

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TANZİMAT ROMANINDA ŞAİR TİPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İnci AYDIN ÇOLAK

İstanbul, 2005

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TANZİMAT ROMANINDA ŞAİR TİPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI: Doç. Dr. Şehnaz ALİŞ

İnci AYDIN ÇOLAK

İstanbul, 2005



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi İnci Aydın "Tanzimat Romanında Şair Tipleri" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Doç.Dr. Şehnaz Aliş
Üniversitesi Marmara

İmza

Üye : Prof.Dr. Sema Uğurcan
Üniversitesi Marmara

Üye : Doç.Dr. Emel Kefeli
Üniversitesi Marmara

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun ..12../..10../ 2005 tarih ve ..11-15..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Mücteba İLGÜREL
Müdür

ÖZET

“Tanzimat Romanında Şair Tipleri” başlıklı çalışmamızın giriş bölümünde, Tanzimat Fermanı’nın toplumsal yaşamımıza getirdiği değişiklikler üzerinde durduk. “Bu değişikliklerin edebiyatımıza yansımaları nasıl oldu?” sorusunu cevapladık. Giriş bölümünde diğer bölümlerin daha iyi anlaşılabilmesi için “roman, şair, tip” sözcüklerinin anlamlarını açıkladık.

Çalışmamızın birinci bölümünde sırasıyla Namık Kemal’in, Ahmet Midhat Efendi’nin, Recaizade Mahmut Ekrem’in, Mizancı Mehmet Murat’ın, Nabizade Nazım’ın, Samipaşazade Sezai’nin ve Fatma Aliye Hanım’ın romanlarını inceledik. Bu eserlerde çizilen şair tiplerinin, yazarların hayat bakış açısıyla, toplumsal olaylara duyarlılığıyla ilişkili olduğunu ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızın ikinci bölümündeyseniz, Tanzimat döneminde yazılan uzun hikâyelere yer verdik. Bunun nedeni roman ve uzun hikaye arasındaki farkın o dönemde henüz belirginleşmemiş olmasıdır. Bu bölümde Ahmet Midhat Efendi ile Recaizade Mahmut Ekrem’in hikâyelerini inceledik.

Sonuç bölümünde çalışmamızın bütünü taslak biçiminde gösterdik. Bu taslak ayrıntılı olarak açıklanarak , genel bir değerlendirme yaptık.

SUMMARY

The introduction part of the study titled “ Poet Types İn The Tanzimat Novels” dwelled upon Tanzimat reforms that brought innovations to our social life. The question of “How did these innovations reflect to our literature?” was answered. In order to understand the other parts of the study, the meanings of words “novel, poet, type” were explained in the introduction part.

The novels of Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Mehmet Mizancı Murat, Nabizade Nazım, Samipaşazade Sezai, and Fatma Aliye Hanım were respectively analyzed in the first part of the study. The relation between poet types that are drawn in these Works, the life views of the writers and their sensitivity to social events was tried to be proved.

Long stories are written in the Tanzimat Period took place in the second part of our study. The reason is because the difference between the novel and the long story had not become clear yet. The stories of Ahmet Midhat Efendi and Recaizade Mahmut Ekrem took place in this part.

İn the conclusion part , the whole study was shown as a table. There was made a general assessment as this table explained in detail.

ÖNSÖZ

“Tanzimat Romanında Şair Tipleri” adlı tezimize başlarken amacımız, yeni bir edebiyat türü olan romanda, şiirin yerini belirlemek, romanın şiir ve şair izleri taşıyan bir geçiş dönemi geçirdiğini göstermekti.

Roman, Batı Avrupa kökenli yeni bir edebi türdü. Şiir ise Divan ve Halk Edebiyatları geleneğimizde güçlü bir biçimde vardı. Romanı, Tanzimat döneminde edebiyatımıza kazandırmış yazarlarımızın çoğu aynı zamanda şairdi. Geleneği taşıyorlardı. Bunu da yeni edebiyat türü romana aktardılar. Bu durum Tanzimat romanına şiiri ve şair tiplerini sokmuştu. Tanzimat dönemi yazarları, kimi duygu ve düşüncelerini şiirle daha rahat ifade ediyorlardı. Romandaki şair tipleriyle şiirin, yenilikle geleneği kaynaştırdığı söylenebilir.

Tanzimat döneminde roman ile uzun hikaye arasında netleşmiş bir ayrım yoktu. Bu durum, uzun hikayelerde de şair tiplerini aramamızı sağladı. Bu nedenle tezimizde “Tanzimat Hikayesinde Şair Tipleri” başlığı altında Ahmet Midhat Efendi ile Recaizade Mahmut Ekrem’in hikayelerine yer verdik.

Bu çalışma sırasında katkısını esirgemeyen , Prof. Dr. Sema Uğurcan’a, tez danışmanım Doç. Dr. Şehnaz Aliş’e , Kadın Eserleri Kütüphanesi çalışanlarına, Farsça beyitlerle ilgili yardımları için Dr. Cavit Meclisi’ye, eşim Servet Çolak’a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
SUMMARY.....	II
ÖNSÖZ.....	III
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

Tanzimat Romanlarında Şair Tipleri

I. 1. Namık Kemal-İntibah.....	s. 6
I. 2. Cezmi	s. 12
I. 3. Ahmet Midhat Efendi- Felâtun Bey ile Rakım Efendi.....	s. 24
I. 4. Paris’te Bir Türk.....	s. 30
I. 5. Arnavutlar Solyotlar.....	s.34
I. 6. Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Âlemi.....	s. 38
I.7. Recaizade Mahmut Ekrem- Araba Sevdası.....	s. 44
I. 8. Mizancı Mehmet Murat Bey – Turfanda mı Yoksa Turfa mı?.....	s.49
I. 9. Samipaşazade Sezai- Sergüzeşt.....	s. 51
I. 10. Nabizade Nazım – Zehra.....	s. 54
I. 11. Fatma Aliye Hanım- Muhâdarât.....	s. 57
I. 12. Udî	s. 58

II. BÖLÜM

Tanzimat Hikâyesinde Şair Tipleri

II. 1. Ahmet Midhat Efendi- Felsefe-i Zenan.....	s. 60
II. 2. Çingene	s. 62
II. 3. Diplomalı Kız.....	s. 64
II. 4. Recaizade Mahmut Ekrem- Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Neticesi.....	s. 68

SONUÇ.....	s. 77
------------	-------

KAYNAKÇA.....	s. 80
---------------	-------

ÖZGEÇMİŞ.....	s. 82
---------------	-------

GİRİŞ

“Tanzimat” tanzim kelimesinin çoğul halidir. Tanzimat, düzeltmeler, düzenlemeler demektir. Tanzimat Dönemi 3 Kasım 1839’da Tanzimat-ı Hayriye Fermanı’nın ilânıyla başlar, 1879 senesinde I. Meşrutiyet’in ilânıyla son bulur. Sultan Abdülmecid zamanında yürürlüğe konan Tanzimat Fermanı Osmanlı toplumsal yaşamını derinden etkiler.

Bu fermanla birlikte Batı’ya açılma siyaseti yürürlüğe konmuştur. Mahkeme kararı olmaksızın kimse cezalandırılmayacak, idam edilemeyecektir. Vergiler yasalarla düzenlenmiştir. Çağdaş hukuk anlayışı benimsenmiş, yeni bir adliye örgütü kurulmuştur. Azınlıklara haklar tanınmıştır. Meclis kurulmuş, devlet yönetimindeki yetki ve sorumluluklar paylaşılmıştır.

Batılı eğitim veren kurumlar açılmıştır. Encümen-i Daniş adlı Osmanlı Bilimler Akademisi, Mülkiye Mektebi, Galatasaray Sultanisi bu dönemde kurulmuştur.

Toplumsal yapıdaki bu değişimler edebiyatımızı da etkilemiştir. Tanzimat edebiyatı *Tercüman-ı Ahvâl* (1860) gazetesinin çıkmasından Edebiyat-ı Cedide akımının başladığı 1896 senesine kadar sürmüştür. Roman, tiyatro, deneme türleri edebiyatımıza kazandırılmıştır. Gazetecilik gelişmiştir. Tanzimat döneminin başlıca isimlerinden Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Midhat Efendi gazetecidir. Halka hitâb etme, düşüncelerini geniş yığınlara aktarma isteği Tanzimat dönemi yazarlarının kullandıkları dilde sadeleşme sağlamıştır.

Eski edebiyatın masalsı dünyası bırakılmıştır. Namık Kemal; *Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem* gibi hikâyelerimiz olduğunu kabul etmekle birlikte, roman karşısında bu türleri aşağı görür. Çünkü roman olabilecek olanı anlatır. Bu yanıyla gerçekçidir. Ona göre roman, okuyucuya faydalı bilgiler aktarmalıdır. Namık Kemal, “Celâl Mukaddimesi”nde romanın nasıl olması gerektiğini söyler:

“Romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak’ayı ahlâk ve âdât ve hissîyat ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtiyle beraber tasvîr etmektir. Romanlara nadiren mevcudât-i ruhaniye (insan üstü mevcutlar) karıştırıldığı vardır. Lâkin o türlü hayallere ne fikir ve müracaat olduğu meselenin tasvirinden bedâhetle meydana çıkar.”¹

¹ Ahmet Hamdi TANPINAR, *19 Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001, s.400, 639 s.

Tiyatronun basılı ilk yerli örneği, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı piyesi 1859'da yazılmıştır. Batı'dan yapılan şiir tercümelerinin ilki olan *Tercüme-i Manzume*'yi Şinasi bu dönemde yayımlamıştır.

Bizde romanın tanınması, Batı edebiyatından yapılan çevirilerle başlar. Yusuf Kamil Paşa'nın Fransızca'dan tercüme ettiği Fenelon'un *Telemaque* adlı eseri, ilk çeviri romandır. *Tercüme-i Telemak*'ın neşri 1859 senesindedir. Artık tercümenin yolu açılmıştır. Bu, Tanzimat dönemi yazarlarının telif ve adapte eserler vermesini beraberinde getirir.

Tanzimat dönemi yazarları halkın anlayabileceği bir dili kullanmaya çalışmışlardır. Amaçları halkı aydınlatmaktır. Bu dönem yazar ve şairleri öncelikle akla dayanmayı ön plana çıkarırlar. Eski edebiyatımızın hayalci yanını hedef almışlar, eserleriyle onu yıkmaya çalışmışlardır.

Tanzimat edebiyatı, edebiyat tarihlerimizde iki devre ayrılmıştır. Birinci devir, 1876'dan, II. Abdülhamid'in tahta çıkışına kadar geçen süredir. İkinci devir Abdülhamid'in tahta çıkışından 1896'ya kadar sürer. I. devir Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa Mektebi; II. devir Abdülhak Hamid Tahran, Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazâde Sezai mektebi olarak anılır.

Tanzimat dönemi romanlarında geçen olaylar günlük hayattan ve tarihten alınmıştır. İlk roman örneklerinde halk hikâyeciliği ve meddah anlatımının etkisi vardır. Eserlerde genellikle duygusal, acıklı konular işlenir. Kahramanlar genellikle tek yönlüdür. İyiler hep iyi, kötüler hep kötüdür. Tanzimat romancılarımız gerekli gördükçe, olayın akışını durdurup okuyucuyu bilgilendirir. Yazar, eserinde kişiliğini gizlemez. Çizdiği karakterlerden bazılarının tarafını tutarak, okuyucuyu yönlendirir. Bu dönem sanatçılarımızın amacı halkı eğitmek olduğu için eserlerinde dinî, millî, siyasî konulara değinmişlerdir.

Tanzimat dönemi yazarları romanlarında ağırlıklı olarak kadın ve aile, esaret, alafrangalık konularını ele almışlardır. Bu dönem romanı saray çevresinin dışına çıkar. Olaylar konak, yalı, mahalle, sokak çevresinde gelişir.

Tanzimat döneminde özellikle iki edebi akımın etkisi görülmektedir. Bunlarda birisi romantizm akımıdır. Edebiyatımıza mekteb-i hayaliyun diye aktarılmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısı ağırlıklı olarak etkisini sürdürmüştür. Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Şemsettin Sami'nin eserlerinde bu akımın etkisi ağırlıklı olarak görülmektedir. Bir diğer akım, romantizme tepki olarak doğan realizmdir. Bu akım edebiyatımıza mektebi-i hakikiyun olarak aktarılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında etkili olmuştur. Eserlerinde bu akımın etkisi görünen yazarlarımız, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım ve Samipaşazade Sezai'dir.

İncelediğimiz Tanzimat romanlarına geçmeden önce, roman, şair, tip kelimelerinin ne ifade ettiklerini görelim.

Roman terimi, Roma imparatorluğu içindeki halkların kullandıkları bozulmuş Latince'ye verilen addır. Roman dilleriyle yazılmış ilk destan ve halk hikâyelerine “roman” adı verilmiş, bu terim daha sonra belirli bir anlatı türünün adı olmuştur.² Bugünkü anlamıyla roman, yaşamda gerçekleşmiş ya da gerçekleşme olasılığı bulunan olayları, gerçekçi biçimde anlatan, kurmaca, düzyazı anlatı türüdür. Estetik bir amaç güder. Roman türü bir çatışmanın oluşturduğu dramın üstüne kurulur. Roman türünün bizden önce batıda gelişmesinin nedenleri şöyle sıralanabilir.

- Osmanlı toplumunda batılı anlamda sınıflar oluşmamıştır.
- İslâmî yaşayış, düşünüş biçimi romanın temelinde yatan ‘çatışma’ya engeldir.
- Romanın temelinde insan merkezli bir görüş vardır. Osmanlı toplumunda, kader karşısında insanın özgürlüğü söz konusu değildir.

Roman, feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında yavaş yavaş gelişme göstermiştir. Aynı toplumsal koşullar, sınıflar Osmanlı toplumunda olmadığından, roman türü başlangıçta benimsenememiştir. Hatta bazı muhafazakar çevreler romanı “ahlâk bozucu” olarak nitelendirmişlerdir. Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı eseri, edebiyatımızda ilk Türk romanı olarak kabul edilmektedir.

Dar anlamıyla, şiir yazan ve söyleyen kimseye şair denir. Yazarlar, içinde bulundukları döneme, yaşamı algılayış biçimlerine göre “şair” kelimesine farklı anlamlar yüklemişlerdir. Abdülhak Hamid Tarhan'a göre “şair daima görünmeyen âlemle alâkadardır. O görünenin arkasında görünmeyeni keşfe çalışır.”³ Ahmet Midhat Efendi, *Mihnetkeşan* adlı uzun hikâyesinde bir şairi daha farklı tanımlar. “ bence şair demek sahib-i şuur demektir.”⁴ Namık Kemal'e göreyse şair, toplumu arkasından sürükleyebilen kişidir.

Tanzimat dönemi romanlarında çizilen şair tiplerine geçmeden önce “tip” sözcüğünün tanımına bakalım. Mehmet Kaplan “tip”i şöyle tanımlamıştır:

“ Tipler sosyal bakımdan mânâlıdır. Onlar, muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü, alay ettiği tipler de vardır.(...) Tipler, çok defa edebi eserlerin anahtarı vazifesini görürler.”⁵

² Bkz. Mustafa Nihat ÖZÖN, *Türkçe'de Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, 242s.

³ Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret*, Dergah Yayınları, İstanbul 1998, s.22, 277 s.

⁴ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1287(1871), s. 105, 851 s.

⁵ Mehmet KAPLAN, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3- Tip Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1996, s. 5-6, 204 s.

Mehmet Kaplan, Tanzimat edebiyatında oluşturulan tipleri müsbet ve menf olmak üzere ikiye ayırır. Veli tipi de müsbet tipler kategorisinde karşımıza çıkmaktadır.

“ Tanzimat’tan sonra Türk tarih ve edebiyatında bu devre has yeni insan tipleri doğar.(...) O da gücünü ‘veli’ tipi gibi kendi iç aydınlığında, akıl, zekâ ve iradesinde bulunuyordu. Yalnız o, dikkatini öbür âlemden bu dünyaya çeviriyordu.

Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatçıları da Batılı yazarlar gibi gerçek hayatı tasvir eden eserler yazmaya başlamışlardır. Fakat Türk toplumu bu devirde de ferd şahsiyetlerden ziyade, özlenen ortak değerleri temsil eden örneklere önem verdiği için, edebi eserlerde tasvir edilen kişiler kutbuna yaklaşırlar. Yalnız bu devirde menf tiplere geniş olarak yer verilir. Bunlardan çoğunda müsbet ve menf tipler karşılaştırılır.”⁶

Rne Wellek, Austın Warren, romanda kişi yaratmayı iki başlık altında incelerler. Bunlardan birisi statik, diğeri dinamik kişi yaratmaktır.

“ Statik kişi yaratmaları bulunduğu gibi dinamik veya gelişmeye açık kişi yaratmaları vardır.(...) ‘yalıncat’(flat) kişi yaratmada, hakim olarak görülen veya sosyal olarak çok belirgin tek bir özellik verilir. Bu tarz kişi yaratma bir karikatür veya soyutlayıcı bir idealleştirme olabilir. (...) ‘ok yönlü’ (round) kişi yaratma ‘dinamik’ kişi yaratması gibi mekânda bir genişlemeyi ve kişi üzerinde iyice durmayı gerektirir.”⁷

Murat Belge, tip ile karakter arasındaki farklılıkları ortaya koyarak ‘tip’in toplumun genel özelliklerini taşıması gerektiği üstünde durmuştur.

“Romanda prototip olacak kimsenin, toplumun birçok özelliklerini kişiliğinde taşıması gerektiğine inanan romancılarımız roman kişisinde bireysel, kişisel olan özellikleri değil, genel, toplumsal olan özellikleri aramışlardır. Yani ‘karakter’ değil, ‘tip’ yaratmışlardır”⁸

“... tip, bireysel özelliklerinden yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip , daha çok dıştan görünüşüyle de alınan , nesnel şekilde gösterilen , benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve – iddiaya göre – bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir.”⁹

Berna Moran ise Lukacs’ın ‘tip’ tanımını aktararak, yerleşmiş bir tip tanımından söz eder.

⁶ Mehmet KAPLAN, *Türk Edebiyatı zerine Araştırmalar 3- Tip Tahlilleri*, s. 6-7.

⁷ Rne WELLEK- Austın VARREN, *Edebiyat Teorisi*, ev: Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmr, 1993, s.195, 355 s.

⁸ Murat BELGE, *Edebiyat stne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.20, 515 s.

⁹ Murat BELGE, *age*, s. 22-23.

“... Lukacs’ın kullandığı anlam: Lukacs, ancak sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir kişiliğe tip diyebiliriz; diyor. Benim asıl üstünde durmak istediğim, yerleşmiş olan kavram.

(...)‘Tip’ kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasını dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.”¹⁰

Toparlarsak tip:

- Soyuttur.
- Nesneldir.
- Yazıldığı çağın genel özelliklerini yansıtır.
- Kişisellikten uzaktır.
- Eserin kilit noktasını oluşturur.
- Olumlu ya da olumsuz olabilir.
- Statik ya da dinamik olabilir.
- Kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir.

Tanzimat romanında, şair tiplerinin yanı sıra şiirle ilgilenen tipler de mevcuttur. Bunlar aldıkları eğitimden, yoğun duygulardan ya da züppelikten şiir yazıp, okuyabilmektedir. Yeri geldikçe tezimizde bunlara da değinilecektir.

¹⁰Berna MORAN, *Edebiyat Üzerine Makaleler/ Röportajlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 149-150, 205s.

I. BÖLÜM: TANZİMAT ROMANINDA ŞAİR TİPLERİ

I. 1. NAMIK KEMAL - İNTİBAH (SERGÜZEŞT-İ ÂLİ BEY)¹¹

Eser, bahar tasviriyle başlar. Ardından Çamlıca'nın tabiat güzellikleri anlatılır.

“ Güller göründükçe zannolunur ki, bir çok nev-reste nihâl-i cemal ağyar nazarından kaçarak, ağaç gölgelerine, yaprak aralarına saklanmış; ara sıra rüzgârı muvafık buldukça, hicab-ı ihtifalarından çıkarlar, birbiriyle dudak dudağa gelirler. Rüzgâr ters esmeye başlayınca, yine inzivaya çekilirler, birbirlerine mütehassirane arz-i iştîyak, hafif hafif gülüşürler.”¹²

“Acaba az rüzgârlı, hafif bulutlu bir havada bir bahar çemenistanına ziya aksedince hâsıl ettiği hale hiç dikkat edilmiş midir? Bir taraftar rüzgârın tahriki, bir taraftan bulutların sayesi çemenzarı her mevci bir başka şekle girmiş bir yeşil hareye benzetmez mi? Ekser sahralarda görüldüğü gibi, çemenler öbek öbek her renkte, her şekilde çiçeklerle müzeyyen olurlar da güneşin pertevi üzerlerinde temevvüce başlarsa rûy-i arza tavus tüyünden halılar döşenmiş zannolunmaz mı? Hurşid-i nevbahar feyzini yalnız zemine hasretmez. Sabah, akşam eflakîde nura gark eder, renge boğar. Baharın küre-i nesime verdiği letafetten midir nedir, o fasılda gökyüzünün letaif-i elvanı olsa olsa güneş çehrelî, ziya saçlı bir dilberin mai gözlerinde görülebilir.”¹³

Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal'in Çamlıca tasviriyle ilgili şunları söyler:

“ Nitekim başındaki bahar ve Çamlıca tasviri âdetâ büyük mesnevîlerin başındaki kasidelerin ‘nesib’ine benzer, hattâ bizzat muharrir burada ‘girizgâh’ kelimesini bile kullanır. Hiçbir derin ve şahsi imajın bulunmadığı bu tasvir sadece eski şiir tabiatının vulgarisation’unu andırır.”¹⁴

Namık Kemal, her ne kadar eski edebiyatın hayal dünyasını reddetse de, tasvirlerinde Divan edebiyatı motiflerini görülmektedir. Bu, onun da Divan edebiyatından tam kopamadığının göstergesidir. *İntibah* romanında da her yeni bölüm bir beyitle başlamaktadır. Beytin anlamı, o bölümün içeriğini yansıtacak şekilde seçilmiştir. Beyitler alt alta dizildiğinde, romanın akışı şiir biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Namık Kemal de diğer Tanzimat sanatçıları gibi, yüzyılların kültür birikimini içinde barındıran şiir türünü romanına taşımıştır. Yeni tür romanla eski tür şiir iç içe girmiştir. Yazar, anlamı kuvvetlendirmek, toplamak istediğinde şiir devreye girer.

¹¹Namık KEMAL, *İntibah*, I. Basım, 1876, 222 s.

¹² Namık KEMAL, *age.*, s.4.

¹³Namık KEMAL, *age.*, s.5.

¹⁴ Ahmet Hamdi TANPINAR, *age.*, s. 405.

İntibah romanının baş karakteri Ali Bey'dir. Ali Bey, iyi eğitim görmüş, yirmili yaşlarında zengin bir delikanlıdır. Annesiyle yaşamaktadır. Kalemdeki arkadaşlarının ısrarlarıyla, bir gün Çamlıca'ya gider. Burada bir kadınla işaretleşir. Bu kadının adı Mehpeyker'dir. Fahişe olmasına rağmen bunu gizler. İşveler yaparak Ali Bey'i etkiler. Bir arkadaşı Mehpeyker'in fahişe olduğunu Ali Bey'e söyler. Ali Bey, bu durum karşısında ondan soğumaya çalışsa da, bir türlü başaramaz. Mehpeyker'in büyüüne kapılıp gitmiştir. Evine gitmemeye, annesine yalan söylemeye başlamıştır.

