

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

TEZİN ADI
EDEBİYATÇI YÖNÜYLE ŞEMSEDDİN SAMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
SİBEL IŞIK (KIR)

Danışman
Prof. Dr. ABDULLAH UÇMAN

İSTANBUL - 2006

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
SUMMARY	IV
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	10
1.Hayatı	10
1.1.Arnavutluk'taki Sosyal Çevresi	10
1.1.1. Adı	10
1.1.2. Ailesi	11
1.2. Çocukluk ve Gençlik Yılları	12
1.2.1. İlk Öğrenimi	12
1.2.2. Lise Öğrenimi	13
1.3. İlk Memurluk Dönemi.....	14
1.3.1. Balkanlar'da	14
1.3.2. İstanbul'da	14
1.4. Yayın Hayatı	15
1.4.1. Gazeteci	15
1.4.2. Çevirmen	19
1.4.3. Roman yazarı	20
1.4.4. Tiyatro yazarı	21
1.4.5. Dergici	22
1.4.6. Dilci	23
1.4.6.1. Sözlük Yazarı.....	23
1.4.6.2. Gramer kitabı yazarı	27
1.4.7. Ansiklopedist	29
1.4.7.1. Cep Kitapları Yazarı	29
1.4.7.2. Kâmusu'l-A'lâm	31
1.4.8. Arnavutça Eserleri	33
1.5. Son Yılları ve Ölümü	37
1.6. Kişiliği	39
1.7. Aile ve Ev Hayatı	41
1.8. Milliyetçiliği	45
İKİNCİ BÖLÜM	48
2.1. Gazeteci	48
2.1.1. Hadîka'da	48
2.1.2. Sirâc'da	52
2.1.3. Trabusgarb Gazetesi	53
2.1.4. Sabah	53
2.1.5. Tercümân-ı Şark	54
2.2. Dergici	55
2.2.1. Türkçe Dergiler	55
2.2.1.1. Muharrir	55
2.2.1.2. Aile	57
2.2.1.3. Hafta	58
2.2.2. Arnavutça Dergiler	60
2.2.2.1. Drita	60

2.3. Çevirmen.....	62
2.3.1. Tarih-i Mücmel-i Fransa	63
2.3.2. Galetée	64
2.3.3. İhtiyar Onbaşı	65
2.3.4. Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb	65
2.3.5. Şeytanın Yadigârları	66
2.3.6. Sefiller	67
2.3.7. Robenson	71
2.3.8. Hurde-çîn	73
2.3.9. Hz. Ali Divanı	75
2.3.10. Kutadgu Bilig	76
2.3.11. Orhun Abideleri	77
2.4. Cep Kitapları Yazarı	78
2.4.1. Medeniyet-i İslâmiyye	78
2.4.2. Esâtir	83
2.4.3. Kadınlar	85
2.4.4. Gök	88
2.4.5. Yer	89
2.4.6. İnsan	90
2.4.7. Emsâl	91
2.4.8. Letâif	93
2.4.9. Yine İnsan	93
2.4.10. Lisan	94
2.4.11. Usûl-i Tenkit ve Tertip	96
2.5. Antolojisi: Bâkî'nin Eş'âr-ı Müntehabesi.....	98
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	100
3. EDEBİYATÇI YÖNÜ.....	100
3.1. Şemseddin Sami'nin Romanları	101
3.1.1. İlk Roman Denemesinden Önceki Eserler	102
3.1.2. Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat	103
3.1.2.1. Öykü	106
3.1.2.2. Karakterler	109
3.1.2.2.1. Talât	109
3.1.2.2.2. Fıtnat	110
3.1.2.2.3. Ali Bey	111
3.1.2.2.4. Hacı Baba	111
3.1.2.2.5. Saliha Hanım	112
3.1.2.2.6. Ayşe Kadın.....	113
3.1.3. Romanın Diğer Unsurları	113
3.2. Tiyatro Yazarı	114
3.2.1. Tanzimat Döneminde Tiyatro Anlayışı	114
3.2.2. Tiyatroları	121
3.2.2.1. Besa yahud Ahde Vefa	121
3.2.2.1.1. Öykü.....	125
3.2.2.1.2. Karakterler	130
3.2.2.2.1. Fettah Ağa	130
3.2.2.2.2. Zübeyr	138
3.2.2.2.3. Vahide	143
3.2.2.2.4. Merûşe	146
3.2.2.2.5. Recep	147

3.2.2.2.6. Selfo	148
3.2.2.2.7. Demir Bey	152
3.2.2.2.8. Dürri	153
3.2.2.2.9. Saide	154
3.2.3. Seydî Yahya	154
3.2.3.1. Öykü.....	162
3.2.3.2. Karakterler	168
3.2.3.2.1. Seydî Yahya	168
3.2.3.2.2. Zeyd	170
3.2.3.2.3. Pedro	173
3.2.3.2.4. İbrahim	174
3.2.3.2.5. Osman.....	176
3.2.3.2.6. Halime	177
3.2.3.2.7. Yusuf	178
3.2.3.2.8. Karakter Özelliği Taşımayan Şahıslar	179
3.2.3. Gâve	184
3.2.3.1.Öykü	188
3.2.3.2. Karakterler	192
3.2.3.2.1. Ferhat	192
3.2.3.2.2. Mehrû	193
3.2.3.2.3. Hubçihir	194
3.2.3.2.4. Perviz	194
3.2.3.2.5. Dahhâk	194
3.2.3.2.6. Gâve	195
3.2.3.2.7. Kahtan.....	196
3.3. Edebiyatla İlgili Makaleleri	196
3.3.1. Şiirle İlgili Görüşleri	196
3.3.2. Türk Edebiyatıyla İlgili Görüşleri.....	197
3.3.3. İran Edebiyatıyla ilgili görüşleri	201
3.3.4. Arap Edebiyatıyla İlgili Görüşleri	202
SONUÇ	205
KAYNAKLAR	207
ÖZGEÇMİŞ	218

ÖN SÖZ

Şemseddin Sami, Türk edebiyatının üzerinde yeterince durulmamış bir şahsiyetidir. Özellikle sözlük çalışmalarıyla anılan ve bu yönüyle ele alınan yazar, edebî eserlerini daha yazı hayatının başındayken ortaya koymuştur. Sözlükçülüğü ve ansiklopedi yazarlığıyla Tanzimat dönemi sonrasında Osmanlı toplumunun en önemli eksikliklerini gidermeye çalışan Şemseddin Sami, bu başarılarının gölgesinde kalan edebiyatçı kimliği ile yeterince değerlendirilmemiştir.

Şemseddin Sami'nin gençlik dönemlerinde yazdığı edebî eserleri, bir roman ve üç piyesten oluşmaktadır. 1876'da yazdığı son tiyatro oyunu **Gâve**'den sonra yazar, edebî eser ortaya koymamış; fakat edebî meselelerle ilgili fikirlerini çeşitli gazete ve dergilerde dile getirmekten de geri kalmamıştır. Özellikle **Hafta** dergisi ve **Sabah** gazetesinde yayımladığı makalelerinde Türk edebiyatında tutulması gereken yolu göstermeye çalışmıştır. İyi edebiyata örnek olması amacıyla özellikle **Sefiller**'i tercüme etmesi de dikkate değerdir.

Şemseddin Sami'nin edebiyatçı yönünü incelemek, eserlerinin değerini belirlemek amacıyla hazırlanan bu tez, üç bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde yazarın hayatı, bütün eserlerini içine alacak şekilde aktarılmış; diltiliği ile ilgili eserlerine de kısaca bu bölümde değinilmiştir. İkinci bölümde yazarın dille ilgili çalışmalarının dışında kalan yönleri, eserlerinden yola çıkılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Son bölüm, yazarın edebî eserleri ve makalelerinin incelenmesine ayrılmıştır.

Ders dönemimden sonra **Telemak** tercümelerinin karşılaştırılması olarak belirlediğimiz ilk tez konum, Fransızca bilmediğim için yetkin bir çalışma olamayacağından dolayı değişti ve başka bir maceralı yolculuk başladı. Bu yolda âdeta bilge Mentor gibi bana rehber olan, her adımımı kontrol edip üstün hoşgörü ve sabır göstererek beni destekleyen kıymetli hocam Prof. Dr. Abdullah Uçman'a çok teşekkür ederim. Değerli dostum Dr. Seval Şahin, bilimsel sezgisi ve cesaretiyle her zaman meselelere farklı gözle bakmamı sağlayarak ufkumu genişletti. Yrd. Doç. Dr.

Bülent Bilmez, dört yıllık bir emek sonucu Türkiye ve Arnavutluk kütüphanelerinden topladığı kaynaklarını benimle paylaşma cömertliğini gösterdi. Yoğun temposuna rağmen vakit ayırarak tüm yazdıklarımı okudu, eleştirilerini sundu ve dostluğunu da esirgemedi. Ne kadar teşekkür etsem azdır.

Türkiye kütüphanelerinden yararlanmanın zorluklarına dair anlatılanların genç araştırmacılarda daha yolun başındayken kütüphane fobisi yarattığı bir gerçek. Nezaketleri ve yardımlarıyla kütüphaneyi neredeyse evim gibi algılamamı sağlayan bütün İSAM Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü borç bilirim.

Sevgili eşim Cem Kubilay Işık'ın gerek maddî gerek manevî fedakârlıkları ve yardımları olmasaydı bu çalışmayı bitiremezdim. Umutsuzluğa ve güvensizliğe kapıldığımda psikologum kardeşim Çiğdem Kır'dı. Sevgili arkadaşım Seda Işık'ın yardımları işimi çok kolaylaştırdı. Kendilerine sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

SUMMARY

Shemseddin Sami is one of the most important figures in the cultural life of the Tanzimat Era. He deserved this important place both through his novel, known as the first Turkish novel, and through his three plays, which embodied ideas and theatre techniques that were beyond the existing ones in his time. The literary works by this author, who has been counted as one of the most productive figures of his time, have been overshadowed by his dictionaries, encyclopaedias and instructive publications. Whereas it has generally been emphasized that his works were based on local sources, he was actually an author in (constant) communication with the Western sources as well. Through his education in the Greek Gymnasium he recognized the importance of the sentiments conveyed in tragedy which add more value to literary works and used this 'muse' in all of his works. Although he wrote his works in a period when romanticism was dominant, this background contributed to his rejection of the romanticist current and his convergence with the realist understanding of literature.

ÖZET

Şemseddin Sami, Tanzimat dönemi kültür hayatının önemli şahsiyetlerinden biridir. O, Türk edebiyatı tarihinde, hem ilk Türk romanı, hem de gerek barındırdığı fikirler gerek devrinin tiyatro tekniği ve anlayışının üstündeki üç piyesi ile yerini almıştır. Fakat devrinin en çalışkan simaları arasında sayılan yazarın edebî faaliyetleri, hazırladığı sözlükler, ansiklopedi ve öğretici yayınlarının gölgesinde kalmış ve yeterince değerlendirilmemiştir. Edebî eserlerinde yerli kaynaklardan beslenmesi üzerinde durulan Şemseddin Sami, aslında her eserinde Batılı kaynaklarla da konuşan bir yazardır. Rum lisesinde aldığı eğitim sonucunda edebî eserlere değer kazandıran trajik hissin önemini fark etmiş ve bu ilhamı her eserinde kullanmıştır. Bu altyapısı, eserlerini romantizmin hâkim olduğu bir devirde kaleme almasına rağmen onun bu akımı içten içe reddedip realist edebiyat anlayışına yaklaşmasına yol açmıştır.

KABUL ONAY SAYFASI

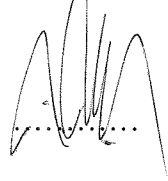
Sibel Işık (Kır) tarafından hazırlanan “Edebiyatçı Yönüyle Şemseddin Sami” adlı bu çalışma jürimizce yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi...10./11../2006

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : ..Prof..Dr....Abdullah.....UĞMANI M.S.G.S.Ü.



Jüri Üyesi : ..Prof..Dr....Sema.....UĞURCAN.. M.Ü.



Jüri Üyesi : ..Doç..Dr....Hansen...İNCİ...ELCİ. M.S.G.S.Ü



GİRİŞ

Tanzimat aydını yaşadığı topluma karşı kendisini büyük ölçüde sorumlu hisseder. Toplum geri kalmışlığını fark edemediğinden komplekse girmediği halde, aydını onun yerine hem aşağılık duygusuna kapılır hem de onun bu duyguya kapılmasını engellemek için geçmişinden o gününe getirdiği değerleri yüceltmek suretiyle ona büyüklüğünü hatırlatmak ister. Bunu yaparken bir yandan da gerisinde kaldığı medeniyetle arasındaki açığı kapatmak için olanca hızıyla o medeniyetin değerlerini, ürünlerini, zihniyetini yerleştirmeye çalışır. Bu aşamada, topluma en ciddi mesafeyi kat ettirecek kahramanlara ihtiyaç duyulur. Tanzimat'ı yazı faaliyetleriyle yerleştirmeye çalışanlar içinde kahraman niteliklerine en fazla sahip olan şahsiyet, kuşkusuz Namık Kemal'dir.

“Edebiyatçı Yönüyle Şemseddin Sami” isimli tez çalışmasının “Giriş”inde önce Namık Kemal'in dönemi içindeki yerinin resmedilişi yadırgatıcı bulunabilir. Fakat Şemseddin Sami'yi iyi anlamak için onun Namık Kemal'le karşılaştırılarak incelenmesi çok verimli sonuçlara yol açmaktadır. Namık Kemal, o dönemdeki pek çok Osmanlı aydını gibi Şemseddin Sami'nin de hayran olduğu ve onun gibi olmaya çalıştığı kişidir.

Şemseddin Sami 1871'de İstanbul'a geldiğinde “onda her şey erken”¹ olan Namık Kemal, çoktan “vatan ve hürriyet şairi” olarak ün yapmış ve eski edebiyata açtığı savaşla yeni edebiyat için bir alan yaratmış bulunuyordu. Daha öncesinde hem “Encümen-i Şuarâ” arasında eski edebiyatın son dâhi çocuğu olarak kabul görmüş, hem de Zeynep Kâmil Hanımın konağında en seçkin konuklardan biri olarak yerini almıştır. Hürriyet mücadelesi, vatanın içinden yürütülemeyecek duruma geldiğinde 1867 Mayıs'ında Mustafa Fazıl Paşa'nın maddî, manevî yardımlarıyla da olsa yurt dışına kaçıp savaşını oradan sürdüren ilk mücadelecisi Osmanlı aydınlarından biri

¹ Tanpınar, **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 343.

olmuştur. “Kahraman”lığını büyük ölçüde bu yıllarına borçlu olan Namık Kemal’in daha sonraki yıllarda karşılaştığı baskılar da bu durumunu iyice pekiştirmiştir.

Namık Kemal ve arkadaşları **Vatan yahut Silistre** piyesinin üçüncü temsilinde 5 Nisan 1873 akşamı tutuklanıp 9 Nisan 1873’te çeşitli yerlere sürgüne gönderilirler. Bu “arkadaşlar”ın arasında Şemseddin Sami bulunmamaktadır. Sarayburnu’ndan hareket edecek vapurda Namık Kemal, yazdığı eserlerdeki romantik havaya kendisini kaptırmış bir durumda, hizmet etmek için didindiği halkının kendisini kurtarmak için ayaklanacağını son dakikaya kadar bekler. Vapurun hareketinin ardından hayal kırıklığının neticesi olan gözyaşlarının eşliğinde Marseillaise Marşı’nı söyleyerek bir daha üç yıl boyunca göremeyeceği İstanbul’a son kez bakar. Halkı onu kurtarmaya gelmemiştir; ama onun sürgüne gönderilmesi halkının gözünde Namık Kemal’in kahramanlığı iyice katmerleştirmiştir.

Namık Kemal ve Ebüzziya Tevfik kendilerine Şinasi’den kalan Tasvîr-i Efkâr matbaasını Şemseddin Sami’ye emanet ederler. Sürülmeyen, “silik” arkadaşın bu durumu âdeta onun kaderini belirlemiştir. Şemseddin Sami bu matbaada **Hadîka**’yı, kapatılan **Sirac** ve **İbret** yerine muhalefeti yürütecek tek gazete olarak kaldığının bilinciyle çıkartır. Muhalif sesli bu gazetede Şemseddin Sami’nin imzalı tek yazısına rastlanmaz. Çünkü o, ‘efendi’lerinin ona bıraktıkları görevi son derece mütevazı biçimde yerine getirmektedir. İmtiyaz sahibi Âşir Efendinin gazetenin muhalefeti yüzünden ceza almaktan korkup **Hadîka**’yı kapattırmasının ardından Şemseddin Sami bir ay sonra gazeteyi kiralayıp bu kez kendi adına çıkarınca imza kullanmaktan da çekinmemiştir. Fakat bu durum ile Namık Kemal’in yazdığı her şeyi ertesi gün gazetelerde görmek ve yankılandığına şahit olmak arzusu arasındaki fark barizdir. Burada esas üzerinde durulması gereken nokta Şemseddin Sami’nin ‘efendileri’ Namık Kemal ve arkadaşlarının İstanbul’daki sesi olmak için elinden geleni yapmış olmasıdır.

Bu tarihe kadar silik görünen Şemseddin Sami’nin son derece cesurca davrandığını gösteren çok önemli bir olay vardır: Hadiselere yol açmış ve yasaklanmış olan **Vatan yahut Silistre**’nin Namık Kemal ve arkadaşlarının

tutuklanmalarını takip eden günlerde² Tasvir-i Efkâr Matbaası tarafından Maarif Nezareti'nin ruhsatı alınmaksızın kaçak olarak basılması ve el altından dağıtılması. Bunu sağlayan kişinin Şemseddin Sami'den başkası olması pek mümkün değildir.* Böylece Şemseddin Sami'yi bir kez daha efendisinin hizmetinde görürüz. Temmuz sonunda Şemseddin Sami'nin **Hadîka**'sının da tamamen kapatılması ve bir yıla yakın bir süre sonra Trablusgarp'a gönderilmesine **Hadîka**'daki muhalefetinden başka bu kitabın neşrinin sebep olma olasılığının azımsanmaması gerekir. Tanzimat edebiyatının ve edebiyatçılarının “baba”sı olan Namık Kemal'in tek hayırlı evlâdı Şemseddin Sami, belki de bu kahramanca hareketinin neticesi olarak İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır. Fakat bu ‘sürgün’le Şemseddin Sami kahraman olmanın yanına bile yaklaşamaz. Bu durum sanki Türk tarihine Arnavut tarihçilerinin atmaya çalıştıkları bir leke gibi algılanıp şiddetle reddedilmek yolu tercih edilmiştir.

Pek çok araştırmacının işaret ettiği gibi Şemseddin Sami, **Vatan yahut Silistre**'den etkilenecek **Besa yahut Ahde Vefa** piyesini yazmış, **Vatan yahut Silistre** hükümette ihtilâl korkusu yaratacak derecede halkı harekete geçirirken **Besa** temsilinde ise izleyici oyuna karşı son derece seviyesizce tepkiler vermiştir. **Besa**'nın altında Namık Kemal ismi olsa buna karşı verilecek tepkilerin asla böyle olmayacağını gören Şemseddin Sami, isim yapmanın önemini de böyle bir olayla tecrübe etmiştir. Halk, onun efendinin izinden gittiğini bile anlayamamıştır.

Bütün bu yaşadıkları Şemseddin Sami'nin- şayet varsa- gençliğe has hayallerinden erken bir yaşta uyanmasına ve hep gerçekçi bir bakış açısıyla yapacaklarını plânlamasına yol açmış olmalıdır. Hattâ bu gerçekçiliği, eserlerinde kendisini Namık Kemal'in “romantizm”ine karşı “realizm” olarak göstermektedir. Şemseddin Sami, kahraman olamayışının neticesi olan realizmiyle edebî eserlerinde

² Ömer Faruk Akün, eserin 6-9 Nisan 1873 arasında basılmış olması ihtimaline dikkati çeker: “Acaba piyes, **İbret**'in ilgasından (5 Nisan 1873) ve tevkiflerinden sürgüne çıkarılacakları 9 Nisan 1873 tarihine kadar geçen birkaç gün içinde, neşrinin de yasaklanması gibi muhtemel bir karara maruz kalmaktan kurtarılacak üzere mi basılmıştı? Ancak, üzerindeki: ‘Basmak ve basdırmak hakkı müellifin –oyynamak ve oynatmak hakkı Güllü Agob’undur’ kaydı baskının, sürgüne gitmelerinden önceki günlere aid olduğunu telkin eder bir mahiyette görünüyor.” Bkz. AKÜN, “Namık Kemal'in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri”, 29.

* **Vatan yahut Silistre**'nin bu ilk ve kaçak baskısını yayıma hazırlayan arkadaşlarım Seval Şahin ve Banu Öztürk bu güçlü ihtimale dikkatimi çektiler. Kendilerine çok teşekkür ederim.

“kahraman”lar yaratmış, kendisi bir kahraman olan Namık Kemal’in “tip”lerine alternatif kişiler de böylece oldukça erken bir dönemde edebiyatımızda yerini almıştır.

“Tip”i düz, ne olduğu baştan çizilmiş ve buna aykırı hareket edemeyen kişiler olarak tanımlamak mümkündür. Klâsisizm ve romantizm dönemine ait bu kişiler, realizm akımıyla birlikte daha karmaşık durumları ve ruh hallerini barındıran “kahramanlar” olarak karşımıza çıkarlar. Namık Kemal’in “iyi”, “kötü”, “şehvet düşkünü”, “âşık”, “vatanperver”, “savaşçı- asker” tiplerine karşı Şemseddin Sami trajik ve tedirgin kahramanları edebiyatımıza sokar.

Şemseddin Sami, Zossimaia Lisesi’nde aldığı Batılı eğitim sayesinde, Batı edebiyatının temelini oluşturan trajedi türünü son derece yerinde bir anlayışla tanımıştır. Onun bütün edebî eserlerinde trajik durumlar ve kişiler kullanmasını bu eğitime bağlamak gerekir. Bu kahramanları trajik yapan özellik, tereddüt yüklü olmalarıdır. Bu da gerçekçi bir edebiyat için gerekli bir özelliktir.

Tanzimat Dönemi başladığında rüya hâlinin gerçeği sildiği bir sanat görüşü hüküm sürmektedir. Bu sanat görüşü insanı bir masal dünyasına götürür. Batıda ise, Yunan trajedisinde başlayan ve gerçeği her an duyuran dramatik bir tavır hâkimdir.³ Şemseddin Sami, oldukça erken bir tarihte trajedinin gerçeği duyurmadaki gücünü fark etmiş görünmektedir. Namık Kemal başta olmak üzere yeni edebiyat taraftarlarının ısrarla “edebiyât-ı sahîha” taraftarı olmalarına rağmen bir türlü realizme yaklaşan eserler ortaya koyamamalarının en önemli sebeplerinden biri, bu gerçeği görememleri, bir diğeri de kişilerinin tip olmasıdır. Şemseddin Sami ise Namık Kemal’in söylediği; ama yapamadığı işi belli ölçüde gerçekleştirmiş bir edebiyatçıdır.

Tanzimat dönemine damgasını vuran tiyatro eseri **Vatan yahut Silistre** olmakla birlikte bu devrin diğer eserlerine de göz atmak Şemseddin Sami’nin

³ Hilmi Ziya ÜLKEN, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 48.

dönemin tiyatro yazarlığına katkısını anlamak için önemlidir. Ömer Faruk Akün, Şemseddin Sami'nin piyesleri için “sahne icaplarını gözetiş, vak'alarm ustaca tertibi, sahne diline uygunluğu ve devrine nisbetle hayret verecek derecede tabîî oluşu, mübalâğadan uzak tipleri ile zamanının ün kazanmış öteki tiyatro eserlerinden daha başarılı oldukları hâlde, kendilerinden fazla bahsettirmemişlerdir. Bunda muharririn, daha sonra başka sahalarda bunları unutturacak büyük ve mühim eserlerle şöhret yapmış olmasının da te'siri vardır.”⁴ diyerek onun eserlerinin dönemindeki diğer tiyatro oyunlarından üstün olduğunu belirtir. Diğer oyunlar ise Namık Kemal dışında Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Ahmed Midhat Efendi, tarafından yazılmıştır.

Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatına giren tek yeni tür⁵ olan tiyatroya ait ilk eserler, Şinasi'nin **Şair Evlenmesi** ile onu takip eden Ahmed Vefik Paşa'nın adapte ve tercümeleri, komedi eserleridir. Başlangıcından 1870 yılında Osmanlı Tiyatrosu'nun ve 1872'de de Hey'et-i Edebiyyesi'nin kuruluşuna kadar geçen sürede yazılan eserler, genellikle komedi türünün örneğidir. Bu dönemin yazarlarından Âli Bey, Batılı komedi kuruluşuna uygun olarak 1870'te **Kokona Yatıyor** ve **Misafir-i İstiskal** ile 1872'de **Geveze Berber** isimli üç karakter komedisi kaleme almıştır. Tanzimat edebiyatının genel özelliklerini pek taşımayan bu eserlerin “sosyal meselelere dokunan yönleri pek yoktur.”⁶ Sayılan eserlerin komedi türünde verilmiş örnekler olmaları, Şemseddin Sami'nin piyesleriyle karşılaştırılmalarını zorlaştırır.

Recaizâde Ekrem'in 1870 yılında yazdığı ilk piyesi **Afife Anjelik**, kendi ifadesiyle ilk Türkçe dramdır. Kadınla erkeği yan yana getirebilmek için⁷ Yabancı isimlerden yararlanılarak yazılan bu piyes, teknik bakımdan yetersiz olarak değerlendirilir. 1874'te yayımlanan ikinci piyesi **Atala yahut Amerikan Vahşileri**, daha önce Chateaubriand'dan tercüme ettiği **Atala** romanından yola çıkılarak yazılmıştır. “Romandan piyes çıkarmanın Türkçedeki ilk denemesi olan bu eserinde -

⁴ Ömer Faruk AKÜN, “Hayâtı, Eserleri, Türklüğe Hizmetleri ve Kamûs-i Türkî ile Şemseddin Sâmî” 12.

⁵ Bkz. (1), TANPINAR, 278.

⁶ Kenan AKYÜZ, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 60.

⁷ Niyazi AKI, 166.

Afife Anjelik'e göre- piyes tekniğini çok daha iyi kavramağa⁸ başlamıştır. Recaizâde Ekrem, **Vuslat**'ı "Millî Tiyatro örneği" olmak üzere yazdığını belirtir. Bu millî anlayışla, Abdülhak Hâmid'in dile getirdiği biçimiyle imparatorluk dâhilindeki Müslüman ama gayr-i Türk unsurlarının yaşayışını değil, yerli olaylar ile millî ahlâk ve âdetleri işlemeye çalışmıştır. Dolayısıyla Şemseddin Sami'nin **Besa yahut Ahde Vefa** adlı eseriyle benzerlik taşımaz. Namık Kemal'in **Zavalı Çocuk**'u ile taklide yaklaşan derecede benzerliği, **Vuslat**'ın değerini düşürmüştür. Recaizâde Ekrem'in en yetkin piyesi ise **Çok Bilen Çok Yanılır** adlı komedisidir. Bu eser, evlenme konusuna yaklaşımı ve entrik unsur aracılığıyla yanlış kişiyle evlenme konularına yer verdiğinden Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'ne benzer.

Tanzimat döneminin en üretken oyun yazarı Abdülhak Hâmid de Şemseddin Sami gibi ilk tiyatrolarını Namık Kemal'in etkisi altında yazmıştır. Bu etkinin görüldüğü **Mâcera-yı Aşk** ve **İçli Kız**'dan sonra **Sabr ü Sebat** ve **Duhter-i Hindû** adlı oyunlarını kaleme alır. **Sabr ü Sebat**, **Taaşşuk-ı Talât** ve **Fıtnat** gibi **Muhayyelât-ı Aziz Efendi**'den beslenir. Yazar, **Duhter-i Hindû** "Hâtime"sinde; Şemseddin Sami'nin **Besa yahut Ahde Vefa** ve **Seydî Yahya**, Ebüzziya Tevfik'in **Ecel-i Kaza**, Manastırlı Rıfat Bilge ve Hasan Bedreddin'in birlikte yazdıkları **Delîle**, **Ebu'l-Ulâ** ve **Kölemenler** gibi piyeslerinin millî tiyatro örneği olduğunu, kendisinin de bu türe bir örnek vermek amacıyla **Duhter-i Hindû**'yu yazdığını belirtir.⁹ Abdülhak Hâmid'deki Şemseddin Sami etkisi bununla kalmaz; özellikle **Seydî Yahya**'nın sahnelenmesinden sonra o da konusunu Endülüs tarihinden alan beş piyes yazar: **Nazife**, **Târik**, **İbn Musa yahut Zatü'l-Cemal**, **Tezer yahut Abdurrahmani's-sâlis** ve **Abdullahü's-sagîr**.

Tiyatrolarını oynamak için değil okunmak için yazdığını belirten Abdülhak Hâmid, bu gerekçeyle oyunlarında sahne tekniğine uygunluğu gözetmemiş, bu bakımdan da pek çok oyunu Şemseddin Sami'ninkilerle karşılaştırıldığında başarısız konuma düşmüştür.

⁸ A.g.k. 60.

⁹ Abdülhak Hâmid, **Duhter-i Hindû**, 194.

Bütün eserlerinde sosyal fayda fikrini ön plânda tutan ve halkın eğitime hizmet edecek şekilde ürün veren Ahmed Midhat Efendi, halka ulaşma hızı ve toplum üzerindeki etkisi diğer edebî türlere göre daha fazla olan tiyatro türünde eser vermekten geri durmamıştır. On iki oyun yazan ve bunlardan yedisi basılıp günümüze ulaşabilen Ahmed Midhat Efendi, tiyatrolarında sosyal fayda için “tiyatro tekniğini ikinci plâna atan bir yazar olarak karşımıza çıkar.”¹⁰

Ahmed Midhat Efendi’nin ilk piyesi **Vatan yahut Silistre**’den önce sahnelenen **Eyvah!**’tır (1872). Çok eşliliğin zararları üzerinde duran bu eserinin softalar tarafından eleştirilmesi üzerine, halkın dinî duygularını kullanan yobazları yerdiği **Açık Baş** adlı komediyi yazarak cevap verir (1875). **Ahz-ı Sâr yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti** adlı başarısız olarak değerlendirilen bir dramı da aynı yıl kaleme almıştır. Ahmed Midhat Efendi’nin, kardeşi Mehmed Cevdet ile birlikte **Zuhûr-ı Osmânîyân** (1879) adlı tarihî piyesi yazması, Şemseddin Sami’nin, tarihi “Millî Tiyatro” eserleri yazmak için yeterince zengin bir kaynak olarak göstermesinden sonraki yıllara rastlar. 1883 yılında yazdığı **Fürs-i Kadîmde Bir Fâcia yahut Siyâvuş, Gâve** gibi konusunu **Şehnâme**’den alır. Aynı yıl, Şemseddin Sami’nin **Besa yahut Ahde Vefa** oyununda olduğu gibi “Millî Tiyatro” anlayışına uygun olarak Çerkezlerin yaşayışını, âdetlerini ve ahlâkî değerlerini ele aldığı **Çerkes Özdenler** adlı oyunu yazar. Temsili, Gedikpaşa Tiyatrosu’nun yıktırılması ve tiyatro temsiline yasaklanmasıyla sonuçlanan bu eser Türk tiyatro tarihinde Tanzimat döneminin bitişini simgeler. Yine de bu tarihten sonra Ahmed Midhat Efendi, **Gönül** adlı hikâyesini **Hükm-i Dil** adıyla piyes hâline getirir (1884). Yazar, bu eserinde sınıf farkından dolayı birbirine kavuşamayan âşıkları, herkesin özgür olduğunu düşündüğü Amerika’ya gönderir ve orada birleşecekleri hissini uyandırır. Şemseddin Sami de 1879 yılında yazdığı **Kadınlar** risalesinde Amerika’yı kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olduğu özgür bir ülke olarak göstermektedir.

Şemseddin Sami’nin Türk edebiyatının ilk romanı olarak edebiyat tarihlerine geçen **Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat** adlı eseri, döneme damgasını vurmamış olmakla

¹⁰ A.g.k., 60.

birlikte Tanzimat'tan sonra oluşturulmaya çalışılan nesir dilinin bir örneği olması bakımından önemlidir. Konuşma diline yakın bir sadelikte yazılan romanın Doğu anlatı geleneğinin oldukça dışında bir anlatıma sahip olduğu görülür. Klâsik Türk edebiyatı eserlerinin rüya hâlinde ve olağandışılığından uzak olan **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**, bir yanıyla halk ve meddah hikâyeleriyle bağını sürdürse de diğer yandan görüneni olduğu gibi anlatma çabasıyla gerçekçiliğe açılan bir pencere işlevi görür. Türk edebiyatının ilk edebî romanı olarak kabul edilen **İntibah**, ondaki yeni teknikler kullanılarak yazılmıştır.

Şemseddin Sami, çeviri eserleriyle de Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmaya çalışmıştır. Kendisinden önce tercüme edilmiş olan **Sefiller** ve **Robenson** gibi eserleri yeniden Türkçeye aktarması, onun harfiyyen tercüme anlayışını yerleştirmek için gösterdiği çabanın ürünleridir. Döneminde eleştirilmiş olsa da zaman, Şemseddin Sami'nin haklılığını ispatlamıştır.

Cep kitaplarıyla başlayan ansiklopediciliği, onun edebî eserler vermesini engellemiş olmalıdır. Toplum için sanat yapmanın gün geçtikçe zorlaştığı ve santimentalizmin edebiyatta giderek daha fazla yer tuttuğu bir ortamda Ara Nesille benzer eserler vermesi beklenemeyecek olan Şemseddin Sami, bilgilendirici eserlere yönelmiştir. Ansiklopedisi de bu zihniyetin ürünüdür. “**Kāmusu'l- A'lām**, Şemseddin Sami ile Fransız Aydınlanması yazar ve düşünürlerinden Diderot, D'Alembert gibi ansiklopedicilerin yollarının kesiştiği noktadır.”¹¹ Hayret uyandıracak bir çabayla tek başına meydana getirdiği ve toplumunu aydınlatmayı amaçladığı bu eserinden sonra, Türk edebiyatının üzerine bina edileceği temeli, Türk dilinin sözlüğünü hazırlamıştır.

Şemseddin Sami, yola çıktığı nesle mensup olan diğer edebî şahsiyetler gibi yıpratmaya çalıştığı edebiyattan zevk alan bir aydındır. Boş vakitlerinde **Şehnâme** okur, Bâkî'nin şiirlerinden seçtiği parçaları, cep kitabı tarzında bir eserde toplamaktan çekinmez. Bununla beraber edebiyatın eğitim için bir araç olarak

¹¹ Emel KEFELİ, “Şemseddin Sami'nin ‘Ansiklopedist’ Kimliği”, 251.

kullanıldığı dönemin kapandığını, artık sanatın kendisinin amaç olduğunu fark edecek ölçüde geniş bir bakış açısına sahiptir. Bu yeni dönemde edebî eser vermemesine rağmen edebî tartışmalara katılarak adından söz ettirir. Servet-i Fünûn topluluğunu “Dekadanlar” suçlamasına karşı savunması, hattâ bu suçlamayı getiren Ahmed Midhat Efendi’yi neredeyse fikrinden vazgeçirmesi buna en güzel örnektir.

Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Ekrem ya da Ahmed Midhat Efendi’ye verilen önem, ne devrinde ne de sonraki dönemlerde Şemseddin Sami’ye gösterilmiştir. Oysa o da adı geçen edebî simalar kadar ilgiyi hak eden ve her yönüyle araştırılmayı bekleyen bir şahsiyettir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.Hayatı

1.1. Arnavutluk'taki Sosyal Çevresi

1.1.1. Adı

Yazar, Türkiye’de “Şemseddin Sami”, anavatanı olan Arnavutluk’ta ise “Sami Frashëri” olarak tanınmaktadır. Bu durum, iki ülkenin tarih yazımının ve Şemseddin Sami’yi kendi uluslarının milliyetçiliğine mal etme çabasının ürünü olarak görülmektedir.¹²

Yazar, eserlerinde Sami, Ş. Sami, Sami Halit Fraşeri, Şemseddin Sami b. Halid el-Fraşeri imzalarını kullanmıştır. Arnavutça dergilerdeki yazılarını üç yıldız ile imzaladığı da bilinmektedir. Yazısına “Ş. Sami” başlığını seçen ve yazısı boyunca ondan “Sami bey” şeklinde bahseden Necip Asım, yazarın basılmayan eserlerine “Ebu Ali Abdurrahman Şemseddin Sami” imzasını attığını belirtir.¹³ Fakat yazarın yayımlanmış eserlerinin üzerindeki isim genellikle Ş.(Şin) Sami’dir. Adının Lâtin

¹² Bu konuya dikkati çeken ve yazarın adının sadece “Sami” olarak kullanıldığı makaleler için bkz.: Bülent BİLMEZ, “Sami Frashëri or Shemseddin Sami? Mythologisation of an Otoman Intellectual in the Modern Turkish and Socialist Albanian Historiographies based on Selective Perception”, s. ...; Bu makalenin özeti niteliğindeki yazı: Bülent BİLMEZ, “Tarihyazımında Milliyetçi Mitleştirme Örneği Şemseddin Sami mi, Yoksa Sami Frashëri mi?” 4-7; Bülent BİLMEZ, “Ölümünün Yüzüncü Yılında Şemseddin Sami Frashëri Paylaşılmalı Aydın”, 8-15; Bülent BİLMEZ, “Şemsettin Sami mi yazdı bu ‘sakıncalı’ kitabı? Yazarı tartışmalı bir kitap: **Arnavutluk Neydi, Nedir ve Ne Olacak?** (1899)”, 97-145.

¹³ Necip Asım, “Ş. Sami”, 24.

alfabesi kullanılarak yazıldığı **Kāmus-ı Fransevî**'nin üstünde “Ch. Samy-Bey Fraschery” ibaresi bulunmaktadır. Ayrıca yazar imzasını Ş. Sami olarak atmaktadır.

Yazarın adı hakkındaki tercih, çeşitli ansiklopedilerde de farklıdır. **Meydan Larousse** ve **AnaBritannica** “Şemseddin Sami” maddesinde yazar hakkında bilgi verilirken **Encyclopaedia Britannica**'da “Şemseddin Sami” veya “Şemsettin Sami” maddesi bulunmamakta, “Fraşeri, Sami Bey” başlığı altında yazar incelenmektedir. **Büyük Larousse**'ta ise “Şemseddin Sami” ve “Fraşeri, Sami” maddelerinin her ikisinin de bulunması, “bkz.” ibaresiyle tek maddeye göndermede bulunulmaması iki farklı kişiden bahsedildiğini düşündürecek niteliktedir.¹⁴

İsim konusundaki tercihin, neredeyse yazarının ideolojik yaklaşımını göstermesi durumu, yakın dönem için sözkonusudur. Şemseddin Sami'nin oğlu Ali Sami Yen'den yazar hakkında bilgi alıp bir yazı oluşturan Yusuf Akçura, “Fraşerli Şemseddin Sami Bey”, “Sami Bey”, “Şemseddin Bey” ve “Şemseddin Sami Bey” isimlerinin tamamını kullanmıştır.¹⁵

1.1.2. Ailesi

Şemseddin Sami, Balkan Savaşları'na (1911-1912) kadar Arnavutluk'a bağlı olan Yanya vilâyeti (günümüzde Yunanistan'ın İonia kenti) Premedi kazası Dağlı nahiyesinin merkezi Fraşer'de 22 Recep 1266/ 1 Haziran 1850 Çarşamba günü Bektaşî bir ailenin¹⁶ altıncı¹⁷ çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.¹⁸ Babası Hâlid Bey

¹⁴ Bu konuya Fahrettin Çiloğlu'nun ansiklopedi maddelerindeki tanım cümlelerinden yola çıkarak Şemseddin Sami'ye nasıl yaklaşıldığını göstermeye çalıştığı yazısı dikkati çekmektedir. ÇİLOĞLU, “Şemseddin Sami'yi Nasıl Bilirdiniz?”, 21.03.2004.

¹⁵ Yusuf Akçura, “Türkçülük”, 352-355

¹⁶ Şemseddin Sami'nin Bektaşî bir aileden gelmiş olmasının da pek çok kaynaktan görmezden gelinmesi dikkati çekicidir. DAĞLIOĞLU, **Şemseddin Sami Bey Hayatı ve Eserleri**, 5-6; Bursalı Mehmed Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, 145-146; Abdurrahman Şeref, **Tarih Musahabeleri**, 253-257; Nihad Sami BANARLI, “Şemseddin Sâmî”, 1075; Agâh Sırrı LEVEND, **Şemseddin Sâmî**. Adı geçen yazarlar bu konuya hiç değinmezken Necip Asım, “Ş. Sami beyin itikadı” bölümünde Bektaşîliği hakkında son derece çarpıcı bir yorum yapmaktadır: “Ş. Sami bey Müslüman ve Bektaşî bir ailede doğmuş idi. Fakat Sami gibi okumuş bir adamın Bektaşî kalacağını kimse kabul etmez ve nitekim merhum Bektaşî değil idi.” Bkz.(13), YAZIKSIZ, 29. Ömer Faruk Akün de bu bilginin üstünü

ve büyükbabası Durmuş Bey, Berat'tan göç edip Fraşer'e yerleşmiş tımar beyleri neslinden; annesi Emine Hanım, II. Murad ve Fatih devri ricalinden Görice Tımar Beyi Koca İmrahor İlyas Efendi'nin soyundandır. 1835 yılında evlenen Hâlid Bey ve Emine Hanımın çocukları sırasıyla Abdül (1839-1892), Nefise (1841-1894), Şerif (1843-1874), Naîm (1846-1900), Şahinisa (1848-1871), Sâmi (1850-1904), Tahsin (1853-1876) ve Mehmed'dir (1856-1918).¹⁹

1.2. Çocukluk ve Gençlik Yılları

1.2.1. İlk Öğrenimi

İptidaî mektebini Fraşer'deki Bektaşî tekkesinde²⁰ okuyup Kalkandelenli Mahmud Efendi'den özel dersler almış, Arapça ve Farsçayı bu sırada öğrenmeye başlamıştır.²¹ Türkçeyi de bu yıllarda öğrenmiş olmalıdır.

örtme çabasında gibidir. Ailesinin dinî inancından hiç bahsetmemekte, eserleri hakkında detaylı bilgiler vermesine rağmen Hz. Ali Divan'ından seçme şiirlerin bulunduğu eserinin sadece adını, **Ali b. Ebi Tâlib Efendimizin Eş'âr-ı Müntehâbeleri** (1318-1900) olarak vermekle yetinmektedir. Bkz., Ömer Faruk AKÜN, “Şemseddin Sâmi”, 411.

¹⁷ Şemseddin Sami'nin kardeş sayısı ve ailenin kaçınıcı çocuğu olduğu konusunda farklı bilgilere rastlanmaktadır: Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Şemseddin Sami'nin, “beşi erkek ikisi kız olmak üzere yedi” kardeşten beşincisi olduğunu belirtir. Bkz.(16), DAĞLIOĞLU, 6. Necip Asım ise sıralama hatası da yaparak Hâlid Beyin “Abdül bey, Sami bey, Naim bey, Mehmet bey atlı dört oğlu” olduğunu ifade edip kız çocuklarından bahsetmemektedir. Bkz.(13), YAZIKSIZ, 24-34. Ömer Faruk Akün'ün maddesinde “...Şemseddin Sâmi ve diğer beş kardeşinin yetişmesiyle iltizam işleri ile uğraşan ağabeyi Abdül Bey meşgul olmuştur.” denilmektedir ki bu cümleden toplam altı mı yoksa yedi kardeş mi oldukları veya Abdül Beyin sadece altı kardeşinin yetişmesiyle mi ilgilendiği anlaşılmamaktadır. Bkz.(16), AKÜN, 411.

¹⁸ “Bu ince hesaplı doğum bilgisi babasının evdeki **Kur'an-ı Kerim**'in iç kapağına yazdığı: ‘Şemseddin'in tarihi tevellüdü’ notundan alınmıştır.” Osman Turgut PAMİRLİ, “Şemseddin Sami”, 335.

¹⁹ Agâh Sırrı Levend, “Halit Bey'in erkek çocukları kimi kaynaklarda 5, kimi kaynaklarda 4 olarak gösterilir.” diyerek bu konuda yapılan hatayı belirtir. Bkz. (16), LEVEND, **Şemseddin Sâmi**, 45, dn. 4. “Halit Bey 1835'de Emine Hanım'la evlenmiş, 1959'da öldüğü zaman 6'sı erkek, 2'si kız 8 çocuk bırakmıştır.” (A.g.k.) bilgisini vererek yanlışlığı düzeltir. Fakat bu bilgiden de Şemseddin Sami'nin kaçınıcı çocuk olduğu anlaşılmamaktadır.

²⁰ Bu tekke muhtemelen, asıl adı Muharrem Baba olan Nasîbî'nin mezarının bulunduğu ve 1914'te yanıp yerle bir olan Fraşeri Tekkesi'dir. Bkz. Fredirick William HASLUCK, **Bektaşilik Tetkikleri**, Çev. Ragıp Hulûsî, Haz. Kâmil Akarsu, 32.

²¹ “Esasen Berat'tan gelmiş olan Fraşer beyleri daima Osmanlı saltanatı altında bulunurlar ve Sami Bey'in **Kâmusu'l-Alâm**'da dediğine göre konaklarında özel hocalar tutup evlatlarına mükemmel şekilde Arapça ve Farsça okuturlardı.” Bkz. Yusuf Akçura, **Türkçülüğün Tarihi**, 80-81.

Şemseddin Sami, dokuz yaşındayken, 1859'da babasını, iki yıl sonra 1861'de annesini kaybedince,²² o sırada 22 yaşında olan büyük ağabeyi Abdül Bey, aileyi Yanya'ya taşımıştır.

1.2.2. Lise Öğrenimi

Şemseddin Sami, Yanya'ya taşındıkları 1861 yılında ağabeyi Naîm Bey ile birlikte Zossimaia Scolî adlı Rum lisesine başlamış,²³ sekiz yıllık bu okulu yedi yılda tamamlamış ve 14 Temmuz 1868'de mezun olmuştur.²⁴ Şemseddin Sami, bu okulda Rumca, eski Yunanca (Latince), Fransızca ve İtalyancayı öğrenmiştir. Batı dillerine bu okul yılları sırasında hâkim olan Şemseddin Sami doğu dillerine ilgisiz kalmamış, Yanya'nın önemli müderrislerin biri olan Yakub Efendiden özel ders alarak Arapça ve Farsçasını ilerletmiştir. Ayrıca döneminde Osmanlı Devleti'nde geçerli dil olan Fransızcasını ilerletmek için de özel ders almıştır.

Hayli yüklü bir müfredat programı olan bu lisede Şemseddin Sami, tarih, coğrafya, riyaziye, heyet, hikmet, kimya, tarih-i tabîî, ve teşrih dersleri görmüştür. Yayımladığı cep kitaplarına, dergilere ve ansiklopediye kaynaklık eden bilgileri bu yıllarda edindiğini tahmin etmek zor değildir.

²² Şemseddin Sami'nin ebeveyninin ölüm tarihleri konusunda farklı bilgiler bulunduğu Agâh Sırrı Levent ve Bülent Bilmez dikkati çekmişlerdir. Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Halit Bey'in 1864, Emine Hanım'ın 1868'de öldüğünü belirtmektedir. Bkz. (16), DAĞLIOĞLU, 5-6.

²³ Yusuf Akçura, Şemseddin Sami'nin oğlu Ali Sami Bey'den aldığı "bilgiye başka taraflardan işittiklerini ekleyerek" oluşturduğu biyografide Yanya'ya gittiklerinde "önce oranın medresesinde, sonra Rum (Zosimeos) Jimnazı'nda öğrenim gördü"ğini belirtmektedir. Bkz. (21), AKÇURA, s. 81.

²⁴ Şemseddin Sami'nin mezuniyet tarihi bazı kaynaklarda 1871 olarak verilmektedir. Bkz. (13), YAZIKSIZ, 25, Bkz. (21), AKÇURA, 81. Ömer Faruk AKÜN de 1869'da yazdığı maddede 1871 tarihini verip, daha sonraki yazılarında bu hatasını düzeltmiştir. Bkz. AKÜN, "Hayâtı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sâmî", VII ve "Hayâtı, Eserleri, Türklüğe Hizmetleri ve Kamûs-i Türkî ile Şemseddin Sâmî" 1. Şemseddin Sami hakkındaki yanlış bilgiler ve bunların doğruları bir makale halinde yayımlanmıştır. Bkz. Hikmet DİZDAROĞLU, "Şemseddin Sami Üzerine Yeni Bilgiler", 20-25.

1.3. İlk Memurluk Dönemi

1.3.1. Balkanlar'da

Şemseddin Sami, 1868 yazında okuldan mezun olduktan sonra hemen İstanbul'a gelmemiş, 2,5 yıl kadar Yanya'da kalmıştır. Bu yıllarda ne yaptığı kesin olarak bilinmemektedir. Bir süre Yanya'da Mektubî Kalemi'ne devam etmişse de bu görevde hangi tarihler arasında kaldığı belli değildir. Mezuniyetinden sonra küçük bir memuriyetle Göriçe'de (Korça) görev yaptığı da belirtilmekte;²⁵ fakat bu görevin tarihlerine dair de bilgi verilmemektedir.

1.3.2. İstanbul'da

Şemseddin Sami, 1871'de İstanbul'a gelmiş ve ağabeyi Naîm Bey ile birlikte Matbuat Kalemi'ne memur olarak girmiştir. Bu görevin onun yayın hayatına atılmasında önemli rolü vardır. İstanbul'daki ilk görevinde ve ilk yılında Şemseddin Sami, bir taraftan da küçük bir genel tarih kitabı yazar. Fakat bu eserini bastırmaz. Ardından **Tarih-i Mücmel-i Fransa** çevirisini hazırlayıp 1872'de bastırır. Bu, onun yayımlanan ilk eseridir.

Ömer Faruk Akün, “Ahmed Midhat Efendideki tarih çalışması Şemseddin Sâmî'de yoktur”²⁶ demektedir. Tarih, öğretici eserleri arasında incelediği alanlar arasında yer almasa da o, gerek bu ilk çalışmalarıyla, gerek tiyatrolarının ikisinde konuyu tarihten seçmesiyle tarihe ilgi duyduğunu göstermiştir. Ayrıca eserlerindeki tarihî bakış açısı, tarihin belli oranlarda tarihçinin yaratısından ibaret olduğunu kabul eden modern tarih anlayışına oldukça yakındır.

²⁵ Bkz. (4) AKÜN, VII ve Bkz. (16), AKÜN, 411.

²⁶ Bkz. (4), AKÜN, XIII.

1.4. Yayın Hayatı

1.4.1. Gazeteci

Şemseddin Sami, İstanbul'a geldiği yıl bir taraftan Matbuat Kalemî'nde çalışırken diğer taraftan imtiyazı Âşir Efendi'ye ait olup Ebüzziya Tevfik'in ondan kiralarak kendi adına çıkardığı **Hadîka** gazetesinde mütercim ve yazı işleri yardımcısı olarak yayın hayatına atılır.²⁷ Bu gazetenin 56. sayısının yayımlandığı 30 Zilkade 1289/ 29 Ocak 1873'te 54. sayısında Tersane amelesiyle ilgili olarak verdiği bir haber yüzünden 2 ay süreyle tatil edildiği haberinin verilmesinden sonra Ebüzziya Tevfik daha önceden kiraladığı **Sirâc**'ı günlük olarak çıkarmaya başlar (16 Muharrem 1290 /15 Mart 1873 Cumartesi). Şemseddin Sami, **Sirâc**'da da mütercim ve yazı işleri yardımcısı olarak Ebüzziya Tevfik'in yanında çalışmaya devam eder.

Vatan yahut Silistre'nin temsili ve arkasından meydana gelen olaylar üzerine Namık Kemal ve Ebüzziya Tevfik'in 6 Nisan 1873'te tutuklanıp sürgüne gönderilmelerinden sonra imtiyazı Âşir Efendi'ye ait olduğu için kapatılmayan **Hadîka**'yı bir hafta sonra Şemseddin Sami, Namık Kemal ve Ebüzziya Tevfik'in kendisine emanet ettiği Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda basılmak üzere günlük olarak çıkarmaya başlar (13 Nisan 1873). Böylece Şemseddin Sami daha gazetecilikte bir yılını bile doldurmadan bir gazeteyi yönetme işini üstlenmek durumunda kalmıştır. Ne var ki bu yayın dönemi yalnız bir hafta sürer. Şemseddin Sami, **Hadîka**'da hükümetin Rusya siyasetini ağır bir şekilde eleştiren bir yazı yayımlayınca gazetenin sahibi Âşir Efendi başına bir iş geleceğinden korkarak gazeteyi kendi isteğiyle kapatır (20 Nisan 1873). Bir ay sonra Şemseddin Sami bu kez **Hadîka**'yı Âşir Efendi'den iltizam usulüyle kiralarak günlük olarak kendi adına çıkarmaya başlar.

²⁷ Ziyad Ebüzziya, "Hadîka", 4. Ağâh Sırrı Levend, Şemseddin Sami'nin çalıştığı ilk gazete olarak **Sirâc**'ı göstermektedir. Bkz. (16), LEVEND, 55. Bunun sebebi **Hadîka**'da 1873'ten önce Şemseddin Sami adına rastlanmaması olabilir.

Fakat yazar, bu bir ay zarfında boş durmamış; **Vatan yahut Silistre**'yi Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda bastırmıştır.

Muhallif tavrı ve 42. sayıda yayımlanan bir yazı yüzünden kapatılan (20 Cemaziyü'l-evvel 1290/16 Temmuz 1873, nr. 43) **Hadîka** gazetesinde Şemseddin Sami, ilk defa resmî olarak gazete sahibi ve yöneticisidir. İtalyancadan tercüme ettiği **Taaşşuk-ı Tereze Cozep**'in ilk cüzünün **Hadîka**'nın kapatılmasından sonra çıktığı, eserin arka kapağında **Hadika**'nın 42 sayısının bir cilt hâlinde satışa sunulduğuna dair verilen ilândan anlaşılmaktadır.

Hadîka'nın kapatılmasından sonra **Trablusgarp** gazetesini çıkaracağı Haziran 1874'e kadar gazetecilik faaliyetleri bir yıl kadar sekteye uğrayan Şemseddin Sami, bu süre içinde bir yandan Matbuat Kalemî'ndeki işine devam edip diğer yandan Dumonoit-Donnery'den **İhtiyar Onbaşı** adlı trajedi ile Jean Pierre Claris de Florian'ın **Galetée** adlı hikâyesini Fransızcadan tercüme edip aynı yıl içinde yayımlar. **İhtiyar Onbaşı** adlı oyun, 1874'te Osmanlı Tiyatrosu tarafından sahnelenip beğeni toplayınca Şemseddin Sami, aynı yıl **Besa yahud Ahde Vefa**'yı yazıp sahneye konulmasını sağlamıştır (24 Mart 1874). Eserinin "İfâde-i Merâm"ında, tiyatro sezonunun kapanmasına az bir zaman kala yazdığı bu eseri mutlaka o sezon sahneletmeye çalışmasını, kendisinin gelecek seneye kadar yaşama garantisi bulunmamasıyla açıklar.²⁸

Namık Kemal ve arkadaşlarının sürgüne gönderilmesinden on altı ay sonra Şemseddin Sami, 4 Cümaziyü'l-evvel 1291/ 18 Haziran 1874'te Trablusgarp'ta yayımlanan vilâyet gazetesi **Trablusgarb**'ın 256. sayısından itibaren yönetici olarak görev yapmaya başlar. Trablusgarp'a memleketi Arnavutluk'a da uğrayarak Yanya, Korfu, Brindisi, Napoli, Messina ve Malta üzerinden giden Şemseddin Sami, basından ve kitaplardan çok iyi tanıdığı "modern" Avrupa'nın bir kısmını ilk ve son kez bu yolculuğu sırasında görür. Yönettiği ikinci gazete olan **Trablusgarb**'ı 26 Muharrem 1292/4 Mart 1875 tarihine kadar çıkaran Şemseddin Sami, 9 ay sonra Trablusgarp Valisi Sami Paşa'nın yardımları sayesinde İstanbul'a döner.

²⁸ Ş. Sami, **Besa yahut Ahde Vefa**, 5.

Şemseddin Sami'nin Trablusgarp görevinin sürgün olma ihtimali üzerinde durulmuştur.²⁹ Şemseddin Sami'nin **Hadîka**'sı “âdâb-ı devlet ve kaide-i mer'iyeye-i hükûmete mugayir” bulunup kapatılmış, yazarı “tahdiş-i efkârı müeddî makale ve mütalâalar”³⁰ yayımlamakla itham edilmiştir. **Hadîka**'daki muhalefetin neredeyse bütün yenilikçi aydınları İstanbul'dan uzaklaştırmış bulunan saray tarafından hoş görülmediği açıktır.³¹ Üstelik Şemseddin Sami, **Vatan yahut Silistre**'nin kaçak baskısını yapmış olan kişidir. Ayrıca içerdiği fikirler bakımından **Vatan yahut Silistre**'den çok daha tehlikeli görülebilecek bir oyun olan **Besa yahut Ahde Vefa**'nın yazarıdır. Nitekim Trablusgarp “görevi” **Besa**'nın sahnelenmeye başlanmasından iki ay sonrasına tesadüf eder. Ayrıca İstanbul'a dönebilmesinin bir devlet yetkilisinin yardımları sayesinde mümkün olması da onun sürüldüğü ihtimalini güçlendirmektedir.

İstanbul'a geldiğinde öncelikle Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda “Matbuât-ı Ceyyide” adında bir kitap serisi kurarak oynandığı hâlde kitap hâline getiremediği ve ön sözünü Trablusgarp'tayken yazdığı **Besa yahut Ahde Vefa**'yı yayımlar (1292/ Kasım 1875). Ardından **Seydî Yahya** adlı oyununu kitap hâline getirir (1292/ 1975 Aralık sonu). 1873'te yayımladığı **Taaşşuk-ı Tereze ve Cozep**'in arka kapağında yayıma hazırlandığını belirttiği hâlde Trablusgarp'a gitmeden önce bastır(a)madığı **Sührâb yahut Ferzendkûş** ile **Vicdan yahut Mezâlim-i Endülüs**³² adlı oyunlarını artık yayımlama imkânı olmasına rağmen bunu gerçekleştirmemesi dikkate değerdir.³³ 1876 Ocak'ından itibaren Rodos sürgününden dönmesine üç ay kalan Ebüzziya Tevfik adına, onun hazırlayıp gönderdiği **Muharrir** mecmuasının ilk dört

²⁹ Bkz. (16), DAĞLIOĞLU, 16. Ağâh Sırrı Levend'e göre de bu bir sürgündür. Bkz. (16), 40. Ömer Faruk Akün ise Arnavut yazarların Şemseddin Sami'yi Abdülhamid'in sürgüne gönderdiği iddiasındaki hatadan yola çıkarak -bu sırada padişah, Sultan Abdülaziz'dir- bu durumu kesinlikle reddetmektedir. Bkz. (16), 411.

³⁰ Nüzhet, “Bab-ı Âli Nezaret-i Celîle-i Hariciyye, Matbuat Odası” **Hadîka**, nr. 43.

³¹ Bkz. (16), LEVEND, 57.

³² Ömer Faruk Akün, “ortada olmayan beş perdelik **Mezâlim -i Endülüs** ile konusu yine Endülüs tarihinden alınmış **Vicdan** adlı üç perdelik basılmamış piyesi onun tiyatro sahasında diğer iki eserini daha teşkil etmektedir” diyerek bu tek eserden iki ayrı oyunmuş gibi bahsetmektedir. Bkz. (4) AKÜN, 13.

³³ **Seydî Yahya**, **Vicdan yahut Mezâlim-i Endülüs** gibi konusunu Endülüs tarihinden, **Gâve de Sührâb yahut Ferzendkûş** gibi **Şehnâme**'den almaktadır. Önceki oyunlarını “beğenmediği için neşrinden vazgeçtiği” belirtilen Şemseddin Sami'nin bu oyunları farklı isimlerle yeniden kaleme aldığı ihtimalini akla getirmektedir. Çünkü kardeşi Naim'e yazdığı mektupta **Vicdan**'ı sansüre uygun hâle getirmeye çalıştığı haberini vermiştir.

sayısını çıkarır. Ancak bu dergide de Şemseddin Sami imzasına rastlanmamaktadır.³⁴ Şemseddin Sami, **Muharrir**'in birkaç nüshasını o dönemde Kıbrıs'ta sürgünde bulunan Namık Kemal'e de göndermiş, dergiyi beğenen Namık Kemal kendisine yazı gönderebileceğini bildirmiştir. Fakat o sıralarda Namık Kemal ile Ebüzziya Tevfik'in arası açıktır. Şemseddin Sami, barışmamakta inat eden Ebüzziya Tevfik'e Namık Kemal'in mektubunun ulaşmasını sağlamış; ama çabası sonuçsuz kalmıştır.³⁵

Şemseddin Sami'nin en önemli gazetecilik faaliyeti **Sabah** gazetesidir. Kendi ifadesine göre “Bir süre bazı gazetelerde muharrirlik ettikten sonra kendi başına **Sabah** gazetesini iltizam edip hemen birinci defa olarak memleketimizde 10 paraya”³⁶ çıkarmıştır. Şemseddin Sami, kurucusu olduğu bu gazetede 12 Safer 1293/ 25 Şubat 1876 tarihli ilk sayısından, muharriri olarak son defa adının bulunduğu 17 Zi'l-hicce 1293 / 21 Aralık 1876 tarihli 256. sayısına kadar hizmet vermiştir. Bu hizmeti devam ederken Mart 1876'da bitirmiş bulunduğu **Gâve**'yi ancak Sultan Abdülaziz'in hallinden sonra 1293/ Haziran 1876'da yayımlayabilmiştir.

Sabah gazetesinden ayrıldıktan iki ay sonra, 1877 Şubat'ında, Cezâir-i Bahr-i Sefid valiliğine atanan Sava Paşa'nın müdürdarı olarak Rodos'a gitmiş; fakat bu görevde sadece beş ay kalmıştır. II. Abdülhamid'in padişahlığının 3. ayında başlayan bu göreve neden gittiği ve neden bu kadar kısa süre kaldığı bilinmemektedir. Bir görüşe göre aynı yılın ilkbaharında başlayan Osmanlı - Rus Savaşı'nda Rus ileri harekâtının Balkanlar'da gittikçe yayılması üzerine görevinden istifa etmiştir.³⁷ 1877 Temmuz'unda memleketi olan Yanya'ya geçmiş ve orada Âbidin Paşa'nın başkanlığında sevkiyyât-ı askeriye komisyonunun birkaç ay başkâtipliğini yapmıştır.

İstanbul'a dönünce Mihran Efendinin 7 Rebiü'l-âhır 1295 /10 Nisan 1878'de çıkarmaya başladığı **Tercümân-ı Şark** gazetesinin başmuharrirliğini 21 Cemâziyü'l-

³⁴ Ömer Faruk Akün, **Muharrir**'in 4. sayısında yer alan “Lugat Tarzında Kitap Yazmak” adlı makalenin Şemseddin Sami'nin kaleminden çıkmış olması ihtimali üzerinde durur. Bkz. (16), Akün, 417.

³⁵ Ebüzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi** (Haz. Ziyad Ebüzziya), 245-247.

³⁶ Şemseddin Sami, “Tercüme-i Hâl”, 227.

³⁷ Bkz. (16), AKÜN, 412.

âhır 1295/22 Haziran 1878 tarihli 74. sayıdan itibaren üstlenir. Daha önce **Sabah** gazetesinde çıkıp **Tercümân-ı Şark** sayfalarında da yer alan "Şundan - bundan" başlığı altında kaleme aldığı fıkralar, bir ara "şundan - bundancı" diye anılmasına sebep olur. 1878 Ekim'inin sonunda bu gazetede çalışmayı bırakır. Bu tarihten itibaren hiçbir gazetede görev almamıştır.

1.4.2. Çevirmen

Şemseddin Sami, Batı edebiyatından biri tarih, biri oyun, biri hikâye ve üçü roman olmak üzere altı;³⁸ Doğu edebiyatından biri antoloji ve diğeri divan tercüme ve şerhi olmak üzere iki; Türkçenin eski devirlerinden ise iki olmak üzere toplam on eser hazırlamış, son ikisi hariç bu eserler yayımlanmıştır.

Bunlardan ilki Madame de Saint Oune'dan **Tarih-i Mücmel-i Fransa**³⁹ adıyla 1872'de yayımlanan çeviridir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu eser Şemseddin Sami'nin yayımlanan ilk eseridir. Bir yıl sonra Jean Pierre Claris de Florian'ın **Galetée**⁴⁰ adlı hikâyesinin tercümesini yayımlar. Aynı yıl Dumonoit- Donnery'nin **İhtiyar Onbaşı**⁴¹ adlı trajedisini çevirir (1873). Bunların dışında Fransız yazar Nicolas Germain Léonard'ın **Lettres des deux amants habitants de Lyon** adlı mektup tarzında yazılmış romanını İtalyanca'dan tercüme edip **Taaşuk-ı Tereze ve Cozeb** adıyla 1873'te Hadika Matbaası'ndan neşrettirir.⁴²

1876'da ağabeyleri Abdül ve Naîm'e yazdığı mektuplarda **Üç Silahşörler**'in çevirisiyle uğraştığını belirtmiş, "Seçilmiş Yayınlar' serisi çerçevesinde Manon Lesko'yu çevireceğini, bunu Verter'inkinin izleyeceğini"⁴³ kaydetmiştir. Ne var ki **Taaşuk-ı Tereze ve Cozeb**'den sonra beş yıl boyunca bir eserin tercümesi

³⁸ Zeynep Kerman bu eserlere "**Petit Larousse**'un tertip, tanzim ve ebadını esas al"dığı için **Kâmus-ı Fransevî**'yi de eklemektedir. Bkz. "Şemseddin Sâmî'nin Bilinmeyen Bir Tercümesi", 259.

³⁹ Madame de Saint OUNE, **Tarih-i Mücmel-i Fransa**, Çev. Şemseddin Sami, 163 s.

⁴⁰ Jean Pieerre Claris de FLORIAN, **Galetaé**, Çev. Şemseddin Sami, 40 s.

⁴¹ DUMONOIT- DONNERY, **İhtiyar Onbaşı**, 62 s.

⁴² Bkz. (38), KERMAN, 441-444.

⁴³ ŞPUZA, "Şemseddin Sami'den Kardeşlerine", 21.

yayımlanmaz. Frederick Soulie'nin **Şeytan'ın Yadigârları** adlı romanının çevirisini 1878'de yapmıştır.

Onun çeviri anlayışını asıl yansıtan tercümesi **Sefiller** ise artık günlük gazete yetiştirme baskısı altında olmadığı 1880'de yayımlanır. **Robenson**'u, ilk olarak 1864'te Ahmed Lütfî tarafından aslından değil de Arapça tercümesinden özetlenerek çevrilmesinden sonra ikinci defa Türkçeye kazandırır. Şemseddin Sami de Daniel Defoé'nun **Robenson Crusoe** adlı eserini İngilizce aslından değil, Fransız eğitimci Ambroise Rendu'nun çocukların eğitiminde kullanılması amacıyla yaptığı tercümesinden çevirir.

Şemseddin Sami'nin çevirileri sadece Batı dillerinden yapılanlarla sınırlı kalmaz. Muallim Naci'nin Farsça bir antoloji yapıp çevirdiği eseri **Hurde-furûş**'tan esinlenerek o da Farsça metinleri **Hurde-çîn**⁴⁴ adlı eserinde toplar (1885). Eserde "Hurde" başlığı altında 29 metin ile bunların çevirileri ve haklarındaki "mütalâa"lar yer alır. Bunun dışında Şemseddin Sami'nin muhtemelen Bektaşî bir aileden gelmesi sebebiyle Hz. Ali Divanı'ndan seçme şiirleri Arapçadan tercüme edip bazı bölümlerine şerhler ekleyerek hazırladığı bir eseri de vardır.⁴⁵

Ömrünün son yıllarında ilgisini Türkoloji alanındaki çalışmalara yönelten Şemseddin Sami, 1902'de **Orhun Âbideleri** ve 1903'te **Kutadgu Bilig**'in o günkü Türkçeye tercümelerini hazırlamış, fakat bunları bastırma fırsatı bulamamıştır.

1.4.3. Roman yazarı

Şemseddin Sami, önce **İskât-ı Cenîn yahut İki Ölmüş, İki Çıldırılmış** ve **Rekâbet** isminde iki roman kaleme almış; fakat beğenmediği için bunları yayımlamaktan vazgeçmiştir. Zaten Şemseddin Sami, yazdığı dönemde yayımlama

⁴⁴ Ş. Sami, **Hurde-çîn**, 56 s.

⁴⁵ Ş. Sami, **Ali bin Ebi Talib, Kerremallahü Vechahu ve Radiyallahü anh Efendimizin Eş'ar-ı Müntahabeleri ve Şerh Tercemesi**, 165 s.

fırsatı bulamadığı edebî eserlerini sonradan eline imkân geçse bile bastırmamayı tercih eden bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Şemseddin Sami'nin daha 22 yaşında, bir yandan **Hadîka** gazetesinde, bir yandan Matbuat Kalemî'nde çalışırken yazdığı ve Hadîka Matbaası'nda fasikül fasikül bastırdığı yayımlanmış tek romanı **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**, edebiyat tarihimizde ilk Türk romanı olarak kabul görmüştür.

Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat'ın 1872'de yayımlanmaya başladığı **Hadîka**'nın 13 Ramazan 1289/ 14 Kasım 1872 tarihli 5. sayısında ilk cüzünün çıktığını bildiren ilândan anlaşılmaktadır. 18 Safer 1289/ 16 Nisan 1873 Çarşamba günü 62. sayıdan itibaren ise altıncı cüzün çıktığı haber verilir.

Tepedelenli Ali Paşa zamanında Arnavutluk'un durumunu işleyeceği **İskendo'nun Kızı** ile yaşadığı devirdeki İstanbul'u anlatacağı **Perişan Bey** adı ile iki roman yazmayı da plânlamıştır.⁴⁶ Fakat bunları yazdığına dair hiçbir bilgi bulunmamaktadır.

1.4.4. Tiyatro yazarı

Şemseddin Sami'de muhtemelen lise yıllarında aldığı eğitim sayesinde başlayan tiyatroya karşı ilgi, öncelikle kendisini bir eser tercümesinde gösterir: **İhtiyar Onbaşı** (1873). 1873 yılının ikinci yarısında yazdığı ilk oyunu **Sührâb yahut Ferzendkûş**⁴⁷ bir trajedidir. Konusunu Endülüs Emevilerinin yıkılışından alan **Vicdan yahut Mezâlim-i Endülüs**⁴⁸, yayımlanmaya hazır olduğu belirtildiği halde⁴⁹ basılamaz. Şemseddin Sami'nin bu eseri sansürden geçmesini sağlayacak

⁴⁶ Bkz. (43), ŞPUZA, 21.

⁴⁷ Bkz. (36), "Tercüme-i Hâl", 227.

⁴⁸ Bu piyes **Himmetü'l-Himam**'ın 32. sayfasında Şemseddin Sami'nin basılmamış eserleri arasında gösterilmektedir. Bkz. (16), LEVEND, 64, dn. 1.

⁴⁹ **Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb** (Çev. Ş. Sami), 10.

şekilde yeniden düzenleme çabası da⁵⁰ görünüşe göre sonuç vermemiştir. Yayımlanmayan bu eserlerinden sonra⁵¹ **İhtiyar Onbaşı**'nın sahnelenmesi ve beğenilmesinin de etkisiyle **Besa yahud Ahde Vefa**'yı yazıp 1874 Nisan'ından itibaren sahnelenmesini sağlar.

Şemseddin Sami Haziran 1874'ten itibaren bulunduğu Trablusgarp'tan, Mayıs 1875'te döner. Kendi ifadesine göre önce çeşitli gazetelerde çalışan yazar, altı ay sonra Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda "Matbuât-ı ceyyîde" adlı bir kitap serisi kurup önce **Besa yahud Ahde Vefa**'yı bir ay sonra da **Seydî Yahya**'yı yayımlar.

Yayımlanan son tiyatro eseri **Gâve** ise ancak Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilişinden sonra Haziran 1876'da kitap halini alabilmiştir. Ayrıca Şemseddin Sami, kardeşine yazdığı bir mektubunda ona **Çocuklar** kitabını göndereceğini haber vermiştir. Bu eserin türü belli olmamakla birlikte piyes olması ihtimali üzerinde durulmuştur.⁵² Yine mektuplarından birinde konusunu Arnavutluk yaşayışından alacak olan **Cada** trajedisini yazmayı plânladığını belirtmiştir; ancak bu eseri yazıp yazmadığına dair bir bilgiye de rastlanmamıştır.

