşeri”, *Toplumsal Tarih*, nr. 126, Haziran 2004.

Bülent Bilmez, “Şemsettin Sami mi Yazdı Bu “Sakıncalı” Kitabı?”, *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, Sayı: 1, Bahar 2005, İstanbul.

Çiğdem Kılıç, “Şemsettin Sami'nin Usul-i Tenkît ve Tertib'i”, *Müteferrika*, sayı: 30, İstanbul, 2006.

Ebuzziya Tefvik, *Yeni Osmanlılar, Tasvir-i Efkâr*, nr. 457, 31 Kânun-u Evvel 1910,

Emel Kefeli, “Şemseddin Sami'nin “Ansiklopedist “ Kimliği”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*- 17(Bahar 2005), İstanbul.

Falma Fshazi, “İstanbul'da İlk Arnavutça Dergi: Drita ve Dituria”, *Müteferrika*, sayı: 21, Yaz 2002.

Faruk K. Timurtaş,” Şemseddin Sami ve Kamus-ı Türkî”,(Kâmus-ı Türkî ön sözü) Çağrı Yayınları, İstanbul, 1996.

Fırat Güllü, “Gave, Şemseddin Sami'den Osmanlı Tiyatrosu'nu Politikleştirme Yolunda Özgün Bir Girişim”, *Kritik Edebiyat Eleştirisi*, sayı:2, Güz 2008.

Florida Kulla, “Hayatını Türk ile Arnavut Dil ve Edebiyatına Adanmış Şahsiyet Olarak Şemsettin Sami”, Eskişehir Bilgeler Zirvesi Bildirisi, 2012.

Galip Akın,” Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğunda İlk Antropolojik Çalışmalar”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 42,1-2, 2002.

G. Gonca Gökalp,“Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser” , *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,1999,(Osmanlının 700. Yılı Özel Sayısı), Ekim, Ankara.

Hasan Kaleşi, “Şemsettin Sami’nin Siyasî Görüşeri ve Megalo- idea Hakkındaki Düşünceleri”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Ocak 1971, sayı: 40, İstanbul.

Hüseyin Kazım, "Besâ," *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Ağustos 1908 (3 Ağustos 1324).

Hüsrev Hatemi,” Fransızca- Türkçe İkinci ve Üçüncü Devre Sözlükler”, *Tarih ve Toplum*, 1985, sayı: 3.

İrfan Karakoç,” Şemseddin Sami ve Kadın”, *Tarih ve Toplum*, Mart 1999, sayı 183.

İsmail Kara- Zeynep Süslü, “Şemseddin Sami’nin” Medeniyet’e Dair Dört Makalesi”, *Kutadgu Bilig Dergisi*, sayı: 4 Ekim 2003.

Kemal Demiray, “Sözlükçüğümüzde Önemli Bir Aşama ve Kamus-ı Türkî”, *Türk Dili*, Temmuz 1981, sayı: 355.

Louis Bazin, “Osmanlı Sansürü ve Sözlük Yazarlığı: Sami Bey’in Kamus-ı Fransevî’si”, *Tarih ve Toplum*, 19. sayı, 1985.

Mefhari, *Kamusu’l- Â’lâm*, *Sabah*, 16 Mart 1315.

Mehmet Kaplan, ‘Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yay. 1997.

Muhammet Gür, “Şemseddin Sami ve Kamus-ı Türkî”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, -17, (Bahar 2005).

Muhammed Aruçi, *İslam Ansiklopedisi*, TDV. C.13.

Mustafa Nihat Özön, *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, sayı:154, 1964.

Necip Asım (Yazıksız), “Şemsettin Sami”, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, Yeni Seri, c.1, nr. 2 Teşrin-i Sani,1929.

Nesimi Yazıcı, Hadika, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:15.

Ömer Faruk Huyugüzel, “İzmir’de Türkçe Yazma Çılgırı ve Necip Türkçü’nün Fikirleri”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 1982.

Ömer Faruk Akün, “Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sami” *Temel Türkçe Sözlük* 1, İstanbul,1991.

Orhan Okay, “ Millî Edebiyat”, *Büyük Türk Klasikleri*, XX. Cilt. Ötüken Yayınları.

O.S.O, “Koynumuzda Beslediklerimiz, Bir Hiyanet ve Nankörlük Vesikası”, *Çınaraltı*, sayı: 106, 2 Ekim 1943.

Paşa Yavuzarslan, “Türk Sözlükçülük Geleneği ve Osmanlı Dönemi Sözlükleri Şemsettin Sami’nin Kamus-ı Türkî’si”, *AÜDTCF Dergisi*, nr. 44-2, 2004.

Sedat Oksal, “Şemseddin Sami ve Eserleri”, *Tanin*, 23 Ekim 1943

Şahika Karaca,” Şemsettin Sami ve Kadınlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sayı: 13, 2010.

M.Şükrü Hanioglu, “Şemseddin Sami Bey Olması Gereken Yerdedir”, *Sabah*, 3 Mart 2013.

Va-Nu, “Şemsettin Sami Bir Türk Düşmanı mı”, *Akşam*, 15 Ekim 1943.

Yüksel Özgen, “Şemsettin Sami’nin Arnavutluk Devlet Arşivindeki Yayımlanmamış Eserleri”, *Uluslararası Dil ve Edebiyat Konferansı*, Beder Üniversitesi, 2012.

Zeynep Kerman, “Şemseddin Sami’nin Tercümeleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2005, İstanbul.

Zeynep Kerman, “Şemsettin Sami’nin Bilinmeyen Bir Tercümesi”, *Türk Dili*, nr: 551, Kasım 1997

Zuhal Kültür, “Kamus-ı Türkî’de Galatlar”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 17, (Bahar 2005).