Anne Fatma Hanım, eve Dilaşub adlı güzel bir cariye alır. Amacı oğlunu Dilaşub'a âşık etmektir. Ali Bey, bir süre sonra Dilaşub'la birlikte olmaya başlar. Bu birlikteliği, Mehpeyker'e mektupla bildirir. Çılgına dönen kadın, bir plân kurar. Dilaşub'u Ali Bey'in gözünde fahişe olarak gösterir. İşin arkasını göremeyen Ali Bey, sinir buhranına tutulur. Dilaşub satılır.

Mehpeyker Ali Bey'i öldürtmeye karar verir. Dilaşub ölür. Bunun üzerine Ali Bey, Mehpeyker'i öldürür. Birkaç ay hapiste yatan Ali Bey de üzüntüden ölür.

“Gel ey fasl-ı bahârân mâye-i arâm ü hâbımsın
Enis-i hâtırım, kâm-ı dil-i pür ıztırabımsın”¹⁵

Bu beyitle başlayan bölümde Çamlıca'da bahar manzarası anlatılır. Ali Bey, bundan sonraki bölümde anlatılacaktır. Ali Bey ile bahar mevsimi arasında da ilişki vardır. Ali Bey, hayatının baharındadır. Eserde duygu yoğunluğu şiir ile ifade edilmektedir.

“Ey âlem-i misâlin seyyâh-ı hûşyârı
Hiç kasr sûretinde gördün mü nevbaharı”¹⁶

“Geldi sabâh-ı rûz-i civâniye infilâk
Eyyâm-ı fitne erdi belâlar mübareki”¹⁷

Ali Bey, genç, hırçın bir delikanlıdır. Bu beyitle başlayan bölümde Ali Bey, ayrıntılı biçimde anlatılır.

¹⁵ Namık KEMAL, *age.*, s.2.

¹⁶ Namık KEMAL, *age.*, s.8.

¹⁷ Namık KEMAL, *age.*, s.11.

“Der vakt-i cevânî zi muhabbet çi hicâbest
Bes tavr-ı aceb lâzîm-i eyyâm-ı şebâbest”¹⁸

Çamlıca’ya gittiği günlerden birinde Ali Bey, genç bir kadınla karşılaşır. Allak bullak olur. Kadınla işaretleşir. İlk kez başına böyle bir şey gelmektedir. Ne yapacağını bilemez.

“Hecriyle çifte nehr-i revân oldu gözlerim
Ol nev-nihâli hayli zaman oldu gözlerim”¹⁹

Ali Bey, Mehpeyker’i bir daha görmek için müthiş bir istek duymaktadır. Onu görememenin özlemiyle ağlamaktadır.

“Ve beyne ihtilâf il leyli vessubhi ma’rekûn
Yekürrü aleyna ceşûhu bil’acaib”²⁰

Ali Bey âşık olmuştur. Ahlakından gelen utangaçlık ile gönlündeki coşku çatışmaktadır. Bu çatışma, beyitte ‘gece ve sabah’ simgeleriyle belirtilmiştir.

“Yakdın ey âteş-zen-i ârâm yanmış gönlümü
Nev-heves kıldın şu kendinden usanmış gönlümü”²¹

Ali Bey, Mehpeyker’in de kendisine ilgisiz olmadığını öğrenir. Bu, onu çok heyecanlandırır.

“Yare küstahane dil arzetti dâg-i sineyi
Ateşin pirahen oldu germi-i haclet bana”²²

Ali Bey, Mehpeyker’e duygularını anlatır. Mehpeyker’i ne kadar sevdiğini, onu nasıl düşündüğünü uzun uzun anlatır. Mehpeyker ise kendisini naza çeker. Namuslu bir kadın gibi davranarak Ali Bey’in daha çok iltifatını kazanır.

“Nasıl çıldırmadım, hayretteyim hâlâ sevincimden
Lisânından seni sevdim sözün gûş ettiğim demler”²³

¹⁸ Namık KEMAL, *age.*, s.14.

¹⁹ Namık KEMAL, *age.*, s. 23.

²⁰ Namık KEMAL, *age.*, s. 28.

²¹ Namık KEMAL, *age.* s.35.

²² Namık KEMAL, *age.* s.38.

²³ Namık KEMAL, *age.*, s. 41.

Sonunda Mehpeyker de Ali Bey'i sevdiğini itiraf eder. Bu itirafta bulunurken etkileyici, süslü sözler seçer. Ali Bey, kendisinden geçmiştir.

“Yetmez mi temâşâ-yı cemâl el de sunarsın
Ey âşık-ı mihnetzede buldukça bunarsın”²⁴

“ Şâne ger kâkülünün bir teline verse zarar
Çûb-ı şimşâd biten yerleri sûzân ederim”²⁵

Genç kadın kendisini ağırdan satmaktadır. Bu da onun ne kadar namuslu olduğunu, Ali Bey'e kanıtlamaktadır.

“Yer yer açıldı hâne-i tende çerâg-ı ye's
Etti kazâ derûn-ı dili dâg dâg-ı ye's”²⁶

Ali Bey, ilk görüşmede Mehpeyker'e evlenme teklif eder. Genç kadın teklifi reddeder.

“Tahammül eylemez zûr-ı hevâya perde-i ismet
Girîbân-çâkî-i gül dest-i bîdâd-ı sabâdandır”²⁷

Ali Bey, Mehpeyker'in namussuz bir kadın olduğunu öğrenmiştir. Yine de ondan vazgeçemez.

“Ko feryâd eylesin gülşende bülbül çâk çâk olsun
O gül- ruhsâr ile sagar-bedest-i işretim şimdi”²⁸

Mehpeyker'in kötü ahlaklı bir kadın olduğunu bilmesine rağmen yine de onunla birlikte olur. Mehpeyker'in aşkı onun gözlerini kör etmiştir.

“Dostum âlem seninçün olsa ger düşmen bana
Gam değil zira yetersin dost ancak sen bana”²⁹

²⁴ Namık KEMAL, *age.*, s. 43.

²⁵ Namık KEMAL, *age.*, s. 52.

²⁶ Namık KEMAL, *age.*, s. 68.

²⁷ Namık KEMAL, *age.*, s. 73.

²⁸ Namık KEMAL, *age.*, s. 82.

²⁹ Namık KEMAL, *age.*, s. 94.

Ali Bey, çevresinden, işinden kopar. Hayatını Mehpeyker çevresinde kurmaya başlar.

“Çeşminde yine aksin eder hüsnünü seyrân

Gayriyete râzi mi olur gayret-i dîdâr”³⁰

Ali Bey, Mehpeyker’in kendisini aldattığını görür. Mehpeyker’i terk eder.

“Yûsuf-i gümkeşte bâz âyed be – Ken’an gam mehor

Külbe-i ahzan şevd rûzî gülîstan gam mehor”³¹

Annesinin eve aldığı güzel cariye Dilaşub, Ali Bey’i etkiler.

“Âlemin bir zevki yok kim âhiri derd olmasın

Mâhitâb-i ıyde der-peydir hilâli matemîn”³²

Bu mutlu günler uzun sürmez. Mehpeyker, bir oyun oynar. Dilaşub’u Ali Bey’in gözünde fahişe olarak gösterir.

“En ednâ lutfuna can vermeğe müştâk iken sad hayf

Beni cevrinle öldürdün beyim ağyara aldandın.”³³

Dilaşub satılır.

“Kâş fermûd”i be-şimşir-i siyâset küştenem

Ya nedidi der çünin rûzem be-hârî düşmenem”³⁴

Dilaşub’u Mehpeyker satın alır. Ona hizmetçilik yaptırır. Onu aşağılar.

“Fıskın envaında yüz bin kerre ettim cüst-ü-cû

İllet-i âlâm-ı ye’sse bulmadım bir çâre ben”³⁵

Ali Bey, malını mülkünü satar. Annesini bu sıralarda kaybeder.

³⁰ Namık KEMAL, *age.*, s. 114

³¹ Namık KEMAL, *age.*, s. 128

³² Namık KEMAL, *age.*, s. 140

³³ Namık KEMAL, *age.*, s. 159.

³⁴ Namık KEMAL, *age.*, s. 170.

³⁵ Namık KEMAL, *age.*, s. 174.

“Cismimi yaktınsa, pâmâl etme gönlümden sakın
Külhanım, eksik değil hâkisterimde ahkerim”³⁶

Mehpeyker, hâlâ Ali Bey’e âşıktır. Yeniden reddedilmiştir. Bu kinle onu öldürmeyi tasarlar.

“İyd-i ekberdir şehîd-i aşkına derse o mâh
Bir nigâh-i rahm edip bîçâre kurbânım mıdır”³⁷

Dilaşub, kendisini tehlikeye atarak Ali Bey’e, başına gelecekleri söyler. Ali Bey, kaçır kurtulur. Dilaşub onu yerine ölür.

Beyitleri yukarıdan aşağıya sırayla okuduğumuzda, romanın takip ettiği seyir karşımıza çıkar. Ölümler, aldanmalar, aşklar önce beyitlerde ifadesini bulur.

³⁶ Namık KEMAL, *age.*, s. 179.

³⁷ Namık KEMAL, *age.*, s. 192.

I. 2. CEZMİ³⁸

Cezmi Türk edebiyatının ilk tarihi romanıdır. Romanın genelinde “İslâm birliği” düşüncesi işlenmiştir. Romanda Adil Giray, Perihan ve Cezmi şair tiplerdir. Namık Kemal’in bu romanındaki şair tipleri aynı zamanda birer kahramandır. Yazarın kişiliği romana yansımıştır. Namık Kemal, şiiri mücadele aracı olarak görmektedir. Hürriyet fikirlerini dile getirdiği *Hürriyet Kasidesi*, Namık Kemal’in hürriyet şairi olarak anılmasını sağlamıştır. Romandaki şair tiplerin her biri Namık Kemal’in kendisi gibidir. Şair tiplerin kahraman olmalarının nedenlerinden biri de Namık Kemal’in bu dönemde verdiği siyasî mücadeledir.

Kurucusu olduğu cemiyetin savunduğu hürriyet düşüncesi, bazen Adil Giray’da, bazen de Cezmi’de ve Perihan’da ortaya çıkacaktır. Romanda şiirle düzyazının iç içe geçmesinin nedenlerinden biri de, Tanzimat yazarlarımızın roman türüne henüz alışmamalarıdır. Belli bir durumu anlatmak, ya da anlatımı güçlendirmek için şiirin desteğini ararlar.

Namık Kemal eserin başlarında “Şair kimdir?” sorusunu cevaplar:

“ Şair nedir? Tabiatın en sevdalı zamanlarındaki hazin hazin tebessümlerinden yaratılmış bir mahlûk!..Handelerinden -güldeki şebnem gibi- giry e eserleri, giryelerinden-bulutta kavs-i kuzah gibi- ibtisâr alametleri görünür. Tabiata her mahlûktan ziyade esir iken, tabiatın fevkine çıkmak ister. Kendi vücudunu lâyıkiyla idâreye muktedir değil iken küre-i zemini zayıf kollarıyla sürükleye sürükleye başka bir nokta-i feyze, başka bir merkez-i kemâle götürmeye çalışır! Bu kadar takat gelmez ikdâm ile tab u tüvânı kesilince ya kafeste siyah perdeler içinde mahpus olmuş olan bülbüllerin nağmesi kadar hazin, ya küreden teneffüse kâfi hava bulamayacak derecede ayrılıp, hiddetle aşağı süzülen şahinlerin sadâsı kadar acı feryatlara başlar.

İşte şiir o türlü feryatlar, şâir ise o mizaçta, o fıtratta yaratılan biçârelerdir. Yalnız on beş heceyi fâil ve tefâile tevfi k etmeye, yirmi sekiz kelimeyi birbirine kafiye yapmaya muktedir olanlar değil.”³⁹

Eserde adı geçen Adil Giray da Cezmi de kahraman tiplerdir. Namık Kemal’in anlatımına göre ikisi de doğuştan şair ve savaşçıdır.

Şiir, Namık Kemal’in de sözünü ettiği gibi söz sanatlarından ibaret bir oyun değildir. Şiir yaşaml a, doğayla iç içe olmalıdır. Şair yaşadığı dönemin tanığıdır. Yaşadığı dönemin acılarını, sevinçlerini eserine yansıtır. Şair şiiriyle, dünyayı değiştirmeye çalışır.

³⁸ Namık KEMAL, *Cezmi-Tarihe Müstenit Bir Hikâye*, İstanbul, 1305 (1888), 344 s.

³⁹ Namık KEMAL, *age.*, s. 14-15.

Cezmi, 1546 yılında doğar. Onun yetişkin olduğu zaman, imparatorlukta çöküntüler başlamıştır. Padişahın çevresini çıkarıcı insanlar sarmıştır. Kırım Hanlığı'nın başında Mehmet Giray bulunmaktadır. Mehmet Giray iktidar hırsıyla dolu, kötü biridir. Kardeşi Adil Giray ise hem fizik hem de ruh bakımından güzel bir insandır.

Namık Kemal, Adil Giray'ın doğumunda ağlamasını şiirle anlatmıştır. Bunun için Şeyh Galip'in mesnevisinden bir parça aktarmıştır.

“Güya ki Şeyh Galib, Hüsn-ü Aşk'ına ziynet veren ninnisinin bendini Adil Giray'ın dâyesi lisanından söylemiştir.

‘Ey mâh uyu, bu az zamandır!

Çarhın sana maksadı yamandır.

Zira katı tend ü bî-amandır,

Lutfetmesi de eğer gümândır!

Zannım bu ki pek harâb olursun...’

Güya ki:

‘Tâ doğduğum günden beri giryânım’

mısra-ı bercestesi, sahibinin hayaline Adil Giray pîş-i nazarından geçtiği zaman sadır olmuştur.”⁴⁰

Adil Giray, ağabeyinin veliahtıdır. İmparatorluğun sürekliliğini önemser. Hanların azilleri ve tayinleri padişahın yetkisindedir. Bu nedenle Mehmet Giray, kafasındaki kötü tasarıları kardeşinden gizleyerek yapar.

İran'da, 1524- 1577 yılları arasında Şah Tahmasp hüküm sürmektedir. Öldükten sonra Safevi devletinde taht kavgaları ortalığı karıştırır. Tahmasp'ın soyundan üç kişi dönemi belirleyen adlar arasındadır. Bunlar, kızı Perihan, gelini Begüm Şehriyar, torunu Hamza Mirza'dır.

Askerler arasındaki kargaşa bittikten sonra, tahta Tahmasp'ın oğullarından İsmail II. gelir. İyi huylu ve yumuşak görünen bu kişi, başa geçince zalimleşir. Bambaşka bir insan olur. Sonunda bir gece odasında ölü bulunur. Bunun ardından tahta, Muhammed Hudabende gelir. Bu kişi, gözlerine mil çekilmiş bir kördür. İşte bu dönemde, İran Safevi Devleti ile Osmanlı Devleti birbirlerine savaş ilân eder.

Karakterleri anlatırken, yazar beyitlerin yardımına başvurur. Sinan Paşa'yı şu beyitle anlatır:

⁴⁰ Namık KEMAL, *age.* , s.13-14.

“Tiz-reftar olanın pâyına dâmen dolaşır”⁴¹

Cezmi, küçük yaşta annesini kaybetmiştir. İlk eğitimini asker olan babasından alır. Derslerini ise asker olan amcası okutur. Amcası ve babası öldükten sonra, Cezmi eğitimini tamamlamak amacıyla İstanbul’a gider. Burada sarayın en iyi ve seçkin binicilerinden Ferhat Ağa ile önemli şairlerinden Nev’î’nin himayesine girer. Cezmi’ye artık sarayın kapıları ardına kadar açıktır. Onun tek isteği başlamak üzere olan İran savaşına katılabilmek için tavsiye mektubudur. Ferhat Ağa ve Nev’î’den tavsiye mektubu alan Cezmi yola koyulur.

Yazar Cezmi’yi anlatmak için de beyitler kullanır. Namık Kemal, şiiri bir anlatım tekniği olarak da kullanmıştır.

“ ‘Açmış birer dehân-ı safâ her habâbdan

Ahvâl-i dehre handeler eyler şarabımız.’

Tarîfine misâl-i müşahhas addolunacak kadar rindâneydi.”⁴²

Cezmi’nin de aralarında bulunduğu bir eğlence meclisinde içkinin de etkisiyle Bâki’nin gazeli okunmaya başlarlar. Bu sırada Cezmi’nin şairliği konuşulur. Cezmi’yi kışkırtarak şairliğini ispat etmesini isterler. O da Fuzulî’nin herhangi bir şiirine nazire yazabileceğini söyler. Şansına zor bir şiir çıkar. O yine da yılmayarak nazire yazar. Yazdığı nazire dönemin önemli şairlerinden Nev’î’ye gösterilir. Nev’î nazireyle ilgili olumlu yorumlar yapar.

“Çocuk nazireyi güzel söylemiş. Birtakım yerlerinde Fuzulî’ye de takdim etmiş.

Fuzulî’nin

‘Deşt –ü sahrasında sad Leylâ vü Mecnûn cılve-sâz

Kûhsârı üzre bin Ferhâd ü Şirin bâde-hâr’

beyti ki, kasidenin en güzel parçasıdır. Naziredeki:

‘Rûşena bir sahasında Ravza-i Peygamberî

Rû-nümâ bir ravzasında Kâbe-i perverdigâr’

Beytiyle kıyas mı kabul eder?”⁴³

Yazarın da belirttiği gibi Cezmi doğuştan şairdir. Fuzulî’yi şairlikte geçebilir.

Gerçek savaş, hiç de Cezmi’nin zihninde tasarladığı savaşa benzememektedir. Eğlenceli değildir. Yine de büyük kahramanlık gösterir. Komutanı Derviş Paşa’nın yaşamını kurtarır. Ödüller alır. Padişahın sadrazamlığına yükselir. Osman Paşa’nın himayesine alınır.

⁴¹ Namık KEMAL, *age.*, s.30.

⁴² Namık KEMAL, *age.*, s. 39.

⁴³ Namık KEMAL, *age.*, s.51.

Cezmi'nin bir yönü de merhametli olmasıdır. Hatta bir gün boğulmak üzere olan bir İranlıyı , kendi hayatını tehlikeye atarak kurtarır. Ölümden kurtardığı İranlı'nın adı Pertev'dir. Cezmi, İran'da onun konuğu olur. Pertev'in kız kardeşi ile Cezmi arasında bir yakınlık doğar.

Savaş sırasında Cezmi, birliğin başında bulunan Paşa'nın hayatının tehlikede olduğunu görür. O, hem şair hem de kahramandır. Düşmana saldırmadan önce, bir beyit okur. Aynı tavrı, romanın ilerleyen bölümlerinde Adil Giray ve Perihan da gösterecektir. Kahramanlık yapmadan önce şiirden güç alırlar.

“Serkeşlik etti tevsen-i baht-ı sitizkâr
Düştü zemine saye-i eltâf-ı Kirdgâr”⁴⁴

Cezmi yalnız kahraman değildir. Düşmanınin yaşamını kurtaracak kadar merhametlidir. Düşmanınin yaşamını kurtardıktan sonra, birliğin komutanı Cezmi'yi sorguya çeker. Niçin böyle bir davranış sergilediğini sorar. Bunun karşılığında Cezmi, Nev'izâde'nin bir şiiriyle karşılık verir:

“Teenniden etme sakın içtinâp
Umûr-u siyâsette kılma şitâp
Ki bu demde bir hûna vardır mecâl
Veli mürdeyi zinde etmek muhâl”⁴⁵

Savaş bütün hızıyla sürmektedir. Türkler, zor duruma düşecekken, yardımlarına Adil Giray önderliğinde Kırım Tatarları yetişir. Savaş böylece Türklerin lehine döner. Adil Giray ile Cezmi, bu sıralarda yakın arkadaş olurlar.

İran hükümeti, Türklerin zaferleri üstüne telaşa kapılır. Hamza Mirza önderliğinde bir orduyu Türklerin üstüne gönderir. Adil Giray ve kardeşi Gazi Giray esir alınır. Safevi hanedanı şahının karısı Şehriyar, Adil Giray'a âşık olur. Gazi Giray, Şehriyar'ın hileleriyle hapse atılırken, Adil Giray'a sarayda güzel bir oda verilir.

Perihan, şahın kız kardeşidir. Mert, akıllı, güzel, ahlaklı bir kızdır. Şehriyar'ın bir şeyler karıştırdığını sezer. Adil Giray'la görüşmelerine katılır. Şehriyar, Adil Giray ile rahat görüşebilmek için, bir yalan uydurmuştur. Sözde, Adil Giray'dan devlet sırlarını öğrenmektedir.

Perihan da Adil Giray'ı görür görmez âşık olmuştur. İki kadının Adil Giray'ı görmeleri sıklaşır. Adil Giray da Perihan'a âşık olmuştur. Ona, aşkını, yaşamını anlatan uzun bir şiir yazar. Karşılığında Perihan'dan şâirane bir mektup alır.

⁴⁴ Namık KEMAL, *age.* , s.66.

⁴⁵ Namık KEMAL, *age.* , s.83.

“SURET-İ MANZUME”

Mâderle peder olup bahane
Sevketti kaza beni cihâne
Hanzâde idim velâdetimde
Doğdum yine pek kalenderâne
Uryana sefil idi vücûdum
Muhtaç değilse âb u nâne
Bir katre suda dehân açardı
Melûf idi girye vü figâne
Benzetse beni hata değildi
Bir kimse bakıp da arifâne :
Zencirde inleyen esirin
Koynundaki tıfl-ı nâ-tüvâne
Fıtratta tesâvi –i zuhûru
Bu hâl ile Halık-i yegâne
Etfâlde gösterip dururken
Bin hüccet ile cihâniyâne
Bilmem ne sebeple vardı dâim
Güşumda şu hâtifi terâne:

‘Yüksel ki yerin bu yer değildir
Dünyaya geliş hüner değildir’

Geldi beden-i zaife kuvvet
Oldu yürümek de başka âdet
Yerlerde sürünme vakti geçti
Doğruldu semâya doğru kamet
Mahvoldu beşik, bebek, salıncak;
Eğlenceye, zevke geldi nevbet
Yânımdaki dâyeler ederdi
Her halime ayrı ayrı dikkat
Amma yine kendi âleminde
Mahsus idi kendime hükûmet

Rüya gibi geçse de çocukluk
Birdir göze hâb ile hakikat
Hâlâ o zaman talibim ben
Döndürmeye ömrü olsa kudret
Etrafımı seyreder sanırdım
İnsanı melek, cihanı cennet
Derdi yine muttasıl başımda
Amma ki o hâtif-i hidâyet:

‘Yüksel ki boyun kadar kalırsın
Say’eyle ki bî-hüner kalırsın’

Geldi dem-i rağbet-i maarif
Oldum nice fenne ben de vâkıf
Her ilme ki sarf-ı dikkat ettim
Bir müşküle olmadım müsâdif!
Her hangi kitabı ders edinsem
Güya ben idim ana müellif
İdrakime sa’yim oldu yâver
Tahkikime hâfızam mürâdif
Bir bahsi unutmadım cihânda
Bir asl ile düşmedim muhalif
Eylerdi fuhûle her kelâmım
Tâyin-i makâsid u mevâkıf
İrfân-ı ezel mesallinde
Fikrimde yine bana muarrif
Tahkik-i sıfat halk ettim
Esrârına olmadımsa ârif
Durmaz yine itilâ-yı câha
Bu beyt ile sevk ederdi hatif:

‘Yüksel hünerinle kaani olma
İhsân-ı Hüdaya mâni olma’

Han oldu Kırım'a bir birader
Çekti beni tahtına beraber
Oldu heves-i şebâb metrûk
Geldi yerine umûrî kişver

Olmuştu mukalledim cihanda
Adl-i Ömerî, ata-yı Cafer
Azmetmiş idim Kalem-revimde
Terk etmemeye harab bir yer
Bir re'yime bulamadım muarız
Bir emrimi görmedim muhakkar
Devrimde ibâdî Kibriyâ'nın
Dil-sir-i sürur idi serâser
Herkesteki hande-i neşâtın
Aksiyle açardı dilde güller
Hükmünde sefâ süren raiyyet
Amma ki yine ederdi hatif
Gönlüm bu itâb ile mükedder:

'Yüksel ki cihanda sefil ü dündur
Rağbet ana âdeta cünûndur.'