1.4.5. Dergici

Şemseddin Sami, dergicilik tecrübesini de gazetecilikte olduğu gibi Ebüzziya Tevfik'e borçludur. Çıkardığı ilk dergi Ebüzziya Tevfik sürgündeyken onun adına yayıma hazırladığı **Muharrir**'dir. 1875 Aralık'ı ile 1876 Mart'ı arasında düzenli olarak 4 sayısını çıkardığı bu dergi, Şemseddin Sami'yi hem kendi dergilerini çıkarmaya hem de ansiklopedi yazarlığına hazırlamıştır.

⁵⁰ Bkz. (43), ŞPUZA, 21.

⁵¹ "Beğenmediği için neşrinden vazgeçtiği **Sührâb –yâhud- Ferzendkuş** nâmında bir trajedi ile **İşkât-ı Cenîn –yâhud –İkisi Ölmüş, İkisi Çıldırılmış** ve **Rekâbet** isminde iki de roman kaleme aldı." Bkz. (16), AKÜN, 414.

⁵² A.g.y., 414.

Şemseddin Sami, 1880’de ancak üç sayı çıkan **Aile** ile 1881/1882’de yirminci sayısından sonra devam etmeyen **Hafta** dergilerini yayımlamıştır. Daha 1876’da bu dergileri çıkarmaya niyetlendiği kardeşlerine yazdığı mektuplardan anlaşılmaktadır.⁵³ Bazı doktor ve veterinerlerle birlikte tarım ve el sanatları sorunlarından da bahsedilecek olan “Say” isimli bir dergi çıkarmayı düşünmüşse de⁵⁴ bu plânı gerçekleşmemiştir.

Şemseddin Sami 1884’te önce **Drita**, üçüncü sayısından sonra **Dituria** adıyla İstanbul’da yayımlanan ilk Arnavutça dergiye de yazılarıyla katkıda bulunmuştur.

1.4.6. Dilci

1.4.6.1. Sözlük Yazarı

Şemseddin Sami, **Hafta** dergisinin kapanması üzerine bir daha basın hayatında aktif olarak yer almayıp çalışmalarını sözlük ve ansiklopedi alanına kaydırır⁵⁵. İlk sözlüğü olan Fransızca’dan Türkçe’ye **Kāmus-ı Fransevî**, 1299/1882’de bir taraftan hazırlanırken bir taraftan fasikül fasikül yayımlanır. Hüsrev Hatemî, Rhasis, Hindoğlu ve Bianchi sözlüklerini Fransızca-Türkçe ilk sözlükler⁵⁶, Hançeri’nin sözlüğünü ikinci nesil, **Kāmus-ı Fransevî**’yi ise üçüncü nesil sözlükler arasında sayar.⁵⁷ “Şemseddin Sami Bey’in **Kāmus-ı Fransevî**’si

⁵³ Bkz. (43), ŞPUZA, 21.

⁵⁴ A.g.y.

⁵⁵ Mithat Cemal Kuntay, II. Abdülhamid’in “hakikatleri ağdasız, edebiyatsız yazmak sırrını bulan **Sabah** gazetesi başmuharriri Şemseddin Sami’yi politikasız meşguliyetlere mahkûm etmek için ... ‘Şemseddin Sami Bey lûgat kitabı yazsa!’ iradesini” tebliğ ettiğini belirtir. Bkz. KUNTAY, “Ahmed Asım Bey ve Şemseddin Sami Bey”, 30 Ocak 1947. Fakat Şemseddin Sami, **Sabah**’tan sonra **Tercümân-ı Şark** gazetesinde de çalışmış ve ilk sözlüğünü **Sabah**’tan ayrıldıktan beş yıl sonra yayımlamaya başlamıştır.

⁵⁶ Hüsrev Hatemî, “Fransızca-Türkçe İlk Sözlükler”, 430-432.

⁵⁷ Hüsrev Hatemî, “Fransızca-Türkçe İkinci ve Üçüncü Devre Sözlükler”, 71-72.

Osmanlı devrinin son ve en iyi Fransızca-Türkçe sözlüğüdür.” diyerek eserin önemini gösterir.⁵⁸

Larousse Illustré’nin temel alındığı ve bazı resimlerin aynen nakledildiği iki cilt hâlindeki **Kāmus-ı Fransevî**, 1300/1883’te tamamlanır. Bu sürede Şemseddin Sami, 1297/1880’de II. Abdülhamid’in isteği üzerine çalışmaya başladığı Teftiş-i Askerî Komisyonu kâtipliğinden maaş almaya devam etmektedir.

Türkçeden Fransızcaya **Kāmus-ı Fransevî** 1300-1302 /1883-1885 arasında iki sene süren devamlı bir çalışma sonunda oluşturulur ve yine fasikül fasikül yayımlanır. Böylece 1885’te **Kāmus-ı Fransevî** tamamlanmış olur.⁵⁹ Bu çalışması sırasında Kazasker Sadettin Efendi’nin kızı Emiye Veliye Hanım ile evlenen Şemseddin Sami, eserini bitirince II. Abdülhamid tarafından "ülâ sınıf-ı sânisî" rütbesi ve "İftihar" madalyası ile ödüllendirilir. Yayımlandığı dönem aldığı eleştirilere rağmen **Kāmus-ı Fransevî**, döneminde Fransızca öğrenenlerin en çok başvurduğu, kolay elde edilebilen, en yetkin sözlüktür. Elli yıldan uzun bir süre en çok kullanılan sözlük olması ve kendisinden sonra yazılan sözlüklere kaynaklık etmesi bakımından da önemi büyüktür.

Kāmus-ı Fransevî’nin özellikle terimlere verilen karşılıklar konusunda aldığı eleştirilerden sonra Şemseddin Sami, Fransızcadan Türkçeye **Küçük Kāmus-ı Fransevî**’yi 1304/ 1886 yılında yayımlar. Bu eser, küçük hacimde olmasına rağmen Beşir Fuad ve Nadir Efendinin de yardımlarıyla büyüğünden daha özenli ve doğru şekilde hazırlanmıştır. 1888’den itibarenon iki yılda tamamlanabilen **Kāmusu’l- A’lâm**’ı yayımlamaya başlar. Bu eserin yayımlanmaya başladığında Teftiş-i Askerî Komisyonu’nda kâtip olarak devlet memurluğunu sürdüren Şemseddin Sami, 1893’te bu kurumda başkâtipliğe atanır.⁶⁰

⁵⁸ A.g.y., 71

⁵⁹ Ş. Sami, **Kāmus-ı Fransevî**, 1680 s.

⁶⁰ Şemseddin Sami’nin sözlüklerini ve ansiklopedisini bu memuriyetin sağladığı imkânlar sayesinde çıkarabildiği tekrarlanmaktadır. Bu yaklaşımın, onun hak etmeden maaş alan biri olarak algılanmasına yol açması mümkündür. Oysa Şemseddin Sami, 1880-1893 yılları arasında bir tarihte vilâyet yönetimiyle ilgili büyük boy altı sayfadan oluşan bir lâyiha hazırlamıştır (Bkz. KILIÇ, Selda Kaya,

Şemseddin Sami'nin **Küçük Kāmûs-ı Fransevî**'den sonraki sözlük çalışması **Kāmûs-ı Arabî**'dir.⁶¹ “Arabîden Türkçeye Mükemmel Lügat Kitabı” alt başlığıyla 1896'dan itibaren tam bir yıl boyunca kendi imkânlarıyla fasikül fasikül yayımladığı ve Salkımsöğüt'te kiraladığı dükkânda Hacı Mustafa Efendi'ye sattırdığı⁶² sözlüğe ön söz yazmamıştır. İki ciltte tamamlanacağını duyurup çift sütun büyük sayfa olarak düzenlediği sözlüğü, bir taraftan **Kāmusu'l-A'lâm**'ın yayımlanması da devam ettiğinden ve maddî imkânsızlıklar yüzünden yarım bırakmak zorunda kalmıştır. **Kāmusu'l-A'lâm**'ı tamamladıktan sonra yarım kalan **Kāmûs-ı Arabî**'yi haftada bir forma olmak üzere **Kāmûs-ı Türkî** ile aynı dönemde yayımlamak ister.⁶³ Ancak bu isteğini sözlüğü tamamlayacak şekilde gerçekleştiremez.

1315/1898'de **Kāmûs-ı Fransevî**'nin yeniden yazılmışçasına gözden geçirilip genişletilmiş ikinci baskısı yayımlanır.⁶⁴ Bu çalışma da **Kāmusu'l-A'lâm**'ın henüz bitmediği tarihlerde yapılmıştır. **Kāmûs-ı Fransevî**'nin Şemseddin Sami hayattayken yapılan son baskısı, bir taraftan **Kāmûs-ı Türkî**'nin de yayımlandığı 1318/1901 tarihini taşır. Ölümünden kısa bir süre sonra yapılan dördüncü baskı, İstibdat yönetiminin iyice ağırlaştığı 1322/1905 yılına rastladığından sansürden payını alarak yayımlanır. Bu baskıyı inceleyen Louis Bazin, burada; anarchie, anarchisme, anarchiste, communisme, communiste, liberalisme, démocrate, démocratie, démogogue, démogogie, ethnîe, ethnique, nationalisme, nationaliste, révolutionnaire, détrôner(tahttan indirmek), régicide(hükümdarı öldürmek), république, libéralisme, tyran, tyranneau kelimelerinin yasağa uğradığını tespit etmiştir.⁶⁵

Kāmusu'l-A'lâm'ı 1316 /1899'da tamamlayan Şemseddin Sami yedi sekiz ay sonra **Kāmûs-ı Türkî**'yi hazırlamaya başlar. İlk iki fasikülünü kendi imkânlarıyla çıkardığı bu eserin basım işini **İkdam** gazetesi ve matbaası sahibi Ahmed Cevdet'e

“Şemseddin Sami'nin Vilayet Yönetimi İle İlgili Layihası”, 119-140.). Bu görev sırasında başka raporlar da yazmış veya çalışmalar yapmış olması ihtimal dahilindedir.

⁶¹ Ş. Sami, **Kāmûs-ı Arabî**, 504 s.

⁶² Hikmet Feridun ES, “Tanımadığımız Meşhurlar” 2 Ocak 1945. Es, bu dükkânın Ermeni olayları sırasında yağma edildiğini, çok rağbet gören ve gelir getireceği ümit edilen bu eserin bu sebeple yarım kaldığını belirtmektedir.

⁶³ Ş. Sami, “Kāmûs-ı Türkî ve Kāmûs-ı Arabî”, 306.

⁶⁴ Ş. Sami, **Kāmûs-ı Fransevî**(1315), 1920 s.

⁶⁵ Louis BAZİN, “Osmanlı Sansürü ve Sözlük Yazarlığı: Sâmî Bey'in ‘Kamus-i Fransevî'si’”, 11.

bırakır. **Kāmus-ı Türkî** 1901 yılı sonunda tamamlanır ve iki cilt hâlinde basılır. Tanzimat aydınlarının yeni edebiyat ve sade dil için hazırlanmasını kaçınılmaz buldukları Türkçe sözlük yazma görevini hakkıyla Şemseddin Sami yerine getirmiştir.

Namık Kemal, daha 1866'da Arapça ve Farsça sözlükler için "... her ne sûrete girerse girsin Türkçede merci'-i fesahat olamaz, çünkü böyle bir lûgat lisanın rûkn-i aslîsi olan Türkçe ile bunca ıstılahât-ı ilmiyyeyi –ki terakkiyât-ı zamâne âsârındandır- şâmil olmayacağı için hiçbir vakit mükemmel olmak imkânı yoktur.”⁶⁶ diyerek Türkçe sözlük yazılması gerektiğine işaret eder. Bu tarihten on yıl sonra Ahmed Vefik Paşa'nın **Lehçe-i Osmanî**'si yayımlanır. Fakat ihtiyaca esas cevap veren sözlük, Şemseddin Sami'nin önceki sözlükleri ile **Kāmusu'l-A'lâm**'dan gelen tecrübesinden yararlanarak yazdığı **Kāmus-ı Türkî**'sidir.

Kemal Demiray, "**Kamûs-ı Türkî**'nin kendisinden pek az önce ortaya konan Ahmed Vefik Paşanın **Lehçe-i Osmanî**'si (1876) ile Muallim Naci'nin **Lûgat-ı Naci**'si (1890) ve daha sonraları yayımlanan Ali Seydî'nin **Resimli Kamûs-ı Osmanî**'si arasında ... önde gelen bir sözlük olması, bugün de Türkçe ile ilgilenenlerin yararlandığı bir kaynak olma değerini koruması herhalde bir rastlantı değildir.”⁶⁷ dedikten sonra bu eserin getirdiği iki yenilik olduğunu belirtir. Birincisi, sözlüğe aldığı dil malzemesini saptarken yararlandığı ilkedir. Şemseddin Sami, konuşma dilinde bulunan bütün kelimeleri sözlüğüne almaya çalışmış, kullanılmayanları ise ayıklamış, kelime türetmek için Arapçadan yararlanmamış, aslında olmayıp Türkçede türetilen böyle kelimelerin galat olduğunu belirtmiş ve Türkçenin başka şivelerinde kullanılan sözcüklerine de yer vermiştir. Böylece yapay bir duruma girmiş olan dilin doğal özelliklerine kavuşmasını hedeflemiştir. İkinci yeniliği ise sözlüğün düzenlenişinde kullanılan yöntemdir. Batıdaki sözlüklerin örnek alındığı **Kāmus-ı Türkî**'de sözcükler ilk hecelerine göre sıralanmış ve sayfa başlarında kelimenin ilk üç harfi yazılmıştır. Kelimenin anlamından önce, türü ve kökeni belirtilmiştir.

⁶⁶ Namık Kemal, "Edebiyatımız Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmindir" 1.

⁶⁷ Kemal DEMİRAY, "Sözlükçülüğümüzde Önemli Bir Aşama ve Kamûs-ı Türkî", 24.

Benzer tespitlerde daha önce bulunmuş Osman Fikri Sertkaya⁶⁸, **Kāmus-ı Türkî**'yi öncelikle adının seçilişindeki titizlik sebebiyle önemli bulur. “Daha önce Ahmed Vefik Paşa tarafından yayınlanan ve yalnız Türkçe kelimeleri ihtiva eden lûgatin dahi adının **Lehçe-i Osmanî** oluşu göz önüne alınırsa Ş. Sami'nin eserine isim seçerken gösterdiği bu dikkatin mânâsı daha iyi anlaşılır.⁶⁹” demektedir.

Mertol Tulum'a göre **Kāmus-ı Türkî**, **Divanü Lügati't Türk** ile birlikte Türkçenin iki temel sözlüğünden biridir.⁷⁰ Mertol Tulum, Şemseddin Sami'nin, bu sözlüğü o devirde başlamış bulunan milliyetçilik akımına has bakış açısıyla yazdığını da belirtir.⁷¹

Kāmus-ı Türkî'den sonra 1902'de **Kutadgu Bilig** ve 1903'te **Orhun Âbideleri**'nin açıklamalı tercümelerini hazırlayan Şemseddin Sami'nin, çalışmalarını Türkoloji alanına kaydırıldığı görülür. **Tuhfetü'z-zekiyye fi lugati't Türkiyye**'nin metin ve tercümesi hazırlaması da aynı anlayışın ürünüdür. Bunlardan sonra Kıpçak Türkçesinin sözlüğü olarak **Lehçe-i Türkiyye-i Memâlik-i Mısır**'ı 1904'te hazırlayan yazar, ne bu sözlüğünü ne de **Kutadgu Bilig**, **Orhun Âbideleri** ve **Tuhfetü'z-zekiyye fi lugati't Türkiyye**'yi yayımlayabilir.

1.4.6.2. Gramer kitabı yazarı

Osmanlı Devleti'nde okuma yazma oranının düşüklüğünü Arap alfabesinin kullanılan şeklinin Türkçedeki tüm sesleri göstermekten uzak ve öğrenilmesinin zor olmasına bağlayan Şemseddin Sami, okumayı kolaylaştırmak amacıyla çeşitli gramer kitapları kaleme almıştır. **Taşşuk-ı Tereze ve Cozep**'in arka kapağındaki ilânlardan anlaşıldığına göre daha 1873'te **Kavaid-i Farisiyye Bir Tarz-ı Nevin** adlı eseri

⁶⁸ Osman Fikri SERTKAYA, “Şemseddin Sami ve ‘Kâmûs-ı Türkî’si –Doğumunun 117., ölümünün 63. yıldönümü dolayısıyla-”, 577-581.

⁶⁹ A.g.y. ve Osman Fikri SERTKAYA, “Şemseddin Sami ve ‘Kâmûs-ı Türkî’si”, 21.

⁷⁰ Mehdi ERGÜZEL, “Kāmus-ı Türkî (Türkçe Sözlük)nin yeni baskısı üzerine Doç. Dr. Mertol Tulum ile sohbet”, 23.

⁷¹ A.g.y., 24.

basılmış bulunmaktadır. Aynı yerde kitabın satış fiyatının 4 kuruş⁷² olduğu belirtilmiştir. Bu eserin, yazarın henüz çalışmalarını dil sahasına kaydırmadığı erken bir tarihin ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Dil meselelerine ilgisini yoğunlaştırdığı 1300/1883 tarihinde yayımladığı **Küçük Elifbâ** isimli eseri ise oldukça ilgi görmüş ve defalarca basılmıştır.

1304/1897’de Arapçanın öğrenilmesini kolaylaştırmak için **Tasrîfât-ı Arabiyye**’yi yazar. Şemseddin Sami, Tanzimat aydınlarının pek çoğunun tekrarladığı, Osmanlıcanın üç dilin birleşmesiyle oluşmuş bir dil olduğu fikrine bilinçli bir şekilde karşı çıkmış ve bu yolla dil oluşmayacağını belirtip Osmanlıca tabirinin yanlış olduğunu savunmuş, bunun yerine Türkçe tabirinin kullanılması gerektiğini vurgulamış bir aydındır⁷³. Bu fikirlerine rağmen zaman zaman Arapça ve Farsça bilmeden Türkçenin doğru şekilde okunup yazılamayacağını da savunur. **Tasrîfât-ı Arabiyye** ile 1317/1900 yılında yayımlanan **Usûl-i Cedîd-i Kavâid-i Arabiyye** ve 1318/1901 tarihini taşıyan **Tatbikât-ı Arabiyye** gibi eserlerini bu zihniyetin etkisiyle oluşturmuştur.

1308/ 1891’de **Yeni Usûl Elifbâ -yı Türkî**’yi yayımlar.⁷⁴ 28 Zilkade 1308/ 5 Temmuz 1891 tarihini taşıyan “İfâde-i Merâm”ında çocuklara okuma öğretmenin zannedildiği kadar kolay olmadığını savunan Şemseddin Sami, yazmanın zaten alfabedeki sorunlardan dolayı daha da zor olduğunu belirtir. Özellikle kötü hazırlanmış Elifbâ kitaplarının hem çocuğu okumaktan soğuttuğunu hem de öğretmenin işini zorlaştırdığını ifade eder.⁷⁵ Okumayı kolay öğretmek amacıyla birkaç yıl önce hazırladığını belirttiği hâlde ancak 1308/1891’de yayımlayabildiği bu eseri diğer Elifbâlardan iki bakımdan farklıdır: Harekeler yalnız gerekli yerlerde kullanılmış, cezm gereksiz görüldüğünden hiç kullanılmamıştır. Diğer fark, imlâdan çok yöntemle ilgilidir. Harflerin bitişmelerinde aldıkları değişik şekiller çocukların zihnini yoracağından önce birleşmeyen harflerden oluşan kelimeler ve kesik heceler gösterilmiş, örnekler basitten zora doğru sıralanmıştır. Kitabın sonuna doğru verilen

⁷² Bkz. (49), Ş. Sami, 10.

⁷³ Ş. Sami, “Lisân-ı Türkî ‘Osmanî’” 176-181.

⁷⁴ Ş. Sami, **Yeni Usûl Elifbâ-yı Türkî**, 96 s.

⁷⁵ A.g.k., 3.

örneklerin önce herekeli, sonra da harekesiz biçimleri yazılmış; böylece çocuğun harekesiz yazıyı okuması amaçlanmıştır.

Aynı yıl (1308/1891) **Nev-usûl Sarf-ı Türkî**'yi hazırlar. Eserin ön sözünde Türkçenin gramerini yazma konusunda bir ilgisizliğin söz konusu olduğunu belirtir. Yabancı dil öğrenmeden kendi dilinin gramerinin çok iyi öğrenilmesinin vacip olduğunu söyleyen Şemseddin Sami, bu gerçek anlaşıldığından beri çeşitli gramer kitapları hazırlandığını; fakat bunların hiçbirinin mükemmel olmadığını ifade eder. Kendi eserinin diğerlerine üstünlüğü ise özellikle tertibi noktasındadır. Ayrıca öğrencilerin o konuyu anlayıp anlamadıklarını ölçmek amacıyla her bölümün sonuna eklenen “Temrin” bölümleri sayesinde Şemseddin Sami eserinin tercih edileceği umudunu taşımaktadır.⁷⁶

Bunların dışında Türkçe ile ilgili olarak **Kırâat-ı Türkiyye** ve **Nev-usûl Nahv-i Türkî**'yi yazmış; ama bastıramamıştır.

1.4.7. Ansiklopedist

1.4.7.1. Cep Kitapları Yazarı

Şemseddin Sami'nin ansiklopedist yönü öncelikle hazırladığı dergilerde ortaya çıkar. Daha 1876'da, Ebüzziya Tevfik adına çıkardığı **Muharrir** mecmuasında muhtemelen kendi kaleminden çıkmış olan⁷⁷ “Lügat Tarzında Kitap Yazmak”⁷⁸ adlı makalesinde **Bouillet**'nin **Dictionnaire universel d'histoire et de geographie**'sinin Türkçe'ye çevrilmesi gerektiğini belirtir. Bu yazısından 12 yıl sonra başladığı ve 12 yıl boyunca fasikül fasikül yayımlanması devam eden **Kāmusu'l-A'lâm**'ı bu eserden yararlanarak hazırlamıştır. Ayrıca 1296/1896 yılında başlayıp 1300/1883 yılına

⁷⁶ Ş. Sami, **Nev Usûl Sarf-ı Türkî**, 3.

⁷⁷ Ömer Faruk Akün, bu yazının Şemseddin Sami'ye ait olabileceğini belirtmiştir. AKÜN, Bkz. (16), 417.

⁷⁸ Ş. Sami(?), “Lügat Tarzında Kitap Yazmak”, 123-124.

kadar yayımlanması süren çeşitli alanlara dair cep kitapları ile yine bilimsel konulara yer verdiği **Hafta** dergisi de onun ansiklopedist kimliğini yansıtır.

Şemseddin Sami'nin çıkmasında öncülük ettiği “Cep Kütüphanesi” Ebüzziya Tevfik, Beşir Fuad ve Ahmed Rasim gibi yazarların eserleriyle birlikte otuz iki eserlik bir seridir. Bu seriden astronomi, jeoloji, antropoloji, linguistik gibi çağdaş bilimlerle ilgili ve eğlendirici on beş ciltlik on bir eser Şemseddin Sami'ye aittir. Onun bu kadar farklı disiplinlerden bahseden eserleri yayımlayabilmesi, Yanya'da aldığı lise eğitimi sayesinde mümkün olmuştur.

Yazarın “Cep Kütüphanesi”nden çıkan ilk altı kitabı 1296/1879'da yayımlanır. Bunlardan ilki **Medeniyet-i İslâmiyye**'dir. Zamanındaki çağdaş Avrupa medeniyetini oluşturan bütün bilimlerin kaynağının İslâm medeniyeti olduğunu savunup bundan sonra çıkaracağı bilimsel eserlere zemin hazırlar. Aynı yıl içinde kadının toplumdaki yerine etraflıca değinen ilk eser olma özelliğine sahip **Kadınlar** risalesini yayımlar. Edebiyata kaynaklık etmesi bakımından da önemli olan Doğu ve Batı toplumlarının mitolojilerini yine **Esâtir** adıyla bir araya getirir. Aynı yıl içinde yayımladığı bilimsel nitelikli eserleri astronomi alanına ait **Gök** ile jeoloji alanına ait **Yer**'dir. **İnsan**, antropoloji biliminin bulgularını jeolojiden yola çıkarak aktaran kitabıdır. Eğlendirici eseri ise daha önce **Sabah** ve **Tercümân-ı Şark** gazetelerindeki “Şundan Bundan” köşesinde yayımladığı sözleri derlediği **Emsâl**'dir.

1880 yılında **Aile** ve **Hafta** dergilerini çıkardığından “Cep Kitabı” yayımlamaya fırsat bulamamış olmalıdır. Zaten sayılan bu dergiler gerek sosyal gerek bilimsel içeriğiyle “Cep Kütüphanesi” serisiyle aynı doğrultuda oluşturulmuştur. Özellikle **Hafta**'da coğrafya, kimya, fizik, uygarlık tarihi, felsefe, edebiyat, eğitim bilimi, toprak ve çiftçilik ile ilgili pek çok teorik ve pratiğe yönelik yazı bulunmaktadır. Aynı yıl, önceki yıl toplamaya başladığı **Emsâl**'i dört ciltte tamamlar. Bu eserden sonra üç yıl boyunca yine “Cep Kitabı” hazırlamayan Şemseddin Sami, 1300/1883'te **Emsâl** gibi eğlendirici bir eser olan ve pek çok fıkranın toplandığı **Letâif**'i yayımlar. Bir yıl sonra 4 Mayıs 1884 tarihinde evlenen

ve kayınpederinin Çengelköy'deki yalısına yerleşen Şemseddin Sami, bu eserinden sonra üç yıl boyunca cep kitabı yazmamıştır.

“Cep Kütüphanesi” serisinden çıkmamış olmakla beraber **Medeniyet-i İslâmiye** gibi İslâmiyetin yayılışı, bunda rol alan kavim ve devletler, bu yayılışın uygarlığa etkilerini anlattığı **Himme-tü'l-himâm fî neşri'l-İslam** adlı eserini aynı ansiklopedist anlayışla Arapça olarak 1302/1885 yılında yazar.

1296/1879'dan sonra Şemseddin Sami'nin “Cep Kitapları” bakımından verimli olduğu yıl 1303/1886'dır. **İnsan** adlı eseri gibi antropoloji alanına ait bir eser olan **Yine İnsan**, linguistik biliminden Türkçede ilk kez bahseden eser olma özelliğine sahip **Lisan** ve Türkçede noktalama işaretlerinin kullanımı ile kitap basma tertibini düzenlemek amacıyla yazılmış ilk kitap olan **Usûl-i Tenkit ve Tertip** aynı yıl yayımlanır.

1.4.7.2. Kâmusu'l-A'lâm

1305/ 1888 yılından itibaren her on beş günde bir fasikül olmak üzere yayımlanmaya başlayan **Kâmusu'l-A'lâm**, “doğrudan doğruya Doğulu kaynaklara dayalı, fakat dikkatli bir seçme ve değerlendirme ile çalışılmış bir biyografi, tarih ve coğrafya ansiklopedisi (Özel Adlar Sözlüğü) olarak, eldeki İslâm ansiklopedilerinin temeli”⁷⁹ sayılmaktadır. Bu özelliğine karşılık, özel adlar sözlüğü olarak tasarlanmış olmasından dolayı tarihî, dinî, ilmî maddelere yer verilmemiştir.

Şemseddin Sami, **Kâmusu'l-A'lâm**'ı “Tarih ve coğrafya lügatine ve tâbir-i esahla kâffe-i esmâ-i hassayı câmidir” cümlesiyle tanımlamış; muhtevasını ise daha detaylı olarak “Tarihe müteallik: Kâffe-i akvâm ve ümemle, enbiyâ, hulefâ, sahabe, tâbiîn, ricâl-i hadis, mülûk, ümerâ, vüzerâ, hükemâ, ulemâ, fukahâ, evliyâ, meşâyih, üdebâ, şuara, etibbâ, müverrihîn, seyyâhin, ashâb-ı hüner, eşhâs-ı mevhum-e-i esâtir,

⁷⁹ Turan ALPTEKİN, “Kâmusu'l-A'lâm'dan Bugüne”, 13.

velhâsıl, şark ve garba ve ezmine-i kadîme ve cedîdeye ait kâffe-i meşâhirin isimlerini, tercüme-i hâllerini ve âsâr ve telifâtının tarifini; coğrafyaya müteallik: Küre-i arzın münkasım bulunduğu kıtaât ve memâlik ve düvelin denizler, boğazlar, adalar, dağlar, nehirler, göller ile ovaların, gerek eski ve gerek yeni kasabalarla büyücek karyelerin isimlerini, mevkilerini, tûl ve arzlarını ahvâl-i tarihiyye ve tabiiyyelerini, ahâlisinin miktarını, başlıca mahsulât ve ihracâtlarını velhâsıl tafsîlât-ı mümkiyeyi şâmil ve hurûf-ı hecâ sırasıyla mürettebdir.⁸⁰ şeklinde tarif etmiştir.

Kāmusu'l-A'lām'dan 19 yıl önce Ali Suavi, yayımlanan ilk Türkçe ansiklopedi olan **Kamûsu'l- ulûm ve'l-ma'ârif**'i Paris'te çıkardığı **Ulûm** gazstesinin 21.-25. sayılarının eki olarak hazırlamıştır. Fransız- Alman Savaşı sebebiyle **Ulûm**'un yayımlanması son bulunca bu ansiklopedi de 80. sayfadaki “Atabek” maddesinden sonra devam edememiştir⁸¹.

Tamamlanan ilk Türkçe ansiklopedi olan ve uzun yıllar bir İslâm ansiklopedisi işlevi gören **Kāmusu'l-A'lām**, Bouillet' nin **Dictionnaire Universel D'Histoire et De Géographie** adlı ansiklopedisinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Ancak, Bouillet'nin 2040 sayfalık eserine karşılık, **Kamûsu'l- A'lām**'ın, 4830 sayfa oluşu ansiklopedinin tercümeden ziyade telif ve kaynağından üstün olduğunu ispatlar niteliktedir.

Şemseddin Sami, **Kāmusu'l-A'lām**'ı Kınalızâde, Âşık Çelebi, Kafzâde, Lâtîfî, Riyâzî, Devletşah, Sâdıkî, Fatin Tezkiresi, Edirneli Nazmi, Sefinetü's-şuarâ ve salnâme gibi yerli kaynaklardan ve Avrupa ansiklopedileri ile atlaslarından faydalanarak hazırlamıştır⁸².

İki cilt olması düşünülen eser, ancak altıncı ciltte ve 4830 sayfada, yaklaşık on iki yılda 1899'un Şubat ayında tamamlanabilmiştir. Şemseddin Sami, **Kāmusu'l-**

⁸⁰ Ş. Sami, **Kāmusu'l-A'lām**, iç kapak.

⁸¹ Rekin ERTEM, “Kamûsu'l- ulûmî ve'l-ma'ârif”, 139.

⁸² Rekin ERTEM, “Kāmusu'l-A'lām”, 139.

A'lâm'ın yayımlanması sürerken 11 Ekim 1892'de ağabeyi Abdül Beyi⁸³, 1893'te de eşi Emine Veliye Hanımı kaybetmiş; fakat bu büyük acılar bile eserini aksatmasına yol açmamıştır. Erenköy'de yaptırdığı köşke alelacele taşınması, 1894'te ağabeyi Abdül Beyin ölürken kendisine emanet ettiği eşi Belkıs Hanım ile 1894'te evlenmesi gibi hayatındaki önemli değişiklikler de bu eserin yayımlanması sırasında gerçekleşir.

Eserin tamamlanmasının ardından eksik kalan maddelerin eklenmesi ve yanlışların düzeltilmesi amacıyla bir zeyl cildinin basılacağı haber verilmiş; fakat bu cilt yayımlanmamıştır. Bunun dışında yazar, **Kāmusu'l-A'lâm**'da tarihî, dinî, ilmî terim ve deyimler yer almadığından dolayı böyle tâbir ve ıstılahları ihtiva edecek bir **Kamusü'l-ulûm** yazmayı düşünmüş, fakat bu isteğini de gerçekleştirememiştir.

Şemseddin Sami'nin bu faaliyeti İsmail Gaspıralı'yı etkilemiş, o da "...toplumdaki bilgi eksikliğini gidermek için Şemseddin Sami'nin **Kāmusü'l-A'lâm** adlı eserinden geniş bir şekilde yararlanarak 1889 yılında **Deryâ-yı Bilik** adlı ansiklopediyi **Tercüman** gazetesinin 44. sayısından itibaren gazetenin eki olarak⁸⁴ yayımlamaya başlamıştır.

1.4.8. Arnavutça Eserleri

Kendi memleketinin meselelerine uzak kalmayan Şemseddin Sami, 1877'de İstanbul'da Arnavut aydınları tarafından kurulan Arnavut Halkının Haklarını Savunma Merkezi Komitesi'nin (Komitetit Qendror për mbrojtjen e të drejtave të kombësisë shqiptare) üyesi olarak karşımıza çıkar.⁸⁵ 1877-1878 Osmanlı –Rus Harbi'nden sonra imzalanan Ayestafonos Antlaşması'nın koşullarına göre Arnavutların yaşadığı toprakların bir kısmı Yunanistan, Bulgaristan ve Karadağ'a bırakılacaktı. Arnavut kökenli Osmanlı aydınları bu maddenin uygulanmasına engel

⁸³ Muhammed ARUÇI, "Fraşiri, Abdül", 195.

⁸⁴ İsmail Gaspıralı, **Seçilmiş Eserleri: II Fikrî Eserleri** (Neşre Hazırlayan: Yavuz Akpınar), 23.

⁸⁵ Bkz. (3), BİLMEZ, 12.

olmak amacıyla Arnavutluk'un ileri gelenleri ile -II. Abdülhamid'in de gizli desteğiyle- Prizren Birliği'ni kurarlar(Haziran 1878). Ağabeyi Abdül Bey radikal kanadın önderlerinden olmasına rağmen bu toplantıda bizzat bulunmayan Şemseddin Sami, birliğin amaçlarını basın yoluyla yayma ve İstanbul gazetelerinde Arnavut davasına dair çıkan eleştirilere cevap verme misyonunu üstlenir.

1879'da bir yandan "Cep Kütüphanesi" serisinden kitaplar çıkaran Şemseddin Sami, diğer yandan İstanbul'da kurulan Arnavutça Basın/Yayın Derneği (Shoqëri e të shtypurit shkronja shqip) ya da Cemiyet-i İlmiyye-i Arnavudiyye adıyla bilinen derneğin başkanıdır.⁸⁶ İlk Arnavutça eseri de aynı yıl içinde bu dernek için hazırladığı Latin harflerine dayalı ve "İstanbul Alfabeti" adıyla da bilinen Arnavutça alfabetidir. Bu eser ilk olarak 1879'da İstanbul'da yayımlanmış, ikinci baskısı 1886'ta Bükreş'te yapılmıştır. Bu dernek tarafından yine 1879'da İstanbul'da yayımlanan Alfabetare e Gjuhese Shqip (Arnavut Dili Alfabeti) adlı kitaptaki "Arnavut Dili" ve "Coğrafya" bölümleri de Şemseddin Sami'nin kaleminden çıkmıştır⁸⁷. "Arnavut Dilinin Grameri" (**Shkronjetore e gjuhes shqip**) de 1884'te Bükreş'te basılır.

Şemseddin Sami'nin Arnavutça eserleri arasında en çok tartışma yaratan ve Türklüğe hizmetleriyle çelişkili olduğu gerekçesiyle ona ait olamayacağı ileri sürülen eseri, **Shqipëria –ç'ka gënë, ç'është e ç'do të bëhetë? Mendime për shpëtimt të mëmëdheut nga reziket që e kanë fethuarë** adlı kitabıdır. Başlığı "Arnavutluk, ne idi, nedir ve ne olacak? Anavatınının Onu Kuşatan Tehlikelerden Kurtuluşu Üzerine Düşünceler"⁸⁸ şeklinde Türkçeye çevrilebilen eser, 1899 yılında –muhtemelen **Kāmusu'l-A'lām**'ın yayımlanmasından sonra- Bükreş'te, yazar adı ve basım yeri belirtilmeden 96 sayfa olarak yayımlanır⁸⁹. 1899'da Şemseddin Sami'nin evinden çıkmasının ve misafir kabul etmesinin yasaklanmasına bu kitabından başka sebep

⁸⁶ Bkz. (12), BİLMEZ, 12. Akün ise onu sadece derneğin kurucusu olarak göstermektedir. Bkz. (16) AKÜN, 412.