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Samsun'un Vezirköprü ilçesinde doğdum. İlk ve ortaöğrenimimi Vezirköprü'de, lise öğrenimimi ise Merzifon ve İzmir'de tamamladım. 1995 yılında 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünden mezun oldum. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı değişik okullarda öğretmenlik yaptım. 2014 yılında Celal Bayar Üniversitesine Türk Dili okutmanı olarak atandım. 1999 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde “ *Moralizade Rıfat Ahmet'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*” adlı tezle yüksek lisansımı tamamladım. 2002 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı programında başladığım doktora programını “*Şemsettin Sami'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışmayla tamamladım. Halen Celal Bayar Üniversitesinde Türk Dili okutmanı olarak çalışmaktayım.

ÖZET

Telif ve tercüme edebî eserleri, dil ve sözlükçülük sahasındaki yetkin çalışmalarıyla Osmanlı düşünce ve edebiyatının önemli isimlerinden olan Şemsettin Sami, 1 Haziran 1850 tarihinde Yanya vilayetinin Ergiri sancağının Permedi kazasında Dağlı nahiyesinin merkezi olan Fraşer köyünde dünyaya gelir. Öğrenimini Yanya'nın en iyi okullarından olan Zossima Skoli'de birden çok Batı dilini, pozitif bilimleri öğrenerek tamamlayan yazar, İstanbul'a gelir ve Matbuat Kalemi'nde çalışmaya başlar. İstanbul'un önde gelen aydınlarıyla birlikte olan yazar, *Hadika*, *Sıraç*, *Muharrir* gibi yayın organlarında çalışır. Yine bu yıllarda Batı dillerinden özellikle Fransızcadan tarihi eserler ve tiyatrolar tercüme edip Türk edebiyatının ilk roman denemelerinden olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı yayımlar. Bir müddet sonra kendi başına *Sabah*, *Tercüman-ı Şark* gazetelerini ve *Aile*, *Hafta* dergilerini çıkarır. Gazetecilik faaliyetlerine devam eden yazar *Besa yahut Ahde Vefa*, *Seydi Yahya ve Gave* adıyla üç tiyatro eseri yayımlar. Gazetecilik ve edebi faaliyetlerine *Tercüman-ı Şark* gazetesiyle ara veren, genel okura hitap eden Cep Kitapları serisinden *Medeniyet-i İslamiye*, *Gök*, *Yer*, *İnsan*, *Kadınlar*, *Esatir* adlı kitapçıkları yayımlar. Ansiklopedist kimliğiyle bu eserleri yayımlayan Şemsettin Sami'nin yazı hayatında bu tarihten sonra dil ve sözlük çalışmaları dönemi başlar. *Kamus-ı Fransevî*, *Küçük Kamus-ı Fransevî*, *Kamusü'l- a'lam*, *Kamus-ı Arabî*, *Kamus-ı Türkî* adıyla sözlükler yayımlar. *Kamusü'l- a'lam* ilk ansiklopedilerimizdendir , *Kamus-ı Türkî* ise ilk defa bir sözlükte “Türk” adının kullanılması, günlük hayattaki kelimeleri içermesi yönüyle, tertip ve düzen bakımından getirdiği yeniliklerle düşünce hayatımızdaki yerini almıştır. Yazar, ömrünün son yıllarında Türkçenin ilk dönem yazılı kaynaklarından olan *Orhun Abideleri* ve *Kutadgu Bilig* üzerine çalışmalar yapmış, Türkçenin sorunları üzerine sistemli makaleler yazmıştır. Arnavut dili ve kültürüne de katkılar yapan yazar, 18 Haziran 1904'te İstanbul'da vefat etmiştir.

ABSTRACT

Şemsettin Sami, who is a prominent figure both in the Ottoman thought and literature for his competent studies in the field of linguistics and lexicography as well as for his compilations and translations, was born on June 1, 1850 in the Fraşer village of Yanya province. Attended *Zossima Skoli*, one of the best schools of Yanya, the author learned several Western languages and natural sciences. Upon his arrival to Istanbul he began working at the Press Office. With some of the leading intellectuals of Istanbul, he worked at publications like *Hadika*, *Sıraç*, *Muharrir*. In those same years he translated historical and theatrical works from Western languages, especially from French. He published *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, one of the first novels of the Turkish literature. Later, he individually published the newspapers *Sabah*, *Tercüman-ı Şark* and the journals *Aile*, *Hafta*. By the way he authored three theatrical works, *Besa yahut Ahde Vefa*, *Seydi Yahya* and *Gave*. Suspending his journalistic and literary activities with the newspaper *Tercüman-ı Şark*, the author published the booklets *Medeniyet-i İslamiye*, *Gök*, *Yer*, *İnsan*, *Kadınlar*, *Esatir* within the Pocket Books series intended for the general reader. After this series that he published with his encyclopedist identity, a new era of his life on linguistics and lexicography studies began. He published the dictionaries *Kamus-ı Fransevî*, *Küçük Kamus-ı Fransevî*, *Kamusü'l- a'lam*, *Kamus-ı Arabî*, *Kamus-ı Türkî*. *Kamusü'l- a'lam* was one of our first encyclopedias. The noun “Turk” was used for the first time in a dictionary with *Kamus-ı Türkî* which took part in intellectual realm by involving words of daily life and novelties in context and order. In his late life, the author studied on *Orhun Abideleri* and *Kutadgu Bilig* and wrote systematic articles on the problems of Turkish language. He also contributed on the Albanian language and culture. He died in Istanbul in June 18, 1904.