Harb açtı adûya Âl-i Osman
Merdîm diyene göründü meydan
Evren-i şehâmetimden ettim
At sırtına nakl-ı merkez-i şan
Tîr olmuş idi elimde nîze
Benzerdi kemâna seyf-i bürrân
Meydana girince zannederdim
Her berk-i belâyı verd-i handan
Yanımda kaza dururdu daim
Başımda ecel dönerdi her an
Top olsa atılsa bağrıma az
Olmazdı gönül ile hirâsân

Can korkusuna değer mi bir ömr
Baki mi olur cihanda insan
Gösterdiğin iktidâr u necdet
Etmişti bütün cihanı hayran
Hayfâ ki yine sada-yı gaybi
Bir böyle meâl ederdi ityân:

‘Yüksel ki bunun da fevki vardır
İnsanlığın ayrı zevki vardır.’

Bahtım ne siyeh imiş ki bilmem.
Halimle değişti hâl-i âlem
Bir arsa-i girûdâre düştüm
Bir hizb-i kalil idi muinim
A’da ise leşker-i aremrem
Bir tîga bedel gelirdi bin tîr
Bir ateşe karşı bin cehennem
Halimce ecelle pençeleştim
Ettim o kadar adûya derhem
Seyfîm kırılıp atım vuruldu
Düştüm yere vardı göğsüme dem
Ne canlı gezer muin u her dem
Geldi dem-i zillet-i esâret
Mevt özler iken dil-i müellem
Agreb ki yine derdi tekrar
Hatîf bu sözü bana demadem:

‘Yüksel bu da şive-i Hüdadır
Esrârını sorma kim hatadır’

Yüksel ne demek nedir bu tahkîr
Hâtîf neden eyler emri tağyîr
Düşmanlarıma esir idim ben
Boynumda eğerçi yoktu zencir

Maksûd ise rütbe-i şehâdet
Ben hazır idim kim etti tahir
Ta kalbime olmadı halide
Destimdeki parça parça şemşîr
Hakkın daha itinası varmış
Ef'âlini eylemekte tasvir
Dünyada da bir melek yaratmış
Vermiş ana iktidâr-ı takdir
Adil gibi bir esir tuttu
Gönlüm gibi mülkü etti teshir
Yüksel ne demek ki hatif-i gayb
Sensin bana gönlüm etti takrîr
Yükselmeye kalmadı mecâlim
Bul derdime varsa başka tedbir

‘Beneşinem o ser bepiş-i payet
Ber hizem o can konem fedayet’⁴⁶

Adil Giray doğumundan bugüne kadarki yaşamını şiirle anlatmayı uygun görmüştür. Aslında bunu uygun gören anlatıcı yazar Namık Kemal’in kendisidir. Adil Giray’ın yaşamını şiirle daha rahat ifade edebilmektedir. Düzyazı biçiminde yazılmış bir hayat hikayesi, Adil Giray’ın kahraman kişiliğini ifade etmeye yetmeyecektir. Ayrıca Adil Giray, kendi hayatını sevdiği insana anlatmaktadır. Bu nedenle, duygu yoğunluğunu şiir türü karşılayabilir.

Adil Giray ile Perihan mektuplaşmaya başlarlar. Mektuplarını, birbirlerine duygularını ifade eden beyitlerle bitirirler. Perihan, yazdığı mektuplardan birinde şiir yazmaya muktedir olmadığını söyler. Yine de mektubunun sonunu bir beyitle bitirir:

“Resîde kaar bicâyı kikofr eğer nebûd
Torâ perestem o gofem: Hodâ-yi men inest”⁴⁷

Sevgilisini özleyen Adil Giray mektubunun sonunu şu beyitle bitirir.

“Derd-i firâkı çekmeye yok dilde iktidâr
Ben ölmek isterim buna kat’i cevap ver.”⁴⁸

⁴⁶ Namık KEMAL, *age.* , (Ayakların yastık olsun yorgun başıma/ Bin can feda olsun senin gibi yoldaşıma) s.154- 158.

⁴⁷ Namık KEMAL, *age.* , (İş öyle bir raddeye erişti ki, eğer küfür olmasaydı, sana tapar ve “Benim Tanrım işte budur” derdim...)s. 163.

Buna karşılık olarak Perihan, yazdığı mektupta şu beyite yer verir.

“Ber levh-i mezarem benevisend pes ez merg,

Ey vay zî mahrum-ı dîdâr-ı diger hiç”⁴⁹

Adil Giray, sevgilisinin özlemiyle yanıp tutuştuğu bir zamanda, sevgilisini görmek istediğini bildiren bir mektup yazar. Bu mektubunu da bir beyitle bitirir.

“Hangi bir derdimi hicran ile ta’ dât edeyim,

Sen de dâd etmez isen ben kime feryad edeyim?”⁵⁰

Buna karşılık olarak yazdığı mektubu Perihan da bir beyitle bitirir.

“Çun fasıla-i beyt boved fasıla-i ma

Ma ez to codaim besuret ne beme’na”⁵¹

Bir plân yaparlar. Plâna göre Cezmi, Adil Giray’ın yanına gelecektir. Bir ayaklanma başlatacaklardır. Bu ayaklanma sonunda Safevi Hanedanı yıkılacak, yerine Türk Devleti kurulacaktır. Perihan da Adil Giray da sünnî mezhebindedir. Bir tehlikeye karşı görüşmelerini seyrekleştirirler. Ancak mektupla haberleşmeyi sürdürürler.

Cezmi, İran’a gelir. Adil Giray, ona plânlarını açar. Bu plânlar, Cezmi’ye pek gerçekçi görünmez.

İran’da baş vezir Mirza Süleyman’a imzasız bir mektup gelir. Bu mektupta Adil Giray ile Perihan’ın plânları anlatılmaktadır. Bu mektubu yazan ajan, Şehriyar’a, Perihan ve Adil Giray’ın birbirlerine olan aşklarını anlatır. Şehriyar ikisini de öldürmeye karar verir.

Perihan ve Adil Giray’ın plânları hazırdır. Şehriyar, casusunun aracılığıyla, bu plânlardan haberdar olmuştur. Bir tuzak kurar. Ancak kurduğu tuzağa kendisi düşer. Koruyucular onu öldürür.

Mirza Süleyman’ın kışkırtmasıyla, Perihan ve Adil Giray öldürülür. Ölümüne doğru ilerlerken bile düşmanlarını öldürmek için çaba harcarlar. Kanlarının son damlasına kadar mücadele ederler.

Perihan ve Adil Giray’ın üstüne koruyucular saldırır. İkisi de ağır yaralanır. Perihan, sevgilisini korumak için koruyucuların üstüne saldırır. Yarası ağırdır. Kendisine güç vermek amacıyla önce bir beyit okur. Sonra düşmanlara saldırmaya başlar:

⁴⁸ Namık KEMAL, *age.* , s.177.

⁴⁹ Namık KEMAL, *age.* , (Ben öldükten sonra, sevgilime hasret gittiğimi mezar taşıma yazsınlar.) s.180.

⁵⁰ Namık KEMAL, *age.* , s.184.

⁵¹ Namık KEMAL, *age.* , (Bizi birbirimizde ayıran şey, yalnız bir ev arasıdır. Zahiren senden ayrırım , fakat manen değil...)s.187.

“Beneşînem o ser be pîş-i pâyet
Ben hizem o cân konem fedâyet”⁵²

Düşmanları komuta eden Rüstem Han da Adil Giray’ı ve Perihan’ı öldürttükten sonra, cesetlerinin karşısına geçerek bir beyit okur.

“Bebaht fenâ reft o nâciz şod
Felek goft handan ki in nîz şod”⁵³

Kalede hapis Gazi Giray’a, bazı mevkiler teklif edilir. Bunun karşılığında devletin sırlarını söylemesi beklenir. Gazi Giray, gelen her teklife kendi eseri olan bir rubai ile yanıt verir:

“Tâ bûde gam ü şâdi ve hırman bûde
Zin gûne gozeşte tâ ti devran bûde
Mâ tecrübe kerdîm ki der mülk-i şoma
Râhat- heme de kal’a vü zindan bûde”⁵⁴

Cezmi, yaralı olarak kurtulur. Arkadaşıyla birlikte onları gömer. Cezmi, yaşam görüşünü belirtir. Ona göre bir şey ya olmalıdır, ya olmamalıdır. Bunun ortası yoktur.

“-Benim fikrime göre insan olan,
‘Ve nahnü ün âsün la tevassuta beynanâ
Len-es-sadru dîn –elâlemine ev-il- kabrû’⁵⁵

Arkadaşlarını gömdükten sonra Cezmi, bir tahta parçasının üzerine kanıyla bir şiir yazar:

“Ey zübde-i sanat-ı ilâhi
İnsan idi fitratın kemâhı
Cari idi her muamelende
Ahkâm-ı evâmir ü nevâhi
Fikrinde zekâyâ matla’-ı nur
Kalbindi şecaâtın penâhı

⁵²Namık KEMAL, *age.* , (Ayakların yastık olsun yorgun başıma/ Bin can feda olsun senin gibi can yoldaşıma) s.331.

⁵³ Namık KEMAL, *age.* , (Fanilik alemine göçtü ve hiç oldu. Felek dedi ki: bu mesut insan da gitti.) s.332.

⁵⁴ Namık KEMAL, *age.* , (Hayat gam, neşe ve mahrumiyetten ibaretmiş; herkesin ömrü bu şekilde gelip geçmiş. Biz kendi nefsimize tecrübe ettik ki, sizin memleketinizde en rahat yer, kale ve zindanmış.)s.181.

⁵⁵ Namık KEMAL, *age.* , (Biz öyle insanlar ki, aramızda ortanın yeri yoktur. Bizim için ya en yüksek makam vardır, yahut da kabir.) s.341.

Azminde nasib olaydı fırsat
Bir günde gedâ ederdi Şah'ı
Takdir-i cenâb-ı kibriyâda
Ulviyyetinin budur güvâhı
Gönlündeki sâik-i hamîyyet
Gösterdi cihana feyz-i râhı
Tarihini gûş eder de gafıl
Açmaz yine çeşm-i intibahı
Yükselmeye sevkederdi hâtif
Geçsen bile evc-i mihr ü mâhı
Gelmezdi şehâdet olmasaydı
İclâlîne ta ebed tenahi
Yükseldi o rütbe kim makamın
Arş oldu serir-i ihtişâmın”⁵⁶

Bu şiir Adil Giray'ın yüceliğini anlatır. Onun bulunduğu yer Ay ile Güneş'in bulundukları yerdir. Şehitlik makamının yüceliği Adil Giray'ın kişiliğinde gösterilir. Şiirin içeriği ile şiirin nasıl yazıldığı arasında bir paralellik vardır. Şehitliğin yüceltildiği şiir Cezmi'nin kanıyla yazılmıştır.

⁵⁶ Namık KEMAL, *age.* , s.341, 342.

I. 3. AHMET MİDHAT EFENDİ FELÂTUN BEY İLE RAKIM EFENDİ⁵⁷

Eser iki karakterin çatışması etrafında gelişir.

Felâtun Bey, Mekteb-i Rüştîye’de okumuştur. Fransızca özel ders almıştır. Büyük kalemlerden birisinde görünürde çalışmaktadır. Aslında haftanın yedi günü boyunca yaptığı tek şey gezip eğlenmek, yan gelip yatmaktır. Babalarının alafranga yaşama olan merakı, çocuklarını da etkilemiştir. Kısaca tanımlamak gerekirse, Felâtun Bey, baba parasına güvenen , yakışıklı bir gençtir. Alafranga meraklısıdır.

Rakım Efendi, babasız büyümüştür. Yeni bilgiler edinmeyi, öğrenmeyi seven bir insandır. Öğretmenlik, çevirmenlik gibi işlerde çalışmış, hepsinde başarılı olmuştur. Son zamanlarda bir gazeteye makale yazarak para kazanmaya başlamıştır. Fedai adlı Arap dadısına yardım etmesi için Canan adında Çerkez bir cariye alır. Rakım hassas, akıllı, dürüst, çalışkan bir adamdır.

Romanda Rakım şiirden anlayan, şairleri tanıyan, kültürlü şair tipi olarak karşımıza çıkar. Kendi şiirine roman boyunca rastlamayız. Ancak Felâtun, Rakım’la Polini’yi tanıştırtırken, pek çok özelliğinin yanında onun şair olduğunu da söyler. Rakım, öğrencilerine Hafız’dan şiirler okuyarak bu şiirlerin açıklamasını yapar. Romanın belli yerlerinde şiir hakkındaki görüşlerini de söyler.

Rakım, İngiliz Ziklas ailesinin kızlarına Türkçe dersi verir.

Rakım’ın etkisiyle öğrencileri Can ve Margrit de şiire merak salarlar. Rakım’a duydukları güçlü sevgiyi şiirle, şairane hayallerle pekiştirmektedirler. Maddi sıkıntıları da yoktur. Okudukları şiirler onları derinden etkiler.

Rakım’ın Can ve Margrit’a ders vereceği günlerden biridir. Genç öğrencilerin ailesi o gün dışarıdadır. Derslerinin konusu şiirdir. Özellikle aşk şiirlerinden bahis açılır. Rakım genç kızların Osmanlı şiirinden aldıkları zevk karşısında şaşırır.

“ Bahusus bir şiiri güzelce ezberledikten sonra o kadar şâirane ve hattâ âşıkane bir tavırla okurlardı ki, dinleyenlere dahî tesir-i bedahaten görülürdü. Şiir hakkında o gece dahî söz açıldı.”⁵⁸

⁵⁷ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, TDK, (Kırk Ambar Matbaası, İstanbul 1292(1876), 149 s.

⁵⁸ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.58.

Rakım, kızların bu kadar etkilendiklerini gördükten sonra onlara başka şiirler de okuyup tercüme etmeye karar verir. Ancak bir de kaygısı vardır. Bu şiirlerin dünyasına kendisini çok kaptıran bir genç, sonra büyük hayal kırıklıkları yaşayabilir. Genç kızların yaşları da şairane hayaller kurmak için uygundur. Bu kaygısını öğrencilerine söyler.

“Lâkin, şiire ziyâdece heveskâr olan kızlar, hiss-i şâirânenin galeyânına pek de tahammül edemezler.”⁵⁹

Rakım’ın düşündükleri doğru çıkar. Kızlar şiirlerden fazlasıyla etkilenirler. Hatta öyle ki ikisi de Rakım’a âşık olurlar. Şiirin, güzel, ritmik söylenmiş sözün gücünü görürüz. Rakım önce Hafız’ın bir gazelini okur. Ardından bunu açıklar.

“Ey ez furûg-ı rû’yet –i rûşen-çerâğ dîde
Mânend-i çeşm-i mestet çeşm-i cihân ne dîde
Hem çün tûtâz-ı neyni sertâbepâ letâfet
Gebt-i nişân ne dîde ebz-i dünya ferîde
Bir kasd-ı hûn-ı uşşâk ebrû u çeşm-i mestet
Gâh ibn-i kemîn kân ân –ı kemân keşîde
En söz sîne-i her dem dûdem beser birâyed
Çün ûd-ı çend-i bâşım der-i âteş ermîde
Ger ber lebim nühâ-leb yâbem-i hayât bâkî
Ân dem ki can-ı şîr bün bâhedleleb resîde

(Görmüyor musun ki gözlerim, ferah ve sürûr ve inbisât-ı mevfûr ile parıl parıl parlamaktadır. Ama bunun sebebini başka bir şeye hamletme. Çerâğ-ı dîdenin bu kadar Ruşen olmaklığı ancak senin rûy-ı rahşânın fûrûğundan mün’akis bir ruşendir. Hiç aynayı eline alıp da hüsnünü kendin temaşa ettin ve bahusus gözlerinin letafetine dikkat eylediğin var mıdır? Senin mestane gözlerin gibi gözleri, cihanın gözleri görmemiştir. Kendi gözlerinin kendinde olan letafeti görmekten aciz ise sana ben haber vereyim. Senin gibi baştan ayağa lâtif bir nazenini dünyanın hiçbir tarafında haber veremediler. Zira Allah dahi öyle bir vücut daha yaratamadı. Bizim seni temaşadan ettiğimiz tesiratımızı sormuyor musun? Biz senin kaşların ve gözlerin karşısında tir tir titremekteyiz . Zira uşağın kanına ve canına kastta, kâh senin çeşm-i mestin kemîn kurmuş ve kâh ebrû-yı gaddârın dahi keman çekmiştir. Vakıa sen bizim mahzun mahzun ah edişlerimizden ve ağlayarak niyazlarda bulunmamızdan mütelezziz oluyorsun. Ancak cayır cayır yanan sîne-i sûzânımızın dumanı her dem başımızı bürümekte olup bu dûd-ı müşkînin râyiha-i tayyîbesi için bir öd ağacı gibi nice bir ateşler üzerinde

⁵⁹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.59.

yanıp kalalım. Senin derd-i aşkınla mariz oldum. Döşeklere döşendim. İşte beka-yı hayatımdan da ümit kalmadı. Eğer tatlı canımın dudaklarıma kadar gelmiş olduğu şu anda, sen dudaklarını, dudaklarım üzerine koyarsan hayât-ı bâkî bulurum. Yoksa böyle kıvrana kıvrana can verir giderim... ”⁶⁰

Bu arada Rakım cariyesine de Türkçe öğretmeye başlar. Kızın müziğe merakı olduğunu görerek eve piyano alır. Bir de Jozefino adlı piyano hocası tutar.

Ziklas ailesiyle Felâtun Bey de Rakım Efendi de görüşmelerini sürdürmektedir. Felâtun Bey, Ziklas ailesinde çalışan aşçının sevgilisidir. Günün birinde karanlıkta Bayan Ziklas’ı aşçı kadın zannederek kucaklamıştır. Bu olayın ardından Felâtun Bey de, aşçı kadın da evden kovulur.

Canan’ı satın almak isteyen bir müşteri çıkar. Canan Rakım’dan ayrılmak istemez. Bu olay, birbirlerine duygularını açmalarını sağlar. İkisi de birbirine âşıktır.

Rakım’ın Canan’a duyduğu aşk ondaki şair yanı açığa çıkarmıştır. Öğrencilerine aşk konulu şiirler okurken, duyguları coşar. Kendisini çok iyi hissetmektedir. Her dersin bitiminde Hafız Divanı’ndan şiirler okumayı sürdürürler. Öğrencileri beğendikleri beyitleri, defterlerine kaydederler. Sonunda öğrencilerinin ricalarını kıramayan Rakım, Hafız Divanı’nı baştan sona kadar okumaya öğrencilerine söz verir. Tasavvuf konulu ilk gazeli okuduğunda öğrencileri birden zevk alamazlar. Tasavvuf felsefesini bilmediklerinden, ne anlama geldiğini pek çözemezler. Diğer gazeller öğrencilerinin dikkatlerini çeker.

“Ki dehd-i dest în arz bâreb ki hem destânı şûnd

Hâtır-ı mecmû mâzûlf-i perişân şemâ

Beytini Râkım ‘Gönül ister ki, ben seni zülûflerin perişan bir hâl-i letafet – iştimal içinde göreyim ancak ah çi faide ki, ne zaman senin zülûflerin perişan olursa, benim de zihnim perişan olur. Yâ Rab bu emel ne zaman elverip hasıl olacak ki, sizin zülf-i perişânınızla benim mecmûiyet-i hâtırım bir anda cem olalar?’ diye tercüme etmiş olduğundan Can ile Margrit hemen kaleme sarılarak bu beyti ve bu manayı kaydeyletiler. Ondandır:

Azm-i dîdâr tûdâr-ı decân bir leb âmede

Bâzgîr dedeyâ ber âyed çist-i ferman şemâ

Beytini kemâl-i rağbet ve hâhişle dinleyip tercümesiyle kaydeyletiler ki, Râkım bu beyti dahi şu suretle tercüme eylemişti:

⁶⁰ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age* . , s.60-61.

‘Derd-i muhabbetinle eridim. Bakıyye-i hayâtımdan ümidim kalmadı. Şimdi ise dudaklarım üzerine gelmiş olan cân-ı şîrînîm seni görmek ister. Fırlayıp çıksın mı, yoksa yerine ricat eylesin mi, fermanınız nedir?’⁶¹

Bundan sonraki beyit öğrencilerin daha çok dikkatini çeker.

“Devr-i dârûz hâk uhûn dâmen çü ber mâbe güzêrî

Kânderîn rehkişte besya rend kurbân şemâ”⁶²

Açıklamasını şöyle yapar:

“‘Melahat-i cemâlin , kemâlin âleme fitne oldu. Herkes senin uğrunda can vermeği nimet tanıdı. Şimdi ahvâl-i uşşâkı görmek için bizim semtimizden geçtiğin vakit eteğini kandan, topraktan daha doğrusu kanla yoğrulmuş bir korkunç çamurdan vikayeten yukarıya kaldır. Zira bu yol üzerinde sana kurban olarak kanını akıtmış, canını teslim etmiş olanlar çoktur.’”⁶³

“‘Eğer ân Türk-i Şîrazî’ gazelininden de bir beyit beğenmişlerdir. Rakım bunu da açıklamıştır.

Badem güftû u horsenden âfâk-ı Allah nigû güftû

Cevab-ı talih feyt ribed-i leb-i lâl şikayet-i harâ”⁶⁴

Rakım bu beyitini kendi yorumlarını da katarak açıklamıştır.

“‘ Heva ve hevesin mucip olduğu perişânî bende ne zihin bıraktı, ne şuur. Binaenaleyh her hâl ü kâlde bin küstahlık etmekteyim. Nihayet perişânî-i güftârımdan dilgîr olarak bana fena söz söyledin, beni tekdir ettin. Lâkin ben bu tekdiri pek beğendim. O lâl gibi dudaklara, şeker çiğneyip şeker akıtan ağza acı söz yakışır mı? Elbette o gül-femden çıkan her söz benim için tatlıdır.’”⁶⁵

Bir de Mâber fetîm gazelininden bir beyit beğenilir.