⁸⁷ Bkz. (12) BİLMEZ, "Paylaşılmayan Aydın", 126.

⁸⁸ Bkz. (12), BİLMEZ, "Şemsettin Sami mi yazdı bu 'sakıncalı' kitabı? Yazarı tartışmalı bir kitap: **Arnavutluk Neydi, Nedir ve Ne Olacak?** (1899)", 77-78.

⁸⁹ Kitabı Şemseddin Sami'nin yazdığına dair kanıt, Avusturya'nın Manastır konsolosu Kral'ın Viyana'ya gönderdiği rapordur. Konsolos, raporunda Şemseddin Sami'nin kitabının son zamanlarda gizlice bölgeye getirtilerek dağıtılmakta olduğunu belirtmiştir. A.g.y., 126.

olabilecek bir eseri veya faaliyeti görülmez. Şahin Kolonya, eseri Şemseddin Sami'nin ölümünden sonra⁹⁰ **Arnavutluk ne idi, nedir ne olacak?** adıyla tercüme etmiş, kitap Sofya'daki Mborthësia yayınevi tarafından 165 sayfa olarak bin adet basılmıştır.

Eserin tartışma yaratması ilk olarak 1943 yılına rastlar. Orhan Seyfi Orhon, kitabın Şahin Kolonya tarafından çevrilmiş bir nüshasını gördükten sonra **Çınaraltı** dergisinde “Koynumuzda Beslediklerimiz! Bir Hıyanet ve Nankörlük Vesikası” başlığı altında beş hafta boyunca bir seri oluşturan yazı dizisini yayımlar. Son yazısı ise “Yine O Mesele: Mahut Hıyanet Vesikası” adıyla üç hafta sonra çıkar. İlk yazısında “Bizi arkadan vurmağa çabalıyor. Türk milletine hakaretler, lanetler yağdırıyor.”⁹¹ sözleriyle kitabı tanıtip bir bölümünü Lâtin harflerine aktarır. Ertesi hafta çıkan yazısında kitaptan aktardığı bölümde; Arnavutların vaktiyle Türklerle dost olmalarına karşılık artık en büyük zulmü çeken millet haline geldiklerinden bahsedilmekte, Osmanlı Devleti'nin Avrupa topraklarında son günlerini yaşadığı tespiti yapıp Arnavutlara kaderlerini tayin etmek üzere birleşmeleri çağrısı yapılmaktadır.⁹² İstibdadın karanlığında ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında yazılmış bu eserin haklı tarafları olduğu ortaya çıktığı halde hıyanet vesikası olarak değerlendirilmesi ağır bir itham sayılmalıdır.

Bu yazıya, altı gün sonra Valâ Nureddin'in “Akşamdan Akşama” köşesinden cevap gelir. Yazar, adı geçen kitabın “katiyen” Şemseddin Sami'ye ait olmadığı görüşünü delil göstermeden savunur⁹³. Ertesi gün Orhan Seyfi Orhon'un bu yazıyı görmeden kaleme aldığı makalesi yayımlanır. Arnavut bir okuyucunun kanıtlara değil de akıl yürütmeye dayanarak bahsi geçen kitabı Şemseddin Sami'nin yazdığını iddia etmesini haber verip yine kitaptan bir bölüm aktarır.⁹⁴ **Akşam**'daki yazıyı gördükten sonra da yazarına bir mektup gönderir. Valâ Nureddin, mektubu

⁹⁰ A.g.y., 115-116. Bu çevirinin yayımlandığı tarih hakkında farklı görüşler ileri sürülmüşse de sadece 1907 yılında yayımlandığına dair kanıt bulunmaktadır.

⁹¹ O[rhan] S[eyfi] O[RHON], “Koynumuzda Beslediklerimiz! Bir Hıyanet ve Nankörlük Vesikası I”, 8.

⁹² A.g.y., II”, 8-9.

⁹³ Va[lâ]-Nu[rettin], “Şemseddin Sami Sinsi Bir Türk Düşmanı mı?”, 15 Ekim 1943.

⁹⁴ Bkz. (92), O.S.O., III, 8-9,11.

dipnotlarda buna verdiği cevaplarıyla birlikte yayımlar⁹⁵. **Çınaraltı**'nın 23 Ekim 1943 tarihli sayısında da Orhan Seyfi Orhon, Valâ Nureddin'e cevap verir. Kitabı yazarın Şemseddin Sami olamayacağına dair yaptığı itirazların alelacele bulunmuş olduklarını gösterir.⁹⁶

Aynı gün Sedat Oksal, **Tanin** gazetesinde yayımlanan yazısında, dergisini Şemseddin Sami'yi karalamak amacıyla kullandığı gerekçesiyle Orhan Seyfi Orhon'a teessüf eder.⁹⁷ Beş gün sonra Valâ Nureddin, Şemseddin Sami'nin damadı Raşit Erer'den, yazarın Türklüğün dostu olduğuna dair dinlediklerini nakleder⁹⁸. İki gün sonraki yazısında Orhan Seyfi Orhon, eserin Şemseddin Sami'ye ait olmadığını ispat edemeyen kişilerin kendi şahsına saldırmaktan başka çareleri kalmadığını belirtip eserin yazarını ihanetle suçlamaya devam eder.⁹⁹

Bu konuya iki sayı ara verildikten sonra 20 Kasım 1943 tarihli sayıda Orhon Seyfi Orhon, kendisine mektup gönderip yayımlanmasını isteyen "Adana'dan Dr. N. Pasinli'nin 3 Kasım 1943 tarihli mektubuna yer verir. Söz konusu kitabın Şemseddin Sami'ye değil, kardeşi Naîm'e ait olduğunun iddia edildiği mektubu, başına bunu ispatlayacak delillere sahip olmadığını belirten sözleri ekleyerek yayımlar.¹⁰⁰

Bu yazıdan sonra uzun süre tartışılmayan konuya 1969'da Agâh Sırrı Levend tekrar değinir. "Sami'ye Maledilmek İstenen Arnavutça Eser"¹⁰¹ başlığını taşıyan bölümde konuyu inceleyip ve Dr. Pasinli'nin sözleri doğrultusunda kitabı Naîm Fraşeri'nin yazdığını ileri sürer.

Ömer Faruk Akün, bu kitabı önce Şemseddin Sami'nin eserleri arasında saymış,¹⁰² 1985'te bu yazıyı yeniden ele alarak yazdığı makalesinde eserin

⁹⁵ Va[lâ]-Nu[rettin], "Şair Orhan Seyfi'nin cevabına dair düşüncelerim", 20 Ekim 1943.

⁹⁶ Bkz. (92), O.S.O., "IV –Yine Birkaç Söz", 8-10.

⁹⁷ Sedat OKSAL, "Şemseddin Sami ve Eserleri", 23 Ekim 1943.

⁹⁸ Va[lâ]-Nu[rettin], "Şemseddin Sami'nin Hatırası İçinde", 28 Ekim 1943.

⁹⁹ Bkz.(92) O.S.O., "V- Milliyetçilik- Irkçılık Yine Birkaç Söz", 8-9,11.

¹⁰⁰ O. S. O, "Yine O Mesele Mahut Hıyanet Vesikası", 10-11, 14.

¹⁰¹ Bkz. (16), LEVEND, 143-149.

¹⁰² Bkz. (16), AKÜN, 412.

Şemseddin Sami'ye "isnad edildiğini"¹⁰³ belirtmiş, 1998'de ise Agâh Sırrı Levend gibi eseri Naîm Fraşeri'nin yazdığını benimsemiş, hattâ bunun gittikçe açıklık kazandığını¹⁰⁴ ifade etmiştir.

Yakın zamanda yapılan çalışmalardan biri olan Etem Çalık'ın eserinde, bahsedilen kitap Şemseddin Sami'nin eserleri arasında sayılmaktadır. Etem Çalık bu sonuca, eserin Şahin Kolonya tarafından yapılan tercümesini hocası Kaya Bilgegil'in tetkik etmesi ve Şemseddin Sami'ye ait olabileceğini belirtmesi üzerine varmıştır.¹⁰⁵

Şecaattin Tural, Ömer Faruk Akün'ün yaklaşımını benimser ve Şemseddin Sami'nin eserleri arasında **Arnavutluk ne idi, nedir ne olacak?**'tan hiç bahsetmez.¹⁰⁶

1999'da yayımlanan Turgut Akpınar'ın yazısında, Orhan Seyfi Orhon'daki bakış açısı hâkimdir. Kitabın Şemseddin Sami'ye ait olduğunu kabul eden yazar, onu âdeta bir düşman gibi göstermekten çekinmez. Türklüğe hizmetlerinden dolayı yazarı öven araştırmacıları ise 'aldananlar' olarak değerlendirir.¹⁰⁷

Görüldüğü gibi, Ömer Faruk Akün'ün düşüncesinin aksine **Arnavutluk ne idi, nedir ne olacak?** adıyla çevrilen kitabın, Şemseddin Sami'ye ait olduğu gittikçe açıklık kazanmaktadır.

1.5. Son Yılları ve Ölümü

Şemseddin Sami'nin 1899'dan ölüm tarihi olan 18 Haziran 1904'e kadar âdeta ev hapsinde tutulduğu ifade edilmiştir¹⁰⁸. Evine misafir kabul etmesine dair

¹⁰³ Bkz (24), AKÜN, "Hayâtı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sâmî", IX.

¹⁰⁴ Bkz. (4), AKÜN, "Hayatı, Eserleri, Türklüğe Hizmetleri ve Kamûs-ı Türkî'si ile Şemseddin Sami", 8.

¹⁰⁵ Etem ÇALIK, **Şemseddin Sami ve Medeniyet-i İslâmiyye**, 70.

¹⁰⁶ Şecaattin TURAL, **Şemseddin Sami**, 51-62.

¹⁰⁷ Turgut AKPINAR, "Şemseddin Sami Türk Milliyetçisi miydi?" 61-70.

¹⁰⁸ Buna rağmen 1902'den sonraki çalışmalarında bazı Türkçü aydınlarla bir araya geldiği bilinmektedir. Veled Çelebi'nin "Bu üç eserin (**Kutadgu Bilig**, **Orhun Âbideleri** ve **Lehçe-i Türkiye-i Memâlik-i Mısır**) tercüme ve telifi esnasında daima hazret-i üstad ile birleşirdik." sözleri

yasak o kadar katıdır ki, 1901’de büyük kızı Samiye Hanım ile Reşit Beyin nikâhında bile delinememiş, o gün eve sadece iki şahit ile bir imamın girmesine izin verilmiştir¹⁰⁹. Bu duruma rağmen yazar, 1899’da “Kütüphâne-i Müntahabât” adlı bir seri kurarak önce **Bâkî’nin Eş’ar-ı Müntahabesi** (1317/1899), ardından **Ali bin Ebi Tâlib Efendimiz’in Eş’âr-ı Müntahabeleri** (1318/1900) adlı kitaplarını yayımla(t)mayı başarır. **Tatbikat-i Arabiyye** adlı (yeni yöntemlerle) Arapça öğrenme kitabı da bu dönemde basılır.

1901 yılı sonunda **Kamûs-ı Türkî**’nin tamamlanmasından sonra Şemseddin Sami, çalışmalarının hiçbirini yayımlayamamıştır. Türkoloji sahasına ait olan bu çalışmalardan ilki 1902’de hazırladığı ve “bizim lisanın ve edebiyât-ı milliyyemizin esasıdır¹¹⁰” dediği **Kutadgu Bilig** tercümesi ve şerhidir. Aynı yıl içerisinde kızlarının isteği üzerine otobiyografisini veya anılarını yazmaya niyetlenmiş, hattâ bir deftere 6 Haziran 1318/19 Haziran 1902 tarihini atıp “Ömrümün İçinde Bir Seyahat” başlığını koymuştur¹¹¹. Fakat bu çalışmaya hiç başlamamıştır.

Ardından 1903’te **Orhun Âbideleri**’nin Radloff neşrine göre açıklamalı tercümesini meydana getirir. 1904’te **Tuhtetü’z-zekiyye fi lugati’t Türkiyye’nin** tercümesini yapıp **Lehçe-i Türkiyye-i Memâlik-i Mısır** adı altında Kıpçak Türkçesinin sözlüğünü hazırlar.

Şemseddin Sami, daha 1896’da, Çengelköy’deki yalıda kalırken tutulduğu siyatik başta olmak üzere birkaç hastalıktan mustarip olduğu halde “yine tahrir ve telif ülfetinden” vazgeçemediğini belirtir.¹¹² Hastalıklarının günden güne arttığı göz önüne alınınca bu son çalışmalarını nasıl büyük ıstıraplar içinde hazırladığı anlaşılır¹¹³. Bu gayretine rağmen maddî imkânsızlıklar, rahatsızlığı ve belki de

bu yasağın belli kişiler için delindiğini göstermektedir. Bkz. Mehmed Veled İZBUDAK, “Lisanımızın Esasları ve Şemseddin Sami Bey”, 25.

¹⁰⁹ Bkz. (16), LEVEND, 44.

¹¹⁰ Bkz. (16), İktibas eden DAĞLIOĞLU, 52.

¹¹¹ Bkz. (16), LEVEND, 44.

¹¹² Ahmed İhsan, “Şemseddin Sami Bey”, 228.

¹¹³ Hikmet Feridun Es, Şemseddin Sami’nin büyük kızı Samiye Erer’den aldığı malumata dayanarak yazarın evinde ikamete memur edildiğini, siyatığının yazı yazmasına mani olacak raddeye gelmesine

eserlerinin neşrine engeller koyulması¹¹⁴ sebebiyle bu son önemli eserlerini yayımlayamaz.

Son derece üretken bir yazar olan Şemseddin Sami, çok ihtiyar denecek kadar çökmüş bir halde; ama daha sadece 54 yaşındayken 4 Rebiülâ-hır 1322/18 Haziran 1904 tarihinde vefat etmiştir.¹¹⁵ Önce Erenköy'de Sahrayıcedit Camii karşısındaki aile kabristanında ilk eşinin yanına gömülür, 1968'de ise oğlu Ali Sami Yen'in Feriköy'deki mezarı yanına nakledilir.

Şemseddin Sami'nin naaşı Arnavutluk devleti tarafından Türkiye'den defalarca istenmiş, ağabeyleri Naîm ve Abdül Beylerin naaşlarının verilmesine karşılık Şemseddin Sami ile ilgili talep her seferinde reddedilmiştir. Yazarın mezarı halen Feriköy'dedir.

1.6. Kişiliği

Boy 1.84 m. uzunluğunda olan Şemseddin Sami, onu tanıyanların ifadelerine bakılırsa şaşılacak kadar zayıf ve daracık omuzlu¹¹⁶ imiş. Alnı çıkık, gözleri parlak siyah renkteymiş. Erken yaşta beyazlayan ve tepeden arkaya doğru dökülen saçları ile uzun ak sakalı yüzünden olduğundan çok daha yaşlı görünürmüş.

En belirgin kişilik özellikleri; intizamı sevmesi, nazik, ağırbaşlı ve alçakgönüllü olmasıymış. Hikmet Feridun Es, yazarın büyük kızı Saniye Hanımdan

bağlamaktadır. Bkz. Hikmet Feridun Es “Tanımadığımız Meşhurlar: 7 çocuk nöbetle Şemseddin Saminin dizlerini ovardı...”, 3 Ocak 1945.

¹¹⁴ Veled Çelebi, yazarın “Ah... Pek az bir zaman olsun devr-i hürriyete erişsem. Âsârımı istediğim gibi neşredip mün(ze)vî olan bir takım âmalî hayyız-i husûle getirebilsem” dediğini belirtmektedir. Bkz. (108), İZBUDAK, 27. Bu sözler yazarın eserlerinin yayımlanması konusunda zorluklar çıkartıldığını akla getirir.

¹¹⁵ Ölüm sebebinin üremi olduğunu sadece Hikmet Feridun Es kaydeder ve bu hastalık yüzünden “pek meraklı olduğu ve her zaman çakı ile düzelttiği uzun tırnaklı elleri(nin) balmumlaşmış” olduğunu yazar. Ayrıca ölmeden bir gün önce kızından kendisine **Graziella**'yı okumasını istediğini belirtir. Bkz. Hikmet Feridun Es “Tanımadığımız Meşhurlar: Ölürken Şemseddin Sami'nin ağzından çıkan son cümle”, 4 Ocak 1945.

¹¹⁶ Bkz. (113), ES, 3 Ocak 1945.

aldığı malumâta dayanarak Şemseddin Sami’yi “Kendisine itiraz edeni uzun uzun ve pek büyük bir nezaketle dinler, lâkin fikirlerinden bir zerre fedakârlığa kalkışmaz ve konuşmanın sonunda: ‘Belki haklısınız efendim, lâkin ben böyle düşünüyorum!’ diye dayatırdı.”¹¹⁷ ifadeleriyle tanıtmaktadır.

Oldukça ağırbaşlı Şemseddin Sami’nin karşısındakine sesini yükselttiği görülmemiş. Yine Hikmet Feridun Es’in nakline göre, “En sinirlendiği zaman karşısındakine en ağır sözü ‘Çok ayıp ediyorsunuz!’ cümlesiydi ki bu pek meşhurdu. Ve Şemseddin Sami bunu pek az kullanırdı.”¹¹⁸

Derin bir sessizlik içinde çalışır, gürültü onu çok rahatsız ettiğinden evde ses çıkmaması için pek çok önlemler alınmış. Buna rağmen gürültü çıktığında “Yangın mı var efendim!” diye sorar, bu ağırbaşlı otorite en yaramaz çocukları bile kendine getirirmiş.¹¹⁹

Sporu sevmez, oğlu Ali Sami (Yen)’nin futbol oynamasını istemez, düşüp bacağını kıracağından korkarmış. Operayı sun’i bulur, alaturka müzikten de hoşlanmazmış. Buna rağmen çocuklarının musiki dersi almalarını sağlamış.¹²⁰

Eğitim sistemini beğenmediğinden mektep aleyhtarı imiş. Evinde tam devreli bir lise teşkilatı oluşturacak kadar özel hoca bulunurmuş. O yıllarda okullarda resim dersi okutulmasa da Şemseddin Sami’nin evine bir resim hocası gelirmiş.¹²¹

Şemseddin Sami, ihtiyaçların insanı icatlara yönelttiğini düşünürmüş. Kendisindeki icatçılık yeteneği de daha çok çalışmasını kolaylaştıracak malzemeler yapmak şeklinde kendisini göstermiştir. Özel bir tarzdaki rahlesi onun bu yönünü göstermektedir. Rivayete göre ayrıca bir daktilo makinesi yapmaya çalışmıştır.¹²²

¹¹⁷ Hikmet Feridun ES “Şemseddin Sami Kırk Yaşında iken Sekseninde Gösteriyordu”, 30 Aralık 1944.

¹¹⁸ A.g.y.

¹¹⁹ A.g.y.

¹²⁰ Hikmet Feridun ES “Bir Fikir Devi: Şemseddin Sami”, 31 Aralık 1944.

¹²¹ A.g.y.

¹²² A.g.y.

Yazarın bir başka özelliği kedisever olmasıdır. Çalışırken odasına kimsenin girmesini istemediği halde tekir kedisini yanından ayırmazmış.¹²³

Şemseddin Sami, paraya önem vermeyen biridir. Kazandığı parayı Erenköy yakınlarındaki Sahrayıcedit'te köşk yaptırmak dışında yurt dışından kitap getirterek ve çocuklarına çeşitli hocalardan özel ders aldırarak harcamıştır. Özellikle kitaplara verdiği para yüzünden köşkünün kalan 500 liralık borcunu bir türlü ödeyememiş ve ölümünden çok kısa bir süre sonra bu borç yüzünden köşk satılmıştır.

Bektaşî bir aileden gelmesine rağmen Şemseddin Sami'nin bir Bektaşî dergâhıyla bağı olup olmadığı bilinmemektedir. Eserlerinden inançlı biri olduğu anlaşılan yazar, gericiliğin ve bağnazlığın karşısındadır. Hikmet Feridun Es, onun dinî tutumu konusunda daha aydınlatıcı bilgiler vermektedir: “Şarkın en meşhur din âlimleri gayet iyi dostu olduğu halde onlardan son derece ayrılırdı. Meselâ namaz kıldığını ve oruç tuttuğunu yakınları hiç görmüş değillerdi. Kızı onun hakkında ‘Volteriyen idi’ diyor buna rağmen ruhun ölümsüzlüğüne inandığını ve ölümlükten ağzından çıkan son kelimenin Allah olduğunu söylüyor.”¹²⁴

1.7. Aile ve Ev Hayatı

Şemseddin Sami'nin çocukluk yıllarına dair tek bilinen özelliği diğer çocuklar gibi oyun oynamamış olmasıdır. Ne topacı, ne uçurtması ne de bunlara benzer bir oyuncaklığı olmuştur. Küçüklüğünden itibaren kendini okumaya vermiştir.¹²⁵

Gençliğinde pek zarif bir delikanlı olduğunu arkadaşları söylemiş. Elbisesini Mir'de yaptırır, zamanında Galata'nın en meşhur kunduracısı olan Yorgiyadis'ten bağlı siyah fotinler giyermiş.¹²⁶ Oysa yıllar sonra Şemseddin Sami, son derece sade ve en basit süsten bile kaçınan bir hayat sürer. Aldığı kravatı parçalanıncaya kadar

¹²³ Bkz. (117). ES, 30 Aralık 1944.

¹²⁴ Bkz. (115), ES, 4 Ocak 1945.

¹²⁵ Bkz. (117), ES, 30 Aralık 1944.

¹²⁶ Hikmet Feridun ES “Şemseddin Sami'nin Dükkânı nasıl Yağma Edilmişti?”, 20 Aralık 1944.

kullanır, dışarıya az çıktığı için eskimeyen 11-13 yıllık elbiseleri ve 9-10 yıllık ayakkabılarıyla idare edermiş.¹²⁷ Gençliğinde kılık kıyafetine itina eden Şemseddin Sami, tuhaf bir şekilde ömrünün son 20-30 yılı hiç berbere gitmemiş.¹²⁸

1871’de İstanbul’a gelmesinden 1884’te evlenmesine kadarki 13 yıl zarfında nerede yaşadığı bilinmemektedir. Bâbîâli caddesinde **Sabah** gazetesi bürosunun bulunduğu küçük bir dükkanın üstünde bir odada kaldığı da¹²⁹ “intizamsız, derbeder hayata tahammülsüzlüğünden pansiyonlarda, otellerde katiyen yaşayamayıp tam kadrosuyla Fatih civarında bir ev ve bir de işgüzar hizmetçi tuttuğu”¹³⁰ da söylenmiştir.

Şemseddin Sami’nin, gençlik yıllarıyla ilgili olarak üstünde pek az durulan ve sonu trajediyle biten bir aşk hikâyesi vardır. 23 yaşındayken –muhtemelen Ebüzziya Tevfik ile birlikte onun **Ecel-i Kaza** adlı döneminde oldukça başarılı sayılmış ve çok izlenilmiş piyesinde oynayan oyuncuların diksiyonunu düzeltmek için gittiği tiyatrodaki güzelliğiyle ünlü Ermeni oyuncu Mari Nivart’a âşık olmuştur. Hattâ oyunlarındaki genç kız tiplerini onu düşünerek yazdığı ileri sürülmüştür. O sırada henüz 20 yaşında olan genç oyuncu, Şemseddin Sami’nin sadece güzelliği yüzünden kendisiyle ilgilendiği düşüncesiyle bu ilgiye karşılık vermemek için direnmiş, hattâ ondan uzaklaşmak için Tiflis’e gitmiştir. Dokuz yıl sonra İstanbul’a döndüğünde Şemseddin Sami’nin kendisine olan ilgisinin hâlâ canlı olduğunu görünce artık karşı koymamıştır. Mari Nivart hamileyken Şemseddin Sami evlenmiş, yaklaşık iki ay sonra **Kamelyalı Kadın**’ın son temsilinde, Marguerite Gauthier’yi canlandıran Mari Nivart, oyun bittikten sonra sahnede ölmüştür.¹³¹

Şemseddin Sami, 1883 yılında, 13 yıldır kâtip olarak çalıştığı Teftiş-i Askerî Komisyonu’nun başkâtipliğine getirilir. Aynı yıl eşi Emine Veliye Hanım böbrek yetmezliği ve üremi sonucu genç yaşında hayatını kaybeder. O sırada en büyüğü 6

¹²⁷ A.g.y.

¹²⁸ Hikmet Feridun Es “Hava Kararırken Şemseddin Sami’ye gelen misafirler”, 27 Aralık 1944.

¹²⁹ Bkz. (16), DAĞLIOĞLU, 28.

¹³⁰ A.g.y.

¹³¹ Metin AND, “Osmanlı Tiyatrosu” Kuruluşu- Gelişimi- Katkısı, 133-134.

yaşında olan çocukları Samiye, Ali Sami, Sadiye ve Sadi öksüz kalmıştır. Bu sırada Erenköy'deki köşkte mi yoksa kayınpederinin Çengelköy'deki yalısında mı oturdukları bilinmemektedir. Fakat Emine Hanım, bu köşkün arsasında bulunan aile kabristanına defnedilir.

Şemseddin Sami, kendisi, kendi çocukları, ağabeyi Abdül'ün ölmeden önce kendisini emanet ettiği eşi Belkıs Hanım, çocukları Mithat ve Emine ile birlikte sekiz kişinin geçiminden sorumlu hâle gelmiştir. Eşinin ölümünden bir yıl sonra ikinci evliliğini, yengesi Belkıs Hanım ile yapar.

Erenköy- Sahrayıcedit'teki köşkte zamanının çoğunu çalışma odasında geçiren yazar, sadece mum ışığında çalışmıştır. Zaman petrol lâmbalarının en parlak devri ve Şemseddin Sami de en ileri mizaçlı insanlardan olduğu hâlde Caddebostan'daki köşke petrol lâmbası girmemiştir.¹³² Sediri andıran tek kişinin sığabileceği büyüklükte yaylı ve vişneçürüğü çuha kaplı bir minderde oturur, arkasına dayanmadan iki büküm oturup bir tarafından kıvırdığı kâğıdı dizine dayayarak yazı yazarmış. Plânını kendi yaptığı, muhtelif çekmeceleri, açıldığında uzayan rafları bulunan sarı, uzun bir rahlede bazen altı yedi dilde kitaplar açık olurmuş. Yazılarında daima uzun koyu mavi renk kâğıtlar kullanırmış.¹³³

Çalışma saatlerinde hiç odasından çıktığı görülmediğinden, **Kāmusu'l-A'lâm**'ı bitirdiği gün bahçeye çıkıp ağaca bağlı trapezde sallanması ev halkınca büyük bir şaşkınlık yaratmış ve günlerce konuşulan bir mevzu olmuş.¹³⁴

Şark dünyasında da tanınan Şemseddin Sami o ülkelerin aydınlarıyla çeşitli dillerde mektuplaşmış. Bazen günde 15-20 mektup aldığı ve bir o kadar da cevap gönderdiği olurmuş. Bu yüzden postacısı bir gün aşırı muhabereden dolayı sorgulanmış.”¹³⁵

¹³² Hikmet Feridun Es “Heybeleri Heykellerle Dolu Eşek Sirtında Gelen Resim Hocası”, 21 Aralık 1944.

¹³³ A.g.y..

¹³⁴ Suzan ESLER, “Babam Şemseddin Sami”, 8.

¹³⁵ Bkz. (128), ES, 27 Aralık 1944.

Mektuplar aracılığıyla dünyanın çeşitli yerlerinden insanlarla dostluk kurmuş olan Şemseddin Sami, bu kişiler İstanbul'a geldiğinde onlara evini açar ve misafirlerini en iyi şekilde ağırlarmış. "Afganistan'dan, Hindistan'dan, diğer memleketlerden gelen münevver ve seyyahlar şarklı mütefekkir, Buharalı, Semerkantlı âlimler, hattâ Çin Müslüman âlimleri İstanbul'a yolları düşünce hiçbir otel ismi sormadan doğru ta memleketlerinde iken ismini işittikleri, kendisi ile mektuplaştıkları Şemseddin Sami'nin köşkünün kapısını çalarlardı."¹³⁶

Şemseddin Sami'nin çalışma sistemi gibi dinlenirken yaptıkları ve zevkleri de neredeyse değişmezmiş. Akşamüstleri minik bir kadehin içinde bir tek 'Omurca Konyağı' içer, bunun içine genellikle bir şeker atarmış. Akşam yemeğine kadar konuşur, arada bir bardak çay içermiş. "Küçük yaşta Fransızca öğrettiği kızına sıhhatte olduğu zamanlarda her akşam yemeğe kadar aslından Victor Hugo'yu, Lamartine'i"¹³⁷ okurmuş.

Akşam yemeğinden önce içilen çay yerine soğuk günlerde, sabahları içmeyi alışkanlık hâline getirdiği kendi icadı olan konyak, limon ve çay karışımı bir punç yudumlamış. Sıcak günlerde bazen Çiftelhavuzlar'a inip tek bardak köpüklü bira içermiş¹³⁸. Ama hesapsız içenlere hoşgörülle bakmazmış. "Zamanında en büyük edip, kahraman diye tanınmış pek meşhur bir şairi rakı masasında sarhoş gördüğü için ondan âdeta iğrenmişti(r)."¹³⁹

Hiç şiir yazmamış olmasına rağmen şiir okumayı çok severmiş. En çok okuduğu kitap Şehnâme imiş.¹⁴⁰ İki tiyatrosunun konusunu bu eserden seçmesi tesadüf değildir.

¹³⁶ A.g.y.

¹³⁷ Bkz. (115), ES, 4 Ocak 1945.

¹³⁸ Bkz. (101).

¹³⁹ Hikmet Feridun Es "Tanımadığımız Meşhurlar: Şemseddin Sami'nin 20.000 ciltlik kütüphanesi kaçta satılmıştı? ", 28 Aralık 1944.

¹⁴⁰ Bkz. (120), ES, 31 Aralık 1944.

1.8. Milliyetçiliği

Şemseddin Sami'yi anlamaya çalışırken kafaları en çok karıştıran durum onun milliyetçiliği meselesidir. Hem Türk hem de Arnavut milliyetçisi olarak kabul görmüş olan yazarın¹⁴¹ bu çelişkili durumu eserlerinden yola çıkılarak incelendiğinde başlangıç noktası, **Besa yahut Ahde Vefa** piyesi olmalıdır. 1874 yılında yazılıp oynanan eser, “Millî Tiyatro” anlayışının ürünü sayılmıştır. Osmanlıcılık ideolojisinin devleti ayakta tutabileceğine inanıldığı yıllarda Şemseddin Sami, payitahttan uzakta yaşayan ‘Arnavut-Osmanlı’ halkına karşı imparatorluğun diğer unsurlarında bir duygu bağı geliştirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla bu piyesin ‘Osmanlı milliyetçiliği’ anlayışıyla yazıldığı söylenebilir.

Diğer “millî” piyesi **Seydî Yahya**, konusunu Endülüs- İslâm tarihinden alır. “Milliyet”i hayatı boyunca ırkla değil ümmetle ilişkilendiren Şemseddin Sami, bu eseriyle gönül bağı zayıflamış bulunan Müslüman kavimlerine, birlik olmamak yüzünden Avrupa topraklarından atıldıkları yılları hatırlatmak istemiştir. Bu eseri, yazarın milliyeti dinle ilişkilendiren anlayışı dolayısıyla ‘İslâm milliyetçiliği’ anlayışının ürünü olarak görmek mümkündür.

Şemseddin Sami’de siyasî milliyetçiliğe yönelik fikirler oluşmasının sebebi, 1877-1878 Osmanlı- Rus Savaşı’ndan sonra imzalanan Ayastefenos Andlaşması’nda Arnavutların yaşadığı toprakların bir kısmının Yunanistan, Sırbistan ve Karadağ’a bırakılmasına ilişkin maddedir. Ulus devletlerini inşa etmekte olan bu devletlere ilhak edilmenin Arnavutluk halkının sonu olabileceğini düşüncesiyle Şemseddin Sami, ağabeyleri Abdül ve Naîm Beylerle birlikte önce bu toprakların Osmanlı Devleti’nde kalması gerektiğini savunmuştur. Berlin Kongresi’nde bu isteğin kabul ettirilmesinden sonra 1879 yılında Şemseddin Sami, halkının bilinçlenmesi hedefi

¹⁴¹ Necip Alpan, Arnavutlar tarafından yapılan çalışmalarda onun Türkçülüğe dair çalışmalarının karanlıkta bırakıldığını, dolayısıyla tek taraflı ele alınıp değerlendirildiğini belirttikten sonra “Bizde de daha ziyade bilginin Türkçecilik ve Türkçülük yolundaki eser ve hizmetleri üzerinde durulmuştur, onun albonolojiye ilişkin eserleri iyice bilinmiyordu.” demektedir. İslâm Ansiklopedisinin 115. fasikülündeki Şemseddin maddesinin de bu şekilde tek taraflı işlendiğini ifade ederek “Ciddî bir inceleme ve eksik” şeklinde değerlendirir. Bkz. Necip ALPAN, “Şemseddin Sami”, 17.

doğrultusunda önce Lâtin harflerine dayalı bir Arnavutça alfabe, ardından da Arnavut dilinin gramerini hazırlar.

Şemseddin Sami, Osmanlı Devleti'nin özellikle Avrupa topraklarındaki ömrünün uzun olmadığını ve artık ırka dayalı ulus-devletler çağına girildiğini görmüştür. Bunun sonucunda ırk temeline dayalı bir bağımsız Arnavutluk'u, halkının varlığını sürdürmesi için tek çıkar yol olarak görmüş olmalıdır. Hristiyan ve Müslüman Arnavutlara birleşerek mücadele etme yolunu gösterdiği kitabını Ayastefenos Andlaşması'ndan ancak 21 yıl sonra yazdığı da unutulmamalıdır.

Arnavutluk ne idi, nedir ne olacak? kitabındaki fikirlerin yazar tarafından içselleştirildiğini düşündürecek herhangi bir veriye rastlanmaz. Irka dayalı milliyetçiliğin doğasında kaçınılmaz olarak kendi ırkından olmayanların düşman olabileceği algısı vardır. Oysa daha **Seydî Yahya**'da Hristiyan-İspanyol mahkûmları oldukça anlayışla işleyip onların acılarını evrensel insanlık durumu olarak sunan Şemseddin Sami, hümanist bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şemseddin Sami, **Arnavutluk ne idi, nedir ne olacak?** ile aynı yıl, adında Türk sözcüğünü kullanarak bir yenilik yaptığı **Kāmus-ı Türkî**'yi yayımlar. Türklüğe büyük hizmeti olarak değerlendirilen bu eseriyle yazar, âdeta bu topraklarda kurulmak zorunda olan devletin hangi temele dayanacağını işaret etmektedir. Aynı anda iki farklı millete hizmet etmesi bugünden bakıldığında bir çelişki gibi görünse de Şemseddin Sami'nin her şeyden önce bir Osmanlı aydını olduğu hatırlandığında bu çelişki dağılmaktadır.

İlber Ortaylı, o dönemin milliyetçiliğini bugünden bakarak anlamının mümkün olmadığını belirtir ve milliyetçiliğin ortaya çıkışında dil meselesinin önemine işaret eder. Edebiyatın, daha geniş bir okumuşlar kitlesini gazete sayesinde etkilemesi ve edebî dilin gazetelerde oluşması “Türklük” konusunu gündeme getirmiş, 1894'te kurulan **İkdam** gazetesinde Türk kültürüyle ilgili olarak çıkmaya başlayan makalelerde Şemseddin Sami, Veled Çelebi, Fuad(Köseraif) ve Bursalı

Tahir Bey isimleri görülmüştür.¹⁴² İlber Ortaylı, Şerif Mardin'in tabiriyle bu uyanışı "kültür Türkçülüğü" olarak isimlendirir. Şemseddin Sami'nin diğerlerinden farkı, "kişiliğinde dual bir ulusçuluğu"¹⁴³ temsil etmesidir. Yazar, "Arnavutluk'un bir gün bağımsız olacağına inanıyordu, ama bir Osmanlı yurtseveriydi. Osmanlı vatani onun için bir vatan-ı umumî idi. Osmanlı ulusçuluğu anlayışı İslâmî bir temel üzerinde değil, Batı değerleri üzerine kurulmuştu."¹⁴⁴ sözleriyle Şemseddin Sami'deki milliyetçiliğin modernizme ait bir kavram olduğuna işaret etmektedir. Böyle bakıldığında Şemseddin Sami, milliyetçi değil, milliyetçiliği kurulacak ulusların temeli olarak gösteren bir aydın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bütün eserleriyle; gazeteleri, dergileri, romanı, oyunları, tercümeleri, cep kitapları, gramer kitapları, sözlükleri ve ansiklopedisiyle Şemseddin Sami, bir toplum mühendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anılan son iki eserinde, milliyetler üstü bir konumdan iki ulusa da yol göstermek suretiyle yine bu misyonunu sürdürmektedir.