“Besret ger hümâ âlem-i besrem tig-i zenend

Nâtüvân bered hevâ-yı tû berûn ez sermâ”⁶⁶

Râkım bu cüretli beyti yine şu cüretli surette tercüme eylemişti.

⁶¹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s. 103.

⁶² “Uzak tut toprak ve kandan eteğini yanımızdan geçerken/ Çünkü bu yol üzerinde ölü çoktur size kurban olmuş.”

⁶³ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s. 104.

⁶⁴ “Kötü konuştun benimle, acı söyledin razıyım yine de/ Acı cevap yakar, konuşmayıp şikayet eden dili.”

⁶⁵ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s. 104.

⁶⁶ “ Bütün âlem bir olup uğruna başımı uçursa da/ Senin fikrini çıkarmak olanaksızdır aklımdan”

““ Sen ne zannediyorsun, Allah’ı seversen? Halkın lisân-ı ta’n ve teşnî’ine düştüm diye beni korkak mı, senin muhabbetinden vazgeçer mi zannediyorsun? Senin başına yemin ederim ki, cümle âlem aleyhime kıyam ederek başıma kılıç vururlarsa bile senin heva ve hevesini benim başımdan dışarıya çıkaramazlar. Kanımı akıtsalar kanımdan tebahhur eden buhar hep senin heva ve aşkının buharıdır. ’”⁶⁷

Felâtun Bey, babasını kaybetmiştir. Kumara da başlamıştır. Sefil bir hayat sürmektedir. Sevgilisinin adı Polini’dir. Kumar oynamasını o teşvik etmektedir.

Polini’nin okuduğu şiirler vardır. Ama bunlarda bir içtenlikten çok sahtekarlık vardır. Tiyatrocu olduğu için şiirleri mimik ve jestleriyle süslemektedir. Şairane düşüncelerin insanın zihnine gelişinde şarabın yardımcı olduğunu düşünmektedir. Polini ile şiirin ayağa düşürülüşünü görürüz. Rakım, böyle konuşan kadına şiir ve aşkla ilgili net, sert bir yanıt verir:

“ Şarapla kızısan efkâr-ı şâiriyeti nereme sokayım. Şarapla kızısan aşk-ı muhabbet ne işe yarar?”⁶⁸

Bu, Ahmet Midhat Efendi’nin şiire bakışıdır.

Rakım Efendi onu uyarsa da, o bildiğini okur. Hatta, Rakım’ın kendisini kıskandığını düşünür. Rakım bir gün, Ziklas ailesine kendi evinde alaturka bir eğlence düzenler. Genç öğrencileri Can ve Margrit, Canan’ı kıskanırlar. Can, bu eğlencenin ardından yataklara düşer, hastalanır. Doktor önce teşhis koyamaz. Sonunda Rakım Efendi’ye duyduğu aşkın kızı yataklara düşürdüğü anlaşılır.

Can hasta yatağında ölümle boğuşmaktadır. Rakım’ı görmek ister. Hocası geldiğinde, Rakım’ın kendilerine öğrettiği beyitlerden okur. Bu ortak noktaları orada bulunan herkesi ağlatır. Sırasıyla okuduğu beyitler şunlardır:

“Ger ber lebim nühâ-leb yâbem-i hayât bâkî
Ân dem ki can-ı şîr bün bâhedleleb resîde”⁶⁹

Bâdil senkeynet âyâ hiç der gîrdeşbi
Âh âteşbâr u söz ü sine-i şeb-gîrmâ”⁷⁰

⁶⁷ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 105.

⁶⁸ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 73.

⁶⁹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 127. “ Eğer dudağın değerse dudağıma bulurum ebedi hayatı/ O an ki tatlı candan baktığımda”

⁷⁰ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 127. “ Acaba hiç ağır gönlünde pençeleştin mi? / Ah, ateş yağdıran, yanık ve geceyi kaplayan göğsümüz.”

“Azm-i dîdâr tûdâr-ı decân bir leb âmede
Bâzgîr dedyâ ber âyed çist-i ferman şemâ”⁷¹

Can iyileştiğinde, Rakım duruma çok sevinir. Eski öğrencisini görmeye gider. Öğrencisi onu görür görmez yine öğrendiği beyitlerden birini okuyarak hocasını karşılar. Rakım ise öğrencisini bu hallere düşüren şeyin bu beyitler olduğunu düşünmektedir. Can’a böyle şairce hayalleri artık önemsememesi gerektiğini söyler. Hayatla, sanat eseri arasında doğru bağlantı kurulmadığında bu, hayal kırıklıklarına neden olabilir.

Rakım Efendi şair tipidir. O, aynı zamanda ideal bir Osmanlı aydını tipidir. Akıllıdır, dürüsttür, çalışkandır, merhametlidir. Bu yanıyla Namık Kemal’in *Cezmi* romanındaki Adil Giray ve Cezmi tipleriyle benzerlik gösterir.

⁷¹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 128. “Seni görme azmi var can dile gelmiş/ Yine ikiyüzlülükle dedi ki nedir emriniz?”

I. 4. PARİS'TE BİR TÜRK⁷²

Roman, İstanbul'dan Marsilya'ya giden Fransız kumpanyası vapurunun ikinci mevki kamarasının anlatımıyla başlar.

Yıl 1867'dir. Yazar, ikinci mevki yolcularını tanıtır. İkinci mevki yolcularından, Gardiyanski, Cartrisse, Gabrielle ve Nasuh Efendi iyi anlaşılmaktadırlar. Bunların ortak noktası, sanattan, edebiyattan zevk almalarıdır. Nasuh Efendi yazardır.

Romanda şair tipleri bulunmaktadır. Nasuh, Cartrisse sanatla ilgilenirler. Nasuh, çevresindekilerin söylediklerine göre şairdir de. Çevrelerindeki olaylar karşısında duyarlıdırlar. Pek çok insanın üstünde düşünmediği konular, onları derinden etkileyebilir.

Bu iki karakterin karşısına, Catherine adlı bir başka karakter çıkar. Catherine, sanata, hayallere önem vermeyen, yalnızca kendisini düşünen bir karakterdir. Duyarsızdır. Bu karakterler roman içinde tartışılır. Sanattan yana olan karakterlerin haklılığı, duyarlılığı Catherine'in bencilliği, duyarsızlığı karşısında daha da belirginleşir.

Cartrisse ile Catherine arasında geçen bir konuşmada da Cartrisse'ten şâirane sözler işitilir.

“ Catherine – Nasıl? Havamız pek fena değildir ya? Gemi o kadar sallanmıyor.

Cartrisse - Rüzgâr pupadandır. Gemiciler böyle havadan korkmazlar. Yelkenler fora! Yukarıya çıksan pek hoşlanırsın. Gemi donanmış bir gelin gibi. Hem de gerçekten bir gelin. Kar gibi beyaz elbisesinin eteklerini güzel ellerinin incecik parmaklarıyla çimdikleyerek nazla, istigna ile raks eden gelin gibi.

Catherine- Şâirsin be Cartrisse'ciğim. Şairiyeti hiç elden bırakmazsın.

Cartrisse- Bunda şâiriyet yok! Hakikat bundan ibarettir. Hem öyle bir tesadüf içinde seyahat ediyoruz ki, insan hiç şâir olmasa Victor Hugo kesilecek.”⁷³

Cartrisse'e göre, şiir yaşamın içindedir. Görmesini bilen, yaşamasını da bilir. En yakın arkadaşı Catherine, şiiri, edebiyatı sevmemekte, âdeta diğer sanat dallarını etkileyerek bozduğunu düşünmektedir. Hayal kurmanın boş iş olduğunu düşünmektedir. İki arkadaşın aralarında bu konuda tartışma bile çıkar. Catherine sanat türleri arasında bir tek müziği sevmektedir. Sevdiği müzikte şiir olmamalıdır. Ona göre şiir, müziği bozmaktadır.

“...Müzika kendi müeddâsını ehl-i hâl olanlara anlatamayacakmış gibi tutmuşlar, içine bir de şiir ve edeb katmışlar. Müzikayı şairiyet sadasının nagamâtı etmişler, bırakmışlar.

⁷² Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Paris'te Bir Türk*, TDK(Kırkambar Matbaası , İstanbul 1293 (1877)), 532 s.

⁷³ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.39.

Müzikada bir güzel parça icra olunuyor mu? Hemen hatıra o parça ile beraber okunacak eş'ar geliyor. Geliyor da müzikanın o semavî ve âlihâne müeddaları kaybolup insanın kulağına bir şehvet- perest âşkın bir nazlı aşüfteye söylediği mecnunâne sözler vasıl oluyor.⁷⁴

Gemi Marsilya'ya yanaşır. Nasuh, bir gazeteciyle anlaşmıştır. İstanbul'dan Paris'e giderken, gördüğü yerlerle ilgili yazı yazacaktır. Karşılığında yolda yaptığı tüm masraflar karşılanacaktır. Bayanlar, Paris'e önden giderler. Nasuh, Gardiyanski ile yolculuk ederek Paris'e gelir.

Şiire meraklı bir aile de ilk kez bu romanda karşımıza çıkar. Ailenin hemen her üyesi şiirle uğraşmaktadır. Melange ailesi, şiire, sanata düşkünlüğü ile bilinen bir ailedir. Aile üyelerinin pek çoğu büyük, küçük demeden sanatla ilgilenir. Ailesinin reisi Mösyö Melenge, yetmiş yaşında olmasına karşın, coşkulu şiirler okumakta, dinlediği güzel şiirler karşısında kendisinden geçmektedir. Ailenin sanatla olan bu yakınlığı aslında hayatla olan yakınlıklarıdır da. Aile reisi, yaşlandığını düşünüp köşesine çekilmemekte, şiir aracılığıyla âdetâ gençleşmektedir. Nasuh, Polini'yle birlikte gittikleri bir kibar salonunda bu aileyi görür. Polini'yle bu aileyi Nasuh tanıştırır.

“Bu Melange familyası ced-be ced şairiyetle şöret-şiar olup el-hâletü hâzihi familyanın pederi makamında bulunan Monsieur Melange yetmiş yaşına varmışken hâlâ şuhâne ve âşıkâne eş'arını her ehl-i tabiata kemâl-i minnetle dinletir ve otuz beş yaşına varmış olana oğlu George Melange dahi şiirde âdetâ pederine de tefevvuk derecesinde varırdı. Madame Melange gerçi altmış yaşında gayet terbiyeli lâtif bir kadın idiyse de, şiir ve inşa behresi olmayıp, fakat kırk yaşına varan kızı Madame Yvonne ile kocası yani Monsieur Melange'nin damadı Muonsieur Yvon dahi edebiyatta beyne'l akran müşârün bilbenân idiler.”⁷⁵

Mösyö Melange ile damadı konuşmalarının aralarına zarif beyitler serpiştirirler. Böylece, çevrelerindeki insanları sıkmamış olup, söylemek istedikleri düşüncüyü yalın, güzel bir biçimle de dile getirmiş olurlar.

Aynı ortamda Nasuh da bir gazel okur. Gazelin ritmi kadar, sözlerinin anlamı da insanları etkilemiştir.

“ ‘Razıyım her ne eder ise bana ol sîm-tenim’ gazelini dahi pes ve aheste perdeden okumağa başlayınca, koca salonun her tarafında ses kesilip, herkes can kulağıyla dinlemeye mecburiyet görmeye başladılar.

(...)

⁷⁴ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.41.

⁷⁵ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.175.

Nihayet Nasuh dönerek dolaşarak ‘Niçin nâlendessin böyle/ Gönül derdin nedir? Söyle’ şarkısının iki beytinin dahi gayet ağır ve aheste olarak irat eyledikten sonra cemiyet kendisini ez-cân ü dil ol derece tahsin eyledi ki, tarif kabul etmez.

(...)

Nasuh dahi baştan aşağıya kadar tercüme eylediği ve hele ‘Hülle-i cennet olur ise çekeyim çâk edeyim! Dem-i vuslatta bana hâil olur pîrehenim’ beytinin karılarla, erkekleri hemen kucak kucağa getirecek bir vech-i dilaşubla şerh ve tefsir ettiği zaman vücutça pek ihtiyar fakat yürekçe pek genç olan o koca şair âdeta inbisât-ı fevkalâdesiyle raks etmeye başlamıştı.”⁷⁶

Şiirin böyle bir gücü vardır. İnsanlar arasında ortak bir zemin kurar. Bir duygu birliği oluşturur.

Mösyö Melange, başka bir baloda Madama De la Chaisne’yi dansa kaldırır.

“... koca şair, De la Chaisne’nin önünü kesip ‘Ey firişte! Ey peri! Bu kadar naz ve eda ile salınma! Jüpiter’in nazar-ı perî- perestânesinden seni kıskanırım! Hem ihtiyar Melange’in bir büyük arzusu var! Bu haris ihtiyar, senin beline sarılarak hırsla za’f-ı pîrinin ictimaimandan hâsıl olan lerze ile titreye titreye polka oynamak istiyor. Haydi bakalım! Erbâb-ı istidâyı mahrum bırakmak senin kadar güzel olanlara caiz değildir.’ diye karının beline sarıldı. ...”⁷⁷

Şiir yalnızca insanların duygularını coşturmak için kullanılmaz. Fikir tartışmalarında da anlatımı güçlendirmek amacıyla kullanılabilir. Bunun bir örneğine Paul ile Nasuh arasındaki konuşma sırasında rastlıyoruz. Paul, cumhuriyet yanlısıdır. Milletin devletin yönetiminde etkin olması gerektiğini düşünmektedir. Bu düşüncüyü on dokuzuncu asrın keşfi olarak görmektedir. Nasuh, bu düşüncenin yeni bir keşif olduğu düşüncesine katılmamakta, bunu bir beyitle desteklemektedir.

Nasuh günlük konuşmasında da şiirlerden alıntı yapar. Bazen, sözün gelişine uygun bir dize hatırlayarak konuşmasını güçlendirir.

“Şair ne demiş? ‘ Bu dört duvarın kulakları olabilir şahım!’ dememiş mi?”⁷⁸

Madam De la Chaisne ile Nasuh, birlikte Paris’in yozlaşmış mekanlarını gezerler. De la Chaisne ile gittikleri bir mekanda, Nasuh çok içki içer. Öyle çok içer ki kendisinden geçer. Zaten amacı da budur. Çevresinde gerçekleşen fuhuşu görmek istemez. Sabahleyin, yaptıklarını düşünürken aklına Şirâzî’nin bir beyti gelir.

⁷⁶ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.177-178.

⁷⁷ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.289.

⁷⁸ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.333.

“Ben akşam akıl ve iz’anımın zimamını şarabın idare-i keyfiyesine havale etmiş olduğum için Hazret-i Sa’di-i Şirâzî’nin

Çü âheng-i reften küned cân-ı pâk

Çi ber taht mürden çi ber rûy-ı hâk?

beyti hükmüne itiraz etmiştim.”⁷⁹

Polini Nasuh’a duyduğu imkânsız aşktan ötürü intihar etmiştir. Polini’ye aşık olan Simon, sevdiğinin ölümünü kaldıramaz. Onsuz yaşamının anlamsız olduğunu düşünerek o da hayatına son verir. Kendisini niçin öldürdüğünü bir mektupla Nasuh’a bildirir. Yaprak dökümünü andıran bu ölümler hazan mevsimini çağrıştırır. Nasuh, yurduna dönmeye karar verir. Yaşananlardan ötürü yası, karamsardır. Kendi ruh hali de bu mevsime uygundur.

“ Paris benim için beytü’l hazan oldu. Türklerin bir mısraı vardır ‘Cihan şimdi bana beytü’l- hazandır’ derler. Ben şimdi bunu tedbil ettim . Diyorum ki ‘Bana beytü’l- hazan oldu Paris.’”⁸⁰

Geminin İstanbul’a yanaşmasıyla roman son bulur.

⁷⁹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.449.

⁸⁰ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.522-523.

I. 5. ARNAVUTLAR- SOLYOTLAR⁸¹

Ahmet Midhat Efendi birçok romanında, olayların akışına müdahale ederek okuyucuyu bilgilendirir. Bu, Tanzimat yazarlarının genel özelliğidir. Ahmet Midhat Efendi, gerekli gördüğü yerde şiir yerleştirmiş, böylece anlamı güçlendirmiştir.

Romanda adı geçen Solyot halkının geleneklerinde şiirin yeri büyüktür. Arnavut askerlerinin kaldığı eve günün birinde Eftimi adında bir kadın gelir. Rüstem'i görmek istediğini söyler. Rüstem ağır yaralıdır. Kadın da hastanın yanında kendisini bıçaklar. Bu olayın öncesini, geri dönüşlerle öğreniriz. Yazar geçmişe döner.

Yıl 1803'tür. Yanya valisi Ali Paşa'dır. Politikayı iyi bilir. Eftimi, Solyotlar denilen kahraman, savaşçı bir halkın üyesidir. Solyotlar, Soli denen dağlık bölgede yaşamaktadır. Aslen Rum olmakla birlikte Arnavutça konuşurlar. Kadınları da savaşçılıkta, yiğitlikte erkeklerini aratmaz.

Rüstem, Ali Paşa'nın en güvenilir adamlarındandır. Ali Paşa, Soli bölgesini ele geçirmek istemektedir. Bu görevi Rüstem'e verir. Rüstem Ali Paşa'ya casusluk yapacak, halkın bölgeyi terk etmesini sağlayacaktır. Ali Paşa'nın yaptıklarını onaylamaz görünerek, Solyotlar'ın aralarına karıştır.

Rüstem de Solyotlar'la yaşamaya başlar. Çavillas'ın oğlu Fotos ile yakın arkadaş olur. Fotos, Maryola adındaki sevdiğiyle Hıdrellez günü nişanlanacaktır.

Hıdrellez gününü anlatırken yazar, Nefî'nin şiirine başvurur. Bir anlamda düşüncelerini şiirin gücüyle açıklar. Bazı duyguların aktarımı, düzyazıyla sayfaları doldurabilir. Şiir bu duygu aktarımını iki dizeyle, yoğun bir biçimde verebilir. Yazar, şiirin bu gücünden yararlanmışır.

“Ama lââyık da değil midir? Vakıa İran gibi daha ziyade şarkî addolunan memalikte Nuvrûz-ı Sultânîye pek ziyade ehemmiyet vererek martın dokuzuncu günü âdetâ hem resmî hem millî bir bayram sayılırsa da bizce Nevruzun bu kadar ehemmiyeti görülemez. Nefî'nin:

⁸¹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Arnavutlar Solyotlar*, TDK (Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. İstanbul 1305 (1889)), 228 s.

Erdi yine ürd-i Behişt
Oldu hevâ anber-sirişt
Âlem behişt-ender-behişt
Her kûşe bir bağ-ı İrem

diye tavsif eylediği mart ayını, bizim köylü babalar kocalar karılar:

Mart kapıdan baktırır

Kazma kürek yaktırır

diye tavsif eder. <<Niçin?>> mi dedinîz? Çünkü Nef'î'nin bugünlerde gül-i mül devri, âşıklar bayramı , bülbüllerin nağmesi, hengâmı, filan tarzında isnat eylediği şeylere bedel mart içinde havanın bir günde beş on defa bozulup açılması ve bazı kere yerlerin bir karış kar tutması ve ağaçlarda bir yeşil yaprak ucu görülememesi ve bülbüllerin yuvadan değil ayıların bile inden çıkamaması bu tarafların tabîat –ı iklimiyyesindendir.”⁸²

Nişanda kızlı erkekli oyunlar da oynanacaktır. Rüstem oyun bilmemektedir. Ona oyun öğretmesi için Eftimi seçilmiştir. Eftimi ile Rüstem arasında yakınlaşma olur. Rüstem, Eftimi ile evlenmek ister.

Romanda Solyot halkının geleneklerine şiirin sindiğini görürüz. Kutlamalarda oynanan oyunlarda şiir önemli yer tutar. Böylece şiirin halk kültüründen beslendiğini görürüz. Oyunlardan birinde beyitler okunur.

“Bazı kere dahi oyuncular halka teşkil etmeyip bir hatt-ı münhanî teşkil ederler. O zaman en mahir oyuncu kadın olsun erkek olsun en ileride bulunarak elindeki mendili sallaya sallaya beyitler söyler. Ve bu beyitlerin nakaratını umum tekrar eder.”⁸³

Hıdrellez günü oynanan bir başka oyunda, beyitler yazılır. Bu beyitler genç kızların falları olur. Gönüllerinden geçirdikleri dileklerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini, beyitlerden çıkan anlama göre yorumlarlar. Elbette bunun bilimsel bir dayanağı yoktur. Ancak burada önemli olan nokta, halkın şiire olan merakı, duygularını dillendiriş biçimi olarak şiiri seçmesidir. Şiir, az sözle çok şey anlatan bir sanattır. Genç kızların oyunu da romanda şöyle geçer:

“ Rûz-ı hızrda kızlar, genç kadınlar halka ve yüzük ve küpe ve hiç olmaz ise ufacık bir taştan ibaret bir şeyi çömlek içine koyarak hıdrellez gecesi gül fidanı dibinde imrar ettirdikten sonra sabah rûz-ı hızrda güneşten evvel gül fidanı dibine toplanarak beyitler okurlar ve her

⁸² Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.70,71.

⁸³ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* ,s.60

beyit okundukça çömlek içindeki eşyadan birisi çıkarılır ki bu şey hangi kızın ise söylenmiş bulunan beyit dahi o kızın falı addolunur.”⁸⁴

Ufak eşyalarını bir gece “gül fıdanı” dibine bırakmaları da oynadıkları oyuna, ayrı bir hava katar. Herhangi bir ağacın, çalının dibine değil, gül fıdanının dibine bırakılmaktadır. Gül, edebiyatımızda sevgiyi, aşkı çağrıştıran bir imge olması nedeniyle dikkat çekicidir. Hatırlarsak, Bihruz Bey’in sevgilisine yazdığı mektupta da gül motifi vardır.

Rüstem’in Solyotlar’la birlikteliği bir buçuk seneyi geçmiştir. Bu, papaz Samuel ve çevresinde kuşku uyandırır. Rüstem’in casus olduğunu düşünürler.

Rüstem ile Eftimi’nin Mükrimine adında bir kız çocukları olur. Bu sırrı Fotos ile Maryola bilmektedir. Çocuk doğunca, bir mağarayı eve dönüştürerek, çocuğu orada bir kör dadiya emanet ederler.

Dört yaşındaki Mükrimine’nin varlığından haberdar olan ihtiyarlar meclisi, bu sırta ortak olması nedeniyle Fotos’u yurdundan sürer. Solyotlar’ın bu iç çatışmaları, Ali Paşa’nın işine yarar. Bu sırada halk kışkırtılarak Mükrimine öldürülür. Halk âdeta çıldırmıştır. Eftimi ile Rüstem’in de öldürülmelerini ister.

Şiir, Solyotlar’ın hayatının bir parçasıdır. Zaferler ardından şiirler bestelenir, oyunlarda şiirler okunur. Fal bakılırken de şiirin yardımına gereksinim vardır. Şiir, coşmuş halkı dizginleyebilecek, ya da dinginleşmiş halkı coşturabilecek bir silahtır. Buna, romandan bir örnek vermek gerekir. Halk, galeyana gelmiş, Rüstem ve çocuğunu koruyan kim varsa öldürmektedir. Sıra Çavillas’ın eşi Mosho’ya gelir.