¹⁴² İlber ORTAYLI, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 90.

¹⁴³ A.g.k., 185.

¹⁴⁴ A.g.k., 186.

İKİNCİ BÖLÜM

Şemseddin Sami, bu bölümde gazeteci, dergici, çevirmen ve cep kitapları yazarı yönüyle incelenecek, böylece dönemin kültürel ve edebî ortamındaki yeri gösterilmeye çalışılacak, dilciliği ise tez konusuyla doğrudan bağlantılı olmadığından ele alınmayacaktır.

2.1. Gazeteci

2.1.1. Hadîka'da

Şemseddin Sami, 1872 Kasım'ında Ebüzziya Tevfik'in yönetimine geçen **Hadîka**'da gazetecilik hayatına atılır. Aynı zamanda bir yıl kadar önce başlayan Matbuat Kalemi'ndeki görevine de devam etmektedir. **Hadîka**'da bir yandan çevirmen bir yandan yazı işleri yardımcısı olarak çalışırken bir yandan da **Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat**'ı cüz cüz yayımlar. Ardından Fransız Léonard'ın **Lettres des deux amants habitants de Lyon** adlı mektup tarzında yazılmış romanının İtalyanca'dan **Taaşuk-ı Tereze ve Cozeb** Türkçeye çevirir. Bu eser, 1873'te Hadîka Matbaası'nda basılır.¹⁴⁵

Hadîka, 1868-1873 yılları arasında imtiyazı Âşir Efendi'de olmak üzere önce 130, sonradan Şemseddin Sami'nin imtiyazı altında 42, toplam olarak 172 sayı çıkmış olan bir gazetedir. **Hadîka**'nın başyazarı ve periyodu çeşitli dönemlerde değiştiğinden gazete 7 safhada incelenmelidir.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Bkz. (38), KERMAN, s. 441-444.

¹⁴⁶ Âlim Gür, **Ebüzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları** adlı eserinde **Hadîka**'nın safhalarıyla ilgili en geniş ve açık bilgileri veren kişinin **TDEA**'daki maddesiyle Ziyad Ebüzziya olduğunu belirtir. Fakat Ziyad Ebüzziya gazetesinin yayımlanmadığı 20 Zilkade 1287 ve 25 zilhicce 1287 tarihleri arasında bahsetmeyip 1. sayıdan başladığı dönemi ayrı bir safha olarak kabul etmemektedir. Ayrıca gazetesinin 8 sayfa olduğunu ifade etmesi, 16 sayfa olarak yayımlandığı dönemi dikkate almadığını düşündürmektedir. Agâh Sırrı Levend'in verdiği malumâtan gazetesinin tüm safhalarını incelediği anlaşılmakla birlikte gazetesinin Ebüzziya Tevfik zamanındaki kesintilerini fark etmemiş görünmektedir. Bkz. (16), LEVEND, 55-56. Âşir Efendi'nin çıkardığı dönemi iki safha,

1) **Hadîka**, ilk safhasında Âşir Efendi imtiyazı ile ilk sayısı 17 Zilkade 1286 /18 Şubat 1870 Cuma günü haftada bir ve 8 sayfa olarak “İlim, ziraat ve fenlerden bahs” etmek üzere çıkarılır. Yaklaşık bir yıl boyunca düzenli olarak çıkarılan gazete 20 Zilkade 1287/ 11 Şubat 1871 günü 51. sayısında kapanır.

2) 25 Zilhicce 1287/ 18 Mart 1871 tarihinde yine haftalık, 16 sayfa olarak daha küçük boyda çıkan gazete, 27 Rebiu’l-evvel 1288’de/ 16 Haziran 1871’de tutunamadığı için,¹⁴⁷ malî sıkıntılar nedeniyle¹⁴⁸ Âşir Efendi’nin kendi kararıyla 13. sayıda kapatılır.

3) 1872 yılında Ebüzziya Tevfik, **Hadîka**’yı Halil Şeref Paşa’nın yardımlarıyla siyasi gazeteye çevirttikten sonra iki yıllığına Âşir Efendi’den kiralayıp “Havadis ve maarife dair yevmî gazete” olarak yayımlamaya başlamıştır. **Hadîka**’nın üçüncü safhası 1. numaradan başlayarak 8 Ramazan 1289/ 9 Kasım 1872 Cumartesi günü dört sayfa olarak çıkar. Ebüzziya Tevfik’in kendi adına çıkardığı bu ilk gazetesinde yanında yardımcı ve mütercim olarak Şemseddin Sami Bey bulunmaktadır.¹⁴⁹ Fakat gazetede Şemseddin Sami imzasına rastlanmaz. İmzalı yazıların fazla yer tutmadığı **Hadîka**’nın bu devresinde N.K., Mehmed Şakir, Tevfik, Haşmet dışında yazar adı görülmemektedir. Gazete 56. sayısının yayımlandığı 29 Ocak 1873’te 54. sayısındaki, ayaklanıp Bâb-ı Âli’ye yürüyen Tersane amelesiyile ilgili olarak verdiği haberde işçileri koruyan tavrı dolayısıyla Mütercim Rüştü Paşa hükümeti tarafından 2 ay süreyle tatil edilmiştir. Kapatılma haberi, “**Hadîka** İlâvesi, adet 16” aracılığıyla okuyuculara da duyurulmuştur.

Bu dönemde gazetede çalıştığı bilinen genç Şemseddin Sami’nin adına **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ın reklâmlarında da rastlanmamaktadır. 6. sayıdan itibaren **Hadîka**’nın 18., 19., 20. ve 47. sayıları hariç her sayısında romanın ilânı verilmektedir: “**Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat** unvanıyla bir zatın tertip ettiği hikâye

Ebüzziya Tevfik adına çıkan ve bu tezde dört safha olarak incelenen dönemi tek safha ve Şemseddin Sami adına çıkan son dönemi bir safha olarak değerlendirir. Agâh Sırrı Levend’in ayırdığı safhalar doğrultusunda değerlendirildiği diğer bir madde için bkz.: Nesimi Yazıcı, “Hadîka”, 18-19.

¹⁴⁷Bkz. (27), EBÜZZİYA, 4-5.

¹⁴⁸Bkz. (146), GÜR, 16.

¹⁴⁹Bkz. (27), EBÜZZİYA, 4. Agâh Sırrı Levend, Şemseddin Sami’nin bu dönemde **Hadîka**’da çalıştığından bahsetmez, onun gazeteciliğini sadece imzalı yazılarının çıktığı 7. ve son dönemden başlatır. Bkz. (16), LEVEND, 55-56.

gayetle güzel ve eğlenceli olduğu gibi emr-i izdivâc ve ahlâka dair pek nesayihî dahi şamil olmağla bu defa birinci cüzü tab' olunarak 2 kuruş fî ile Barka....'da ve Bahçekapısı'nda Hasan Ağa ve Çenberlitaş'ta Celil Ağa ve Hakkâklar'da Ahmed Efendi'nin dükkânları ile ekser kıraathânelerde ve gazete müvezzilerinde satılmaktadır."¹⁵⁰ İkinci cüzü yayımlandıktan sonra ilâna ayrılan yer küçülür ve 19 Kânun-ı Evvel 1289/31 Aralık 1872 gününe ait 27. sayıda başlığın yazı karakteri değişir: "**Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat** Bu hikâye-i lâtifinin ikinci cüz'ü dahi tab' olunduğunu karilerine ihtar ederiz.", 36. sayıdan sonra ise sadece cüz numaraları değişerek ilân aynı kalır: "Bu hikâye-i lâtifinin üçüncü cüzü dahi tab' olunduğunu erbâb-ı mütalâaya ihtar ederiz."¹⁵¹

4) Bu safha sadece bir sayıdan ibarettir. Gazetesiz kalınca **Sirâc**'ı çıkaran Ebüzziya Tevfik, ceza bitince **Hadîka**'yı haftalığa çevirir. 57. sayı 28 Muharrem 1290/28 Mart 1873 Cuma günü çıkar. O dönemde gazetelerin cuma ve pazar hariç haftada beş gün çıkması âdetine aykırı olan bu tutumu **İbret**'in de kapatılması sonucu neredeyse politik gazete yayımlanmaması ile cumaları gazete çıkmamasının doğurduğu piyasa boşluğundan yararlanma isteğiyle açıklamak mümkündür.¹⁵² Ayrıca gazetenin her cuma yayımlanacağı belirtilerek **Hadîka**'nın haftalığa çevrildiği de duyurulmuş olmaktadır. Bu sayı, **Hadîka**'nın ikinci safhasındaki sayılarla aynı düzende oluşturulmuş ve 4 sayfa olarak basılmıştır. Son sayfada "**Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**/ Bu hikâye-i lâtifinin dördüncü cüzü tab' olunduğunu erbâb-ı mütalâaya ihtar ederiz."¹⁵³ ilânı görülmektedir.

5) Ebüzziya Tevfik 58. sayıyı **Etfâle Mahsus Hadîka** hâlinde 8 Safer 1290/3 Nisan 1873 Cuma günü yayımlamıştır. Bu sayı Ebüzziya Tevfik'in bizzat yayımladığı son sayıdır. Üç gün sonra Namık Kemal ile birlikte tutuklanmış, sürgüne gönderilmiş, **Sirâc** kapatılmış, **Hadîka** ise Âşir Efendi'nin olduğu için bırakılmıştır. Gazetenin

¹⁵⁰ Mehmet Kaplan, "**Hadîka** gazetesinde tefrika edilen **Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat** 1873 yılında tamamlanmış" olduğunu belirtmektedir. Bkz. Mehmet KAPLAN, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II**, 73. Fakat **Hadîka** sayfalarında romanın tefrikasına rastlanmamaktadır.

¹⁵¹ Detay bir bilgi olsa da 52. sayıda "**Taaşşuk-ı Tal**" kısmının ters basıldığını bunlara ekleyebiliriz.

¹⁵² Bkz. (146), GÜR, 234.

¹⁵³ Bu ilân "**Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**, 1872 yılı sonlarında, cüz cüz (fasikül fasikül) yayımlanmağa başlamış ve üç cüzde tamamlanmıştır." diyen Cevdet Kudret'in yanıldığını göstermektedir. Bkz. Cevdet Kudret SOLOK, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, 90.

son sayfasında 57. sayıda bulunan **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**'a dair ilânın aynısı yer alır.

6) Bu 6. safhada Şemseddin Sami 59. sayıdan itibaren **Hadîka**'yı günlük gazete olarak çıkarmıştır (14 Safer 1290/13 Nisan 1873). Gazetenin bu safhası da ancak 1 hafta sürmüş, Şemseddin Sami 63. sayıda hükümetin Rusya siyasetini ağır bir şekilde tenkit etmiş, matbuat idaresi kendisine ihtarda bulunmuş, Sami Bey bu ihtarla çok sert bir karşılık verince gazetenin imtiyaz sahibi Âşir Efendi “başına iş geleceğinden korkarak hükümete müracaatla gazetesini muvakkaten tatil ettiğini bildirmiş, bunu da diğer gazetelerde ilân eylemiştir (H. 22 Safer 1290/ 21 Nisan 1873).”¹⁵⁴

Şemseddin Sami, gazetenin kendi idaresinde çıktığı dönemde sadece reklâm sayfasında değişiklik yapar: Önceki sayılarda sırasıyla Namık Kemal, Ahmed Mithad Efendi ve Ebüzziya Tevfik'in eserlerinin ilânlarıyla bazı satılacak malların(Arap atı, dikiş makinesi vs.) reklâmı çıkarken 59. sayıdan itibaren ilk sırayı kendi romanına ayırmıştır. 59-61. sayılarda “Bu hikâye-i lâtifenin beşinci cüzü tab' olunduğunu erbâb-ı mütalâaya ihtar ederiz.”, 62-64. sayılarda ise yeni cüzün yayımlanması üzerine “Bu hikâye-i lâtifenin altıncı cüzü tab' olunduğunu erbâb-ı mütalâaya ihtar ederiz.” şeklindeki ilân dikkati çekmektedir.

Bu safhanın son sayısı olan 64. sayı 21 Safer 1290/ 20 Nisan 1873 Cumartesi tarihini taşır. İlk yazı, “Matbuat Nezaretinde'n aldığımız Emr-i Mahsustur” başlığıyla yayımlanan ilândır. Bu ilânla gazetenin kapatıldığı duyurulur.

7) Bir ay sonra Şemseddin Sami gazeteyi kiralamış ve kendi ismine gündelik olarak çıkarmaya başlamıştır. 1. numro kaydı düşülen bu safhanın ilk sayısı 22 Rebiu'l-evvel 1290/ 19 Mayıs 1873 günü yayımlanır. Şemseddin Sami'nin **Hadîka**'sı, Ebüzziya Tevfik dönemindeki biçimiyle çıkmaya devam eder. Ne var ki 29. sayıda Şemseddin Sami, işinin çokluğunu ve yardımcısının olmayışını bahane göstererek gazeteyi küçültür ve fiyatını da 10 paraya düşürür. Gazete, 42. sayısında (21 Cemaziyü'l-evvel 1290/ 15 Temmuz 1873) gazeteye gönderilen ve zararlı görünmediği için yayımlanan imzasız bir yazı yüzünden kapatıldığını 43. sayıda

¹⁵⁴ Bkz. (27), EBÜZZİYA, 4.

bildirmektedir.¹⁵⁵ Şemseddin Sami'nin **Hadîka**'sı da böylece muhalefeti yüzünden imtiyazı da feshedilerek tamamen lağvedilmiş ve tarihe karışmıştır.¹⁵⁶

2.1.2. Sirâc'da

Sirac, **Hadîka**'nın 56. sayısında iki ay süreyle tatil edilmesi üzerine 16 Muharrem 1290/ 15 Mart 1873 Cumartesi günü yevmî gazete olarak sâhib-i imtiyâz ve başmuharriri: Tevfik adıyla çıkar. Dört sayfalık olan bu gazete formatı itibariyle **Hadîka**'nın hemen hemen aynısıdır. **Vatan yahut Silistre**'nin temsilini takip eden olaylar üzerine Namık Kemal ve aralarında Ebüzziya Tevfik'in de bulunduğu arkadaşlarının 5 Nisan 1873 tarihinde tutuklandıkları tarihe kadar **Sirâc**, 16 sayı yayımlanabilmiştir.¹⁵⁷ Son sayının çıktığı 7 Safer 1290 /5 Nisan Cumartesi gününden sonra **Sirâc**, imtiyazı da feshedilerek tamamen kapatılmıştır.

Şemseddin Sami, **Sirac**'da da özellikle dış haberleri yabancı gazetelerden tercüme edip hazırlamaktadır. Bu çeviriler genellikle gazetenin ikinci ve üçüncü sayfasında bulunur ve daha çok “Fransa’dan”, “Almanya’dan”, “İngiltere’den”, “Avusturya’dan” başlıklarıyla duyurulur.

16 sayı çıkan **Sirâc** gazetesinin 7. sayı dışındaki tüm sayılarında “**Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat**”ın ilânı bulunmaktadır: “Bu hikâye-i lâtifinin dördüncü cüzü tab’ olunduğunu erbâb-ı mütalâaya ihtar ederiz.” biçimindeki ilân, son sayıda “beşinci cüzü” haber verecek şekilde değişmiştir.

¹⁵⁵ Ağâh Sırrı Levend, bu okuyucu mektubunun askerlik süresinin uzunluğu ile Arnavut askerlerinin barış zamanlarında memleketleri dışında görevlendirilmelerinin eleştirildiği “Askerlik” isimli yazı olması gerektiğini belirtmektedir. Bkz. (16), LEVEND, 57.

¹⁵⁶ Bkz. (27), EBÜZZİYA, 4-5.

¹⁵⁷ Ebüzziya Tevfik, **Sirac**'ın 17. sayısını Şemseddin Sami'nin çıkardığını belirtmektedir. Bkz. (35), Ebüzziya Tevfik, Fevziye Abdullah Tansel, **Sirâc**'ın 25 sayı kadar çıktığını belirtiliyorsa da 6 Nisan'dan itibaren yasaklanmış olan gazetenin başka sayılarının yayımlanabilmesine imkân yoktur. Bkz. Fevziye Abdullah TANEL, “Ebüzziya Tevfik”, 101. Fevziye Abdullah Tansel'in hatasına dikkati çeken madde için: Bkz: Tanju ORAL, “Sirac”, 24-25.

2.1.3. Trabusgarb Gazetesi

Şemseddin Sami, sekiz yıldır çıkmakta olan gazetenin yöneticiliğini yapmaya 4 Cemaziyü'l-evvel 1291/ 18 Haziran 1874'te yayımlanan 256. sayıda başlamıştır. Bir sayfası Türkçe, bir sayfası Arapça olarak çıkan gazete haftada bir defa cuma günleri yayımlanmaktadır. Şemseddin Sami'nin çıkardığı son sayı 4 Mart-Muharrem 1292/ 20 Şubat 1875'te yayımlanan 271. sayıdır. Yazar, burada kaldığı 9 ay zarfında gazetenin sadece 15 sayısını yönetmiştir.¹⁵⁸

2.1.4. Sabah

12 Safer 1293/ 10 Mart 1876 tarihinde ilk sayısı çıkan **Sabah** gazetesi Türk basınında her gün çıkan ilk gazete olma özelliğine sahiptir. Gazetenin sahibi Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nı kiralamış olan Mihran Efendi, imtiyaz sahibi de Papadopoulos adlı bir Rumdur.

Şemseddin Sami, sansür idaresinin gazetesinden çıkardığı bölümleri bomboş bırakarak **Sabah**'ı yayımlamış; böylece sansürü eleştiren ve teşhir eden son derece etkili bir yöntem bulmuştur. Gazete, II. Abdülhamid idaresinin ilk günlerinde bir müddet kapatılmıştır.¹⁵⁹

Her işinde ne kadar sistemli olduğu görülebilen Şemseddin Sami, **Sabah** gazetesini de bu anlayışla çıkarmış ve oldukça seçkin bir konuma getirmiştir. Gazetenin ilk sayfasında “Siyasiyât” başlığıyla yorumsuz sunulan güncel olaylara, 2. ve 3. sayfada “Şuûnât” başlığıyla yönetimle ilgili haberlere, “Şuûnât” ile aynı sayfayı paylaşan “Vilayât” sütunlarında İzmir, Edirne, Selânik başta olmak üzere vilâyetlerdeki askerî, ticarî hayata, “Memâlik-i Ecnebiyye” başlığıyla dış ülkelerin

¹⁵⁸ **Vilâyet** gazetesinin koleksiyonu Türkiye kütüphanelerinde bulunmadığından bu bilgiler gazeteyi Şemseddin Sami'nin torunundan alıp incelemiş olan Agâh Sırrı Levend'den alınmıştır. Bkz. (4), LEVEND, 57-58. Fakat onun incelediği sayıların da eksik olması ihtimali bulunmaktadır. Çünkü haftalık çıkan bu gazetenin Şemseddin Sami'nin orada kaldığı zaman boyunca en az otuz sayı çıkması gerekmektedir.

¹⁵⁹ **Basîret**, nr. 1916, 6 Ramazan 1293/ 25 Eylül 1876.

birbirleriyle ve Osmanlı Devleti'yle ilişkilerine yer verilmiştir. Eğlendirici bölüm olan “Şundan- Bundan” sütunları ilk olarak **Sabah** gazetesinde görülür. Dönemin diğer gazeteleriyle benzer bir şekilde son sayfada ilânlara yer verilir. Bu sütunlarda **Gâve** ve **Besa yahut Ahde Vefa**'nın ilânları Kasım 1876'dan itibaren düzenli olarak verilirken 26 Şubat 1877'den sonra **Besa** ilânının yeri boş bırakılmıştır. Bu dönemde muhtemelen **Besa yahut Ahde Vefa** yasaklanmıştır ve yasaklı bir kitabın ilânının yayımlanması da yasaktır.

2.1.5. Tercümân-ı Şark

İlk sayılardan başlayarak yabancı ülkelerin meclislerinde “Şark meselesi” hakkındaki tartışmalara yönelik haberlerin önemli yer tutması, gazetenin adını açıklar niteliktedir. Şemseddin Sami, gazetenin başyazarlığını üstlenmeden önce 73 sayı çıkan gazetede çok çeşitli haber ve yazıların âdeta gelişigüzel sıralandığı dikkati çeker. 21 Cemaziyü'l-ahir 1295/ 22 Haziran 1878 tarihli Şemseddin Sami'nin imzasının görüldüğü sayıdan itibaren ise **Tercümân-ı Şark**, **Sabah** gazetesindeki başlıklara göre bölümlere ayrılmaya başlar.

Şemseddin Sami'nin çıkardığı ilk sayıdaki ilk yazı, “Sosyalizm- İştirâk-i Emvâl” adlı makaledir. “Sosyalizm medeniyet-i hâzırânın – Avrupa'yı ve belki bir gün olur bütün kürre-i arzı sarsacak, ve cemiyet-i beşerriyenin heyet ve suretini değiştirecek – bir büyük hareket-i maneviyye, ve nev-i beşeri menzil-i refah ve saadete îsal eder bir şehrhâ-ı azîm olduğundan bunun “iştirâk-i emvâl” töhmetiyle ithamı, ve böyle yüzü kara olarak halkın enzârına arzı büyük bir gadr ve haksızlıktır.¹⁶⁰” diyerek sosyalizmi tarif etmesi ilgi uyandırmış, Namık Kemal Midilli'den damadı Rif'at Bey'e gönderdiği mektubunda Şemseddin Sami'nin fikirlerine katılmadığını ifade etmiştir.¹⁶¹

¹⁶⁰ Ş.Sami, “Sosyalizm- İştirâk-i Emvâl”, 22 Haziran 1878.

¹⁶¹ Fevziye Abdullah TANSEL, **Namık Kemal'in Hususî Mektupları**, 198.

Şemseddin Sami'nin **Tercümân-ı Şark** gazetesindeki makalelerinin, önceki gazete yazılarına nazaran siyasî dozu yüksektir. Bunda özellikle Berlin Kongresi sonrası ortaya çıkan Şark meselesi ve Rumeli ile Balkanlar'daki meselelerle yakından ilgilenmesinin payı vardır. 1878 Ekim'inin sonunda gazeteyi bıraktıktan sonra da özellikle Arnavut davasıyla ilgili siyasî yazılar yazmaya devam etmiş, bunları daha çok **Tercümân-ı Hakikat** gazetesinde yayımlamıştır.

2.3. Dergici

2.3.1. Türkçe Dergiler

2.3.1.1. Muharrir'de

Şemseddin Sami'nin Trablusgarp'tan dönüşü 1875 yılının Mart ayına rastlar. Bu dönemde İstanbul'da yayın faaliyetine girmek için sürgünde olan Ebüzziya Tevfik ile haberleştiğini, bir süre sonra Şemseddin Sami'nin Ebüzziya Tevfik adına **Muharrir** mecmuasını yayımlamasından yola çıkarak tahmin etmek mümkündür. **Muharrir**'in ilk sayısındaki tek imzalı yazı olan "T. Ebüzziya"nın "Kâriîne" başlıklı ön sözünün bitiminde "fi 19 Şevval 1292" (18 Kasım 1975 Perşembe) tarihi görülür. Fakat dış kapaktaki 1293 tarihinden derginin hemen yayımlanamadığı anlaşılır.

Muharrir, "Edebiyat, sanayi, bedâyî, terâcim-i ahvâl, coğrafya, seyahat vesairenden bahseder ve on iki nüshası bir senelik itibar olunur mecmuadır. Muharriri: T. Ebüzziya"dır. Her sayısı otuz iki sayfadan oluşan dergi, Şemseddin Sami'nin yayımladığı ilk dört sayıdan sonra plânlandığı aylık periyotta çıkamamış, istenilen sürekliliğe de ulaşamayıp sekizinci sayı ve 252. sayfada son bulmuştur.

Dış ve iç kapağında tarih bulunmayan derginin ikinci sayısında Namık Kemal'in kaleme aldığı¹⁶² “Mükâtebât-ı Siyâsiyye 1. Mektup” başlıklı yazının sonunda 12 Safer 1292 tarihi görülür. Avrupa’da çıkan çeşitli yayınlardan çevirilere yer verilen dergide çevirmen adına rastlanmamasına rağmen bu sayıda, Matco dö Ladrom’un **Almanak Tripel** ismindeki yıllığından yapılmış “Zekâ-yı Hayvanâtta Köpek Bendine İlâve” yazısının sonunda Ahmet Midhat imzası bulunmaktadır. Dergideki diğer çeviriler “Şemseddin Sami’nin kaleminden çıkmış olmalıdır.”¹⁶³

Dış kapağı tarihsiz olan üçüncü sayının ilk sayfasında Gurre-i Rebiü’l-evvel (28 Mart 1876) tarihi mevcuttur. Bu sayıdaki “Dalkavuknâme” başlıklı çeviri, “Magazin Pitoresk nâm mecmuanın 1843 senesine mahsus olan cildinden naklolunmuş” ve “Viyana Akademisi’nin bazı fermanlar ve mektuplarla sair muharrerât-ı resmiyyenin hıfzına mahsus olan dairesinden harfiyyen tercüme” edilmiştir.¹⁶⁴ Tercümeler, onun yaptığı kabul edildiğinde 1880’de **Sefiller**’in aynen tercümesi üzerine çıkan tartışmalardan çok önce Şemseddin Sami’nin çeviri anlayışını belirlediği ve çevirinin aslına sadık kalınarak yapılması gereğine dikkati çekmeye çalıştığı söylenebilir. Buna karşılık dergide “hulâsaten” çevirilere de rastlanır.¹⁶⁵

Dördüncü sayının tarihi de dış kapakta değil, 1. sayfadadır: Gurre-i Rebiü’l-âhır(26 Nisan 1876). Bu, Şemseddin Sami’nin Ebüzziya Tevfik adına çıkardığı son sayıdır.

V. Murad’ın 31 Mayıs 1876’da tahta çıkışından sonra affedilen Ebüzziya Tevfik ve arkadaşları, haziranın ilk haftasında İstanbul’a döner. Buraya kadar aylık peyiyodu aksamayan derginin Gurre-i Cemaziyü’l- evvel/ 25 Mayıs 1876 tarihini taşıyan beşinci sayısı üç ay gecikmeli olarak yayımlanmıştır. Bu sayının arka

¹⁶² **Tercüman-ı Hakikat**, 13 Şubat 1883’ten aktaran: Mithat Cemal Kuntay, **Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında**, 482.

¹⁶³ Bkz. (146), GÜR, 269.

¹⁶⁴ **Muharrir**, “Dalkavuknâme”, 84.

¹⁶⁵ **Muharrir**, “Jan Jak Ruso’nun Bir Mütalâası”, 105-108.; “Tıp ve Tarih: On Üçüncü Lui ve Vefatı ve Tedavi Eden Etibba”, 183-187.;

kapağında bulunan “İlân-ı Mahsûsî”de derginin bundan sonra düzenli çıkacağı belirtilmiştir.

Altıncı sayı Gurre-i Cemaziyü'l-Âhir 1294 /13 Haziran 1877, yedincisi Gurre-i Recep 1294 /12 Temmuz 1877, altı ay sonra çıkan sekizinci ve son sayısı ise Gurre-i Safer 1295 /4 Şubat 1878 tarihinde yayımlanmıştır. İlk beş sayı Tasvir-i Efkâr, sonrakiler bu matbaa Mihran Efendi'ye geçtiğinden Mihran Matbaası'nda basılmıştır.¹⁶⁶

Muhallif seslerin kesildiği yıllarda halkı aydınlatma görevini ansiklopedi benzeri dergiler çıkararak yerine getirmeye çalışan Ebüzziya Tevfik, **Muharrir** mecmuasıyla bir bakıma Münif Paşa'nın yarım kalan **Mecmua-i Fünûn** faaliyetini devam ettirmektedir.¹⁶⁷ Onun yerine yayın faaliyetini gerçekleştiren Şemseddin Sami'nin bu deneyimden çok şey öğrendiğini, beş yıl sonra **Aile** ve **Hafta** dergilerini bu tecrübe sonucunda çıkarabildiğini söylemek yanlış olmaz. Devrine göre çok iyi eğitime sahip bir liseden iyi dereceyle mezun olduğunu hatırdan çıkarmadan Cep Kitaplarının, hattâ **Kāmusu'l- A'lâm**'ın bile bu dönemde içine girdiği ansiklopedist gelenek sonucunda yazıldığı söylenebilir.

2.3.1.2. Aile

“Aileye, yani kadınlara, çocuklara ve ev işlerine müteallik mebâhis-i mütenevviayı câmi mecmua” olarak 17 Cemaziyü'l-âhır 1297/ 27 Mayıs 1880 ve 2 Recep 1297/ 10 Haziran 1880 tarihleri arasında haftalık olarak sadece üç sayı yayımlanabilen **Aile**, kadınlar için çıkarılmış ilk Türkçe dergi olma özelliğine sahiptir. “İfâde-i Merâm” daki “Aile, -erkek, kadın, çocuk- birkaç kişiden ibaret olduğu gibi, bu mecmuaya dercolunacak mebâhisin dahi erkeklere ve kadınlara, kız ve erkek çocuklara taallûku olup, bir ev halkının ale'l-umum muhtaç olacakları maddî ve manevî, yani gerek ahlâk ve terbiyeye ve gerek idare ve taayyüşe dair her

¹⁶⁶ Dergide çıkan yazıların indeksi için: Bkz. Erkan Serçe, “ ‘Muharrir’ Mecmuası”, 95-110.

¹⁶⁷ Bkz. (78), SERÇE, s.98.

nevi menâfi ve kavâidi şâmil olmasına sa'y olunacaksa da ailenin başlıca rûknü kadınlar olduğundan, bu mecmuanın da başlıca kadınlara nisbeti vardır.”¹⁶⁸ sözlerinden de derginin öncelikle kadınlar için hazırlandığı anlaşılmaktadır.

Şemseddin Sami, “vatanımızda nedreti olmayan maârif-mendân nisvanın himmet ve muavenet-i kalemiyyelerine dahi mazhar olmak” ümidi taşıdığını belirtip dergi sayfalarını eğitilmiş kadınların yazılarına da açtığını ilân etmiştir.

“Kadını süsten, çocuğu oyundan vazgeçirmeğe çalışan ders, onları kendinden nefret ettirmekten başka bir şey hâsıl edemez.”¹⁶⁹ sözleriyle eğitimin insan psikolojisini hesaba katmadan gerçekleşmeyeceğine işaret eden Şemseddin Sami, dergisinin bu anlayışla eğlenceye yer ayıracağını duyurmuştur.

Yirmi altı sayısının bir cilt oluşturması tasarlanan dergideki ana konular; ev idaresi, sağlık, kadının görevleri, evin bölümlerinin düzenlenmesi, beslenme- yemek, kıyafet, çocuklar için hikâyeler, özlü sözler, fıkralar ve oyunlardır. Bunların hangi sırayla ve hangi saatlerde okunması gerektiğini de ön sözünde belirten Şemseddin Sami, okuyuculara “âdeta bir okuma planı”¹⁷⁰ çıkarmıştır.

2.3.1.3. Hafta

29 Ramazan 1298/25 Ağustos 1881 ile 21 Safer 1299/12 Ocak 1882 tarihleri arasında 5 ay boyunca 20 sayı yayımlanabilen **Hafta**, “Edebiyat ve fûnûn ve sanâye dair mecmua”dır. Şemseddin Sami, dergiyi çıkarma amacını “umumun istifadesini mucip olacak birtakım malûmât ve mebâhis-i nâfianın enzâr-ı ammeye arzıyla ümemin ikaz ve ihyası için bir iksîr-i saâdet ve bir âb-ı hayât-ı manevî hükmünde

¹⁶⁸ Ş.Sami, **Aile**, 1.

¹⁶⁹ A.g.y., 2.

¹⁷⁰ İrfan Karakoç, “Şemseddin Sami ve Bir ‘Aile’ Dergisinin Okunma Yöntemleri”, 56-57.

olan maârifin tamim ve intişarı yolunda vatana âcizâne bir hizmet etmek¹⁷¹” olarak açıklar.

Bu amaçla pek çok dergi çıktığı hâlde bir yıl bile devam edebilenin bulunmaması yazara göre öncelikle halkın ilgisizliğinden, daha sonra da hizmetten başka çıkarı olmayan bu yayınların masraflarını karşılayamamalarından kaynaklanmaktadır. **Hafta**’nın devamlılığını sağlamak için azimle yola çıktığı anlaşılan yazar, bu arzusunu gerçekleştirememiştir.

On dört sayı boyunca her hafta perşembe günleri yayımlanan **Hafta**’nın on beşinci sayısı bir hafta süresi dolmadan Hicrî yeni yılın ilk gününe denk gelen Çarşamba günü çıkar. On altıncı ve on yedinci sayılar da çarşambaları yayımlanır. İki gün gecikmeyle çıkan on sekizinci sayı, 24 Muharrem 1299/ 16 Aralık 1881 Cuma gününe aittir. On dokuzuncu sayı, on gün sonra yayımlanır (4 Safer 1299/ 26 Aralık 1881 Pazartesi). Üç hafta sonraki yirminci ve son sayı, 21 Safer 1299/ 12 Ocak 1882 Çarşamba tarihini taşır.

Dergide en fazla dil ve edebiyatla ilgili yazılara yer verilmiştir: Altı sayıda görülen “Lisanların Ensab ve Taksimâtı”, “Lisân-ı Türkî ‘Osmanî’”, “Yazıların Tarihi”, “Elsine-i İslâmiyye”, “Şiirin Mahiyet ve Hakikati”, “Şiir ve Şuarâ”, “Şarkta Şiir ve Şuarâ”. “Terakki ve Maarif”, “Tamîm-i Maarifin Esbab ve Usûlü”, “Kitabet - İnşa”, “Okuyup Yazmak”, “Tahsîl-i Elsine”, “Semerât-ı İlim” eğitime yönelik yazılardır. “Cemiyet-i Beşeriyye”, “Medeniyet”, “25 Senede Islâh-ı Âlem”, “Kesb ü Kâr”, “Ta’yin-i Vezâif”, “Taksim-i Mesai ve İdâre-i Kuvvet” ise sosyal konulardan, ekonomi ve yönetimden bahseden makalelerdir. “Hikmet-i İslâmiyyenin İki Kaide-i Esâsiyyesi” ve “Felsefe”de felsefe ile ilgili konular işlenir. “Ahlâk-ı Umûmiyye” ile “Kitâb-ı Ahlâk” da bu grupta değerlendirilebilir.

Şemseddin Sami’nin daha önce yayımladığı **Gök, Yer ve İnsan** adlı cep kitaplarında kendini gösteren bilimsel konulara merakı **Hafta** dergisi döneminde de

¹⁷¹ Ş. Sami, **Hafta**, 1.

artarak ve değişik alanlara yayılarak devam etmekte, bu konulara yönelik merak uyandırma ve toplumu bilinçlendirme çabası sürmektedir. “Hikmet-i Tabiiyye ve Kimyanın Mâhiyet ve Ehemmiyeti”, “Havanın Mahiyet ve Terkibi”, “Teneffüs”, “Su”, “Hararet”, “Ziya- Elvan”, “Elektrik”, “Mıknatıs”, “Kuvvet”, “Ecsâmın Terkip ve Envai”, “Terakkiyât-ı Kimyeviyye” ve “İstılahât-ı Kimyeviyye” adlı yazılar bu amaçla yazılmıştır. “Küre-i Arzın Kutupları”, “Madagaskar Ceziresi”, “Kutb-ı Şimâlînin Ahvâl-i Tabiiyyesi”, “Mıntıka-i Hârenin Ahvâl-i Tabiiyyesi” adlı coğrafyaya yönelik yazılarıyla “Rüzgâr”, “Bulut, Yağmur, Kar, Dolu, Çiğ, Kırağı” başlıklı iklim bilgisi veren makaleleri de bilimsel yazıları arasında kabul edilmelidir. Toprak yapısının tanınması ve iyileştirilmesine yönelik tekniklerden bahseden “Teşhîs-i Arazi” ile “İslah-ı Arazi” adlı yazıların hedef kitlesinin kimler olduğu ve onlara ulaşıp ulaşmadığı konusu merak uyandırıcıdır.

Hafta’nın on iki ve on üçüncü sayılarında bulunan “Musikî” ve “Resim” adlı makaleler, derginin güzel sanatlarla ilgili konulara da yer verdiğini göstermektedir.

Hoca Tahsin’in ölümü üzerine kaleme alınmış yazı, Solon kanunlarının anlatıldığı metin, “Voltaire- Rousseau” karşılaştırması ve “Takvim” konulu yazılar da **Hafta**’da yayımlanmıştır. Oldukça bilimsel bir havası olan dergide son iki sayfa “Garâib”, “Emsâl”, “Letâif” ve “Lûgaz” adlı eğlendirici konulara ayrılmıştır.

2.3.2. Arnavutça Dergiler

2.3.1. Drita

İstanbul’daki ilk Arnavutça dergi olan ve üçüncü sayısından sonra **Dituria** adıyla yayımlanan **Drita**(Aydınlık/ ılık)’nın¹⁷² ilk sayısı 10 Ağustos 1884’te çıkar. Düzenli olarak aynı yılın Eylül ve Ekim aylarının 10. günü çıkan dergi, 3. sayının

¹⁷² Falma Fshazi, “İstanbul’da İlk Arnavutça Dergi: ‘Drita’ ve ‘Dituria’ (Osmanlı’da Bir Arnavutça Derginin Macerası), 83-93.

ardından yayınına imtiyaz sahibinin değişmesi sebebiyle¹⁷³ **Ditura** adıyla devam eder. Bu isimle 9 sayı çıkan dergi aynı kadro ve anlayışla toplam 12 sayı çıkmıştır.

Drita'nın ilk sayısındaki "Ditura" (Bilgi/Bilim) adındaki üç yıldızla(***) imzalanmış olan ilk yazı Şemseddin Sami'nin kaleminden çıkmıştır.¹⁷⁴ Bu yazısında Şemseddin Sami, "bilgiyi en genel anlamıyla etrafımızı tanıma, kendimizi bilme aracı olarak tanımlıyor. Bilgi olmadan ona göre olan bitenleri ve doğayı anlamak imkansız. Bu açıdan bilgi, sadece birilerinin değil; herkesin edinmesi gereken bir şeydir. Ve Şemseddin Sami'nin 'herkes'i oldukça geniş bir herkestir; sadece erkeği değil çok önemli bir öge olarak kadını da kapsar, sadece zenginleri değil köylüyü de, işçiyi de, sadece aydın kesimi değil her sınıfı içine alır. Öznel anlamıyla ise 'bilgi', kazanmanın, amaçlara ulaşmanın, istenileni elde etmenin aracıdır. Bu anlamıyla da herkesi kapsar. Herkesin elde edeceği bir şeyler vardır, hiç kimse 'bilgi'ye ulaşmadan hiçbir şey elde edemez, daha doğrusu ona verilenden fazlasını hedefleyemez."¹⁷⁵

Drita'nın ilk sayısında Şemseddin Sami dışında Jani Vreto ve imzasını D ile atan Naim Fraşeri'nin yazıları bulunur. Toplam on yazının beşinde yazarını belli edecek bir ibare bulunmamaktadır.

Drita'nın ikinci sayısındaki "Qyteteria"¹⁷⁶ (Medeniyet) ile bu isimle yayımlanan üçüncü ve son sayısındaki "Quteteria e Greket"¹⁷⁷ (Yunan Medeniyeti) makalelerini de Şemseddin Sami kaleme almış ve üç yıldızla imzalamıştır. "Qyteteria" adlı yazısında Şemseddin Sami, "insanlık tarihini ilk çağlardan geç tarihlere kadar betimliyor. Şemseddin Sami insanlık tarihinin üç ana devreden geçtiğini savunur; vahşiyet, barbarlık ve medeniyet. Her bir geçişin zahmetli olduğunu ve uzun zaman aralıklarını kapsadığını, son gelişme aşaması olan medeniyetin de hala tamamlanması gereken zahmetli ama her geçen gün daha da

¹⁷³ Bkz. (172), FSHAZİ, 87.

¹⁷⁴ Ş. Sami, "Ditura", **Drita**,1-2.

¹⁷⁵ Bkz. (172), FSHAZİ, 84.

¹⁷⁶ Ş. Sami, "Qyteteria", **Drita**,1-4.

¹⁷⁷ Ş. Sami, "Qyteteria e Greket", **Drita**, .8,11.

genişleyen bir evre olduğunu söyler.”¹⁷⁸ Üçüncü sayıdaki “Quteteria e Greket” makalesinde ise yazar, “Yunan uygarlığının tarihsel gelişimini aktarır ve onu tahlil eder.”¹⁷⁹

Dördüncü sayıdan itibaren **Dituria** adıyla yayımlanan dergi, 10 Kasım 1884’te başlayan yayını bu isimle hiç aksatmadan her ayın 10. günü çıkmak üzere 9 sayı sürdürür. Pek çok yazının imzasız çıktığı bu dönemde altıncı sayıdaki “Qyteteria Arabeve”¹⁸⁰ (Arap Uygarlığı) ve sekizinci sayıdaki “Qyteteria e Europianeve”¹⁸¹ (Avrupa Uygarlığı) adlı makaleler Şemseddin Sami’ye ait olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan ilkinde Şemseddin Sami, “Arap uygarlığının tarihsel ve coğrafi gelişimini en önemli noktalarıyla sunmuştur.”¹⁸² “Qyteteria e Europianeve” adlı makalesinde ise “ilk çağlardan aydınlanma çağına kadar Avrupa uygarlığı hakkında bilgi verir.”¹⁸³

2.3. Çevirmen

2.3.1. Çeviri Eserleri

Şemseddin Sami’nin tercümelerini Batı ve Doğu edebiyatından yaptığı çeviriler ile Eski ve Orta Türkçe dönemi eserlerinden aktarmalar olarak üç grupta incelemek mümkündür.¹⁸⁴ Batı edebiyatından biri tarih, biri oyun ve beşi roman olmak üzere altı,¹⁸⁵ Doğu edebiyatından biri antoloji ve diğeri divan tercüme ve şerhi olmak üzere iki; Türkçenin eski devirlerinden ise iki çeviri eser yayımlamıştır.

¹⁷⁸ Bkz. (172), FSHAZİ, 85.

¹⁷⁹ Bkz. (172), FSHAZİ, 87.

¹⁸⁰ Ş. Sami, “Qyteteria Arabeve”, 9-12.

¹⁸¹ Ş. Sami, “Qyteteria e Europianeve”, 1-4.

¹⁸² Bkz. (172), FSHAZİ, 88-89.

¹⁸³ Bkz. (172), FSHAZİ, 89.

¹⁸⁴ Bkz. (38), KERMAN, 255.

¹⁸⁵ Zeynep Kerman bu eserlere “**Petit Larousse**’un tertip, tanzim ve ebadını esas al’dığı için **Kamus-ı Fransevî**’yi de eklemektedir. Bkz. (38), KERMAN, s.259.

2.2.1.1.Tarih-i Mücmel-i Fransa

Madame de Saint Oune'dan **Tarih-i Mücmel-i Fransa**¹⁸⁶ adıyla 1872'de yayımlanan çevirisi aynı zamanda Şemseddin Sami'nin yayımlanan ilk eseridir. Türkçeye Fransa tarihi ile ilgili olarak yapılan ilk tercüme olma özelliği taşıyan bu eserine Şemseddin Sami, şu şekilde bir ön söz yazmıştır: “Fransa memleketi fenn-i târihin kalem-revi dairesine duhul edeli yani takriben yirmi beş asırdan beri vukuât-ı azîme-i adîdenin mecrası olmuş ve mülûk ve ahâlisi ezmine-i müteaddede takallûbat ve tahaddûsat-ı kesîre-i tarihiyyeye sebebiyet vermiş memleket-i mezkûrenin tarihi târih-i âlemin mu'tena noktalarından olduğu hâlde lisân-ı lâtaftersân-ı Türkîde nakl ü tercümesi bulunmadığından mütalâasını merak buyuranlara âcizâne bir yâdigâr arz ve takdim etmek ve bu vesile ile vatanın bir hizmet-i kalîlesi şerefine nail olmak maksad-ı mücerrediyile Fransiyü'l-ibâre bulunanlardan en muhtasar ve müfid ve Fransa'ca makbul ve pesendîde olan Fransa müellifelerinden (Madam di Saint Oine)in tarihini bittercih tercümesine ibtidâr edip mütalâa buyuranların gözlerine ilişecek nekayıs ve sehviyâtı dâmen-i afv ve kerem ile pûşîde buyurmalarını temenni eylerim. Şemseddin Sami, Fi 10 Rebiü'l-Âhir 1289”¹⁸⁷

Kitapta “Fransa'da Hükümet Eden Familyalar”¹⁸⁸ bölüm başlığı altında önce şema ile soyağacı belirtilip ardından tümü hakkında bilgi verilmektedir. Daha sonra “Asker”¹⁸⁹, “İdâre-i Hukuk”¹⁹⁰, “Tabaka-i Sâniye”¹⁹¹, “Mülâhazât”¹⁹², “Tabakât-ı Sâlise”¹⁹³ gibi Fransa'nın yönetim biçimi ve toplumsal durumuna yönelik bilgilere geçilir. Son sayfada bulunan “Mülâhaza”¹⁹⁴ bölümü muhtemelen çeviri olmayıp Şemseddin Sami'nin kaleminden çıkmıştır: “İşbu râbi asırda İtalya'da sanayi ve ticaret hayli terakki etmiş iken Fransızlar deryâ-yı cehâlette müstağrak olup ancak cenk ve cidâle düşölürler idi. Yalnız memâlik-i cenubiyyede şiir ve inşaya râğbet

¹⁸⁶ Bkz. (39), OUNE,(Mütercim: Ş. Sami), 163 S.

¹⁸⁷ Bkz. (39), OUNE, 4-5.

¹⁸⁸ A.g.k., 12.

¹⁸⁹ A.g.k., 56.

¹⁹⁰ A.g.k., 58.

¹⁹¹ A.g.k., 63

¹⁹² A.g.k., 98

¹⁹³ A.g.k., 105.

¹⁹⁴ A.g.k.,S 163.

olunmakla (Tolos) şehrinde ara sıra Jerofloro (Jeux floraux) unvanıyla bir cemiyet teşekkül ve şûra-yı tecemmü' edip şiirlerini müsabakata vaz'ederek ziyade maharet gösterenler alâmet-i tahsin ve mefharet olarak altından mamul bir iki çiçek ile ta'zîm ve tekrîm olunurlar idi. Memâlik-i sâirede ise cehalet ve nâdânî derece-i alilde idi. Ol vakitte Fransızların kabalığı bir derece idi ki bez çamaşırı giymek ve gece mum yakmak ve pencerelere cam takmak ve her gün et yemek gibi sade ve ihtiyacî şeyler büyük ihtişam ve tantana addolunur idi.”

Matbaacılıkta kitapların bittiği sayfaya “Son” ibaresi koyma geleneğini başlatan kişinin Şemseddin Sami olduğu bilinmektedir.¹⁹⁵ Fakat 21 yaşındaki Şemseddin Sami bu eserinin sonunda henüz bu ibareyi kullanmamaktadır.

2.2.1.2. Galetée

Florian'ın 1783'te yayımlanan ve büyük ölçüde Cervantes'in **Galetée**'sinden izler taşıyan pastoral romanını¹⁹⁶ Şemseddin Sami 1873'te tercüme eder.¹⁹⁷ Eserde bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır: Bir çoban kızı olan güzel Galetée'ye etrafındaki bütün genç çobanlar hayrandır. Galetée ise kendisine âşık olan fakir çoban Elecis'i sevmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Oysa Galetée'nin babası, kızını zengin bir aileye gelin etmek istemektedir. Portekizli zengin bir soylu kızına talip olunca bu evliliğin gerçekleşmesi için hazırlıkları başlatır. Ne var ki Galetée'yi istemeye gelenler düğün masrafından kurtulmak için, kızı kaçırlar. Elecis bunu fark edip sevgilisini kurtarır. Bunun üzerine Galetée'nin babası da, iki sevgiliyi kavuşturur.

Trajik durumları yakalamasına rağmen genç âşıkları birbirinden ayırmaya gönlünün elvermediği anlaşılan Şemseddin Sami, mutlu sonla biten bir roman tercüme etmeyi tercih etmiştir. Bu eserle **Besa yahut Ahde Vefa**'daki çoban hayatının benzerliği de dikkati çekicidir.

¹⁹⁵ Bkz. (146), GÜR

¹⁹⁶ Bkz. (38), KERMAN, s.255-256.

¹⁹⁷ Bkz. (40), FLORIAN, 40 s.

2.2.1.3. İhtiyar Onbaşı

Şemseddin Sami, bu tercümeyi Philippe François Pinel Dumanoir (1806-1865) ile Adolphe Philippe Dennery veya d'Ennery'nin (1811-1895) birlikte yazdıkları **Le Vieux Caporal** adlı oyundan yapmıştır. Beş perdeden oluşan **İhtiyar Onbaşı**, tercüme edildiği 1874 yılından itibaren Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu tarafından **İhtiyar Onbaşı** ve **Müsin Onbaşı** isimleriyle sahnelenmiş¹⁹⁸ ve ilgi uyandırmıştır.¹⁹⁹ Özellikle Ocak'tan itibaren 1874 tiyatro sezonu ve sonrasında çok rağbet gören bu piyes döneminde meşhur olan eserler arasındadır.²⁰⁰

2.2.1.4. Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb*

Agâh Sırrı Levend ve Ömer Faruk Akün tarafından Şemseddin Sami'nin tercümeleri arasında sayılmayan **Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb**, ilk defa Zeynep Kerman tarafından tespit edilip tanıtılmıştır.²⁰¹ **Hadîka** gazetesinin ilâvesi olarak cüzler hâlinde yayımlanması planlanan eserin 1873'te sadece 1. cüzü basılabilir. Orijinal adı **Lettres des deux amants habitants de Lyon** olup Fransız yazar Nicolas Germain Léonard tarafından Fransızca olarak yayımlanan eseri Şemseddin Sami'nin Fransızca aslından değil de İtalyanca tercümesinden çevirmesi dikkate değerdir. "Lyon'da Oturan İki Âşığın Mektupları" adıyla Türkçeleştirilebilecek olan bu esere Şemseddin Sami'nin kendi romanına benzeterek "Taaşşuk-ı Tereze ve Jozep" ismini vermesi de, romanın aslında Foldoni olan roman kahramanının adını Jozep olarak değiştirmesi de ilgi çekicidir.

¹⁹⁸ "Birinci defa olarak 19 Zilkade 1290/ 8 Ocak 1874 gecesi Osmanlı Tiyatrosu'nda icra olunmuştur." Bkz. (41), DUMANNOIR-DENNERY, **İhtiyar Onbaşı** (Çev. Ş. Sami), 62 s.

¹⁹⁹ Metin AND, "Oynanmış Oyunlar Dizini", 458.

²⁰⁰ Bkz. (16), AKÜN, 414.

* Bu eserin sadece Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Bağış kitapları arasında bulunan tek nüshasının temini için yardımcı olan sayın hocam Abdullah Uçman ile Seval Şahin'e ve eserin kopyasını gönderme nezaketinde bulunan Ali Utku'ya teşekkür ederim.

²⁰¹ Bkz. (38), KERMAN, 441-444 ve 351-354.

Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb'in 16 sayfadan ibaret olan ilk cüzünde sonuncusu eksik olmak üzere 11 mektup bulunmaktadır. Bunlardan 8 tanesini Tereze, kuzeni ve sırdaşı Kostanza'ya göndermiştir. 2 mektup Cozep tarafından Tereze'ye yazılmış, Tereze'nin cevabı olan 11. mektup ilk cüze sığmadığından yarım kalmıştır. Bunların tümünde güçlü bir romantizm duygusu hâkimdir.

Tercüme edilen kısımdaki olaylar şöyledir: Paris'teki kuzeni Kostanza'nın yanına giden Tereze ile orada tanıştığı Cozep birbirlerine âşık olurlar. Kostanza onların durumunu anlamıştır. Bir süre sonra Tereze, acı içinde baba evinin bulunduğu Lyon'a döner. Zalim babasının böyle bir ilişkiyi onaylamasının mümkün olmadığını bildiğinden umutsuzca Cozep'i aklından çıkarmaya çalışır. Fakat Cozep'in de Tereze'nin peşinden Lyon'a gelmesi bunu imkânsız hâle getirir. Bir erkeğin her ne kadar temiz duygularla da olsa bir genç kıza aşk mektubu vermesinin küstahlık kabul edildiği XVIII. yüzyıl ahlâk kurallarının baskısı da gençleri iyice sıkıntıya sokar ve romantizme özgü hastalıklar baş gösterir. Sonunda aşkın gücü bu tür iç hesaplaşmaları bitirir; ama tam âşıkların mektuplaşmaya başladıkları yerde 1. cüz sona erer.

2.2.1.5. Şeytanın Yadigârları

Frédéric Solié'nin 1837-1838 yıllarında yazdığı sekiz ciltlik **Les Mémoires du Diable** adlı romanını, Şemseddin 1295/1878'de 595 büyük sayfa olarak tercüme edip yayımlamıştır. Çevirenin ön sözü bölümü yazılmayan eser, 1820 yılının ilk günü bir Fransa sarayında yaşananların anlatılmasıyla açılır. 100 bölümden oluşan romanın üçüncü bölümünde sayfa 37'den itibaren şeytan, anılarını anlatmaya başlar. Edebî değeri fazla olmayan bu eser, macera romanı olarak da tarihî roman olarak da değerlendirilmiştir.

Şemseddin Sami, bu eseri “gerek eğlence cihetince, gerek hüsn-i tertîb ve intizam ve garâib-i vukuâtça, gerek ahlâka hizmet hususunda hikâye tarzında

yazılmış kitapların en güzidelerinden” olarak ilân etmiş²⁰², “cemiyet-i beşeriyyenin kâffe-i sunûf ve aksâmının serâir-i ahvâlini keşif, ve şeytanın ağzından bir sûret-i garîbede muâhaze ve muhakeme²⁰³” edildiğini ifade etmiştir.

Frédéric Solié’nin eseri daha sonra A. Burjuva ve P. Dükervil tarafından piyes hâline getirilmiş, bu eseri de **Şeytan’ın Çingırağı** ismiyle D. M. Tevfik tercüme etmiş ve kitap 1302/1886 yılında Civelekyan Matbaası tarafından basılmıştır.²⁰⁴ D. M. Tevfik, kitaba yazdığı “Mukaddime”de “Sami Beyefendi gibi zaten Fransız kaidesince müennes olan isimleri Türkçe kaideye tatbikan alâmet-i te’nis olan e harfî ilâvesiyle müennesleştirerek meselâ (kontes) kelimesini (kontese) ederek Garâib-i edîbeler izhâr etmedim” diyerek Şemseddin Sami’yi eleştirmiştir.

2.2.1.6. Sefiller

Victor Hugo’nun **Les Misérables** adlı eserinin Türkçeye ilk defa kazandırılışı eserin Fransa’da yayımlandığı 1862 yılına rastlar. Münif Paşa’nın mealen ve özetleyerek yaptığı bu tercüme önce **Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis**’te 13 Rebiü’l-âhır 1279/15 Cemaziyü’l-evvel 1279 tarihlerini kapsayan sürede 24 bölüm olarak yayımlanır.”²⁰⁵ Osmanlı aydınını derinden etkileyen Victor Hugo ve eserleri hakkında yazılara dönemin yayınlarında sıkça yer verilmiştir. Ona karşı duyulan ilginin hiç azalmayıp aksine artması Şemseddin Sami’yi ikinci kez onun en önemli eserlerinden birini çevirmeye yöneltmiş olmalıdır.

Münif Paşa’nın **Hikâye-i Mağdûrîn** tercümesinden sonra **Les Misérables**’in ön sözü Namık Kemal tarafından çevrilmiş ve çeviri **Şark** gazetesinin ilk sayısında yayımlanmıştır (1289/1872).²⁰⁶ Pek çok konuda Namık Kemal’dan etkilenmiş olan

²⁰²Bkz. (171), Ş.Sami, 128, 144.

²⁰³A.g.y.

²⁰⁴İsmail Habib SEVÜK, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, 256.

²⁰⁵Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, 339.

²⁰⁶Zeynep KERMAN, **1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo’dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma**, 8-9.

Şemseddin Sami'nin bu eseri çevirme fikrine onu tanımış olduğu 1872 yılında kapılmış olduğu da düşünülebilir.

Şemseddin Sami, “Birkaç Söz” başlıklı ön sözünün ilk paragrafında Victor Hugo gibi meşhur birini övmeye gerek olmadığını belirtip ardından onun her eserinin önemli olduğunu; fakat “ ‘Mirzabel’ yani ‘Sefiller’” adlı eserinin hepsinden üstün olduğunu ifade eder. Görünüşte bir hikâye anlatan bu eserin aslında pek çok hikmet ve hakikat barındırdığını da ekler.

Şemseddin Sami bu eseri tercüme etmeye nasıl karar verdiğini şu cümlelerle açıklamaktadır: “Böyle bir eserin lisanımızda bulunmaması, ve vatandaşlarımızın böyle bir istifâde-yi azîmeden mahrum kalması tecviz olunamayacağından, her ne kadar ki bu kitap fevkalâde bir belâgatle yazılıp, her bir kelimesinde binlerce nukat-ı hikmet-âmiz bulunduğundan,- alelhusus lisanımızın el'an taayyün etmeyip, müphem bir surette kullanılmakta olan kelimât ve tabiratıyla- tercümesinin pek müşkil, ve iktidarımın pek kâsır ve nâkıs olduğunu biliyorsam da, arzû-yı hizmet adem-i iktidarıma galebe etmekle, tercümesine ictisâr ettim.”²⁰⁷

Şemseddin Sami, genellikle çok geniş tuttuğu okuyucu kitlesini bu eseriyle daralttığını haber vermektedir. Eline aldığı kitabın hemen hikâye anlatmasını bekleyen ve böyle olmadığını ilk sayfa veya satırlardan anlayıp kitabı ve yazarını beğenmeyerek bir tarafa bırakanları baştan uyarır: Bu kitap onlara göre değildir. Buna rağmen bu uyarısında bile bilgi vererek bu tavrın yanlışlığına işaret etmekten geri kalmaz. “Hâlbuki güzel ve meşhur hikâyeler bir taraftan tarifât ve mukaddimâtla başlayıp, lezzetleri nihayetlerinde anlaşılır.”²⁰⁸ Bu cümlesiyle Şemseddin Sami, şark masal ve hikâyesine alışmış okuyucu kitlesine yeni okuma biçimlerini öğretmeyi amaçlar görünmektedir.

Şemseddin Sami, Sefiller'i “Dokuzuncu Bâb/ Nereye Gidiyorlar?/ 1 Janvaljan” bölümünün sonuna kadar tercüme etmiştir. 465. sayfadaki dört satırlık

²⁰⁷ Victor Hugo, **Sefiller** (Çev: Ş. Sami), 3.

²⁰⁸ Bkz. (207), HUGO, 3.

“İhtar”da; “Şemseddin Sami Bey merhum eseri buraya kadar tercüme eylemiş idi. Bu cüzden itibaren mabadi Sabah gazetesi hey’et-i tahrîriyye müdürü Hasan Bedreddin Bey tarafından tercüme ve ikmal olunmuştur.” denilmektedir. Şemseddin Sami’nin kaldığı yerden Hasan Bedreddin’in devam ettiği tercüme 899. sayfada tamamlanmıştır. **Sefiller**’in bitiminde Şemseddin Sami’nin “Son”u değil de bir “Hitam” ibaresi bulunmaktadır. Kitabın sonuna “Victor Hugo’nun Bir Mektubu” başlığı altında Victor Hugo’nun **Les Misérables**’in İtalyanca tercümesini yayımlayan M. Dailli’ye gönderdiği mektup eklenmiştir.²⁰⁹

Tercümenin ancak II. Meşrutiyet’in ilânından sonra tamamlanabilmesi, **Sefiller**’in yasaklanmış olma ihtimalini akla getirmektedir.²¹⁰ Şemseddin Sami’nin tamamlayamadığı çeviriden otuz yıl sonra A’vanzâde Mehmed Süleyman da bu eseri ilk defa tam metniyle Türkçeye kazandırırken 1 Kânun-ı evvel 325 tarihini attığı “Bir İki Söz” başlıklı ön sözünde **Sefiller**’in tamamlanamamasını İstibdat döneminin baskısına bağlar. “...Sefiller daha otuz sene evvel memleketimizde tanınmış, lâyük olduğu tevkîr ve tebcili bulmuş vâ-esafa ki yalnız nâtamam kalmak gibi bir talihsizliğe dûçar olmuştur.

Mütercimi olan Sami Bey gibi fazıl-ı muhteremin gerçi ömrü Sefiller’i itmam ve ikmale vefa eylememiş değil idi. Heyhat ki devr-i menfûr-ı istibdâd buna mani-i kavi olmuştur.(Sefiller)’in nâtamam olarak ötede beride mahfî ve mektum kalabilmiş olan nüsh-i matbuası bile jurnallerle zabt ve müsadere edilmiş, galiba tehir-i neşri bile emr-i vâki neticesinden bulunmuştu...”²¹¹ ifadelerini kullanır.

Sefiller’in basılmasının ardından Şemseddin Sami’nin harfiyyen gerçekleştirmeye çalıştığı çeviri anlayışı yüzünden ona ve eserine eleştiriler yağmaya başlar. İlk eleştiri yazısı “Paris’ten tahrirat-ı mahsusa fi 20 Mart Efrencî 1880” dir.²¹² İmzasız yayımlanan yazıda Victor Hugo’nun **Sefiller** tercümesini gördüğü takdirde

²⁰⁹ Bkz. (207), HUGO, 900-902.

²¹⁰ İsmail Habip Sevük, “Forma forma neşredilmekte olan eserin bir jurnal üzerine, devamı men’ ve basılan kısımlar da müsadere edilmiş” olduğunu belirtir. Bkz. (204), SEVÜK, 233.

²¹¹ Victor Hugo, **Sefiller** (Çev: A’vanzâde Mehmed Süleyman), 3.

²¹² (İmzasız) “Paris’ten tahrirat-ı mahsusa fi 20 Mart Efrencî 1880”, 19 Rebiu’l-Ahir 1297/ 31 Mart 1880.

Şemseddin Sami'ye "Hey sefil!" diyerek kızacağı söylenerek âdeta Şemseddin Sami'ye hakaret edilir. Şemseddin Sami, aynı gazetede eleştirilere cevap verir.²¹³ Ona göre tercümenin eleştirilmesinin sebebi, alışılan secili dilin dışında olması ve ifadeyi yakalayabilmek için dilin sınırlarını zorlamasından kaynaklanmaktadır.

Eleştirilerin sürmesi üzerine Ahmed Mithad Efendi de tartışmaya katılır ve Şemseddin Sami'yi savunur. Ona göre Şemseddin Sami, bu çevirisinde "imkânın müsaadesine göre tercüme-i ayniyyeye" yaklaşmış ve yine "imkânın müsaadesine göre şîve-i Osmanîyi dahi muhafaza" etmiştir.²¹⁴

Sefiller çevirisini ağır bir dille eleştirenler arasında Edebiyât-ı Cedîde topluluğundan Süleyman Nazif'i de unutmamak gerekir. "Victor Hugo'nun meşhûr-ı cihân olan **Les Misérables** adlı eser-i muazzamını, **Sefiller** namıyla lisanımıza tercüme etmeye bir aralık çalışmış ve nısfından ziyadesini de nakil ve neşretmiş olan Şemseddin Sami Bey merhum da, aynı hataya dûçâr olarak **Les Misérables**'ı tercüme değil, berbat etmişti. Şemseddin Sami Bey naklettiği eser-i ehemin çok yerini anlamamış ve ez-kaza anlayabildiği cihetlerini de nâkıs ve muakkat surette ifade etmiştir."²¹⁵ Onun eleştirisi, kendilerine grameri değişmiş ve ifade imkânları gelişmeye açılmış bir dil bırakan halefine yöneldiği için bir bakıma kadirbilmezlik olarak da nitelendirilebilir. Çünkü Avrupaî nesir biçimine zemin hazırlayan kaynakları oluşturmasıyla Şemseddin Sami, ancak bugünden bakıldığında anlaşılabilen büyük bir aşamayı gerçekleştirmiştir.²¹⁶

İsmail Habip Sevük'e göre Şemseddin Sami'nin "âlimane, rükûdetli, mantıkî kalemi bu coşkun romantik esere bir durgunluk" vermektedir. O, bu eseri Namık Kemal gibi bir kalem tercüme etse eserin aslındaki havanın yansıtılabileceği görüşündedir.²¹⁷ Böylece Şemseddin Sami'nin tercümesinin eserin havasını vermekte yetersiz kaldığı fikrine katılmış olur.

²¹³Şemseddin Sami, "Varaka", 22 Rebiü'l-ahir 1297/ 3 Nisan 1880.

²¹⁴ Ahmed Midhat Efendi "Sefiller", 1 Cemaziyü'l- Âhır 1297/ 29 Nisan 1880.

²¹⁵ Süleyman Nazif, "Sully Prudhomme", **Servet-i Fünûn**, 92.

²¹⁶ Server Tanilli, " 'Sefiller'in Serüveni", 30.

²¹⁷ Bkz.(204), SEVÜK, 233.

O dönemde tercümeleler genellikle eserlerin özetlenmesi yoluyla yapılmaktadır. “Tanzimat Edebiyatında, mealen tercümeciliğe Ahmed Midhat, aynen tercümeciliğe de Şemseddin Sami bayraktarlık yapmış, sonuçta kazanan da Sami olmuştur. Ne var ki, aslına uygunluk tercümenin esas şartı olmakla beraber yeterli şartı değildir. Doğruluktan başka bir de güzellik sağlanacaktır. Çeviri, okuyana edebî ve estetik bir zevk verecektir. Bunun için sanatkâr bir kalemin yanı sıra mütercimle ile yazar arasında mizaç uyumu da gerekmektedir. Mütercim yazarı önce kendisi anlayacak, sonra anlatacaktır. Bu yönüyle bir bakıma eseri başka bir dilde yeniden yaratmak olan tercüme, teliften daha zor bir iş olmaktadır. Nitekim, Şemseddin Sami doğruluk ve asla uygunluk konusunda tartışmanın galibi olmuş, edebiyat ve estetikte ise kaybetmiştir.”²¹⁸

2.2.1.7. Robenson

İsmail Habib Sevük, XVIII. yüzyılda Fransız romanının nispeten zayıfladığını İngiliz romanının ise bütün milletlerinkinden üstün hâlde bulunduğunu yazar.²¹⁹ Bu dönemde Daniel Defoe, **Robenson Cruse** romanıyla “hakiki sergüzeşt” romancılığını başlatmıştır. Pek çok dile çevrilen ve Avrupalı okuyucular üzerinde büyük etkisi olan bu eserin onlarca benzeri de yazılmıştır.

Şemseddin Sami’nin popüler olan bu eseri yeniden tercüme etmesinde anlaşılmayacak bir durum söz konusu değildir. Fakat Robenson hikâyesinin kökeninin Endülüs’e dayandığı düşünülürse bu eseri tercüme etmesi daha da önem kazanır.

İbn-i Tufeyl, İbn-i Sinâ’nın ölümünden yaklaşık yüzyıl sonra 1136’da **Hay İbn-i Yakzan**’ı yazmış, ilk felsefî roman olarak islendirilen bu eserinde ıssız bir

²¹⁸ Bkz. (205), BUDAK, 358, 359.

²¹⁹ Bkz. (204), SEVÜK, 97.

adadaki İbni Sinâ'nın macerasını işlemiştir.²²⁰ Eser, 1671'de Edward Pocock tarafından Latince'ye çevrilip yayımlanmış, 1700 yılında da ikinci baskısı yapılmıştır.²²¹ İsmail Habip, Daniel Defoe'nun bu eseri mutlaka gördüğü kanaatindedir.

Daniel Defoé'nun **Robenson Crusoe** adlı eseri Türkçeye ilk olarak 1280/1864'te Ahmed Lütfî tarafından aslından değil de Arapça tercümesinden özetlenerek çevrilmiştir. Bir Batılı romanının Doğu dilinden, yani bir bakıma batılı özellikleri doğululaştırılmış hâlden çevrilmesi, o dönemin okuyucu kitlesinin – harfiyyen tercüme yüzünden **Sefiller** tercümesine yönelen- tepkisini bertaraf etmiştir. Fakat bu anlayışın yeni bir edebî yol açmak isteyen Tanzimat aydınlarının hedefine tam olarak uymadığı ortadadır. Plânladığı hedefe mutlaka ulaşmaktaki kararlılık ve başarısı sözlük ve ansiklopedi çalışmalarında görülen Şemseddin Sami'nin, yanında bulunduğu Namık Kemal'in gösterdiği yeni edebiyat yolunda yapılması gereken doğru iş olarak zaten okunmuş ve sevilmiş bulunan bir eseri yeniden ve Batılı kaynağından çevirmiş olması anlamlıdır. Şemseddin Sami de çeviriyi İngilizce aslından değil, Ambroise Rendu'nun (1778-1860) okullarda çocuklara okutulmak üzere özetleyerek çevirdiği Fransızca tercümesinden yapmıştır. Bu konuda kendisini teşvik eden kişi İstanbul'da çeşitli okullarda Fransızca öğretmenliği yapan dostu M. Duvazer imiş.²²² Eserin kapağında yer alan “harfiyyen tercüme olunmuştur” ibaresi dikkati çekmektedir. Şemseddin Sami'nin bu ibareyi Sefiller tercümesi sırasında karşılaştığı eleştirileri baştan engellemek amacıyla kitaba eklediği düşünülmüştür.²²³

“İfâde-i Mütercim” adını koyduğu ön sözünde “Eserlerimi mütalâa edenlerin malûmudur ki, yazarken birinci dikkat ettiğim şey sade yazmak ve tercüme ederken en ziyade özendiğim şey aslından ayrılmamaktır. Bu aslından ayrılmamak işine lisanımızın şivesine hâlel gelir korkusuyla itiraz ve tariz edenlere, makam-ı redd ü te'minde derim ki; bu şive tagayyüründen lisanımıza ıslah ve terakkiden başka bir şey terettüp etmez.

²²⁰ A.g.k., 346.

²²¹ A.g.k., 348.

²²² A.g.k., 145.

²²³ Bkz. (16), LEVEND

Avrupa lisanlarıyla lisanımız arasında tercümeyi müşkilleştiren fark, lâfzî ve manevî olarak iki cihete ayrılır. Lâfzî ciheti kelâmı terkip eden cümlelerin ve cümleyi teşkil eden kelimelerin takdim ve tehirinden ibaret olup buna riayet etmemek mümkün değil ise de mümkün mertebe kelâmı giriftlikten kurtarıp cümleleri kısa kesmekte ve sûret-i ifâdeyi şîve-i kâtibânedan kurtarıp şîve-i tekellüme kalb ve tefrikle bu farkın büyük bir kısmı izâle edilmiş ve bununla beraber lisanımız dahi sadeleşmekle beraber güzelleşmiş olur.

Manevî ciheti ise Avrupa muharrirleriyle bizim kâtip ve şairlerin arasında tefekkürce olan farklar. Yeni fikirleri ve bugünün terakkilerini köhne münşî tarzı ile ifade etmek mümkün değildir. Bu tebeddül belki ilkin garip görünür. Lâkin ilk nazarda garip görünen nice şeyler vardır ki, göz kulak alışmakla, alışılmış ve sevilmiş olur. Bu ıslah ve terakkiye sebep olacak bu tebeddül de en ziyade hizmet edecek şey bu suretle edilecek tercümelerdir.”²²⁴

Bu tercümeyi önemli kılan diğer bir özelliği, “İfâde-i Mütercim” kısmında Şemseddin Sami’nin tercüme hakkındaki fikirlerini anlatmasıdır. Ona göre tercümenin üç kuralı vardır: aslından mümkün olduğunca ayrılmamak, uzun cümleleri bölmek, “sûret-i ifâdeyi şîve-i kâtibânedan kurtarıp şîve-i tekellüme kalb ve takrib etmek.”²²⁵

2.2.1.8. Hurde-çîn

Şemseddin Sami, 22 Ramazan 1302/ 5 Temmuz 1885 tarihli ön sözünde hem eseri yazış sebebine, hem izlediği yola hem de edebî zevkine dair açıklamalarda bulunmuştur.