“(…) Mosho, öyle olur olmaz ayak patırtısına papuç bırakacak takımından bulunmadığı cihetle erbâb-ı kıyâma karşı başka türlü cevap vermeğe hacet göremeyerek yalnız kocası Lamro Çavillas ile birlikte Ali Paşa’ya galebe eyledikleri zaman Solyotlar’ın kendi namına çıkarmış bulundukları şarkının bir beytini güzel sedasıyla okumağa başlamıştı.

Bu beytin manası ‘Sen bu şecaat ve fedakârlığın ile vatanımızı kurtarmışsın ey Mosho! Sen vatanın validesisin! Kıyamete kadar vatan sana minnettardır!’ hükmünde olduğundan , bu sözler halk nezdinde işitilir işitilmez, şarkının nakaratını kırk elli kişi birden tekrara başlamalarıyla erbâb-ı kıyâm karşılarındaki kadın Tahtacı Dimitri veyahut Mandıracı Pavli’nin karılarına makis olmadığını görerek ellerini çekmeğe mecbur olmuş idiler.”⁸⁵

⁸⁴ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.71,72.

⁸⁵ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.176.

Ŗiir, halkı âdeta büyülemiŖtir. Ŗiirin belli bir ezgiyle okunmasının da bunda payı büyüktür. Musıki ile Ŗiirin iç içeliğini bir kez daha görürüz. Mosho'nun halkı durdurmak için Ŗiire başvurusu, onun Solyot halkının nelerden etkilenebileceğini çok iyi bilmesindendir. Bir lider eşinden beklenen de halkın neleri benimseyip, neleri benimsemediğini bilmesi, akıllıca davranmasıdır. Mosho'nun bu yaptığı, kendisiyle birlikte, iki suçsuz kişinin da canını kurtarmıştır.

I. 6. RİKALDA YAHUT AMERİKA'DA VAHŞET ÂLEMİ⁸⁶

Roman, Missouri nehri kıyılarının tasviriyle başlar. 18. yüzyılda bu bölgede Aztek kavmi yaşamaktadır. Nehrin yakınında, vahşi hayvanlarla dolu balta girmemiş bir orman bulunmaktadır.

Aztekler putperesttirler. Tanrılarının adı Huyi Çilopoştli'dir. Balta girmemiş ormanın belli bir bölümünü temizleyerek, mabedlerini oraya kurmuşlardır. Tanrılarının gazabından sığınmak için insan kurban ederler.

Ahmet Midhat Efendi romanın bazı yerlerinde araya girerek kendi düşüncelerini aktarır. Özellikle, Aztekler ilâhilerini okurken, ritim, güfte açısından eleştirilecek pek çok yön bulur. Yine de onları bu bozuk şiirler nedeniyle suçlamaz. Onlar, medeniyetin dışında kalmış bir kavimdir. Kendilerini yetiştirebilecek kültür ortamlarından yoksundurlar. Asıl eleştirisi, hem kültür ortamı içinde bulunmuş hem de kötü şiirler yazmış kişilerdir.

Yazarın, şairleri eleştirisini Çingene adlı uzun hikâyesinde de görürüz.

“Şimdi haber verelim ki bu ikinci nağme kısa kısa sekiz mısradan ibaret olup, yalnız mısraların heceleri mütenasip iseler de hiçbirinde kafiye olmadığı gibi , mana ve mefhum dahi âdetâ pek kahttır. Bu hâl , milel-i kadîmenin aglebinin eş'ârında vardır. En yeni ve ahvâl-i tarihiyyesi en mükemmel olarak mazbut milletlerin birisi bizim Osmanlı milleti olduğu halde millî ve umumî olan güftelerimiz meyanında:

‘Evlerinin önü yoldur yolaktır.

Başımızda dönen çarh-ı felektir.

Ele çirkin ise, bana melektir.’

Tarzında şeyler yok mudur? Bu güftede mana ve mefhum o kadar bol ve mezbûl müdür?”⁸⁷

Yazar, şiirin yalnızca insanları değil, hayvanları bile etkileyecek nitelikte bir güç olduğunu düşünmektedir. Özellikle şiir belli bir ritimle okunursa, buna uygun hareketler de beraberinde yapılırsa, etkilenmeyecek insan çok azdır.

“ Hayâl-i şairânenin tasavvut ve taharrükü yalnız insanların değil ihsâs-ı nâzike sahibi olan bazı hayvanatın bile huzûzât-ı mecbûlesindendir.”⁸⁸

⁸⁶ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, TDK (Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. İstanbul 1307 (1901) 276 s.

⁸⁷ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.35.

⁸⁸ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.100.

Şiirin ortaya çıkışı, ilk dinlerin ortaya çıkışıyla paralellik göstermektedir. Nihad Sami Banarlı bu konuyla ilgili şunları söyler:

“ Türkler arasında şiirin ve diğer güzel sanatların kaynağı bütün eski milletlerde görülen , aynı din kaynağıdır. İnsanlık hayatının daha ilk çağlarında, gönülleri, duygusu ve korkusuyla dolduran Tanrı fikri ; diğer din duygu ve düşünceleri; topluluk hayatının ilk âdetlerini hatta kanunlarını doğurmuş, ilk ahlâkı kurmuştu.

(...)

Böyle bir hayatın müterennimi olan dindarlar, aynı zamanda ilk şairlerdi.

(...)

Bu sebeple ilk şairler, tesadüf ve tecrübelerin de yardımıyla , şiir sanatına mûsikî sanatıyla birlikte başlamışlar; mısralarının duyurucu kudretini sağlamak veya arttırmak için , sazla sözü bir araya getirmişlerdir.”⁸⁹

İlk şairlerin belli görevleri de vardır. Bunlar tanrıdan haber getirirler. İçlerinde bulundukları topluluklarının aydını konumundadırlar. Topluluk içinde yaşayan insanların sağlıklarından da sorumlu olan onlardır.

Maradangel, Fardiçler’in dinî lideridir. O da tanrıdan haber getirir. Kurban kesilirken ilâhiler okur. İlâhiler belli bir ezgiyle okunur. Toplumsal yapı Maradangel’in şair/ din adamı olmasını zorunlu kılmıştır. Kurban kesilmeden önce, Fardiç kabilesi ezgisiyle birlikte bir şiir okur. Şiir şöyledir:

“ Mabudumuz kan istemiş

Lâyıklı kurban istemiş

Bir muteber can istemiş

İcra için biz emrini

Bak işte bulduk birini”⁹⁰

İkinci ilâhi ilkinde göre kulağa daha hoş gelmektedir. Maradangel, bu ilâhiyi ağır ağır okumuştur. Her nağmesini ikişer dörder tempo uzatmıştır. Her mısra bitiminde Aztekler, ara nağmesinde dans etmektedirler. İlâhi şöyledir:

“ Kabul et bizden ey mabûd bu kurbanı, bu kurbanı

Bütün kurbanlar içre hiç bulunmaz bunun akranı

Seni tebcîl için zebheyleriz binlerce insanı

Fakat onlar içinde hiç bulunmaz bunun akranı”⁹¹

⁸⁹ Nihad Sami BANARLI., *Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt I., M.E.B. Yayınları, İstanbul 2001, s.41.

⁹⁰ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.29.

⁹¹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.35.

Fardıç kabilenin lideridir. Kadagoz onun karısıdır. İkisinin oğullarının adı Rikalda'dır. Rikalda'nın karısının adı Aralda'dır. Maradangal, kabilenin ruhani lideri, Moşamol, Fardıç'ın sağ koludur.

Kabilede yine kurban kesilmiştir. Bu sırada bir Avrupalı sandalı gören kabile gizlenir. Devrilen sandaldan genç, güzel bir kız çıkar. Fardıç kabilesi kızın çevresinde halka oluşturur. Rikalda, kızın güzelliğine hayran olmuştur.

Genç kız, İngiliz'dir. Moşamol da zamanında Avrupalılara esir düştüğünden Fransızca bilmektedir. Konuşurlarken, uzaktan tanıdık çıkarlar. Genç kızın adı Miss. Johnsonser'dir. Kabile kızın öldürülmesine değil, kendilerini dans edip şarkı söyleyerek eğlendirmesine karar vermiştir.

Miss. Johnsonsen bunlarla kalmaz. Onlara güzel yemekler yapar. Erik rakısı yaparak keyiflenmelerini sağlar. Kabile halkı, kızın yaptıklarını mucize olarak görür.

Miss. Johnsonser, buraya gelmeden önce annesi, babası, nişanlısıyla Kansas'tan yola çıkmıştır. Amaç yeni topraklar bularak bunları kendi mülkleri haline getirmektir. Tekneleri alabora olur. Genç kız kendisini zor kurtarır.

Aztekler'in dilini kısa sürede öğrenmiştir. Onlara sebze, meyve ekimini, tarım aletlerinin yapımını, vahşi hayvanların evcilleştirilmesini, ağıl, ahır, kümes kurmasını öğretir. Kerpiç ev yapımını gösterir. Tüm bunlar altı- yedi ay içinde olmuştur. Müzik aleti yapar, dans dersleri verir. Bunların dışında düşmana pusu kurmayı öğretir. Böylece Fardıçarlar, düşmanlarını kolaylıkla yener. Esirleri tanrıya kurban ettirmektense, serbest bırakır.

Azteklerin şiirleri, ya tanrı için ya da savaşçılar için yazılmıştır. Şiirlerin içeriklerinden onların yaşama biçimlerini görürüz. Miss. Johnsonser geldikten sonra şiirlerinin içeriklerinde değişiklik olur. Bu, aslında yaşamlarında oluşan değişikliğin sanata yansımından başka bir şey değildir. Fardıçarların cenk şarkıları ise şöyledir:

“Döktük kanları

Yaktık canları

Aldık şanları

Kahramanlarız

Pehlivanlarız

Vardır şanımız
Yok akranımız
Çok dâstânımız
Kahramanlarınız
Pehlivanlarınız

Cenk tir zevkimiz
Onda şevkimiz
Yok mâ-fevkimiz
Kahramanlarınız
Pehlivanlarınız”⁹²

Kurbanı keserken Maradangal farklı bir ilâhi okur. Bu ilâhiyi okurken de dizelerde söylediği hareketleri, kurban üzerinde gerçekleştirmektedir. Bir yandan kurbanı keserken, bir yandan da hastayı nasıl keseceğini anlatan ilâhiyi okumaktadır.

“Aldım bıçağı elime
İsm-i mabûdu dilime
Yardım şöylece sadrını,
Açtım böylece bağrını,
Çıkardım bak ciğerini,
Anlayınız değerini.
Bakın bakın, buna bakın!
Bunu şu ağaca takın.
İşte kurbanın kalbi de
Mabûdumuz kabul ede.
Kafayı kesip ayırdım,
İsm-i mabûdu çağırdım.
İşte kat’ ettim kolları
Ağaca asın şunları
Ayakları kestim dizden,
Mabûd razı olsun bizden.

⁹² Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.39.

Atın vücudunu nehre,
Balıklar da alsın behre.
Resm-i kurban oldu tamam,
Mabûda bizden çok selam.”⁹³

Miss Johnsonser, Aztekler’le birlikte yaşamaya başladıktan sonra, Aztekler’in yaşamında pek çok şey değişir. Tanrılarına kurban vermeyi unuturlar. Çünkü daha önemli işleri vardır. Toprakla uğraşırlar, hayvancılık yaparlar. Miss Johnsonser, onlara Aztek lisanında bir şiir yazar. Daha sonra bunu besteler. Şiirin içeriği, insanların birlik oldukça, dünyayı güzelleştirebileceğidir.

Bu fikri, hem yaptıklarıyla hem de söyledikleriyle Miss Johnsonser Aztekler’e aşılamaya çalışır. Miss. Johnsonser’in yazdığı şiir üç kıtadan oluşmaktadır.

“Hak Teâlâ vermiş bize iz’ân
Nazar-ı ibreti açsın insan
Kâinat emrimize tâbidir
Bahtiyar olmaya vardır imkân.
Bahtiyar olmaya gayret edelim.

Taş, ağaç, ot ne ki var âlemde
Hasıl etmekte refah âdemde
Bunları hüsn-i idâre lâzım
Tavsiyem işte budur nâmemde
Yek-fikir olmaya gayret edelim.

Vahşet içinde yaşar hayvanlar,
Yâr olur birbirine insanlar,
Vererek el ele çalışmalıyız,
Bahçeler hâlini alır ormanlar,
Yek-vücut olmaya gayret edelim.”⁹⁴

Şiirlerde ‘kan ve bıçak’, yerini artık ‘el ele vermek’ kelimeleri almaktadır. Bu da Aztekler’in insanileşme yolunda nasıl değiştiklerinin göstergesidir. Bir halkın sanatı, o halkın

⁹³ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.40.

⁹⁴ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.101,102.

düşünce dünyasının ipuçlarını verir. Miss. Johnsonser, bu halkı eğitmek yolunda sanatın gücünü kullanır. Sanat, insanlara verilmek istenen düşünceyi estetize eder. Böylece şiiri dinleyen bir insan etkilenir. Ama niçin etkilendiğini o da bilmez. Farkında olmadan şiirde sözü edilen düşüncelerin, kendi düşüncelerine dönüştüğünü fark eder.

Miss. Johnsonser, her ne kadar Aztekler'e yardım etmeye çalışıyorsa da vatanını, ailesini çok özlemiştir. Mehtaplı bir gecede, aklına tüm bunlar gelir. Yaptığı besteyi ağlayarak, ağır ağır okumaya başlar.

“Bari sen git vatana söyle a mâh
Pek yabanî yere düştüm eyvâh
Bak şu vahşîlere hepsi gümrâh
Buradan kurtuluşum yok âh âh
Sen bana merhamet eyle ey mâh

Git vatanda babama söyle kamer
Almış etrafımı her türlü keder
Beni kurtarmak için ver de haber
Gelsin imdadıma sevgili peder
Sen bana merhamet et bari kamer.”⁹⁵

Miss. Johnsonser, yazdığı ve bestelediği bu şiirle acılarını dışa vurmuş, estetize etmiştir. Benzer bir motife Ahmet Midhat Efendi'nin Diplomalı Kız adlı eserinde de rastlarız. Bu eserde Julie Depres, geçim sıkıntısından kurtulmak için şiir okur, yazar.

⁹⁵ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.138.

I. 7. RECAİZADE MAHMUT EKREM

ARABA SEVDASI⁹⁶

Roman realist bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem bu romanında, köksüz alafrangalaşmayı eleştirmiştir. Alafrangalaşmanın olumsuz yanlarını vurgulamak için, bir tip çizmiştir. Bihruz Bey adlı olumsuz tip, Tanzimat döneminde yaşanan çarpık batılılaşmayı gözler önüne serer. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu romanı *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* adlı hikâyenin devamı olarak görmektedir.

“ ‘Araba Sevdası’nda biz, muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı yapan değerlerin yokluğunu görürüz. Böylece ‘Muhsin Bey’de bir temel gibi alınan ve bu yüzden yine ikinci başlığına rağmen tabii gösterilen hissîlik bu eserde cemiyete , daha doğrusu muayyen bir sınıfa ait şartların neticesi olarak hüküm giyer.”⁹⁷

Hikâye 1810- 1875 tarihleri arasındaki dönemi anlatır. Eser 1895 senesinde basılmıştır. Eserin başında , Çamlıca Bahçesi’ ne doğru gidilen yol , Çamlıca Bahçesi ayrıntılı olarak anlatılır. Bahçe 1870 yılının Mayıs ayında açılmıştır. Bahçe, eğlence meraklısı insanların, kısa sürede en gözde mekanı oluvermiştir. Bihruz Bey’i bu bahçede tanırız.

Yirmi üç, yirmi beş yaşlarında, güzel giyinmiş bir beydir. Paşa çocuğudur. Fransızca, Arapça, Farsça’yı özel öğretmenlerden, şöyle böyle öğrenmiştir. Gösteriş meraklısıdır. Özellikle üç merakı vardır: Araba kullanmak, İstanbul’daki alafranga beylerden daha süslü gezmek, ekonomik durumu kendisinden aşağı olan insanlarla Fransızca konuşmak. Babası ölünce bir mirasyedi olur. Annesi ona söz geçiremez.

Günün birinde Çamlıca Bahçesi’nde arabasıyla gezerken, en az kendininki kadar güzel ve zarif bir araba görür. Bu arabanın içinde güzel bir kadın oturmaktadır. Kadının adı Periveş’tir. Periveş’in indiği arabaya bakarak onun soylu bir aileden gelme, asil bir kadın olduğunu düşünür. Kadınlar kendi aralarında konuşurken, Bihruz onları dinler. Yarım yamalak işittiği sözcüklerden kendisine iltifat edildiğini düşünür. Periveş’e çiçek uzatır. Periveş Bihruz’u budalaca bulur.

Bihruz Bey şair değildir. Ancak şiirle ilgilenmektedir. Şiirle ilgilenmesinin nedeni, Periveş’i etkilemek isteğidir. Bihruz Bey’in kaleminden arkadaşı Naim Bey de şiirle ilgilenmektedir. Ancak Naim Bey’in romanda önemli bir işlevi yoktur.

Bihruz Bey, gönlünü çalan Periveş’i, gördüğünde aklına bir beyit gelir. Onu bir beyitle tasvir eder.

⁹⁶ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *Recaizade Mahmut Ekrem- Bütün Eserleri III*, MEB Yayınları, İstanbul 1997, (İlk basım : 1896) 445 s.

⁹⁷ TANPINAR, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.489-490.

Yine bu karşılaşma sonunda, Periveş'e doğanın özelliklerinden yükleyerek onu yüceltir. Periveş'i sarı bir güle, çiçek açmış nazik bir fidana, parlak bir güneşe benzetir. Bihruz Bey Periveş'le kurduğu ilişkide günlük konuşma dilinin dışına çıkmaktadır.

Bihruz, kendisine bir "hoşçakal" demeye yeltenmeyen Periveş'e sitemlerini içeren, aşkını ifade eden bir mektup yazmaya karar verir. Bu kadar soylu bir kadına yazılacak mektup da elbette Fransız Edebiyatı'ndan olacaktır. Fransızca bir kitaptan alıntı yapar. Orada yazılanları kendi durumuna uyarlar. Bihruz'a göre tüm şairler delidir. Türkler arasında adam gibi şair çıkmamıştır. Bunlar, kendi düşüncelerinden çok, çevresindeki alafranga beylerden işittikleridir. Şairler arasında bir tek Vasıf'ı biraz farklı görür. Onun şiirlerinden seçtiğini mektubuna ekler. Tabii, mektubu yazması oldukça zamanını alır.

İlk karşılaşmanın ardından Bihruz Bey bir başına bu hanımı düşünmeyi sürdürür. Düşünürken iki yabancı isim de geçer. Bunlardan biri bir mitoloji kavramı dıgeriyse ünlü şair Lamartine'dir. Lamartin Fransız edebiyatının ünlü romantik şairlerindendir. Coşkulu bir söyleyişi vardır.

"Bu nasıl bote ?.. Uzaktan güneş gibi görünüyor, gözleri kamaştırıyordu. Yakından ay gibi parlıyor da insanın baktıkça bakacağı geliyor! Ne kadar poetik bir bote (...) Ben de güzel mukabele ettim ya, örözman üzerimde o çiçek bulundu. Gerçekten pek poetik bir rankontr oldu. Viktuar! Öyle bir (lak)ın kenarında... Lamartin! Ah Lamartin! Gelip de bu hali görmeliydin! Beş dakika içinde en parlaklarından beş yüz ver yazmak için ne şairane bir (tablo) idi!...(...) Gerçekten bir (Kalipso)... Sanki (Kalipso)⁹⁸ yu adasından almışlar, yaşmaklamışlar feracelemişler de, şu bahçenin içine salıvermişler!.."99

Bihruz Bey, aşkını anlatan bir mektup yazmaya karar verir. Ancak kendisinden önce yazılmış büyük aşk mektupları daha etkileyicidir. O da bu mektuplardan beğendiği birini kendisine uyarlamaya karar verir. Kullandığı kağıtta gül motifi vardır. Gül, aşkı simgelemektedir.

Mektubuna bir de şiir ilıştirmeyi düşünür. Bunun için yabancı şairleri araştırır. Çünkü Bihruz Bey'e göre, şimdiye kadar Türkler arasında adam gibi şair çıkmamıştır. Bir Fransızca şiiri çevirir. Şiir şöyledir:

⁹⁸ Kalipso: Bir nymphe(Kırlarda, ormanlarda, sulara yaşayan genç kadın periler.)

⁹⁹ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s. 231-232.

“Gül tesmiye ederim
O müennese ki benim aklımı bulandırır.
Eğer kelime şeyi resmetmeye borçlu ise
O müennesin bu dilber ismi almaya hakkı vardır.
Bir gül gibi

Bir gül gibi
Beni kendisine doğru çektiğinden beri
Yüreğim hiç durmayarak vuruyor.
Onu koklamaktan yanıyorum
Bir gül gibi!

Bir gül gibi
Düşünmeksizin mesteder;
Sebep olduğu santiman
O santimanlardan değildir ki geçtiği görülür
Bir gül gibi”¹⁰⁰

Bihruz Bey, bir çiçeğin nasıl insanlar gibi düşündüğünü anlayamadığı için bu şiirden vazgeçer. Basit bir benzetmeyi bile anlamamıştır. Şiir, soyutlama yapılan bir sanattır. Bihruz Bey, somutta kalmıştır. Ona göre bitkiler düşünemez. Bir bitkinin simgelediği şeyi düşünmez. Vasıf’ın şiirlerine göz atar. Ancak bunların da pek çoğunu anlayamaz:

“Çub-i müjeye nola dayansa nige-h-i yâr
Bâ-zaaf-ı savm hasta-i bîtâb-ü tûvândır
Kâfûr gibi ten ile o bâlâ – kadd-i nâzik
San kâmet-i şem-i asel-i câmi-i ândır”¹⁰¹

¹⁰⁰ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s.260-261.

¹⁰¹ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s.264.

Yine Vasıf'ın gazel ve terkib-i bendlerine göz atar:

“ Bus-ı lâ'linle çıkar evce neva-yı âşıkân
Ey büt-i hanende ma'cun sada-efza bu ya.”¹⁰²

İkinci gazel ise şöyledir:

“Ben kesenkes veremem sana cevab ol şuhun
Geldi mi hatt-ı ruhu berbere sor sorma bana

Terkib-i Bend'den başka bir beyit beğenir:

“Nazar et hâl-i perişanıma bir kerre benim
Yanıyor nâr-ı firakınla ser-â-pâ bedenim”¹⁰³
“Ah ü feryad-ü niyazım eser etmez ki sana
Gûşuna girmedi hiç eylediğim âh ü büka”¹⁰⁴

Bütün arayışlarının sonunda Vasıf'ın şarkılarından birini beğenir. Şarkılardan birini beğenmesindeki en büyük neden, yazılanları anlıyor olmasıdır. Okuduğu Fransızca şiirleri çoğunlukla anlayamamaktadır. Anladıklarınıysa yarım Fransızcasıyla çevirdiği için şiirin ritmi bozulmaktadır. Bu da şiiri sevmemesine neden olmaktadır.