Yazar, hayatını kaplayan ağır ve ciddî çalışmalardan zaman zaman sıkıldığını bu ön sözde itiraf eder. Böyle zamanlarında sıkıntısını dağıtan şey ise Fars şairlerinin

²²⁴ “İfâde-i Mütercim”, **Robenson** (Çev: Ş. Sami), 3.

²²⁵ A.g.k.

şiiirleridir. “Her ne vakit- demir gibi soğuk ve demir kadar ağır olan – ciddiyyattan usanır, vazife edindiğim meşguliyetten yorulursam, zihnî ve cismanî yorgunluk almak için, eş’âr-ı Fârisiyyeden istimdat etmek benim için eskiden hâsıl olmuş bir ülfettir. Niçin Fârisîyi tercih ediyorum? Zaten Acem mukallitliğiyle müttehem olan eski Osmanlı şu’ârasının asarında, ve ale’l-husus üç beş seneden beri – lisanımızın şive-i letâfetine efkâr ve hayalât-ı cedîdeyi karıştırarak – şâyân-ı takdîs bir çığır açan nev-residegân-ı şu’âramızın eserlerinden bin senelik İran şuarâsının âsârındaki letâfet yok mudur? diyeceksiniz. Bizim şuarâ-yı cedîdemizin âsârına diyeceğim yok, bu usûl-i cedîdeyi ta ibtidâ-yı zuhûrunda en şevkli alkışlarla tebrik edenlerin birincilerindenim. Lâkin bunlar el’an mahduttur, eski şuarâmızın âsârında ise İran şuarâsındaki letâfet, onlardaki maharet, onlardaki selâset yok mu, yoksa bana mı öyle geliyor. Sevmek, hazzetmek, her vakit esbâb-ı mûcibe ile olmaz, tabiiyyet bu ya eş’âr-ı Fârisiyyeden ziyade hazzediyorum, lâkin zannederim ki, Büyük Bonapart’ın Avrupa lisanları hakkında olan meşhur bir taksimi ciddi suretiyle telakki ve Asya lisanlarına dahi tatbik olunmak lâzım gelse, Fârisî hakkında: “Şiir için yaratılmış bir lisandır ve şiir o lisan için icad olunmuştur” denilebilir.”²²⁶

Şemseddin Sami’nin Farsça şiir kaynağı olarak şuara tezkireleri ilgisini çekmektedir. O günlerde Muallin Naci, bu tür kaynaklardan yararlanarak **Hurde-furûş** adıyla bir antoloji yayımlamış, Şemseddin Sami de **Hurde-çîn**’i onun izinden giderek hazırlamıştır. “İşte başlıca bunların içinde yukarıda tarif ettiğim hissiyâtı münebbih birtakım hikmet-âmez ya sûzişli veya mebnâ-yı ale’l-hikâye ve lâtif beyitler öteden beri havsala-i hâfızamda dolaşıp durmakta iken bir de geçen gün üstâd-ı şu’âra-yı zamâne Muallim Naci-i yegânenin “Hurde-furûş” unvân-ı tevâzükâranesi altında bu kere neşrettiği – küçük ve fakat serâpa leb ü mânâ – eseri elime geçti. Mukaddimesini okudum, kendi hissiyâtımın tasviridir, zannettim.

İnsan kendi hissiyâtını başkası tarafından tasvir olunmuş görmekten aldığı lezzeti bir şeyden almaz. Muallim’in dahi nazar-ı takdîr ve intihâbına mazhar olan

²²⁶ Bkz. (44), Ş. Sami, 4-6.

eş'âr-ı Fârisî, onlar da tezkîretü's-su'âra kitaplarından me'hûz. Yalnız eş'âr o eş'âr değil.

Ne zararı var? Yol açıldı, usul kondu, peyrev olmaktan başka bir şey kalmadı. Taklit âdetim değil iken, “Hurde -furûş”un arkası sıra “Hurde-çîn” oldum.²²⁷

Kitapta “Hurde” başlığı altında 29 şiir seçilmiş, bunların tercümleri mensur olarak verilmiş ve haklarındaki açıklamalar “mütalâa” başlığı altında yapılmıştır.

2.2.1.9. Hz. Ali Divanı

“Kütüphâne-i Müntahâbat” serisinin ikinci kitabı olarak 1318/ 1900 yılında çıkan bu eserin tam ismi **Ali bin Ebi Tâlib Keremallahü veche ve Radiallahü anh efendimizin Eş'âr-ı Müntahabeleri ve şerh ü tercümesi**'dir.

Şemseddin Sami, serinin ilk kitabı olan **Bâkî'nin Eş'âr-ı Müntehabesi** adlı eserinde kronolojik sıraya önem vermek suretiyle büyük Türk, Arap ve Fars şairlerinin eserlerinden örnekler seçerek bu seriyi geliştireceğini duyurmuştur. Fakat şairliğiyle değil de dinî kimliğiyle ön plânda olan Hz. Ali'yi eserleri seçilmeye lâyık ilk Arap şairi olarak belirlemesi düşündürücüdür. Bektaşî bir aileden geldiği hâlde eserlerinde ve yaşamında Bektaşî kimliğiyle ön plâna çıkmayan Şemseddin Sami'de ömrünün son yıllarında bu inancı adeta nüksetmiş gibidir.

“İfâde-i Merâm”da, “Bu eş'âr bihakkin edebiyât-ı Arabiyyenin başına geçmeğe müstahaktır”²²⁸ diyen Şemseddin Sami'nin “edebiyât-ı Arabiyye” sözüyle “edebiyât-ı İslâmiyye”yi kastettiği “hazret-i müşârünileyhin hakikaten edebiyât-ı Arabiyyenin menbai ve masdarı oldukları zaten malûm olduğu”²²⁹ sözlerinden anlaşılmaktadır. Türk edebiyatının klâsiklerini İslâmiyet öncesinde de arayan

²²⁷ A.g.k., 7-8.

²²⁸ Ş. Sami, **Ali bin Ebi Tâlib Keremallahü veche ve Radiallahü anh efendimizin Eş'âr-ı Müntahâbeleri ve şerh ü tercümesi**, 3.

²²⁹ A.g.k.

Şemseddin Sami, İslâmiyet öncesi Arap edebiyatını yok sayarak kendisiyle çelişmektedir.

Şemseddin Sami'nin **Kāmusu'l-A'lâm**'da altı sütunluk bir yer ayırdığı “Ali (Ebû'l-Hasan bin ebi Tâlib bin Abdülmuttalibbin Hâşimü'l-Kureyşîyü'l-Hâşimî Keremallahü veche ve Radıallahü anh)” maddesini²³⁰ ansiklopedist kimliğiyle çelişki arz edecek derecede taraflı ve sübjektif bir ifadeyle yazdığı söylenebilir.

Eserde **Hurde-çîn**'de olduğu gibi önce Hz. Ali'nin şiirlerinden seçilen parçalar Arapça aslıyla verilmiş, altına Türkçe tercümesi yazılmış, gerekli görüldüğü takdirde sayfanın dipnot bölümüne şerhi yapılmıştır.

2.2.1.10. Kutadgu Bilig

Şemseddin Sami, siyatik ağrılarının dayanılmaz hale geldiği ve morfin kullanmak zorunda hayatının son günlerinde bile çalışmaktan vazgeçmemiş, daha **Hafta** dergisini çıkarırken bahsettiği Türk edbiyatının daha eski devirlerine ait ürünlerinden biri olan **Kutadgu Bilig**'i 1902 yılında Vambéry neşrinden tercüme etmeye başlamıştır. Necip Asım, Şemseddin Sami'ye Radloff neşrinin daha doğru ve eksiksiz olduğunu haber verip ona bu eseri temin ettiğini belirtir.²³¹

Şemseddin Sami, çalışmasının “İfâde-i Merâm” ında lisanları ikiye ayırmıştır: “Birincisi; eskiden beri edebiyata malik olup, âsâr-ı kadime-i edebiyyesi olan elsine; ve ikinci takım en çok bir iki yüz seneden beri yazılıp okunmakta olan bir gûna âsâr-ı edebiyye-i kadimleri olmayan lisanlar.”²³² Yazar Türkçenin ikinci grupta kabul edilmesine karşı çıkıp **Kutadgu Bilig** gibi eserlerin bunun tersini kanıtladığını

²³⁰ Ş. Sami, “Ali”. 3175-3177.

²³¹ Bkz.(13), YAZIKSIZ, 31-32.

²³² İktibas. Bkz. (16) DAĞLIOĞLU, 46.

belirtir. “Lisanın asl ü esası âsâr-ı edebiyye-i atıkanın içindedir”²³³ diyerek Türkçenin aslını ortaya koyacak eserlere gitmesi son derece yerindedir.

2.2.1.11. Orhun Abideleri

Necip Asım, **Kutadgu Bilig** ile birlikte Stocholm Müsteşrikler Kongresi’ne katılan Ahmed Midhat Efendi’ye Thomsen’in hediye ettiği ve Ahmed Mithad Efendi’nin de kendisine verdiği **Orhun Âbideleri**’ni de yazara götürdüğünü kaydeder.²³⁴ Şemseddin Sami, **Kutadgu Bilig**’den sonra bu eseri hazırlamaya bu vesileyle karar vermiş olmalıdır. Fakat Yusuf Akçura, Şemseddin Sami’nin **Orhun Âbideleri**’ni Radloff’un nakline göre Batı Türkçesine tercüme ettiğini belirtir.²³⁵

Şemseddin Sami’nin 105 sayfa tutan ve basılamadan bir defterde kalan bu tercümesini 19 Muharrem 1301/ 17 Nisan 1903’te tamamladığı son sayfasına kaydettiği tarihten anlaşılmaktadır.²³⁶ Alfabe meselesiyle 1879’dan beri uğraşmakta olan yazar, eser hakkında yazdığı ön sözde daha çok âbidelerde kullanılan yazı üzerinde durmuş, Türklerin daha eski ve mükemmel olan Köktürk alfabesini terk edip Uygur yazısını kabul etmelerini şaşılacak bir iş olarak değerlendirmiştir.²³⁷

Üçlü satırlar şeklinde hazırlanan ve karışıklığa meydan vermemek için her satırda farklı renkte mürekkep kullanılan defterin ilk satırında metnin Köktürk alfabesi ile yazılmış cümlesi, ikinci satırda bunun Arap harflerine aktarılmış şekli ve üçüncü satırda da o cümlenin Köktürkçeden Türkçeye aktarılmış hâli bulunur.

²³³ A.g.k.

²³⁴ Bkz.(13), YAZIKSIZ, 31-32.

²³⁵ Bkz. (15), AKÇURA, 81.

²³⁶ Bkz. (16), DAĞLIOĞLU, 39.

²³⁷ A.g.k., 42.

2.5. Cep Kitapları Yazarı

2.5.1. Medeniyet-i İslâmiyye

Medeniyet-i İslâmiyye, 1296/1880 yılında Cep Kütüphanesi serisinden çıkan ilk kitaptır. Popüler yayın anlayışıyla oluşturulan bu eserler oldukça sade bir dille ve okunmasını kolaylaştıracak biçimde bölümler hâlinde düzenlenmiştir. Bu kitaptan sonraki eserlerde genellikle bölümlerin içeriğini belli eden ve merak uyandıran ara başlıklar kullanılmışken bu eser 32 bölüme ayrılmış, sadece birkaç ara başlık kullanılmıştır. Bu yöntemin okuyucunun ilgisini çekmekte yetersiz kaldığı, muhtemelen eserin yayımlanmasından sonra fark edilmiştir.

Şemseddin Sami, ilk bölümde insanlar arasındaki farkların tarih ve coğrafya ile açıklanamayacağını örneklerle gösterdikten sonra bu farklılıkların “medeniyet denilen arzî bir hâl”²³⁸ sebebiyle oluştuğunu belirtir. İnsanın yaratılış bakımından medenî olduğu söylendiğinde bundan anlaşılması gereken, insanın doğuştan medenî olduğu değil medenî olma yeterliğine sahip bulunduğuudur.

2. bölümde Yunan medeniyeti ile Avrupa medeniyeti arasında kurulan dolaysız bağın tarihî gerçeklere aykırı olmadığını; fakat gerçekleri öğrenebilmek için maalesef insanlığın tarih sahnesine çıkmasından bu yana tarihini takip edebileceğimiz güvenilir bir kaynağın bulunmadığını ifade eder. Medeniyetlerin gelişmesi sonucu milletlerin kendi tarihlerini yazdıklarını belirtmesi, tarihin “yaratılan” bir varlık olduğunun farkında olduğunu gösterdiğinden dikkate değer bir tespittir.

Eserini yazmasının gerekçelerini açıklayan satırlar 3. bölümdedir.²³⁹ Avrupa merkezli tarih anlayışına karşı çıkan Şemseddin Sami, Yunan medeniyeti ile Avrupa medeniyeti arasındaki 8-10 asırlık dönemde insanlığın uygarlıktan mahrum olmadığını, aksine çöken Yunan medeniyetinden çok daha mükemmel bir uygarlığa

²³⁸ Ş. Sami, **Medeniyet-i İslâmiyye**, 5.

²³⁹ A.g.k. 16-18.

sahip olduğunu belirtir: İslâm medeniyeti. Bu medeniyeti oluşturan büyük devlet adamları ve âlimlerin de Avrupalıların kabul ettiği gibi Arap değil, pek çok kavme mensup İslâm milletlerinden olduğuna dikkati çeker. Bu doğrultuda 4. bölümde başka medeniyetlerin tek bir millet tarafından oluşturulmalarına karşın İslâm dininin esasları doğrultusunda gelişen medeniyete pek çok kavmin gönüllü olarak dahil olduğunu belirtir.²⁴⁰ Bu medeniyeti milletlerin değil de dinin adıyla anmasının sebebini medeniyeti oluşturan kaynağın doğrudan İslâmiyet olmasıyla 5. bölümde açıklar.²⁴¹

6. bölüme İslâm dininin beşiği olan Cezîretü'l-Arab'ın İslâm'ın ışığıyla aydınlanıp medeniyete ulaştığını belirterek başlar. Daha sonra İslâmiyet geniş bir coğrafyaya yayılıp evrensel bir din hâline gelmiş ve ortaya çıkışını takip eden 8-9 asır boyunca sadece ona inanılan yerlerde medeniyet var olmuştur.²⁴²

7. bölümde İslâmiyet'in ortaya çıkışından önce Arap Yarımadası'nda sadece şiir ve astrolojinin geliştiğini, diğer bilimlere ilgi duyulmadığını belirtip “Nücum ve Hey'et”²⁴³ başlığını koyduğu 8. bölümde Abbasî halifesi Ebû Cafer Abdullah'ın bu bilimlerin gelişmesi için gösterdiği çabaları anlatır.

9. bölümde diğer halifelerin de Ebû Cafer Abdullah'ın izinden giderek Yunan filozoflarının eserlerini tercüme ettirdiklerini ve bunların medreselerde okutulduğunu kaydeder. Mekaniğin gelişmesi sonucu mükemmel saatlerin yapıldığından ve teleskop kullanılıp gezegenlerin hareketlerine dair eserler yazıldığından bahseder. İslâm medeniyetinin hâkim olduğu bütün ülkelerde astroloji ve astronominin gelişmesine dair verdiği malumat 18. bölüme kadar sürer.

Matematiğe ayrılan “Ulûm-ı Riyaziyye” isimli 18. bölümde²⁴⁴ Şemseddin Sami, İslâm âlimlerini matematiğin mucidi olarak görmenin yanlış olmayacağını

²⁴⁰ A.g.k., 18-22.

²⁴¹ A.g.k., 22.

²⁴² A.g.k., 25-28.

²⁴³ A.g.k., 30.

²⁴⁴ A.g.k., 69.

vurgular. Onlar geometri, aritmetik ve kendi icatları olan cebirle yetinmeyip optik ve mekanikle de ilgilenmişlerdir.

19. bölümde “Coğrafya”²⁴⁵ bilimine İslâmiyet’ten sonra yine Abbasîler döneminde tercüme eserlerden yola çıkılarak pek çok telif eserle katkıda bulunulduğu, ayrıca Yunanlılar tarafından bilinmeyen birçok yerin keşfedildiği belirtilmektedir. Yapılan haritaların hemen hepsi İslâm âlimlerinin eseridir.

“Ulûm-i Tabiiyye”²⁴⁶ başlığını taşıyan 21. bölümde halk arasında bilinen simyadan sonra bir bilim olan kimyanın da İslâm âlimleri tarafından geliştirildiği ifade edilir. 22. bölümde ise botanik bilimine (nebatat) yapılan katkılar anlatılmaktadır.

23. ve 24. bölümün ayrıldığı “Tıp”²⁴⁷ bilimi başlığı altında Müslüman tıp bilginlerinin kızamık, çiçek, göğüs ve kalp zarı iltihaplanmaları, yaralanma, kırık, boğaz ağrısı gibi hastalıkların teşhis ve tedavisine dair eserleri sayılıp cerrahi sahadaki isabetli buluşlarından bahsedilir.

“Hikmet”ten²⁴⁸ bahsettiği 25. ve 26. bölümde Şemseddin Sami, Avrupalıların Kur’an’ın felsefeyi yasaklaması sonucu Müslümanlıkta felsefenin gelişmediği söylemine “gerçek bir felsefe olan Kur’an-ı Kerim’in felsefeye muhalif” olmadığını, “bilakis her sahada felsefeyi emrettiği”ni söyleyerek karşı çıkar. Hikmet ile uğraşan âlimler, felsefeyi dinden ayırmamağa çalışmışlardır.

27. bölüm “Kanun”dan²⁴⁹ bahseder. Pek çok hukukî hüküm içeren Kur’an ve Hz. Muhammed’in hadisleri kanuna kaynak oluşturmuş, hakkında âyet ve hadis bulunmayan konularda akla, vicdaniyete ve hakkaniyete başvurulmuştur.

²⁴⁵ A.g.k., 75.

²⁴⁶ A.g.k., 84.

²⁴⁷ A.g.k., 88-94.

²⁴⁸ A.g.k., 94-98.

²⁴⁹ A.g.k., 99-101.

28., 29. ve 30. bölüm “Edebiyat”²⁵⁰ ayrılmıştır. Bu bölüm, Şemseddin Sami’nin dil ile edebiyatı birbirinden ayrılmayan tek bir bilim olarak algıladığını gösteren yazılarından biridir. İslâm medeniyetine ait şiir, gramer ve sözlük çalışmalarından bu bölümde bahseder.

Arapların İslâmiyet’ten önce de şiirle uğraşmalarına rağmen bir gramer kitabı oluşturmadıkları için tam bir edebiyatları olmadığını söyler. Şairleri bile hayran bırakacak güzellikte indirilen Kur’an, Şemseddin Sami’ye göre Arapçanın aslı yerine geçer. Kur’an’ı anlamaya çalışan diğer milletler sözlükler ve dil bilgisi kurallarını içeren gramerler oluşturmuşlardır. Kur’an’ı yorumlamak için kaleme alınan tefsirler ve onların üzerine yazılan hâşiyelerle Arapça gelişmiştir. Ardından Arap alfabesine geçen Farsça da Arapça kelimelerle dilini zenginleştirerek edebiyat dili hâline gelmiştir.

Şemseddin Sami’ye göre şiir, Müslümanlara ait bir ilimdir ve bütün dünya bunu böyle bilir. Şiirin unsurlarından olan kafiye, diğer milletlere Müslümanlardan geçmiştir. Başlangıçta şiirde üstün olan Araplar, teknik şiirler yazmaya başlayınca şiirin tadını bozmuş ve bu alanda gerilemişlerdir. Buna karşın Fars şiiri gelişmiş ve manzum hikâye ve rivayetlerden oluşan külliyatları oluşmuştur. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında şiir ve edebiyatla ilgili eserlerin çokluğunun İslâm milletlerinin bu ilimlere verdiği değerin ispatı olduğunu belirtir.

Şemseddin Sami’nin “Osmanlıcılık” ideolojisinin etkisiyle yazdığı söylenebilecek bu sözleri, onun Türkçeyi, Arapça ve Farsça kelime ve kurallardan mümkün olduğunca arındırma anlayışıyla hareket ettiği gazetecilik anlayışıyla da sonraki sözlük çalışmalarıyla da çelişmektedir.

“Tarih”e ayrılan 31. bölümde²⁵¹ Şemseddin Sami, Müslüman âlimlerin tarihçilikte de Avrupalılara üstün olduğunu ve Avrupalıların Müslüman tarihçilerin

²⁵⁰ A.g.k., 101-109.

²⁵¹ A.g.k., 109-118.

eselerini muteber saydıklarını belirttikten sonra Arap ve Fars tarihçilerinden en önemlilerinin isimleriyle eserlerini sıralamıştır.

32. bölümde alfabetik sıraya göre eser tanzimini de Müslümanların bulduğunu ifade eder. Bu bölümün altında yer alan “Sanayi ve Ma’muriyet”²⁵² kısmında tembelliği yasaklayıp çalışmayı emreden İslâmiyet’in, saraylar, camiler, imaretlerle gösterişli eserlere de sahip bir medeniyete yol açtığını belirtir. Müslümanlar, Yunanlılar gibi heykel yapmamışlarsa da el sanatlarından hat gelişmiş ve Avrupalıların bu tarz sanatı “arabesk” olarak isimlendirmeleriyle sonuçlanmıştır.

“Bazı Keşfiyyât”²⁵³ isimli son bölümde Avrupalı tarihçilerin Çinlilere mal etmek istedikleri kâğıt, barut ve pusulanın Müslümanlar tarafından bulunduğuna artık şüphe kalmadığını belirtip buna dair deliller göstermeye çalışır.

Şemseddin Sami, eserin “Hâtıme” bölümünde bu kitapta verdiği örneklerin İslâm medeniyetinin ortaya koyduklarının binde biri bile olamayacağını belirtir. Ama yine de büyüklüğünü ispatlamaya yettiği kanısındadır. O büyüklüğe rağmen artık geri kalınmıştır. Bunun sebeplerini inceleyen eserlerini de hazırlamakta olduğu haberini verir: “Ümem-i İslâmiyyenin sebep ve sûret-i tedennîsiyle, bugün bulundukları cehalet ve bedeviyet hâline nasıl giriftâr olduklarını işbu ‘Cep kütüphanesi’nin tahrîri mutasavver olan ‘Ümem-i İslâmiyyenin Mâzi ve Hâl ve İstikbali’ unvanlı cüzünde ve bu medeniyet-i İslâmiyyeden Avrupa medeniyet-i Hâzırasının nasıl tevellüt ettiğine de ‘Avrupa Medeniyeti’ unvanıyla tertibi musammem diğer bir cüzünde beyan ve tasrih etmeğe çalışacağız.”²⁵⁴ Bahsedilen iki eser yayımlanmamıştır.

Şemseddin Sami’nin **Medeniyet-i İslâmiyye** adlı eseri onun bundan önceki ve sonraki eserleriyle ciddi çelişkiler barındırmaktadır. Gerek bundan sonraki cep kitaplarıyla, gerek dergileriyle, gerekse ansiklopedisiyle objektif bir Osmanlı aydını

²⁵² A.g.k., 118-124.

²⁵³ A.g.k., 124-125.

²⁵⁴ A.g.k., 126.

portresi çizen yazar, burada şaşırtıcı derecede sübjektif bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Avrupa karşısında durumunu idrak eden Osmanlı aydınının içine düştüğü bunalım, pek çok alanda gölgesini büyük düşürme arzusuna yol açmıştır. Şemseddin Sami, tarihî gerçekleri çarpıtarak değil; fakat bilerek görmezden gelerek Osmanlı insanına büyük bir medeniyete ait önemli bir varlık olduğunu hissettirmek ve manevî güç aşılama istemektedir. Bu amaca da Namık Kemal'in çabasından etkilenerek varmış olmalıdır.

Batılı müsteşriklerin Doğunun geri kalmışlığını ve ilerleyememesini İslâmiyete bağlamaları, Doğulu aydınlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Ernest Renan'ın 29 Mart 1883'te verdiği konferans metninin kitap hâline getirilip yayımlanması üzerine Namık Kemal, **Renan Müdafaaanâmesi**'ni yazmış ve İslâmiyetin çağdaş bir din olduğunu savunmuştur. Cemaleddin Afganî, Ataullah Bayezidof, Ali Ferruh, Celal Nuri de bu kitap karşısında reddiyeler kaleme almışlardır. Şemseddin Sami'nin **Medeniyet-i İslâmiyye** adlı eseri, **Renan Müdafaaanâmesi**'nden önce yazılmış olması bakımından da önemlidir.

2.5.2. Esâtir

1879'da cep kitaplarının ikincisi olarak yayımlanan **Esâtir**, Osmanlı Devleti'nde modern anlamda dinler tarihi ile ilgili olarak yapılmış ilk çalışma kabul edilmektedir. Şemseddin Sami, Avrupa'da modern Batının çocukluk dönemi sayıldığı için önemsenip hakkında araştırmalar yapılan Yunan ve Roma mitolojilerinden başka Doğu toplumlarından Arap, İran, Hint, Japon ve Çin mitolojilerine, Avrupalı milletlerin mitolojilerine hattâ Amerika kıtasındaki kavimlerin mitolojilerine yer vererek başka milletlerin inanışlarına yönelik bir ilgi uyandırmış olmalıdır. Ahmed Midhat Efendi'nin **Târih-i Edyân**, M. Şemseddin'in **Târih-i Edyân** ve H. Ömer Budda'nın **Dinler Tarihi** adlı çalışmaları Şemseddin Sami'nin **Esâtir**'inden sonra yazılmışlardır.

Şemseddin Sami, tarihte hak dine girebilen milletlerin azlığından bahsedip “akvam ve ümemin ekserisi ibtida-yı hilkatten beri zulmet-i dalâlet içinde bir hâlık tanımak ve bir mabuda tapınmak hissi her şeyden evvel insanların kalp ve zihninde vücut bulmağla, benî beşer en zaruri ihtiyaçlarını istihsal ve tedarike, en adi şeyleri keşf ve idrake muktedir olmazdam evvel, bir itikat hâsıl edip, bir şeye inanmak, bir şeye tapınmak ihtiyacında bulunmuşlardır.”²⁵⁵ sözleriyle okuyucuyu evrene dair sorular soran eski insanların hâlini anlaması, okuyacaklarını saçma bulmaması için hazırlar. Hattâ onları mazur göstermek amacıyla “Zavallı insancıklar!”²⁵⁶ tabirini kullanır.

Şemseddin Sami, İsrailoğulları kavmini tek tanrılı dine inandıkları için diğerlerinden ayırır. Yalnız inanışlarıyla meydana getirdikleri medeniyet arasında bir uygunluk olmadığını da belirtir. Ona göre eski milletler arasında en gelişmiş olanları Yunanlılardır. Tek tanrılı dine inanmamalarına rağmen bilim, güzel sanatlar ve diğer alanlarda gelişmelerinin hiç durmadığına işaret eder. Yazar, bunu bir çelişki olarak algılar ve o medeniyeti oluşturan yüksek zümrenin tek bir yaratıcı varlığı fark etmiş olduğu görüşünü dile getirerek bu çelişkiyi çözmüş olur: “Yunanlılar indinde - biri avam, ve biri havas için - iki nev itikat var idi; avam o mevadd-ı maneviyyenin güya tesâviri niyetiyle yapılmış olan heykellere ibadet ederlerse de, havas o mabutların her birinden maksat ne olduğunu anlayarak, tabiata muvafık bir itikatta bulunurlardı.”²⁵⁷

Şemseddin Sami, esâtiri insanlık tarihinin bir kolu olarak değerlendirir ve bu bilimin öğrenilmesini gerekli bulur. Batıda bu konuların okullarda “mitoloji” veya “mitolocya”²⁵⁸ adı altında ders olarak okutulduğunu kaydeden yazar, ilk defa bu konuyu derli toplu bir kitap hâlinde ortaya koyarak eğitime katkıda bulunmak ister. Yanya’daki lise eğitimi sırasında muhtemelen bu dersi almış olan Şemseddin Sami, “Esâtir-i kadîmenin en mükemmeli, en tafsillisi, ve bilinmesi en ziyade lâzım olanı

²⁵⁵ Ş. Sami, **Esâtir**, 3.

²⁵⁶ A.g.k., 4

²⁵⁷ A.g.k., 6.

²⁵⁸ A.g.k., 7.

Esâtir-i Yunaniyye olduğundan”²⁵⁹, eserine “Yunan-ı Kadîm ve Roma Esâtiri”²⁶⁰ ile başlar ve en geniş yeri bu mitolojilere ayırır.

“Etrüks Esâtiri”, Mısır mitolojisinden bahsedilen “Kıptîlerin Esâtiri”, “Fenikelilerle Kartacalıların Esâtiri”, “Asurîlerin Esâtiri”, “Süryanilerin Esâtiri”, “İskitlerin Esâtiri”, “İranîlerin Esâtiri”, “Hintlilerin Esâtiri”, “Çinlilerin Esâtiri”, “Arapların Esâtiri”, “Kelt Kavminin Esâtiri”, “Cermenlerin Esâtiri”, “İskandinav Esâtiri”, “Peru Esâtiri”, “Meksika Esâtiri”, “Japon Esâtiri” ve “Vahşilerin Esâtiri” kitabın bölümlerini oluşturur ve ne kadar sistemli bir şekilde hazırlandığını gösterir.

2.5.3. Kadınlar

1879 yılında yayımlanan bu eserinde Şemseddin Sami, “...-nev-i beşerin nısfı olan- ale’l-umum kadınların, ve ale’l-husus bizim kadınların, yani nisâ-yı Müslimenin”²⁶¹ ahvâlini anlatmaktadır. Şemseddin Sami’ye göre kadınlar, insan türünün yarısını oluşturduklarından, yani kadın olduklarından dolayı önemli olmalarının dışında, erkekleri yetiştiren ve toplumu terbiye eden kişiler oldukları için de değerlidir. Eserini yazma sebebini, çözüldüğü takdirde belki de ilerleme ve kurtuluşun yolunu açacak olan bu mesele hakkında eser yazılmamış olduğunu görmekten duyduğu üzüntü olarak açıklar.

Şemseddin Sami, kadınların yalnız kötülüklerinin ön plâna çıkarılmasını haksızlık olarak görür. “Nev-i beşerin eskiden beri tarihi gözden geçirilirse, kadınlar tarafından uyandırılmış bir takım fesatlar görünür; fakat onların yanında erkekler tarafından işlenmiş nice zulümler, nice gadirler, nice vahşiyâne hareketlere tesadüf olunur. Erkeklerin hep bu kabahatlerini görmeyip de, dünya yaradılalıdan beri birkaç kadının vâki olan fesatlarıyla ale’l-umum kadınları itham etmek insafın haricindedir.”²⁶² diyen Şemseddin Sami, yine hümanist kimliğiyle karşımıza çıkar.

²⁵⁹ A.g.k., 8.

²⁶⁰ A.g.k., 9-45.

²⁶¹ Ş. Sami, **Kadınlar**, 3. Eserin sadeleştirilerek Lâtin harflerine aktarıldığı çalışma: Ş. Sami, **Kadınlar** (Haz. İsmail Doğan).

²⁶² A.g.k., 7-8.

Kadınların kusur ve kabahatlerini, erkeklerden bilgi ve eğitim bakımından geri bırakılmalarını hesaba katarak özürlü görmek gerektiğini belirtir. Kitabı boyunca, en çok kadınların mutlaka eğitilmesi gereğine vurgu yapar.

Okuyucusuna fikirlerini kabul ettirebilmek için duygusal ifadelere başvurmadan çekinmeyen Şemseddin Sami, “kız çocukların erkeklerden daha çok sevildiğini, genç kızların adeta birer melek, yeni evli kadınların eşleri için birer aşk ve sevgi perisi ve annelerin şefkat meleği olduğunu belirtip bu kutsal varlığın mutlaka iyi eğitim ve öğretime muhtaç olduğunu ifade eder.²⁶³ Günümüzde bile kız çocukların eğitimi sorununun lâıykıyla çözülemediği gözönüne alınırsa Şemseddin Sami’nin ne derece ileri görüşlü olduğu anlaşılır.²⁶⁴

“Bir ailenin rüknü bulunmuş olan bir kadının fevt olması, ailenin içinde onun yerini tutacak diğer kadın bulunmamasıyla, kadınsız kalan erkekler bir vakit aile halinde kalabilirlerse de, bu hale çok vakit vikaye edemeyeceklerinden başka, muhafaza ettikleri aile de pek muntazamsız, pek perişan, pek soğuk bir halde bulunur. Birkaç erkeğin bir aile halinde bulunması için, bir valideye, bir hemşireye, içlerinden birisinin zevcesi bulunmasına ve hiç olmazsa, bir halaya, bir teyzeye ihtiyaçları vardır.”²⁶⁵ fikrinde olan yazar, dört yıl sonra eşini kaybeder ve ağabeyinin ölürken kendisine emanet ettiği dul eşiyle bir yıl sonra evlenir. Parçalanmış iki aileye bakmak zorunda kalan Şemseddin Sami’nin ikinci evliliği, bu cümlelerdeki fikirlerinden yola çıkılarak anlaşılır hâle gelebilir.

Eğitim sayesinde toplumsal iş bölümüne kadının da katılabileceğini belirten Şemseddin Sami, terziliği, doktorluğu, eczacılığı, ticaretle ilgili mesleklerin bir kısmını, öğretmenliği ve özellikle ilk okul öğretmenliğini kadınların erkeklerden daha iyi yapabileceğini savunur.²⁶⁶

²⁶³ A.g.k., 11-17.

²⁶⁴ 1955’te onun eserinden yola çıkılarak yazılan bir yazı, Şemseddin Sami’nin başta kız çocukların eğitimi olmak üzere, tekeşlilik, örtünme ve kadın ile erkeğin eşit haklara sahip olması gerektiğine yönelik fikirlerini ön plâna çıkarır. Bkz. Tezer TAŞKIRAN, “Şemseddin Sami ve Kadınlar”, 946-950.

²⁶⁵ Bkz. (261), Ş.Sami, 20.

²⁶⁶ A.g.k., 26-46.

Şemseddin Sami, **Medeniyet-i İslâmiyye** adlı eserinde olduğu gibi **Kadınlar** risalesinde de Avrupalıların İslâm ülkelerindeki uygulamaları kötülemelerine karşı çıkar. Avrupalılar, İslâm ülkelerinde kadınların ikinci sınıf konumunda olmasını çokeşlilik, esaret, boşanma ve esaret karşısındaki söz hakları olmayan durumlarını dinin suçu olarak gösterirler. Şemseddin Sami, bu dört maddenin ayrı ayrı incelendiği 12 bölüm yazıp suçlamaların haksız olduğunu savunur ve bunların tarihin eski dönemlerinden beri Müslüman devletlerin sahip oldukları örf ve âdetlerden kaynaklandığını ispat etmeye çalışır.²⁶⁷ Ardından Müslüman kadınların durumuna üzülen Avrupalıların da kendi kadınlarına gerçek anlamda haklarını vermediğini gösteren bölümü yazarak âdeti saldırıya geçer. Yazar, hristiyanlık sayesinde kadının haklarına saygı duyulduğunu iddia edenlerin gerçekleri yansıtmadığı görüşündedir. Avrupa’da kadınların en temel hak sayılabilecek olan eş seçme hakkından yoksun bulunduklarını belirtip onlara verilen önemin sadece gösterişten ibaret olduğunu ifade eder. Ona göre Avrupa’da kadına gösterilen ilgi, çocuğa gösterilenden farksızdır. Toplumun süsü gibi görülen bu varlık, eğlence sırasında el üstünde tutulur; fakat ciddi konularda söz söylemeye gelince yok sayılır.²⁶⁸

Kadına karşı tutumda ne Doğu ne de Batı toplumlarının tarzını doğru bulan Şemseddin Sami, “Niçin ifrat ve tefrit yolunu tutmalı? Niçin kadınlara, kendilerini baştan çıkaracak kadar ikram ve müdahene olunsun? Niçin umûr-ı cidiyyede kendilerini danışılmağa, kendilerinden re’y-i talep etmeğe tenezzül olunmasın? Niçin kadın hukukundan mahrum bırakılıyor? Niçin vezâifini icraya mecbur edilmiyor?”²⁶⁹ sorularını sormaktan kendini alamamıştır. Ona göre bu yanlışların aşılmaya başlandığı coğrafya, Amerika Birleşik Devletleri’dir. “Amerika memâlik-i müctemiasında kadın, -Avrupa’da olduğu gibi- bir bey veyahut -Asya’da olduğu gibi- bir esir olmayıp, âdeti erkekler gibi vezâif-i beşeriye ile muvazzaf bir arkadaş olmağa başlamıştır.”²⁷⁰

²⁶⁷ A.g.k., 57-88.