“Bir siyeh-çerde civândır
Hüsnü mümtâz-ı cihândır
Aşkî gönlümde nihândır
Bunca dem bunca zamândır.”¹⁰⁵

Bihruz Bey, birkaç gün sonra Çamlıca Bahçesi'ne gider. Mektubunun Periveş üzerindeki etkisini görmek istemektedir. Ancak Periveş gelmez. Bihruz hayal kırıklığı yaşar. Canı çok sıkılmıştır. Eve döndüğünde sevdiğine yazdığı mektubu yeniden okur.

¹⁰² İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s. 267.

¹⁰³ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s. 267.

¹⁰⁴ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s. 268.

¹⁰⁵ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* , s. 269.

Sarışın Periveş'e, "karayağız" dediği ortaya çıkar. Bihruz bu defa özürlerini sunmak üzere yeni bir mektup kaleme alır. İki ay dolaşır. Periveş' i bulamaz. Keşfi Bey, Bihruz Bey'in kalemden arkadaşıdır. Yalan söyleme alışkanlığı vardır. Periveş'in tifodan öldüğünü söyler. Bihruz Bey, buna inanmaz. Modaya uygun olarak verem hastalığından öldüğünü düşünür.

Bir çöküş yaşar. Böyle coşkulu duyguların kaynağı olan insan ölmüştür. Onu coşkulu sözlerle uğurlamayı uygun görür.

Bihruz Bey, Lamartine'in Graziella'sını beğenir. Aslında onun beğendiği kendi acısını anlatan bir şiidir. Yoksa şiire sanat eseri diye bakmaz. Şiirden estetik bir haz duyma çabası da yoktur. Şiir, Bihruz Bey'e göre öncelikle anlaşılır olmalıdır. Bir de Bihruz Bey o an hangi duyguların yoğunluğu içindeyse, şiir onu ifade etmelidir. Bir anlamda şair, Bihruz Bey ile arasında bir empati geliştirmelidir. Böyle yapan şair iyidir, şiiri de güzeldir. Bunun dışındakilerse kötü şairlerdir. Şiire bakarken, kendisini dünyanın merkezine oturtur. Bu da şiir hakkında nesnel yargılar vermesine engel olur.

Recaizade Mahmut Ekrem, bu eserinde romantik şiirin aleyhindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu eserin tüm romantik edebiyata verilmiş bir cevap olduğunu söyler.

" Bununla beraber kitabın bütün bir romantik edebiyatı, dolayısıyla olsa bile, itham ettiği aşıkardır.

Doğrusu istenirse 'Araba Sevdası'nda kuvvetli bir anti-poetik vardır. O 'Garam'dan 'Makber'e kadar kendisinininki dahil bütün bir edebiyata verilmiş cevaba benzer."¹⁰⁶

¹⁰⁶ TANPINAR, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s.492-494.

I. 8. MİZANCI MURAT BEY TURFANDA MI YOKSA TURFA MI?¹⁰⁷

Eserde iki tip vardır. Bunlardan Mansur Bey, idealleştirilmiş bir kahraman tipidir. Akıllıdır, çalışkandır, ahlâklıdır, iyidir. O dönemki Osmanlı toplumunun çürümüşlüğüne nedenini eğitimsizlikte bulur. Gelecek nesilleri yetiştirmek için okul açar. Gelecekte de Mansur Bey benzeri tipler karşımıza çıkacaktır. İkinci tip Zehra'dır. Mansur'un idealinde çizdiği kadındır. Kültürlü, ahlaklı, faziletli, akıllı, çalışkandır. Zehra da köyde öğretmenlik yapar. Zehra, aydınlanmayı Anadolu'ya taşıyacak, aydın Türk kadını temsil eder. İki tip de dinamiktir. Gelecekteki aydın tiplerinin çekirdeklerini taşırlar. İki tip de Mehmet Kaplan'ın tipler kategorisinde 'veli tipi'ne denk düşer.

Kadın karakter, bu romanda etkin bir rol üstlenir. Ülkenin kurtuluşunda erkek kadar kadın da rol oynamaktadır. Bu yönüyle Namık Kemal'in *Cezmi* romanına benzer.

Zehra şiirle, musikiyle ilgilenen bir tiptir. Mansur'un günlüğü bir gün eline geçer. Kendisiyle ilgili yazılan güzel sözler, Zehra'nın içinde sakladığı duyguları ortaya çıkarır. Piyano'nun başına geçer. Çalıp söylemeye başlar. Müziği işiten Mansur, Zehra'nın sesinden etkilenir.

“Sıkılıp ter dökmeğe başlamış olan Mansur, hava almağa ihtiyaç hissederek balkona çıktı. Bir dakika kadar dolaştı. Odaya avdet etmek üzere iken aşağıdan, deniz kenarında bulunan harem dairesinden gelen piyano sadâsı gayr-i ihtiyârî kendisini tevkif etti. Piyanonun sadâsıyla bir ahenk teşkil eden güzel, gür bir kadın sesi ‘Oh, dices luj!’ romansının latif güfte vü nağmesini dil-şikârâne etrafa neşr etmekteydi.

Arz eyleyin ki cebr ile râbıt-ı nihân
Rabt eyledi hayatına ömr-i gamânimi
Arz eyleyin ki oldu muhabbet belâ-yı can
Târif edin teâkub-ı âh u enînimi
Arz eyleyin ki etti beni derdi nâtüvân
Tavsîf edin tahassür-i kalb-i hazînimi
Arz eyleyin şu hâlimi, arz eyleyin ona
Dinler de âh! Belki terahhüm eder bana”¹⁰⁸

¹⁰⁷ Mehmed MURAD, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul , 1308 (1892), 420 s.

¹⁰⁸ Mehmed MURAD, *age.*, s. 238.

Zehra'nın bu besteyi piyanoda çalmasının nedeni Mansur'a karşı hissettikleridir. Ancak o dönemde Osmanlı toplumunda, bir kadının sevgisini açıkça ifade etmesi ahlaksızlık, erdemsizlik sayılır. Zehra da bunu böyle düşünmektedir. Duygular, musiki, şiir aracılığıyla sanatsal biçimde dile getirilir. Böylece Zehra iffetini bir erkek karşısında korurken aynı zamanda duygularını da dışa vurmuş olur.

Piyano çalıp söyleyen Zehra'dır. Mansur Bey, musikiyi dinlemekten zevk almakla birlikte, musiki ve şiirle özel olarak ilgilenmemektedir. O daha çok memleketini nasıl kurtarabileceği üzerinde gece gündüz kafa yormakta olan ideal bir Tanzimat aydını tipidir. Zehra ise, memleket meselelerine pek de yabancı olamamakla birlikte, daha çok evde vakit geçirmektedir. Piyano çalacak, roman, şiir okuyacak kadar boş vakti vardır. Mansur Bey, toplumu kurtarmak için verdiği mücadele nedeniyle şiir ve musikiye zaman ayıramazken, Namık Kemal'in çizdiği karakterler bizzat şiiri mücadelelerinin bir aracı olarak görmektedirler. Tabii bunda Namık Kemal'in şair olmasının payı büyüktür. Mehmet Murat Bey ise Tanzimat döneminin önemli tarihçilerinden biri olmakla birlikte, şairlik yanı yoktur.

I. 9. SAMİ PAŞAZADE SEZÂİ

SERGÜZEŞT¹⁰⁹

Yazar, Sergüzeşt adlı romanında güncel bir konu olan esareti ele almıştır. Roman, Dilber adlı esir bir kızın çevresinde örülmüştür. Yazar gerçekçi bir yaklaşımla romanını oluşturmuştur.

Dilber Moda’da bir eve satılır. Bu evin oğlu Celâl Bey, ressamdır. Eğitimini Paris’te görmüştür. Yirmi üç yaşındadır. Neşeli bir karakteri vardır. Aşk işleriyle pek ilgili değildir. Varsa yoksa sanatının düşünür. Ona göre sanat bir bütündür. Sanatın dalları içinde şiire en yakın olarak musikiyi görmektedir.

“Galiba ruhun, heyecan ve ızdırabında bulduğu en büyük teselli, anladığı en güzel lisan, şiirden sonra musikidir.”¹¹⁰

Dilber ile Celâl Bey zamanla birbirlerini sevmeye başlarlar. Celâl Bey’in annesi, Zehra Hanım oğlunu soylu, zengin bir ailenin kızıyla evlendirmeyi düşünmektedir. Oğluyla Dilber arasındaki ilişkiyi fark eden Zehra Hanım Celâl Bey, evde yokken Dilber’i kovar. Celâl Bey, durumu öğrenince âdeta çıldırır. Dilber’i her yerde arar.

Onu aradığı sırada, bir rençberin söylediği türkü onu derinden etkiler. Türküde halk şiirinin coşkulu, yalın anlatımını görürüz. Rençberin okuduğu türküde süslü benzetmeler, güç söyleyişler yoktur. Bu duruluk, yalınlık Celâl Bey’i derinden etkiler.

“Ah, aman küçücüğüm,
Pek geldi göreceğim!
Ahd ettim, aman ettim,
Yoluna öleceğim.

Yokuştan yoruldun mu?
Sözüme darıldın mı?
Sen bana yar olalı
Boynuma sarıldın mı?”¹¹¹

¹⁰⁹ Samipaşazade SEZÂİ, *Sergüzeşt*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340 (1924), 125 s.

¹¹⁰ Samipaşazade SEZÂİ, *age.*, s.79

¹¹¹ Samipaşazade SEZÂİ, *age.*, s.91.

“Şimşir yaprağın dökmez
Muhabbet gönülden gitmez,
Bu gözler seni gördü,
Başkasına hayır etmez.”¹¹²

Rençberin türküyü söyleyişinden, türkünün içeriğinden Celâl Bey, onun mutlu olduğunu anlar. Kendisiyle rençberi kıyaslar. O, bu kadar şatafatın, zenginliğin ortasında mutlu değildir. Yazar, rençberi Celâl Bey’in karşısına çıkartarak Celâl Bey’in yalnızlığını, mutsuzluğunu görmesini sağlamıştır. İnsanın içinde bulunduğu toplumsal sınıf, tek başına o kişinin mutlu olmasına yetmez.

Benzer bir motifi Fatma Aliye’nin *Muhâdarât* adlı romanında da görürüz. *Muhâdarât* romanında özlem duygusu şiirle ortaya konur.

İki sevgili uzun süredir birbirlerini görmemektedirler. Mukaddem Fazıla’yı beklerken uzaktan bir nağme işitir. Bir Arap delikanlısı, gazel okumaktadır. Gazelin nağmesi hazindir. Mukaddem duygulanır. Doktora gazelde ne anlatıldığını tercüme eder. Gazelde sözü edilen aşkı bencil bulur. Mukaddem’e göre aşk tümüyle, şikayetsiz, kendinî sevdiğine vermektir.

“Sahib-i gazel, mâşûkasına kendisinin aklını, bâsırasını, sâmiyasını , gönlünü aldığından dolayı şikayet eyliyor da mâşûkasını aşk kadısının huzûruna götüreceğini söylüyor. Dâvâsını kazanmak için dört şahidi bulunduğunu bildiriyor ki bu şahitlerin biri zaâfı, biri perişanlığı, biri benzinin sarılığı, biri göz yaşları olduğunu anlatıyor. Sahib-i gazelin hali aynı benimki gibi. Fakat yalnız bir farkımız var! Onda olan dört şahit bende de var. Fakat bende bir noksan var ki o da benim şikâyetim yok!.. Yok! Yok! Ey sâhib-i gazel! Ben mâşûkamı kadı huzûruna sürüklemeye kıyamam! Sen mâşûkanı sevmiyorsun, kendinî seviyorsun. Sen cânânını düşünmüyorsun, canını düşünüyorsun. Aklını, basarını, sem’ini, gönlünü aldığından dolayı ondan şikâyet mi ediyorsun? Onları cânânına çok mu görüyorsun? Kıyamıyor musun? Ah! Ben sevine sevine canımı da ona veririm!.. Her şeyim canımla beraber senin olsun Fazıla!”¹¹³

Mukaddem de, Celâl Bey de iyi eğitim görmüşlerdir. İkisi de sevgilisinden ayırdır. Mukaddem, uzaktan işittiği gazelin sözlerini eleştirir. Bu, aslında örtülü olarak divan edebiyatının ve onun ait olduğu hayal sisteminin eleştirisidir. Celâl Bey’i derinden etkileyen

¹¹² Samipaşazade SEZÂİ, *age.*, s.94.

¹¹³ Fatma ALİYE, *Muhâdarât*, s.313-314. Dersâdet Yayınları, İstanbul 1326 (1909), 460 s.

ise bir halk türküsüdür. Tanzimat dönemi sanatçılarında halka hitab etme isteğinin dilde sadeleşmeyi beraberinde getirdiğini söylemiştik. Tanzimat dönemi şiirinde ilk kez hece vezni denenmiştir. Ziya Paşa, Türklerin asıl şiirinin âşık edebiyatı tarzı olduğunu yazmıştır. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid Tahran gibi sanatçılarımız da bazı eserlerinde hece veznini kullanmışlardır. Celâl Bey'in türküden bu kadar etkilenmesinin temelinde, Tanzimat sanatçılarının yüzlerini halk edebiyatına çevirmelerinin etkisi büyüktür.

I.10. NABİZADE NAZIM¹¹⁴

ZEHRA

Zehra, romanımızın gerçekçi örneklerinden biridir. Nabizade Nazım, bu romanında kıskanç bir kadının dramını anlatır.

Eserin henüz girişinde Boğaziçi anlatılmaktadır. Mehtapta, kayıkla gezintiye çıkan insanlar vardır. Yazar, bunları anlatırken, şiirin yardımına başvurur. Buradan iki sonuca varılabilir. Birincisi, yazar romanın akışı sırasında kendi kişiliğini saklama gereği görmemektedir. Bu tavır, Tanzimat sanatçılarının genel özelliğidir. Bu romanda da Nabizade Nazım, Boğaziçi’ni beyitlerle anlatmayı uygun görmüştür.

İkinci olarak yazarın, bir mekanı anlatırken beyitlerin yardımına başvurması, eski edebiyat geleneğinden kopmadığının göstergesidir. Roman yeni bir türdür. Tanzimat öncesi edebiyatımız ise ağırlıklı olarak şiire dayanmaktadır. Şiir, yüzyıllardır süren bir geleneğin ürünüdür. Bu nedenle Tanzimat romanlarının çoğunda şiire, yer yer beyitlere rastlarız. Bu durum aslında eski edebi tür şiir ile, yeni edebi tür olan romanın kaynaşmasından başka bir şey değildir.

Eser, Boğaziçi’nin tasviriyle başlar. Mehtaplı gecelerde burası, kayıklarla, sandallarla dolar. Suphi ile Zehra, bulundukları yalıdan, insanların coşkusunu, mehtabın güzelliğini izlemektedir. Yazar Boğaziçi’nin güzelliğini bir manzume ile anlatmaya çalışır.

“Sema berrak derya saf u hemvar öylekim gûya,
Sema deryadan ayrılmış veya kim âsman derya

Safa ender safa aksi semanın rûy-i deryada,
Hayat efzâ durur aks-i zemin mir’at –ı bâlâda

Çemen pür neş’e, mürgân-ı çemen pür neş’e gül handan
Sema handan, zemin pür hande handan dide-i canan
Nesim ol rûtbe nâzân kat’-ı rah eyler ki şevkinden
Sanırsın gaşyolup kalmış zeminin şevk ü zevkinden

Bu dem ki ins ü cin hembezm-i âheng-i safa olmuş
Zemin ü âsüman bin cilve, bin âhenk ile dolmuş”¹¹⁵

¹¹⁴ Nabizade NAZIM, *Zehra*, Alem Matbaası, İstanbul 1312 (1895), 352 s.

¹¹⁵ Nabizade NAZIM, *age.*, s.9.

“Riyaz-ı cennete reşk-âver olmuş sahn-ı Sa’dâbad
Melâik manzarından manzar-ı Firdevsi etmez yâd

Boğaz içi hele yakpâre bir bezm-i safa olmuş
Küçüksü âlemiyse cümlesinden bî-bâhâ olmuş

Feriştahlar semadan can atar mehtâbına gûya
Kamer de gark-ı hayrettir bu âb ü tâbına gûya

Gezer erbâb-ı şevk ü neşve sandallarla deryada
Tanin endaz oldu hey hey! Sadası bezm-i a’lâda

Keman, kanun u nısfıye, def ü ud, mandolin yer yer
Sema-ı canı kudsiyânı lebrîz-i tarâb eyler

Bu demlerdir ki nâz u cilveler mestâne raks eyler
Çıkar uşşâk ile mehtaba nazlı sesli dilberler

Zebûn-ı neş’edir mutrib, düçar-ı şevk-i hânende
Sen ey gâfil nasıl hâbîdesin bilmem ki hânende!

Bebek koyunda, Mirgûn önlerinde tâ- Kalender-de
Yalılar, köşklerde safalar bahrde berde”¹¹⁶

“Gönüller çırpınır sîm-âb içinde cûş-i sevdâdan
Olur âzâde sevdâlar bütün kayd-ı süveydâdan

Düşer bîtâb-ı mestî tab’-ı nâz-ı mehveşân yer yer
Verir bir câme-hâb-ı nâz mestînden nişan her yer

Çıkar mansura sesler yükselir her perdede ‘uşşâk’
‘Neva’-yı ‘evc-ârâ’ dan olur efzunter eşvâk

¹¹⁶ Nabizade NAZIM, *age.* , s.10.

Eder ‘şevk-ı tarab’ âheng-i bezm-i ayşî ger mâ germ
Neşât-ı bezm-i Cemşidi bu şevk ü neşe eyler şerm

‘Sabâ’yı huş vezan tahrik eder deryâ-yı hemvârı
Olur hâbide-i cünbüş ‘sabahın’ feyz-i bîdârı

Seher ol rütbe ‘şevk-efza’ olur kim matla’ül- envâr
Sanır diller ki Musâ’ya bu yerlerdir tecellizâr

O dem kim gonçe-i nevres kılar gülbünde bin hande
Batar bîtâb-ı mestî ay, çıkar Hurşîd-ı şermende

Gönül tasvirini arzu ederdi bî-kusur amma
Nasıl icmâle sığsın öyle bir şevk-i behiştî ya?”¹¹⁷

¹¹⁷ Nabizade NAZİM, *age.* , s.11.

I. 11. FATMA ALİYE HANIM

MUHÂDARÂT¹¹⁸

Romanın baş karakteri Fazıla'dır. Arkadaşı Fevkiye de kendisi de iyi eğitim görmüşlerdir. İki arkadaş kendi aralarında roman okumanın zararlı olup olmadığını tartışırlar. Tanzimat dönemi yazarları arasında yaşanan bu tartışmayı, Fatma Aliye Fevkiye ve Fazıla aracılığıyla ortaya koyar. Kendi görüşlerini Fazıla'nın ağzından aktarır. Bu tartışmada tuttuğu tarafı belirtir. Önemli nokta, Fazıla'nın savunduğu konuyu bir şiiirden yararlanarak desteklemesidir.

“Hülâsa, romanların mâdem ki lehinde bulunanlar da vardır, aleyhinde bulunanlar da o halde bunların nef'ü ziyânı Sadi'nin yağmur teşbihine kıyas olunmalı 'Bârân ki der letâfet – i tab'aş hilâf nist/ Der-bağ lâle rüyed u der –şûre bûm u heş demiş. Eğer bir bağ-bân o zemin-i şûreyi terbiye-i türâb usûlünce islâh eder ise orası da bir bağ olur. Hiçbir roman iyiliği fenalık ve fenalığı iyilik suretinde göstermez. Yalnız kusur onu telâkkîdedir. Bir mürşid-i kâmil , bir bağ-bân-ı mâhir vazifesini deruhte eder ise bârân her şeyi ihyâ eylediği gibi roman dahi herkesi ihyâ eder.”¹¹⁹

¹¹⁸ Fatma ALİYE, *age*.

¹¹⁹ Fatma ÂLİYE, *age*, s. 118.

I. 12. UDÎ¹²⁰

Romanın baş karakteri udî Bedia şiirle ilgilenen bir tiptir. Bedia'nın babası Nazmi Bey, şair olmasına rağmen, eserde herhangi bir şiiri yer almamaktadır.

“Nazmi, şair ve müzisyen olduğu kadar edib-i kasib ve oldukça feylesof bir adam idi.”¹²¹

Nazmi Bey, aynı zamanda musiki meraklısıdır. Bedia musikinin içinde büyümüştür. Sekiz yaşında çalmaya başladığı kanunda on üç yaşında ustalaşmıştır. Kemana merak salan Bedia, bunu da çok iyi öğrenir. Ama onu en çok etkileyen, bir düğünde işittiği ud sesi olmuştur.

Ud çalmaya başlayınca öteki çalgıları bırakır. Babasının bestelerini udla çalıp söylemeye başlar. Kardeşi Şem'î günün birinde Bedia'ya ud alır. Bu udun özelliği, üstünde yazılı olan beyittir. Bu beyit romanın kurgusu içinde de önemli bir işlev yüklenir. Bedia'nın başına gelecekleri, Mesnevi'den seçilen beyitler aracılığıyla yazar, okuyucuya sezdirir.

“Bedia biraderinin bu sözü üzerine udun sapını çevirip baktı. Üzerine tellerin gerilmiş olduğu sarımtırak rengi üzerine abanozla ‘Külle şey’in, siva’l-hıyânet’ü fi’l-hub yuhtenmel’ beyti nakş idi.(...)”

Şem-î

- Ne güzel akıl etmişler de bu udun üzerine yazmışlar. Lisan-ı aşk demek olan musıkî alanı üzerinde ne güzel ihtar. ‘Mesnevi’de ‘Benim de bu nâyın dudakları gibi dudaklarım olsa/ Ben de onun gibi neler söyledim’ buyurulduğu gibi, neler neler söyleyen bu dehan-ı lisan-ı aşkın elhan ü asaveti ve efsunkârânesi arasında insanın kendinden geçtiği zamanlarda şu udun üzerindeki beyit ne alâ bir ihtar ve nasihattir: ‘Muhabbette hıyanetten başkası çekilir.’ Evet ne güzel söz.”¹²²

Mesnevi'den yapılan alıntıyla şiir ve musıkî arasındaki ilişki ön plana çıkartılır. Ahmet Hamdi Tanpınar “Musikiye Dair” başlıklı denemesinde şiir ve musıkî ilişkisinden söz eder. Bu iki sanat türünün birbirine komşu olduğunu belirtir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetik anlayışının en önemli unsuru musikiden gelmektedir.

“ Hülâsa onunla (musikiyle) beslenirim. Belki bilgisizliğimin imtiyazı, belki asâbımın bir ihtiyacı, hiçbir san'at, hatta çok sevdiğim resim ve o kadar muhteşem mimarî bile beni bütünüyle cahili olduğum bu san'at kadar mes'ut etmediler, diyebilirim. Bilmem

¹²⁰ Fatma ALİYE HANIM, *Udi*, Der saâdet- İkdâm Matbaası, İstanbul 1315 (1899), 244 s.

¹²¹ Fatma ALİYE HANIM, *age.* ,s. 50.

¹²² Fatma ALİYE HANIM, *age.* ,s. 72-73.

şimdi, kendimin de komşu evde oturduğumu , yani şâir olduğumu söylemenin yeri mi? Çerden çöpten yuva yaptım kabilinden kendime kurduğumu estetikte en mühim unsur musıkîden gelmektedir.”¹²³

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir ve musikiyi komşu olarak görmektedir. Bu benzetme Fatma Aliye’de bir adım ileri varır. Ona göre şiir ve musiki iki kardeşir.

Bedia on dokuz yaşındadır. Mail adlı bir yüzbaşıyla evlendirilir. Şem’î bu evliliğe karşı çıkar. Aradan beş sene geçer. Bu sürede Bedia önce babasını, sonra annesini kaybeder. Ağabeyi Şem’î, başka bir kazaya kaymakam olarak atanır. Kocasını Mail’in kendisini aldattığını öğrenir.

Bedia, Şem’î’nin yanına gitmeye karar verir. Mail’den ayrılır. Bedia’nın tek ilacı musıkîdir. Yazar, şiirle musıkînin birleşmesini, iki kardeşin kavuşmasıyla anlatır. Nasıl ki iki kardeş birbirinden kopamazsa şiir de musıkîden kopamaz.

¹²³ TANPINAR, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s.375-376, 470 s.

II. BÖLÜM: TANZİMAT HİKÂYESİNDE ŞAİR TİPLERİ

II. 1. AHMET MİDHAT EFENDİ

FELSEFE-İ ZENAN¹²⁴

Ahmet Midhat Efendi'nin bu hikâyesinde olumsuz bir şair tipi çizilir.

Fazıla Hanım'ın iki üvey kızı vardır. Adları Zekiye ile Akile'dir. İki kız da çok iyi bir eğitim almıştır. Anneleri Fazıla Hanım, öldükten sonra da kızlarının rahat etmesini, bir erkeğe muhtaç olmadan yaşamalarını ister. Bu nedenle yaşadıkları evi ölmeden önce kızlarının üstüne tapular.

Bu sıralarda Muhsin Paşa Halep valisi olmuştur. Kendisi Zekiye'nin öz annesinin tanıdığıdır. Zekiye'yi de beraberinde götürmek ister. Zekiye bu teklifi kabul eder. Böylece iki kardeşin yolları ayrılır. Yine de mektuplaşmayı sürdürürler.

Zekiye yazdığı mektupların birinde paşanın bir divan efendisi olduğundan söz eder. Kardeşine, onun şair tabiatlı bir insan olduğunu yazar.

“ Şöyle ki, Paşanın âlâ bir divan efendisi var. Kendisi otuz yaşlarında genç, güzel bir çocuk. Dirayet ve kabiliyeti ise hüsnünden daha ziyade. (...)”

Hele divan efendisinin tabiat-i şiiriyesi pekâlâ olduğunu rivayet ediyorlar. Bakalım, şu aralık bir de şair olur isem daha âlâ olur. İşte iki gözüm, şimdilik yazacak başka bir şey bulamadım.”¹²⁵

Akile'nin bu mektuba verdiği karşılıktan şiir hakkındaki düşüncelerini öğreniriz.

“ Üçüncü bahse nakl-i kelâm edince, kitabet tahsili için ders alışına ve bahusus şiir hevesine düşmekliğine âdeta gülüyorum. Biz sanat-ı kelâm diye birçok şeyler gördük. Hani ya bunun üzerine seninle bir de münasebetimiz geçmiş idi. Hani ya sanat-ı kelâm ne demektir diye bunu istihfaf eylediğim zaman sen bana itiraz ederek ‘Belâgat, fesahat, kinaye ve mecaz bilmem ne olmayınca kelâm kelâm olur mu? Böyle bir kelâma âdeta hezeyan derler.’ demiş idin. İşte zannederim ki bu defa seni kitabet ve şiir hevesine düşüren şey dahi o zamandan kalma bir fikir olmalıdır.

Kuzum, işbu sanat-ı kelâm filân fıstık bunlar âlemde kelâmdan başka bir sanatın olmadığı zamanların mahsulüdür. Erbab-ı fikir ve daniş i' mal-i efkâr edecek başka bir şey bulamamışlar da buna sarf-ı fikir etmişler. ‘Ve leyse kurbu kabri harbi kabir’ sakildir, yok hafiftir muarazasına kadar varmışlar. İçinde bulunduğumuz şu asır bunların topunu iptal ediyor. Kelâm demek muhataba efkârını anlatmak demek olduğu meydana çıkıyor. İhtisar-ı

¹²⁴ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Letaif-i Rivayat / Felsefe-i Zenan*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1292 (1876) 851 s.

¹²⁵ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.68.

kelâm, tafsil-i kelâm filân davaları mahvolup gidiyor. Muhatap mütekellimin efkârını anlayıncaya kadar laf söylemek lüzumu anlaşıyor. Çünkü üdeba-yı asır görüyorlar ki sanayi –i kelâmiyeye riayetle yapılan kitaplar metin oldukları halde anlaşılmayıp her biri için beş on tane şerhe muhtaç olmak tefhim ve tefehhümü tas’ib demektir. Binaberin şimdi yazdıkları şeyler öyle şerhe, haşiyeye lüzum kalmayacak gibi yazmak hevesinde bulunuyorlar. Hele şiir hakkında olan fikrin âdeta gülünç bir şeydir. Hem hürriyet sevdasındasın, hem de esarete heves ediyorsun. Şiir demek esaret-i lisan demek değil midir? Lisanı bir daire-i mahdude içine sokmak ve söylemek istediğin bir şeyi söyleyemeyip söylemek lüzumu olmayan bir şeyi dahi ya vezin doldurmak yahut kafiye bulmak, hâsılı zaruret-i şiiriye beliyesi olmak üzere söylemek lisan için âdeta bir esaret demektir. A kuzum, biraz da tabiata muhabbet etsene! Tabiat insana mensuru mu talim ediyor, manzumu mu? İmdi mekteb-i tabiatı aldığın dersle iktifa fena mı olur? Buna mukabil tabiatın haricine çıkacağım diye cebr-i nefis etmek iyi bir şey mi?”¹²⁶

Akile, şairliği küçümser. Şiir yazmak ona göre, kelimeleri, kafiye, kalıba uysun diye gereğinden fazla uzatmak demektir. Bu da insanın konuştuğu dili bir hapishaneye çevirir. Şair de, kelimeleri kalıp içine hapseden kişidir. Bu, tabiata aykırıdır.

Zekiye kardeşinin fikirlerinin yanlış olduğunu söylemez. Yine de şiire duyduğu hayranlığı birkaç cümleyle kardeşine ifade eder.

“ Şiir ve kitabet bahsine gelince, gerek mensur ve gerek manzum kelâm hususunda meydana koyduğunu efkâr mecruh değildir. Fakat her şeyin cehlinden ilmi evlâ değil midir? Vaktiyle sen dahi şiire heves etmiş ve birtakım güzel şeyler nazmeylemiş idin. Senin o zamanki hevesin bunun aleyhinde olan fikrini çürütmedi ya.”¹²⁷

İki kardeş arasındaki mektuplaşmalardan Akile’nin de şiirle ilgilendiğini öğreniriz. Divan efendisinin adı Sıtkı Bey’dir. Hikâyenin sonunda Sıtkı Bey’in, şiir yoluyla zamparalık yapan bir adam olduğunu öğreniriz. Zekiye de onun bu yanına kanarak onunla evlenmiş daha sonra aldatılmıştır.

Şiiri çapkınlığına zemin hazırlamak için kullanan Sıtkı Bey, bu yanıyla *Araba Sevdası*’ndaki Bihruz Bey’e benzemektedir.

¹²⁶ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 70-71.

¹²⁷ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 72.

II. 2. ÇİNGENE¹²⁸

Eserin başlangıcında Kağıthane'nin bahar aylarındaki tabiat güzelliği tasvir edilir. Şems Hikmet Bey ve arkadaşları sandalla Kağıthane'ye gitmektedir. Şems Hikmet bey, felsefeden anlayan aydın kafalı bir gençtir. O gün sandalda, kendisiyle birlikte bulunan arkadaşları da ilimle, sanatla uğraşan insanlardır. İçlerinden Sahrî Efendi şair tipidir.

“ Sahrî Efendi İstanbul'un pek nadir yetiştirebildiği üdebadandır. Babası ulemadan olup hâlen de seksen yaşı müteceviz olduğu hâlde mütekaittir. Sahrî Efendi bab-ı meşihata devam ederek epeyce dolgun maaşından maada arpalığıyla maişeti tevessü eylemiştir.

Vakıa üdebadandır, ama öyle birçok emsalini gördüğümüz şairler gibi hüneri ne mevzun ne mukaffa sövmekten ve ne de manzumen riyakârlık ederek caize- harlıktan ibaret olmayıp ‘şair’ sıfatına bihakkın seza bir ediptir. Vaktiyle Şems Hikmet Beyin hemşiresini almak isteyip de kendisine vermemiş olduğu hâlde bile Şems Hikmet Bey ile aralarında dostluk bozulmamış olduğuna nazaran ne kadar hüsn-i ahlâk sahibi bir adam olduğu anlaşılır.”¹²⁹

Sahrî Efendi olumlu çizilmiş bir şair tipidir. Sahrî Efendi'nin musikiye de ilgisi vardır. Keman çalmaktadır. Şiir ve musiki arasındaki ilişki bu eserde de karşımıza çıkmıştır.

Eser, Ziba adında güzel bir çingene kızıyla Şems Hikmet Bey arasındaki aşk etrafında örülmüştür. Şems Hikmet Bey, bu çingene kızını eğiterek yakın çevresine tanıştıtır. Şair Sahrî Efendi bu genç kızın güzelliğini bir şiirle anlatmak ister. Ahmet Midhat Efendi bu sırada araya girerek şairlerimiz hakkında yorum yapar.

“ Ziba'ya en son prezante edilen şair Sahrî Efendi oldu. Malûmdur ki şairler bir dilberi tavsif edecekleri zaman karşılarında cismen mevcut, şahsen muayyen olan dilberi tavsif etmeyip hayallerinde vücut verdikleri bir dilberi tavsif ederler. Bu da en kudretli şairlere mahsus bir şey olup yoksa en çoğu esatize-i üdeba güzelleri ‘nev-nihal’, ‘turra-i müşkin’, ‘gül-izar’ filân gibi ne yolda teşbihatla medh etmişler ise elfaz-ı mezkûreyi taklit suretiyle vasfederler. Vakıa Sahrî Efendi böyle elfaz mukallidi şair olmayıp istediğini nazmen söylemeğe muktedir bir edip idiyse de bir ressamın fırçasıyla tasvir eylediği şeyi kendisi de kalem belâgatıyla tasvir etmek derecesinde değil idi. Zaten henüz ne nazımda ne nesirde öyle bir edebimiz vücut bulmamıştır ki Sahrî Efendi dahi onlardandır diyebilelim. Bunu itiraf etmemek üdebamız için hod-binliğe hamlolunur.

¹²⁸ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Letaif-i Rivayat / Çingene*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1304 (1888), 851 s.

¹²⁹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s. 441- 442.

Binaen-alâ- zalik Ziba'yı gördüğü zaman sihrî Efendi Artin Elvanyan Efendiye imtisalen bir zibaname nazmetmek hevesine düştüyse de hatırına gelen teşbihatın kaffesinden Ziba'yı daha faik görünce aczini anlayarak yazdığını saklamaya mecbur oldu.”¹³⁰

¹³⁰ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.478.

II. 3. DİPLOMALI KIZ¹³¹

Olaylar, Paris’te geçer. Bastil Meydanı’nda bir çatı katında oturan Depres ailesi oturmaktadır. Aile, çocukları Julie Depres’in eğitime önem vermiş, kendileri fakir düşmüştür.

Yazar, bu romanında da, şairlerden beyitlerden yararlanmıştır. Henüz romanın başında, evin içini tasvir etmeden önce, Vehbî’nin şiirinden alıntı yapar. Şairden yapılan bu alıntı uzun uzadıya yapılacak açıklamaların yerine geçecek niteliktedir.

“ Binaenaleyh hemen haber vereyim ki şu babın sernâmesinde karilerimin nazar-ı dikkatlerini davet eylediğim mansard Paris’te Bastil meydanı civarında kâin bir hanenin mansardıdır. Döşemesinden dayamasından bahse hacet göremem. Vehbî merhumun:

‘ Hane-i dervîş fakirin evi

Eski hasır onda kühen bûriyâ’

demiş olduktan sonra, bir fakirhanenin mefruşatını anlatmak emrinde tatvîl-i kelâm gerçekten zaid görülür.”¹³²

Jean Depres, hürriyet yanlısı bir babadır. Kızının eğitime önem verir. Julie Depres, ilk eğitimi babasından almıştır. Hürriyet yanlısı Jean Depres, edebiyata, sanata büyük önem verir. Hatta kızı, iş bulamadığında, aç kaldıklarında bile söylenen karısını yine o susturur. Julie Depres’in şiire merakı, öncelikle babasından gelmektedir. Meraklı olsa bile, engellere takılan şiir merakı gelişmeye fırsat bulamaz. Günlük hayatın koşuşturması içinde kaybolup gider. Babasının pekiştirdiği bu merak, Julie Depres’in hayatını yönlendirmesinde en önemli etkenlerden biridir. Yine fakirlikten bunaldıkları günlerden birinde Jean Depres, karısına sanatın fakirlikten çıktığını söyler.

“ – Karıcığım! Fakr u zarûret denilen şeyi felâket sanma! Düşün ki Julie bize ne güzel şeyler okuyordu. En büyük şairler fak u zarûrette safalar bulmuşlar. Servet ü sâ mânı ona feda eylemek istidadını göstermişler. İşte bunları Julie’ye tekrar okutarak biz de müteselli olalım.”

133

¹³¹ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *Diplomalı Kız*, TDK (Kırkambar Matbaası, İstanbul 1307 (1890), 108 s.

¹³² Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.7.

¹³³ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.26.

Jean Depres'in karısı Polini, kocasıyla aynı düşüncede değildir. Fakirliklerinin nedenini kızının eğitimine bu kadar çok para harcanmasında bulur. Annesinin bu sözleri genç kızı çok üzer.

“Fakir insan önce karnını doyurmayı düşünür. Daha sonra sanatla uğraşır. Aç bir insan sanat yapamaz.” dense de Jean Depres, fakir haliyle de, kızıyla edebiyat sohbetleri yapar, şiirler okur. Şairlerin düşüncelerinden söz ederler. Jean Depres, çocuğunu iyi yetiştirmiş, kültürlü, iyi bir babadır. Yine Polini'nin, genç kıza söylendiği günlerden birinde baba Jean Depres arayı yumuşatmaya, kızının incinen duygularını tamire çalışır.

Jean Depres, edebiyattan, sanattan öğrendiklerini yaşamına geçirebilmiş nadir insanlardan biridir. En zor zamanlarda bile kendisini kabalığa teslim etmez. Okuduğu yazarlar, şairler onda bir dünya görüşü oluşturmuştur. Bu görüşte kendine egemen olma, insanlara kaba davranmama, sabırlı olma gibi erdemler vardır. Jean Depres, bu doğrultuda davranışlar sergilemektedir. Kendisini yetiştiren insan, yaşamın güçlükleri karşısında kolay kolay yıkılmaz.

Yazar, genç Julie'yi tasvir ederken şairlere değinir. Şairler, güzel kadınları anlatırlar. Oysa fakirlik, insanı güzelleştirmek şöyle dursun, çirkinleştirir. Bazı şairler, çirkin, fakir insanları şiirlerine sokmazlar. Onlara göre şiir güzeli anlatmalıdır. Ahmet Midhat Efendi, böyle şairlerden söz eder.

“Çehre solgun, gözler fersiz, dudaklar renksiz. Şairlerimizin yalnız bir tabirine uyan, yalnız bir yeri var ki o da belidir. Mû-miyân! Gerçekten mû-miyân! Vücutta bir dirhem et olmadığı, mide dahi bomboş olduğu halde bel, kıl kadar kalmaz da ne olur?”¹³⁴

Güzel kadınların kıl kadar ince beli olması özelliği Julie'de istemese de vardır. Çünkü fakirdir. Fakirliğin neden olduğu tek şâirane güzellik yazara göre budur.

Günün birinde zengin birinin cenaze arabasından bir buket çiçek, genç kızın yanına düşer. Genç kız, bu bukete bölerek otuz ayrı çiçek buketi yapar. Bunları bir tiyatrunun önünde satar. Satarken de okulda öğrendiği şairlerden bazı beyitler okur. Kazandığı parayla eve yiyecek götürür. Evdekilere bir mağazada defterdar olarak çalıştığını söyler.

Romanın kahramanı Julie Depres, şair tipidir. Çiçek satarken yazdığı beyitler arasında kendi yazdıkları da vardır. Şiirin işlevi, yalnızca genç kızın para kazanmasını sağlamak değildir. Çiçek alacak kişileri gözlemleyen Julie, onların hangi ruh halinde bulunduğunu sezerek beyitler seçmektedir. Söz gelimi mutsuz görümlü birine, mutsuzluğunun kısa

¹³⁴ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.*, s.8.

zamanda geçeceğini söyleyen bir beyit, sevgilisinden yeni ayrılmış birine, daha iyi bir sevgili bulacağını söyleyen beyit seçer. Burada beyitler, insanların umutlarını simgelemektedir.

İyi bir eğitim görmüş Julie Depres'in, kendi alanında iş bulamaması, eğitimini çiçekçiliğe aktararak zengin olması işin trajik yanını oluşturur.

Diplomalı çiçekçi Julie, her gece sattığı çiçek buketlerinin içine birer de beyit yazmaya başlamıştır. Çiçek alan kişi, beyti bazen fal niyetine okur. Julie oldukça ünlenmiştir.

Julie Depres, öğretmenlik diplomasıyla çiçek satmaya başlayınca, çevresindeki çiçek satıcılarının tepkisiyle karşılaşır. Julie yalnızca bu birikimini kullanmaz. Kütüphanelere gider, araştırma yapar. Her bir bukete farklı bir şiir yazar. Fransız kibarlarının, şiir okuyarak çiçek satan kız, ilgilerini çeker.

“Julie ise kibardan olan müşterilerini Fransa'nın en benâm şairlerinin gül hakkında söylediklerini en latif şiirleriyle karşılıyor. Bunları o kadar güzel bir talâkat , bir azûbet ile okuyor ki kadın erkek mârrîn ve âbirîn mahsûsen durup dinliyorlar. Hele aralıkta bir meselâ yine gül takdimindeyse zevcesini ya kızını koluna takmış olan mösyöye hitaben:

‘ Takmış o senin koluna bak gül destin
Ver sen de onun destine bir gül-deste’

diye bir beyit inşâd ediyor ki o zat henüz mesmûu olmayan bu sanatlı beyti hangi şairin eser-i tab’-ı âlem- pesendidir diye düşünmeye başladığı zaman zavallı Julie mösyönün kulağına eğilerek gayet mütevazîâne ve mahcûbâne bir tavırla:

- Bu da muallimelik diplomasını haiz olan çiçekçinizin mahsûl-i tab’ıdır”¹³⁵

Julie Depres, sattığı çiçeklere göre şiir yazıp, bu şiirleri güzel okuyabilir. Çiçek satacağı kişiyi etkileyecek beyti hemen seçip bulması da onun bu işte başarılı olmasını sağlar. Çiçek, duygu, şiir arasında bir paralellik kurmuştur.

Tabii, Julie Depres'in estetik biçimde, şiir okuyarak çiçek satması, öteki çiçekçileri kızdırmıştır. Julie rekabeti arttırmıştır. Klişe sözlerle müşteri çekmeye çalışan çiçekçilerin ömrü tükenmiştir. Onlar, Julie ile “şaire matmazel” diyerek alay ederler. Alay etmekten başka yapacakları şey yoktur.

¹³⁵ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.62.

Julie bunlara kulak asmaz. İşini geliştirir. Beyitleri küçük kağıtlara yazmaya başlar. İnsanlar bir süre sonra çiçek için beyit değil, beyit için çiçek almaya başlamışlardır. Kibar Fransızlar arasında diplomalı çiçekçi kız oldukça ünlenmiştir.

“ Julie’nin sanatında asıl başka bir suret peyda eyleyen şey yapılan buketlerin her biri içine bir kâğıt konularak , o kâğıdın da bir beyti havi olması kazıyyesidir. Bu beyitlerin birçoğu en eski şairlerin âsârından intihab olunurdu ki Fransız karileri meyanında bunların gayr-ı maruf ve âdetâ meçhul bulunmaları hemen yeni şeyler gibi telâkkilerine sebep oluyordu. Biraz da Julie’nin kendi mahsûl-i tab’ı belâgat-perverîsi olarak vaz’olunuyordu. Vakıa kızcağız o ihtizazlı gevrek sadasıyla , o âlî ve cihan-pesend talâkat ve edasıyla gelene geçene yine birçok güzel şiirler okuyordu ama gelenler geçenler Julie’den alacakları buket içinde mutlaka bir güzel beyit çıkacağını öğrendiklerinden ve verecekleri bir veya daha ziyade frangı yalnız kızın çiçeği, yalnız kıraati için vermiş olmayıp, en çoğu buket içinden zuhur edecek beyit için vermiş oluyorlar demektir.

Tiyatronun koltukları, sandalyeleri, ‘binaire’ları, adi locaları ve hatta en üst katta en pespaye adamlara mahsus olan paradisi ahalisi meyanında bile her akşam bir telâş, bir kıyamet! Şu diplomalı şükûfe-fürûşun buketi içinde sana ne çıkacak , bana ne çıkacak diye merak! Âdetâ bazı kadınlar bu beyitleri bir fal ittihazına kadar varmışlardı Yalnız bazı kadınlar değil, birtakım erkekler bile Julie’nin beyitleriyle tefe’ülde kadınlara peyrev oluyorlardı.”¹³⁶

Julie çiçekçilikten kazandığı parayı biriktirerek, bir ev alır. Fransız Tiyatrosu’yla sözleşme imzalar. Burada konferans ve ders verecektir. Romanda, genç bir kızın şiir söyleme yeteneğiyle başarıya ulaşması anlatılmaktadır. Yazar, kadınların da okutulması gerektiğini vurgulayarak romanını bitirir.

Udî romanındaki Bedia karakteriyle, *Diplomalı Kız*’daki Julie Depres karakteri arasında paralellik vardır. İkisinin de geçim kaynakları sanatlarıdır. Julie Depres, yazdığı şiirlerle çiçeklerini satar. Geçimini böyle sağlar. Udî Bedia’ysa, ud dersleri vererek parasını kazanır.

¹³⁶ Ahmet MİDHAT EFENDİ, *age.* , s.82.

II. 4. RECAİZADE MAHMUT EKREM MUHSİN BEY YAHUT ŞAIRLİĞİN HAZİN BİR NETİCESİ¹³⁷

Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi adlı hikâyede lirizm hakimdir. Şairlik; hassasiyet, duygusallıkla hemen hemen aynı anlamları taşımaktadır.

Muhsin Bey, genç bir şairdir.

“ Muhsin Bey – ki yirmi iki yaşında.. zeki.. gâyet çalışkan.. sinine göre malûmatı zararsız.. fakat istidât-ı muhabbeti gâlib.. hayâlât-ı şâiraneye mağlûb.. nahîfü’l-mizâc bir genç şair idi-”¹³⁸

Muhsin Bey’in Dilara adında bir sevgilisi vardır. İki sevgili evlenmek üzeredir. Tam bu sırada Dilara vereme yakalanarak ölür.

Ölümü yaklaştığı sırada Dilara, duygularını şiirle ifade etmiştir. Yazar, Dilara’nın nasıl şiirler yazdığını örnek vererek gösterir.

“Cân hasta düşüp şiddet-i sevdâ-yı serimden
Kan doldu ciğer hûn-ı dil-i pür-kederimden
Ey mevt yetiş muztaribim yârelerimden
Bitmekte hayât âteş-i âh-ı seherimden
Aşkım yetişir ey verem el çek ciğerimden

Sevdâ bürüyüp gözlerimi nûru karardı.
Yaprak gibi cismim kurudu soldu sarardı
Aşk âteşi varken gelecek sende ne vardı?
Bitmekte hayât âteş-i âh-ı seherimden
Aşkım yetişir ey verem el çek ciğerimden

Hicrân edecektir döşeğim toprağa tebdil
Gam çekme yakındır günümün olması tekmiâl
Bir muhtazırın mevtini lâzım mı ya ta’cîl?
Bitmekte hayât âteş-i âh-ı seherimden
Aşkım yetişir ey verem el çek ciğerimden

Şarkısı kabîlinden nâzik ve latif ve müessir şiirler dahi söylemeğe başlamış idi.”¹³⁹

¹³⁷İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *Recaizade Mahmut Ekrem- Bütün Eserleri III*, MEB Yayınları, İstanbul 1889, 445 s.

¹³⁸İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* s. 143.

Muhsin Bey, geceleri odasında yalnız kaldığında ağlayarak, ölen sevgilisini düşünmektedir. Kendisi de ölemediği için suçluluk duygusu hissetmektedir. Dilara'nın mezar taşındaki mersiyeyi Muhsin Bey yazmıştır.

“ Ey zâir-i itibâr-perver
Seyret ne güzel durur şu makber!
Yalnızlığı hoş-nümâ değil mi?
Yâ sâdeliği değil mi dilber?
Gayetle hazîn iken o toprak
Üstünde yakışmamış mı mermer?
Nâfında biten nihâl-i gülbîz
Bak bak ne kadar latîf manzar!
Olmaz mı nazar rübâ-yı vicdân
Nezinde o mevc uran çemenler?
Vermiş ona başka bir letâfet
Pîşindeki serv-i sâye-güster
Düşse bu kadar düşer muvâfık
Bir zille ziyâ-yı mihr-i enver.
Seyret bunu görmedinse şâyed
Mahzûnluk içinde şâd bir yer!
Söyle hele pek güzel değil mi
Şu serv ü Nihâl ü kabr-i yekser?
Hepsinden onun güzeldi eyvâh
Altında yatan zavallı duhter!”¹⁴⁰

Daha fazla üzüntüye dayanamayan Muhsin Bey, zayıf düşer. Zatürre geçirir. İyileşmesi bahar aylarına rastlar. Baharın canlılığı Muhsin Bey'in matemden kurtulmasına yetmemiştir. Eserde bu durum şiirle anlatılmıştır.

“ Muhsin... o bir vakitler kesb-i neşat için tabiatın bu yoldaki tahavvülât-ı füyûz-ı bahşânesine de müftakır olmayarak yalnızca şairlerin:

Esti nesîm-i nevbahâr
Açıldı güller subh-dem

Açsın bizim de gönlümüz

¹³⁹ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.*, s. 147-148.

¹⁴⁰ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* s. 153-154.

Sâkî meded sun câm-ı Cem

Erdi yine îd-ı behişt

Oldu heva anber-sirişk

Âlem behişt-ender- behişt

Her gûşe bir bâğ-ı İrem

gibi bazı sözlerini tahayyül etmekle kendisini dâimî bir hurrem-i bahâr-ı saâdet içinde görmeğe melûf olan bî-çâre Muhsin o hevâ-yı nesîmîyi teneffüsten ednâ derecede bir mahzuziyyet bile kesb edemedi.”¹⁴¹

Muhsin Bey, bahar ayının tüm canlılığına rağmen, bir ölüye bağlanmıştır. Dilara’nın ölüm yıldönümünde o da hayata gözlerini yumar.

Bu olayın ardından iki ay geçmiştir. Muhsin Bey’in annesi Adile Hanım’ın mirasçıları köşke gelir. Adile Hanım’ın çekmecesinde bazı şiirler bulurlar. Bunlardan birisi Dilara’nın Muhsin Bey’e yazdığı şiirdir.

“DÜŞTÜM

Bir dürr-i sadef-nişîn idim ben

Bir mevce ile kenâre düştüm.

Her gâileden emîn idim ben

Bir âlem-i hâr-hâra düştüm

Bir bilmediğim diyâra düştüm.

Egşûde dehân u beste çeşmân

Mecbûr-ı fîgân.. harîs-i pestân

Tazyîk olunup kımât içinde

Ser-geşte vü girye nâk ü hayrân

Bir cünbüş-i bî karâra düştüm

¹⁴¹ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* s. 156-157.

Bir nur topuydu nâmım akdem
Göğsünde beni tutardı dâyet
Oldum yürümek heves-güzârı

Pâyim şu zemîne bastığım dem
Düşüm!.. O dem iğbirâra düşüm.

Hoş geldi bana fakat çiçekler
Ezhâr-ı semâ.. Nücûm-ı ezher
Bülbülleri cûları beğendim
Bir cennete.. benziyordu her yer
Sevdim çemeni.. bahâra düşüm.

Geçti oyun oynamak zamânı
Verdim okumaktan imtihânı
Nakş u hatt u mûsîkî berâber

Eş'âra da meyledip nihânî
Endîşe-i iftihâra düşüm

Nâ-gâh bekâya gitti mâder
Zulmetler içinde kaldı duhter!
Cân-gâhıma tîğlar sokuldu

Kaldı ciğerimde zahmı yer yer
Bî-tâbi-i inkisâra düşüm!

Bir çehre-i dil nevâz-ı Muhsin
Bir nûr-ı bedîatü'l-ehâsin
Şevk-efken -i kalb ü rûhum oldu

Mes'ûd idi cân ü dil velâkin
Ben giryeye.. âh ü zâra düştüm!

Peymûde-i şevk edip hevâyı
Buldumdu tarâ'if-i semâyı
Birden kanadım kolum kırıldı

Tebrîk ile mâdere o câyı
Düştüm yere.. Pâre pâre düştüm!

Hükm-i kader.. Etmişim teverrüm
Mevt etti hayâtıma takaddüm
Aşkım.. o da olmadı mededkâr
Âlemde görünen ne bî- terahhum
Bir baht-ı siyâhkâra düştüm!

Bir nur topuydu nâmım akdem
Bir tâze çiçek dendi bir dem.
Mahvoldu o nur.. Kaçtı rengim

Dûşîze-i halce-gâh-ı mâtem!
Düştüm!.. şu hazîn mezâra düştüm!”¹⁴²

Diğer şiir de Muhsin Bey'e aittir. Bu şiiri Dilara için yazmıştır.

“DÜŞTÜM!

Hâlâ yaşıyor muyum ben?.. Efsûs!
Efsûs ki pek hicâba düştüm!
Derdin kime söylesin bu me'yûs

Hûn-rîzi-i ıztırâba düştüm..

¹⁴² İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* s. 165- 168.

Bak bak ne kadar azâba düştüm!

Yâd etmeliyim o rûzu ben yâd
Kim göklere çıktı âh u feryâd.
Âh ol kara günde âh sad âh!

Sen toprağa girdin ey perîzâd
Ben.. ben yine câme-hâba düştüm!

Kaldım şu cihanda zâr u tenhâ
Seyrângehim oldu kûh u sahrâ.
Ol şeyi ki cüstücû ederdim

Onlarda da bulmayıp dirîğâ
Bir dehşet-i bî-hisâba düştüm!

İsnâd-ı hatâ sipihre bâtl
Bahta sitem etmeden ne hâsıl?
Âvâre vü hâir ü perîşân

Nâ-çâr olup intihâra mâ'il
Müdhiş maraz-ı şebâba düştüm!

Kurtarmağa nefsi ol belâdan
Bir hastalık istedim Hüdâdan
Zâtü'r-ree geldi ölmedim âh!

Ümmîdimi kat'edip bekâdan
Ta'mîr-i ten -i harâba düştüm!

Söndürdü hayâlimi te'essür
Mahvoldu liyâkat-i tefekkür
Mâzîyi bütün bütün unuttum

Etsem ne zaman seni tahattur
Derdim ki: Hayâl ü hâba düştüm!

Dünyâ.. O ne?.. bir garîb rüyâ...
Varlık.. O ne? Bir acîb hülyâ...
Ettim bu hakîkatı te'emmül

İnkâra vücûdu gittim ammâ
Yoklukta da irtiyâba düştüm!

Oldu eseri bu i'tibârın
İhmâl-i ziyâret-i gubârın
Gördüm bu gün inkisâr içinde

Ol Kâbe-i cân olan mezârın
Düştüm yine inkılâba düştüm!
Ey kura-i ayn-ı cân Dilârâ
Ey Hûr-ı hazîn-i cennet-ârâ!
Bir goncanı çaldım!.. İşte mesrûk!

Bâ'is bu cesârete hüveydâ:
Rûhun sanıp incizâba düştüm!

Mevtâlara cân veren o Allâh
Etmez mi beni imâte nâ-gâh?
Hôştur bu gece düşüp de bî-rûh

Ferdâ kademin öpüp demek âh:
Bak sevdiceğim türâba düştüm!"¹⁴³

¹⁴³ İsmail PARLATIR- Nurullah ÇETİN- Hakan SAZYEK, *age.* s. 168-170.

SONUÇ

Tanzimat romanlarını okuyup değerlendirdikten sonra şunu gördük.

Roman yeni bir türdü. Edebiyat geleneğimizdeyse şiir vardı. Tanzimat yazarları roman türünde eser vermekle birlikte, henüz gelenekten tam olarak kopamamışlardı. Kimi duygu ve düşünceleri şiirle daha rahat ifade ediyorlardı. Bütün bu faktörler, Tanzimat romanına şiiri ve şair tiplerini sokmuştur.

Roman bu dönemde bir geçiş süreci yaşamaktadır. Batı Avrupa’da romanın çıkmasını sağlayan toplumsal koşullar Osmanlı toplum yapısında henüz oluşmamıştı. Bu nedenle başlangıçta roman, halkın benimseyemediği, dışardan ithal edilen bir tür olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat dönemi yazarlarının edebi zevklerini, ağırlıklı olarak geleneksel edebiyatımız şekillendirmiştir. Yeni bir tür olan romanı yazarken şiire başvurmalarının nedenlerinden biri de budur. Romanlarında özellikle aşkı, nefreti, doğayı tasvir etmek istediklerinde şiire yer verirler. Yoğun duygular şiirle ifade edilir.

Namık Kemal *İntibah* romanının her bölümünü bir beyitle başlatır. Her beyit, o bölümde anlatılan olayların şiirle söylenmiş halidir. Cezmi romanındaysa yazar *Hüsn ü Aşk*’tan, *Hürriyet Kasidesi*’nden aldığı beyitlerle anlamı güçlendirir.

Ahmet Midhat Efendi, *Arnavutlar- Solyotlar* adlı romanında, Nef’î’nin bir şiirinden alıntı yapar. Nabizade Nazım, *Zehra* romanının henüz başında mehtapta Boğaz sefasını anlatır. Bununla ilgili, adını vermediği bir şairin şiirini yazar.

Romanlarda çizilen karakterleri iki başlık altında topladık.

- 1) Şair tipleri
- 2) Şiirle ilgilenen tipler

Şairlerin bazıları toplumsal bir amaçla şiirlerini okuyup yazarken, bazılarında da bireysel yan ağır basar. Bu durum, karakterleri oluşturan yazarların siyasî duruşu, edebiyatta tuttuğu tarafla ilgilidir.

Ahmet Midhat Efendi ile Namık Kemal’in çizdiği şair tiplerinde toplumsal yan ağır basmaktadır. *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanda, Rakım şair tipidir. Akıllı, dürüst, çalışkan bir Osmanlı aydınıdır. *Paris’te Bir Türk* adlı romandaki Nasuh karakteri de pek çok açıdan Rakım’a benzer. O da bilgili, kültürlü bir Osmanlı aydınıdır. Rakım da Nasuh girdikleri her ortamda, insanların beğenilerini toplar, takdirlerini kazanırlar. Onlar çöküş dönemindeki Osmanlı İmparatorluğu’nu kurtaracak nitelikte kahramanlardır. *Arnavutlar-Solyotlar* romanında Mosho, Solyot halkı liderinin eşidir. Şiir, Solyot halkı geleneklerine işlemiştir. Solyot halkı kışkırtılarak Mosho’nun üstüne gelir. Amaçları onu öldürmektir.

Bunun üzerine Mosho, kendi adına yazılmış bir şarkının beytini yüksek sesle okumaya başlar. Halk yatıştır. Gelenek ve şiir ilişkisini gördüğümüz bir diğer roman yine Ahmet Midhat Efendi'nin *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Alemleri*'dir. Bu romanda, Maradangel, Fardıç kabilesinin dinî lideridir. Kurban keserken ilâhiler okur. Azteklerin yaşamını anlatan bu romanda ikinci şair tipi Miss. Johnsonser'dir. O, Maradangel'in savaş, kan, kurban içerikli şiirlerinin yerine barış içerikli şiirler yazarak Aztekler'e öğretir. Şiiri bir eğitim aracı olarak kullanır.

Diplomalı Kız adlı romandaki şair tipi Julie Depres'tir. Diplomasıyla işsiz kalmıştır. Çiçekçilik yapmaya başlar. Her çiçeğin yanına bir beyit ilişirir. Kısa zamanda meşhur olur. Şiir, onun para kazanmasını sağlamıştır.

Namık Kemal'in *Cezmi* romanına baktığımızda bütün kahramanların şair olduğunu görürüz. Adil Giray ve Cezmi doğuştan kahraman ve şairdirler. Şiir, Namık Kemal'in bu romanında bir mücadele aracı, bir silahtır. Düşmanlara saldırmadan önce, bu kahramanlar beyit okurlar. Aynı romanda adı geçen Perihan ve Gazi Giray da şair tipleridir. Perihan düşmanlara saldırmadan önce beyit okur. Adil Giray'a yazdığı mektupları hep bir beyitle bitirir. Gazi Giray, hapsedildiği yerden kendisine teklif edilen mevki ve parayı, kendi yazdığı bir şiirle reddeder.

Bireysel yanı ağır basan şairlerin bazıları olumsuz çizilmiştir. Bunlar, şiir aracılığıyla zamparalık yapmakta, güzel sözlerle çevrelerindeki insanları etkilemektedir. Şiirin gücü bu olumsuz tiplerle gösterilmektedir. *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romandaki Polini karakteri, şiirle Felâatun Bey'i etkiler. Bütün parasını böylece elinden alır. Ahmet Midhat Efendi'nin *Felsefe-i Zenan* adlı uzun hikâyesinde Sıtkı Bey, olumsuz çizilmiş bir şair tipidir. O da şiir aracılığıyla zamparalık yapmaktadır.

Şiirden yalnızca estetik haz aldıkları, duyguları güzel biçimde ifade ettiği için şiir okuyup yazarlar vardır. Bunlar içinde şiiri musiki ile iç içe gören şair tipleri karşımıza çıkar. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanında rençberin okuduğu türkü sevgiyi anlatır. Bu sevgi bireyseldir. Ahmet Midhat Efendi'nin *Çingene* adlı hikâyesinde Sihri Efendi şairdir. Aynı zamanda keman da çalmaktadır. Hikâyede şairliği hak eden bir şair olarak anlatılır. Fatma Aliye Hanım'ın *Udi* romanındaki Nazmi Bey de hem şair hem bestekardır. Bestelerinde toplumsal bir içerik görülmez.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Neticesi* adlı uzun hikâyesinde Muhsin Bey de, ölen sevgilisi Dilara da şair tipleridir. İkisi de kırılgan, duygusal, düşünceli insanlardır. Şiir duygularını ifade ettikleri bir araçtır. Birbirlerine

sevgilerini anlattıkları bir başka dil gibidir. Bu şiirlerde de toplumsal bir içerik bulunmamaktadır.

Bir de şair olmayan ama şiirle yakından ilgilenen karakterler vardır. Bunların şiirle ilgilenmesinin nedeni kimi zaman aldıkları eğitim ya da gösteriş merakıdır. Kimi zaman da karakterlerin musikiye olan ilgileri şiirle de ilgilenmelerini sağlamıştır.

Felâtn Bey ile Rakım Efendi adlı romanda Rakım'ın öğrencileri Can ile Margrit şiirle ilgilenir. Bunun nedeni, çok sevdikleri öğretmenleri Rakım'ın onlara şiir zevkini aşılamasıdır. *Paris'te Bir Türk* adlı romanda Melange ailesinin hemen hemen bütün bireyeri şiirle ilgilenir. Mösyö Melange şiirle olan ilgisini en çok gösterendir. İki lafının birinde bir şiir okur. Bihruz Bey kadar olmasa da Mösyö Melange'nin şiirle bu kadar ilgilenmesinin nedenlerinden biri de gösteriştir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhâdarât* romanındaki Fazıla, düşüncelerini şiirle destekler. *Udî* romanındaki Şem'i'nin şiire ve musikiye ilgisi vardır. Kardeşi Bedia'ya bir ud hediye eder. Udunu üzerine, *Mesnevi*'den bir beyit nakşedilmiştir. Romanda *Mesnevi*'den seçilen beyitlere, olayların akışına uygun biçimde yer verilmiştir.

Mehmet Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanındaki Zehra karakteri, piyanoda bir romans çalıp söyler. Onun da şiire ilgisi musikiyle ilişkilidir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanındaki Bihruz Bey tipi, şiirle ilgilenen olumsuz bir tiptir. Gösteriş için sevgilisine şiirler yazar. Sonunda bir şiiri yanlış çevirdiği için, sarışın sevgilisine karayağız dediği ortaya çıkar.

Sonuç olarak; Tanzimat dönemi romanlarında, şiirin kimi zaman bir özentî olarak kullanıldığı romanın içeriği ile fonksiyonel bir bütün oluşturmadığı tespit edilmişse de; pek çok eserde de şiirin romandaki hâkim duyguyu pekiştiren önemli bir işlevi olduğu görülmüştür.

TANZİMAT ROMANLARI

1) Yazarın kendisinin şair tipi olarak karşımıza çıktığı romanlar

- a- Namık Kemal- İntibah
- b- Namık Kemal- Cezmi
- c- Ahmet Midhat Efendi- Arnavutlar- Solyotlar
- d- Nabizade Nazım – Zehra

2)Romanlardaki karakterler

a- Şair tipleri

b- Şiirle ilgilenen tipler

ROMANLARDAKİ KARAKTERLER

A)Şair Tipleri

Toplumsal bir amaca hizmet eden şairler

- Rakım – Felâtun Bey ile Rakım Efendi
- Nasuh – Paris’te Bir Türk
- Adil Giray- Cezmi
- Perihan – Cezmi
- Cezmi – Cezmi
- Gazi Giray – Cezmi
- Mosho – Arnavutlar- Solyotlar
- Maradantal – Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Alemi
- Miss. Johnsonser - Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Alemi

Bireysel yanı ağır basan şairler

- Sıtkı Bey – Felsefe-i Zenan
- Polini- Felâtun Bey ile Rakım Efendi
- Muhsin Bey – Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Neticesi
- Dilara- Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Neticesi
- Sihrî Efendi- Çingene
- Nazmi Bey – Udî
- Julie Depres – Diplomalı Kız

B) Şiirle İlgilenen Tipler:

- Can –Felâtun Bey ile Rakım Efendi
- Margrit - Felâtun Bey ile Rakım Efendi
- Bihruz Bey- Araba Sevdası
- Mösyö Melange ve ailesi – Paris’te Bir Türk
- Fazıla- Muhâdarât

- Zehra- Turfanda mı Yoksa Turfa mı?
- Bedia – Udî
- Şem'î – Udî

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ahmet Midhat, **Arnavutlar- Solyotlar**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 2002. (Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. İstanbul: 1292 (1876))

Ahmet Midhat, **Diplomalı Kız**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 2003. (Kırkambar Matbaası, İstanbul: 1307 (1890))

Ahmet Midhat, **Felâtn Bey ile Râkım Efendi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 2000. (Kırkambar Matbaası, İstanbul: 1292 (1876))

Ahmet Midhat, **Letaif-i Rivayat** (Haz: Dr.Fazıl Gökçek, Dr. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul: 2001.

Ahmet Midhat, **Paris'te Bir Türk**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 2000. (Kırkambar Matbaası, İstanbul: 1293 (1877))

Ahmet Midhat, **Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Alemi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 2003. (Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. İstanbul: 1307 (1901))

BANARLI, Nihat Sami. **Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, c. I., MEB. Yayınları, İstanbul: 2001.

BELGE, Murat. **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, İstanbul: 1994.

Fatma Aliye, **Muhâdarât**, Dersââdet Yayınları, İstanbul: 1326.

Fatma Aliye, **Udî**, Dersââdet-İkdam Matbaası, İstanbul: 1315.

KAPLAN, Mehmet. **Tevfik Fikret**, Dergah Yayınları, İstanbul: 1998.

KAPLAN, Mehmet. **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 – Tip Tahlilleri**, Dergah Yayınları, İstanbul: 1996.

LUKACS, György. **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, çev: Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul: 1979.

LUKACS, György. **Avrupa Gerçekçiliği**, çev: Mehmet H. Doğan , Payel Yayınları, İstanbul: 1977.

Namık Kemal, **Cezmi- Tarihe Müstenit Bir Hikâye**, İstanbul: 1305 (1888).

Namık Kemal, **İntibah**, İstanbul: 1876.

Mehmet Murat, **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul: 1308 (1892).

MORAN, Berna. **Edebiyat Üzerine Makaleler/ Röportajlar**, İletişim Yayınları, İstanbul: 2004.

Nabizade Nazım,. **Zehra**, Alem Matbaası, İstanbul: 1312 (1895).

ÖZÖN, Mustafa Nihat. **Türkçe’de Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul: 1895.

PARLATIR, İsmail. ; ÇETİN, Nurullah. ; SAZYEK, Hakan. **Recaizade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri III**, MEB. Yayınları, İstanbul: 1997.

Samipaşazade Sezai,. **Sergüzeşt**, Orhaniye Matbaası, İstanbul: 1340 (1924).

TANPINAR, Ahmet Hamdi. **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul: 2001

TANPINAR, Ahmet Hamdi. **Yaşadığım Gibi**, Dergah Yayınları, İstanbul: 2000.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yayınları, İstanbul.

WELLEK René- VARREN Austin. **Edebiyat Teorisi** (Çev: Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir: 1993.

SÖZLÜKLER

DEVELLİOĞLU, Ferit. **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara: 1996.

Şemsettin Sami,. **Kâmûs-ı Türkî**, Çağrı Yayınları, İstanbul: 1978.

ÖZGEÇMİŞ

01.01. 1979 tarihinde Ankara’da doğdum. İlk, orta ve lise öğrenimimi İstanbul’da tamamladım. 1996 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandım. 2000 yılında mezun oldum. Aynı yıl Gözcübaba Lisesi’nde edebiyat öğretmenliği görevine başladım. 2002 yılında Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı- Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans öğrenimine başladım. Kenan Evren Anadolu Lisesi’nde Edebiyat öğretmenliği görevini sürdürmekteyim.