²⁶⁸ A.g.k., 88-91.

²⁶⁹ A.g.k., 92.

²⁷⁰ A.g.k., 93-94.

Kitaba son ibaresi koyulduktan sonra altına yazılan “İhtar”daki “Mestûriyet bahsi daha hayli mütalâayı hâvi olup, pek mufassal idiyse de, tab’ına ruhsat alınabilmek için, bu risalenin bir sülûsü nispetinde olan mütalâât-ı mezkûrenin tayyına mecburiyet hâsıl olmuştur.”²⁷¹ sözlerinden Şemseddin Sami’nin örtünme ile ilgili devrinin çok ötesinde fikirleri olduğunu anlamak mümkündür.

Fransız İhtilâli ile insan haklarıyla ilgili teorik ve pratik uygulamaların hız kazanması, kadın hareketleri tarihinin de başlandıcı olarak kabul edilmektedir. Kadınlara hukuksal olarak erkeklerle eşit hakların tanınması amacını güden ve 1920’lerin sonuna kadar süren bu harekette, böyle kazanımların ileriki zamanlarda erkek egemen toplum düzenine zarar vermesi ihtimali bile hesaba katmamaktadır. “Eğitim alanındaki birtakım düzenlemeleri aslında kadının geleneksel/ ataerkil rollerini daha iyi ifa edebilmesi için” gerekli bulan bu anlayışa göre “kadının analık durumu bu bu reformların temel gerekçesidir”.²⁷² Şemseddin Sami, Batı için bile gerçekleşmemiş olan bu yeni projelerin, Osmanlı toplumunda uygulanabilmesi için fikrî ve psikolojik altyapısını hazırlamaya çalışmıştır.

2.5.4. Gök

Cep Kütüphanesinin dördüncü kitabı olarak 1879’da yayımlanan **Gök**, 28 bölümden oluşur. “Bu risalenin neden bahsedeceğini söylemek iktiza etmez; unvanı mebnî-i aleyhini göstermeğe kâfidir”²⁷³ cümlesiyle başladığı eserine bu gerekçeyle ön söz yazmamıştır. “Gök nedir?” adını taşıyan ilk bölümde göğü uzay anlamında kullandığını açıklar. “Gök Hakkında Eskilerin Fikri” bölümünde, dönemi için yaygın ve artık yanlışlığı ispatlanmış olan görüşleri özetler. “Gök hakkında efkâr-ı İslâmiyye” başlığı altında **Kur’an-ı Kerîm**’de bilimin ispatladıklarıyla çelişen bir âyet bulunmadığını belirtir. “Göğün Esrar ve Hakikatini Aramak Küfrü mü İcap,

²⁷¹ A.g.k., 96.

²⁷² Ayşegül YARAMAN BAŞBUĞU, “Kadın Tarihinin Evrenselliği Açısından Şemseddin Sami’nin Kadınlar Risalesi”, 61-62.

²⁷³ Ş. Sami, **Gök**, 3.

Yoksa İmanı mı Tezyid Eder?” kısmında “Allah’ın işlerine kulun aklı ermez!” anlayışıyla hareket etmenin cehaletten başka bir şey olmadığını savunur.

Din ile bilim arasında bir zıtlık olmadığını açıkladıktan sonra astronominin bulgularını merak uyandıracak başlıklar altında tasnif ederek anlatır: “Gök hakkında Keşfiyât-ı Cedîde “Göğün Büyüklüğü, “Mesafe- Müddet”, “Âlemlerin Vüsatı ve Birbirlerinden Buudu, “Terekküb-i Ecsâm –Zerrat-Esîr, “Ecrâm-ı Semaviyye ile Esîrin Mahiyeti”, “Hayât-ı Kâinat- Kuvve-i Tabiiyye”, “Esîrin Teksifi- Âlemlerin Tekvini”, “Yukarıdaki Davanın İspatı”, “Merkez-i Âlem- Merkez-i Kâinat”, “Esîrin Kuvve-i Mahsûsası- Kuvve-i Tevlidiyye”, “Esîrin Hâl-i Asliyyesiyle Hâl-i Hâzırı”, “Bir Âlemin Sûret-i Teşekkülü- Esîrin Buhar Haline Geçmesi”, “Buhar Halinde Bulunan Âlemlerin Tebdîl-i Şekl Etmesi”, “Âlemlerin Ecrâm-ı Buhariyyeye İnkısamı²⁷⁴”, “Ecrâm-ı Buhariyyenin Güneş Ve Seyyarelere Tahavvülü”, “Bizim Dairenin Teşekkül ve İnkısamı”, “Gaz Halinde Mayi ve Sulb Haline Tahavvül”, “Sulb Halinin Terakkisi – Zulmet Ve Bürûdet-i Ebediyye”, “Peyklerin Hava ve Sudan Mahrum Olmaları – Seyyareler İçin Böyle Bir Muhatara Mutasavver mi?, “Seyyarelerin Sene ve Günleri”, “Kuyruklu Yıldızlar”, “Ahcâr-ı Semaîyye”, “Diğer Daireler –Seyyaratın Sulb Haline Geçtikten Sonraki Tebeddülâtı”.

“Gök ve Yer” isimli bir dergi çıkarmak isteyen Şemseddin Sami, bu arzusunu gerçekleştiremez; ama bu konuda iki eser yazmaktan da geri kalmaz.

2.5.5. Yer

Osmanlı Devleti’nde jeoloji kitaplarının yazılması Tanzimat’tan sonraki yıllara rastlamaktadır. “Encümen-i Dâniş üyesi Feth Mehmed Ali Efendi, **Tabatâtü’l-Arz**(géologie) adındaki eseri ile, Batı ilmine doğru yeni bir pencere açmıştır.”²⁷⁵ Şemseddin Sami de **Yer** adlı eserinde bu yeni açılan alana ait bilimsel verileri mümkün olduğunca popüler bir dil ve anlayışla aktarmıştır.

²⁷⁴ A.g.k., 82-84.

²⁷⁵ Bkz. (3), ÜLKEN, 50.

Ön söz yazmadığı eserini, **Gök** ile aynı sisteme göre bölümlere ayırmıştır: “Yer Nedir?”, “Yerin Genişliği”, “Yer Hakkında Eskilerin Efkârı”, “Yer Hakkında Efkâr-ı İslâmiyye” başlıklı bölümler bunu göstermektedir. Daha sonra “Yer” gezegenine dair bilimin son bulgularını her bölümün başına ilgi uyandıracak bir soru cümlesi yazarak aktarmıştır. Resmî olarak okullarda okutulmak üzere ders kitabı yazmayan Şemseddin Sami, **Gök** ve **Yer** adlı eserlerini âdetâ birer ders kitabı gibi tertip etmiştir.

2.5.6. İnsan

Osmanlı Devleti’nde antropoloji alanına ait eserler de Tanzimat’tan sonra görülmeye başlanır. “Hayrullah Efendi’nin **İnsanın Meydana Çıkışı ve Yayılışı** başlıklı yazısı, insanın Âdem’le başlayan dinî tarihinin dışında, onunla çelişik olmayan, ilim gözü ile anlatılışın başlangıcı sayılabilir.”²⁷⁶

Şemseddin Sami, “Cep Kütüphanesi” serisinin onuncu kitabı olan **İnsan**’ın eserinin antropolojiden ziyade jeoloji alanına ait olduğunu, **Yine İnsan** adlı eserinde belirtmektedir. Fakat bu iki bilim dalının birbirinden tam olarak ayıramayacağını düşündüğünden kitabına **İnsan** adını vermekte bir sakınca görmemiştir.

İnsan da aynı yıl içinde daha önce çıkan **Gök** ve **Yer** gibi her bölümüne bir soru cümlesi başlık olacak şekilde düzenlenmiştir. Cevap verdiği ilk soru da “İnsan nedir?” olmuştur. Bir çeşit ön söz görevi de gören bu bölümde yazar “gök” ve “yer” gibi “Cenâb-ı Hâlık’ın o kadar büyük masnuâtından sonra pek küçük bir mahlûku hakkında”²⁷⁷ söz söylemek gerektiği için bu kitabı yazdığını belirtir. Yazar, insanın “yeryüzünde yaşayan binlerle hayvanât envaından bir nevdir, ki nutuk ve idrâk ile enva-ı sâireden mümtazdır” şeklinde tarif edildiğini belirtir. Bunun karşısında insanı hayvanlarla kıyaslanamayacak kutsal bir ruh olarak görenler olduğunu ifade eder. Kendisinin izleyeceği yolun bu ikisinin ortasında olduğunu açıklayıp kendi insan

²⁷⁶ A.g.k.,69.

²⁷⁷ Ş. Sami, **İnsan**, 3.

tarifini yapar: “İnsan hem topraktan mahlûk, enva-ı hayvanâtta madut hakir bir hayvandır, hem bir âlem-i kudsîye mensup bir rûh-ı manevîdir; çünkü bir cisim ve bir ruhtan mürekkeptir.”²⁷⁸

2. bölümde “İnsan Ne Vakitten Beri Küre-i Arzın Üzerinde Bulunuyor?” sorusunu cevaplamaya çalışan Şemseddin Sami, bu soruya kesin cevap vermenin mümkün olmadığını belirtir. Fakat insanın dünyadaki geçmişinin sanıldığı kadar yeni olmadığını artık bilindiğini ekleyip bu tarihin yüz binlerce yıl olarak ifade edilmesi gerektiğini de sözlerine ekler.

“İnsanın İbtidâ-yı Zuhurunu Nasıl Anlayabiliriz?” başlığını taşıyan 3. bölümde insana ait eserlere dünyanın ilk devirlerinde rastlanmadığı, bu kalıntıların üçüncü ve dördüncü zamanda bulunduğu anlatılır. Sonraki iki bölüm, bu iki zaman hakkında bilgi verilen “Arazi-yi Salise İnsanları” ve “Arazi-yi Rabia İnsanları” başlığını taşır. Bunlardan sonraki bölümlerde evrim teorisinin verileri din ile çelişmeyecek şekilde insanın devirden devire değişen özellikleri anlatılır. “Tunç Devri” ve “Demir Devri”nden sonra “Ezmine-i Târihiyyenin İbtidası”na geçilip “İnsanın Ahvâl-i Hâzırası” ve “Nev-i Beşerin Şimdiki Ecnası” hakkında bilgi verilir. 30. ve son bölüm “Lisanların Zuhur ve İhtilafı”na ayrılmıştır.

2.5.7. Emsâl

Şemseddin Sami, öğüt ve özdeyişlerle de ilgilenmiş, bu ilgisini **Emsâl**’den önce **Sabah** gazetesinin “Şundan –Bundan” köşesinde göstermiştir. Gazeteden ayrıldıktan dört yıl sonra bu köşede yayımladığı sözleri, Cep Kütüphanesi serisinden çıkan **Emsâl** adlı dört ciltlik eserinde toplamıştır.

Şemseddin Sami, **Emsâl**’in 5 Şaban 1296/ 25 Temmuz 1879 tarihini taşıyan ön sözünde **Sabah** gazetesini “müstahak olduğu derecede teveccüh-i umûmîye

²⁷⁸ A.g.k., 5-6.

mazhar eden esbabın biri ve belki birincisi(nin) ‘Şundan – Bundan’ kısmı” olduğunu belirtir.²⁷⁹ Onun gördüğü rağbet, Şemseddin Sami’nin **Sabah**’tan ayrıldıktan sonra çalıştığı **Tercümân-ı Şark** gazetesinde de aynı köşeyi devam ettirmesine sebep olmuştur. “Şundan- Bundan”da yer alan hikmetli sözlerin, milletin eğitime yardımcı olduğuna ve ahlâkını güzelleştirdiğine inanan Şemseddin Sami, bu sözlerin gazete köşelerinde kalmasına gönlünün razı olmadığını da belirtir.²⁸⁰ Ne var ki onları kitap hâline getirme fırsatı ancak Cep Kütüphanesi serisi yayımlanırken eline geçer. Tasnif ettiği bu sözlerden “hikemiyâtı ‘Emsâl’, ve hikâyât-ı mudhikeyi ‘Letâif’ namıyla cem ve telif etmeye” karar verir.

Emsâl’in sadece kendi fikri ve eseri olmadığını belirten Şemseddin Sami, eserinin üç kısımdan oluştuğunu söyler: “Birtakımı garp ve şark hükemâ ve üdebâsının akval ve efkârından tercümeleridir, ki bunlardan bazısında sahiplerinin ismi zikrolunmuş ise de bazısında nazire suretiyle ve ahlâk-ı milliyyemize tatbiken tertip olunmuştur; diğer bir kısmı kendi fikrinin mahsulüdür, ki bunlar mecmuunun nısfına karîb olup hele vakit ve hâlin ihtiyacına mutabık olanların ekserisi bu kabildendir.”

“Büyük hikmetler kısa sözlerde bulunur.” sözüyle başlayan **Emsâl**’de 2919 özlü söz bulunmaktadır. **Emsâl**’in içinde atasözlerinin de bulunması, Şemseddin Sami’nin Şinasi’nin **Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye**’sinden etkilenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Emsâl, Zyber Hasan BAKIU tarafından 1975 yılında Arnavutçaya çevrilmiş, son olarak 2004 yılında Şemseddin Sami külliyyatının 10. kitabı olarak yayımlanmıştır.

²⁷⁹ Ş. Sami, **Emsâl**, 3.

²⁸⁰ A.g.k., 4.

2.5.8. Letâif

Cep Kütüphanesi serisinin 17. kitabı olan **Letâif** daha önce yayımlanan **Emsâl**'le benzerlikler taşır. **Emsâl**'deki özdeyişler daha ziyade felsefî düşünüşe sebep olurken **Letâif**, okuyanı güldüren fıkra tarzı anekdotlardan oluşmuştur. Şemseddin Sami, 463 fıkrayı topladığı eserine oldukça kısa bir ön söz yazmıştır: “‘Cep Kütüphanesi’nin son birkaç cüzünde umuma arz edeceğim hikmet-âmiz ve ibret-engiz latifeler hakkında söyleyebileceğimi yine ‘Cep kütüphanesi’nin birkaç cüzünde çıkmış olan ‘Emsâl’ nâm eser-i âcizânemin mukaddimesinde söylemiş olduğumdan, burada ancak bunun eser-i mezkûrla bir dereceye kadar münasebet ve merbûtiyeti olduğunu beyanla iktifa eylerim.”²⁸¹

Kitaba alınan ilk fıkralar, aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi, Şemseddin Sami’nin ve o dönemin espri anlayışına da ışık tutabilecek niteliktedir: “Birisine ahabından birinin öldüğünü söylemişler; ‘yalandır’ demiş, çünkü ben kendisinden her hafta mektup alıyorum, öyle bir şey ola idi, bana yazacaktı.”

“Voltaire’in ‘Bikr’ ismindeki eseriyle Heletyus’un ‘Fikir’ unvanlı kitabının neşri Fransa hükümeti tarafından menolunarak bu kitapların bulunduğu yerde zaptolmasıçün eyaletlere yazdığı sırada valinin biri: ‘Bizim eyalette ne fikir bulunur, ne bikr’ diye cevap yazmış.”

2.5.9. Yine İnsan

Daha sene önce **İnsan** unvanlı bir cilt çıkarmış olan Şemseddin Sami, yedi yıl sonra 1303/ 1886’da tekrar aynı konuya eğilme sebebini “Bahsimiz²⁸²” başlığını koyduğu 1. bölümde açıklar. İlk eserinde insanın ortaya çıkışından, ormanlarda, mağaralarda yaşayışına, taştan silahlar yapıp gelişmelerine ve başka malzemelerden elde ettikleri çeşitli eserler bırakışına değinilmiş; fakat bu insanlık tarihi

²⁸¹Ş. Sami, **Letâif**, 4.

²⁸²Ş. Sami, **Yine İnsan**, 3-4.

çalışmasından ziyade dünya tarihi alanına ait bir eser olmuştur. **Yine İnsan** ise “nev-i beşerin akvam ve ecnâsından ve küre-i arzın üzerinde bulunan kâffe-i akvam ve ümemin cinsiyet ve ahvalinden”²⁸³ bahsetmektedir.

Hayvanların ortak bir türe dayandığını da insanların tek bir insan türüne dayandığını da kabul eden Şemseddin Sami, bilimsel gelişmeler sonucu evrenle ilgili pek çok soruya cevap bulunmasına rağmen “İnsan nedir?” sorusuna hiçbir zaman cevap verilemeyeceği²⁸⁴ kanaatindedir.

XIX. yüzyılda antropoloji, insan ırklarıyla ilgili araştırmaları konu edinmiştir. Şemseddin Sami de bu yüzyılda yazdığı **Yine İnsan**’da ırkların özelliklerini belirlemek için kullanılan sınıflandırma ölçütlerine yer vermiştir. “Saç”, ‘Dolichocéphale’ ve ‘Brachycéphale’ terimlerinden de bahsedilen “Kafa”, “Çeneler ve Yüz” ve “Aza-yı Beden” bölümlerinde, insanlar arasındaki ayrımların hangi kriterlere göre yapıldığı gösterilmektedir. Bununla birlikte insan topluluklarının kültürleri ile ilgili bilgiler, önce genel itibarıyla “Ahlâk ve Âdât ve Edyân” bölümünde verilmiş; ardından insan toplumları tek tek ele alınmıştır.

Şemseddin Sami için **Gök, Yer, İnsan** ve **Yine İnsan** adlı çalışmalarla bunları bir seri hâlinde tertip edişinden dolayı Osmanlı Devleti’nde ilk popüler bilim kitapları yazarı demek mümkündür.

2.5.10. Lisan

1303/1886 yılında “Cep Kütüphanesi” serisinin yirmi yedinci, Şemseddin Sami’nin bu seriden çıkan onuncu kitabı olan eser ülkemizde dil bilim alanında kaleme alınmış ilk çalışmadır. “Linguistique” bilimi için “ilmü’l-lisân” terimini öneren ve ilk defa kullanan kişi de Şemseddin Sami’dir.

²⁸³ Ş. Sami, **Yine İnsan**, 4.

²⁸⁴ Ş. Sami, **Yine İnsan**, 17.

18 bölümden oluşan **Lisan**, daha önce yazılan **Yer**, **İnsan** ve **Yine İnsan** adlı eserlerde aktarılan jeoloji ve antropoloji bilimlerinin birikiminden yararlanmış, adı geçen eserlerde olduğu gibi bölümler bir soruya veya meseleye cevap verilmek üzere düzenlenmiştir.

Şemseddin Sami, ilk olarak “Lisan nedir?”²⁸⁵ sorusunu cevaplamaya çalışır. Eserde dillerin gelişimini genellikle evrimci bakış açısıyla ele alan yazar, bu bölümde insanı dil yeteneği dolayısıyla diğer tüm hayvanlardan farklı bir konuma yerleştirip Darwinist bir yaklaşımı benimsemediğini göstermeye çalışır.

“Lisan Hakkında Eskilerin ve Yenilerin Fikri” bölümünde eski çağlardaki düşünürlerin kendi toplumları dışındaki milletlerin dili hakkında bilgi vermediklerini ve araştırma yapmadıklarını belirtip yabancı dil bilmenin önemi üzerinde durur. Eskilerin dille ilgili söyledikleri, inanışlarından ibarettir: Hristiyanlar bütün dillerin İbraniceden, Müslümanlar ise Süryanî dilinden doğduğuna inanmışlardır.

Şemseddin Sami, **Yine İnsan** adlı eserinde “Linguistique” terimine “İlmü’l-lisân” karşılığını vermiş; bu kitabında bu terimi başlık olarak kullandığı bir bölüm yazmıştır. Kitapta bu bilime dair Osmanlı devletindeki çalışmaların sadece daha önce **Hafta** dergisinde yazdığı “Lisanların Ensab ve Taksimatı” adlı makalelerinden ibaret olduğunu belirtir.

Şemseddin Sami, dilleri yapı bakımından tek heceli, eklemeli ve bükümlü diller olmak üzere üç grupta inceler. Evrimci bakış açısıyla bunlardan ilk ortaya çıkanın tek heceli diller olduğunu, diğer dillerin de tek heceli dillerin gelişmesiyle oluştuğunu savunur. Bu durumda bu dilleri konuşan insan toplulukları arasında da gelişmişlik farkları olduğu sonucuna varır. Eserde birbirleriyle akraba kabul edilen bu dillerden sadece tek heceli diller incelenebilmiş, muhtemelen bir cep kitabı olarak

²⁸⁵ Ş. Sami, **Lisan**, 3-9. Bu eser sadeleştirilerek Lâtin alfabesine aktarılmıştır. Bkz. Ş. Sami, **Lisan** (Haz. İsmail DOĞAN), 96 s.

yayımlanan eser hacimli olamayacağı için diğer iki grup kitaba dâhil edilmemiştir²⁸⁶. Türk dilini inceleyeceği bölüm yazılmamış, ama üç ana grup hakkında genel bilgiler verilirken Turan dillerinden bahsedilmiştir. Şemseddin Sami, dil bilimcilerin reddetmesine karşılık bu bölümde Turan dillerini daha önceki aşamada oluşmasından dolayı Ârî ve Sâmî dillerinin kökeni saymanın ve bu diller arasında ilişki kurmanın imkânsız olmadığını belirtir.

2.5.11. Usûl-i Tenkit ve Tertip

Cep Kitapları'nın sonuncu eseri olarak 1303/ 1886'da çıkan **Usûl-i Tenkit ve Tertip**,²⁸⁷ Osmanlı Devleti'nde noktalama işaretleri ve basım teknikleri üzerine yayımlanmış ilk eser olma özelliğini taşımaktadır.²⁸⁸ Şinasi ile Agâh Efendi'nin çıkardığı **Tercümân-ı Ahvâl** gazetesıyla birlikte yazılarda noktalama işaretleri kullanılmaya başlanmıştır. "Fakat bu rastgele, yazarın keyfine göredir. Bazı kere cümle sonuna nokta konulmadığı hâlde cümle ortasına virgöl konulur. İlk defa bunu **Usûl-i tertib ve tenkît** adlı risalesiyle yoluna koymak isteyen Şemseddin Sami olmuştur."²⁸⁹

Usûl-i Tenkit ve Tertip, iki bölümden oluşmaktadır: "Fasl-ı Evvel" başlığı altındaki birinci bölümde noktalama işaretlerinin tarihinin anlatıldığı "Usûl-i Tenkidin Tarihi", "Usûl-i Tenkidin Bizim Hatta Tatbiki" ve noktalama işaretlerinin tek tek tanıtılıp kullanıldığı yerlerin açıklandığı "Alâmât-ı Tenkidiiyenin Taksimi ve Her Birinin Suret ve Mahall-i İstimali" kısımları bulunmaktadır. Daha geniş yer tutan "Fasl-ı Sani" bölümünde, bir eserin basılmaya hazır hâle getirilmesi için gerekli düzenlemeler on sekiz farklı kısımda oldukça detaylı bir biçimde anlatılır.

²⁸⁶ Etem Çalık, "Sabah gazetesinin 14 Aralık 1315 tarihli sayısında çıkan bir ilâna göre 'Lisan' başlığı altında 'Cep Kütüphanesi' serisinin yayınlarından 28. sayı olmak üzere bir kitap daha tab edilmekte olduğu haber verilmektedir. Fakat, öyle bir eser çıkmamıştır." der. Bkz.(105) ÇALIK, 44.

²⁸⁷ Ş. Sami, **Usûl-i Tenkit ve Tertip**.

²⁸⁸ Kitabın Lâtin harflerine aktarılıp eser hakkında bir değerlendirmenin yapıldığı çalışma için bkz.: Şerife Tuba (Akdan) Derin, **Şemseddin Sami Usul-i Tenkit ve Tertip** (Yayımlanmamış YL Tezi), 103 s.

²⁸⁹ Agâh Sırrı Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, 93.

“Usul-i Tenkidin Tarihi” kısmında noktalama işaretlerini ilk kez kullanan milletin Yunanlılar olduğunu belirttikten sonra bu işaretlerin gelişme ve değişme evrelerinden kısaca bahseder. Noktalama işaretlerinin kullanıldığı alfabeler soldan sağa doğru yazılanlar olduğundan bu işaretleri kendi alfabemizde kullanırken yazının yönüne çevirmek gerektiğine vurgu yapar.

“Alâmat-ı Tenkidiyyenin Taksimi ve Her Birinin Suret ve Mahal-i İstimali” kısmında noktalama işaretlerini isimlendirip her birinin kullanımı hakkında açıklayıcı bilgiler verir ve bunları örneklerle pekiştirir. 130 sayfalık eserin 56 sayfasını kaplayan bu kısımda verilen örnekler Şemseddin Sami’nin yenilikçi edebiyat tarafında bulunduğunu ispatlar niteliktedir: Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Ebüzziya Tevfik, Recaizade Ekrem, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid’in eserlerinden parçalar örnek olarak kullanılmıştır. Buna karşın eski edebiyat taraftarlarının adeta önderi konumunda bulunan Muallim Naci’nin şiirlerinden de birkaç beyit örnek olarak eserde yerini almıştır.

“Usûl-i Tertip” kısmıyla başlayan ikinci bölümde öncelikle tertibin sayfa süslemekten ibaret olmadığı açıklanır. Tertibin “fenn-i tıbaatça bilinmesi gereken usûl ve nizam”, “müstakıl bir fen” olduğunu belirttikten sonra “Fenn-i Tıbaat” ı tarif eder. Basım işi iki türlüdür: Taş basması, hurufat basması. Bu bölümde bir kitabın basım aşamasında kapağından “son” yazısına, paragrafın kaç punto içeriden başlayacağından dipnota kadar bütün aşamalarının nasıl düzenleneceğini detaylı olarak anlatılmaktadır.

Usûl-i Tenkit ve Tertip, ilk bölümüyle bütün okur-yazarlara, ikinci bölümüyle ise yazar ve yayıncılara hitap etmektedir. Buna rağmen eserin tamamında sade, açık ve kolay anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Şemseddin Sami bu eseriyle de karşımıza bir öğretmen olarak çıkmaktadır. Hedef öğrenci kitlesi aydınlar, yazarlar, öğretmenler, öğrenciler, yayıncılar, mürettipler ve saireden oluşmaktadır. O, Şinasi’nin getirdiği yeniliği kavramış, onun bıraktığı mirasa sahip çıkarak böyle bir eser meydana getirmiştir.

2.6. Antolojisi: Bâkî'nin Eş'âr-ı Müntehabesi

Ali bin Ebi Talib Keremallahü veche ve Radıallahü anh efendimizin Eş'âr-ı Müntahabeleri ve şerh ü tercümesi' ile birlikte sadece iki eser oluşturulabilen “Kütübhâne-i Müntahabat” serisinin ilk kitabı, **Bâkî'nin Eş'âr-ı Müntehabesi'**dir. Şemseddin Sami, kendi adına ve imkânlarıyla kurduğu bu seriden pek çok eser hazırlama umuduyla yola çıktığını şu şekilde dile getirir: “Bu unvan altında âsâr-ı eslâftan Türkçe ve Arabî ve Farisî bazı kitaplar intihap ve neşrini kararlaştırıp yegâne istinatgâhım olan rağbet-i umumiyyeye mazhariyetim takdirinde, gerek metin ve gerek şerh veya tercüme suretiyle elsine-i sâlisede şâyân-ı mütalâa ve bâis-i istifâde olacak bir hayli âsârın tamimine muvaffakiyetimi memul ederim.”²⁹⁰

Şemseddin Sami, bu seride çıkacak eserlerin seçilmesi sırasında titiz bir ayıklama yapacağını duyurmuştur. Tüm eserlerini son derece sistemli bir şekilde hazırlayan Şemseddin Sami, bu seriye de aynı anlayışla Osmanlı şairleri arasında ilk büyük şair olması nedeniyle Bâkî ile başlamıştır. “Bâkî (Mahmud Abdülbâkî Efendi), gerek kıdem ve gerek iktidar-ı edebî cihetince, ekser şuarâ-yı Osmaniyyeye takaddüm eder; binaenaleyh bu kütüphaneyi Bâkî'nin eş'âr-ı müntahâbesiyle fethetmeyi münasip gördüm.” Bu serinin sonraki eserlerinde de kronolojiye dikkat edileceğini “Mahaza adet sırasında daima hakk-ı takaddüme riayet olunacaktır.” cümlesiyle duyurur.

Bâkî'nin iki paragrafla hayat hikâyesine değinildikten sonra “Eş'ârından lafzen ve mânen en güzellerinin” seçilmeye çalışılacağı belirtilir. Şemseddin Sami, kitaplarda kullanılacak imlânın belirlenmesini en önemli sorun olarak gördüğünü belirtir.²⁹¹ Eser sahibinin kullanmış olduğu imlâyı muhafaza etmek en doğru yol olmasına rağmen, aynı şekilde yazılan sözcükleri birbirinden ayırmak, eskiden vezne uysun diye yazılışı değiştirilen ve tatınmaz hâle gelen kelimelerin imlâsını düzeltmek gerektiğinden imlâyı değiştirilmiştir. Üstelik bazı kelimelerin yazılışı zaman

²⁹⁰ Ş. Sami, **Bâkî'nin Eş'âr-ı Müntehabesi**, 3.

²⁹¹ A.g.k., 6.

içerisinde tamamen değiştiğinden imlâ konusunda düzenleme yapmak mecburî hâle gelmiştir.

Şemseddin Sami, seçtiği eserleri divan tertibine uygun bir şekilde sıralamıştır. On üç kasideden sonra yetmiş beş gazel parçası, üç tahmis, bir Farsça şiir, iki kıt'a ve iki matla' beyti bulunmaktadır.

Necip Asım, bu eserin o dönemin gençlerine eleştirinin nasıl olması gerektiğini öğrettiğini söylüyorsa da²⁹² risalede seçilen şiirlerde geçen kelimelerin anlamları ile kavramların şerhlerinin dipnotlarda verilmesi dışında eleştiri yöntemine örnek olabilecek açıklama geçmemektedir. Zaten böyle bir amaçla oluşturulmadığı eserin ön sözündeki açıklamalardan da anlaşılmaktadır.

Şemseddin Sami'nin bu çok yönlü yazı faaliyetlerini dönemin koşullarından ayrı değerlendirmek mümkün değildir. O, okuyucuya en kolay ulaşan tür olan gazete ile halkı aydınlatmaya çalışmış, tiyatrolara rağbetin arttığı dönemde oyunlar yazmış, İstibdat idaresinin gittikçe ağırlaşan baskısı karşısında dergi, cep kitapları, sözlük ve ansiklopedi çalışmalarıyla topluma hizmet etmeye devam etmiştir. Devrin değişen ve aydınlar için gittikçe zorlaşan şartları karşısında Şemseddin Sami, en verimli çıkış yollarını bulabilen velud bir simadır.

²⁹² Bkz. (13) YAZIKSIZ,

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. EDEBİYATÇI YÖNÜ

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Halid Ziya’ya gelinceye kadar romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur.”²⁹³ diyerek ilk Türk romanlarının büyük bir edebî değer taşımadığına işaret eder. Tanzimat döneminin ilk yazarları romancı, hikâyeci, oyun yazarı değil de âdeta roman, hikâye, oyun “yazıcısı”dırlar. Kabiliyetleri olmadığı hâlde onları bu türlerde eserler vermeğe teşvik eden zihniyet nedir? Bu soruya değişik biçimlerde; fakat aynı kapıya çıkan cevaplar verilmiştir. Onlara benzeyen cevaplardan birini Şemseddin Sami, “Dekadanlar” tartışmasına Servet-i Fünûn topluluğunu savunmak için katıldığı ve Avrupa edebiyatının üstünlüğünden bahsettiği “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz” adlı **Sabah** gazetesinde yayımlanan yazısında vermektedir: “Onların lisanlarına vâkıf olanlar bilirler ve görürler ki onların eş’âr ve edebiyatına nisbeten bizim eş’âr ve edebiyatımız pek noksan ve pek kabadır. Bir Avrupa lisanına âşina olup da Garp şuarasının eş’ârındaki tasvîr-i hissiyâta alışan ve Lamartine’in, Victor Hugo’nun eş’ârından lezzet alan bir Türk şairi artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit muğbeçeden, pîr-i mugandan, harabâttan, ay yüzlerden, servi boylardan, zincir veya şeb-i hicrân kadar uzun zülüflerden, hattâ sebzden bahis eş’âr söyleyemez. Shakespeare’in, Molière’in, Racine’in, Schiller’in, Goethe’nin, Alfieri’nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun’un başında yuva yapmasından, Leyla’nın ay ile mukalesinden, Ferhad’ın dağları yarmasından bahis kaba ve çocukça hikâyeleri silk-i nazma çekmeğe tenezzül edemez. Bizim dahi ümem-i mütemeddine gibi hissiyât-ı rakikayı musavver eş’ârımız, makul ve tabiiyye şebih manzumelerimiz, müessir hikâyelerimiz, güzel tiyatro kitaplarımız olduğunu arzu eder. Tabiat-ı şî’riyyesinden bilistifade, edebiyatımızın bu noksanını ikmale kendisini tabiat ve hamiyet sevk eder. Bu saika-yı memdûha ile lisanımızda Garp âsârına mümasil ve zevk-i selîm ve hüsn-i tabiat eshabı tarafından kemâl-i telezzüzle

²⁹³ Bkz. (1)TANPINAR, 289.

okunur âsâr vücuda getiren gençler taklitle ithama mı, yoksa iktidar ve hüsn-i tabiat ve hamiyetle takdir ve tahsine mi müstehaktırlar? İnsaf buyurulsun!”²⁹⁴ Şemseddin Sami’yi de edebî eserler kaleme almaya iten sebebin Avrupa edebiyatı ile aramızdaki mesafeyi kapatmaya yönelik metinler oluşturmak ve kendisinden sonrakilere bu yolda örnekler bırakmak olduğu söylenebilir.

Şemseddin Sami’nin edebiyatçı yönü genellikle küçümsenmiş ve bu yönü üzerinde yeteri kadar durulmamıştır. “Öyküleri ve tiyatro yapıtları sanatsal yönden değer taşımasa da, bir yeniliğe önayak olması bakımından önemlidir”²⁹⁵ denmiş, bu yenilik hakkıyla açıklanmamıştır.

3.1. Şemseddin Sami’nin Romanları

Şemseddin Sami, edebiyat tarihimize ilk roman olarak geçen **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat** dışında beğenmediği için neşrinden vazgeçtiği **İskât-ı Cenîn yahut İkisi Ölmüş, İkisi Çıldırılmış** ve **Rekabet** isminde iki roman daha kaleme almıştır.²⁹⁶

Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat, hem meddah hikâyeleri ve **Muhayyelât**, hem romantik Fransız romanları, hem de Antik Yunan tragedyalarıyla benzerlikler gösterir. Yayımlamadığı **İskat-ı Cenîn yahut İkisi Ölmüş, İkisi Çıldırılmış** romanının **Hadîka** gazetesinde yayımlanan Namık Kemal’in kaleme aldığı “İskat-ı Cenîn”²⁹⁷ isimli makaleden ilham alınarak yazıldığı düşünülebilir. 23 yaşında **Hadîka**’da çevirmen ve yazı işleri yardımcısı olarak çalışan genç Şemseddin Sami’nin de çevresinde bulunan bütün Yeni Osmanlılar gibi Namık Kemal’e hayranlık beslediğini söylemek mümkündür. Yeni insan, yeni toplum yaratma yolunda büyük uğraşlar veren idealist Namık Kemal’in bir toplumsal yaraya parmak basmak amacıyla kaleme aldığı “Dünyada akla hayret verecek bir şey varsa

²⁹⁴ Ş. Sami, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, 16 Teşrin-i Sâni 1314.

²⁹⁵ İsmail ULÇUGÜR, “Şemseddin Sami’nin Yaşamöyküsü ve Yazınsal Kişiliği Üzerine”, 19.

²⁹⁶ Bkz. (16), AKÜN; Agâh Sırrı Levend ise bu iki romana dair bilgiyi Hasan Kaleshi’nin verdiğini belirtmekte; fakat kaynak göstermediği gerekçesiyle buna şüpheyle yaklaşmaktadır. Bkz. (16), LEVEND, 64.

²⁹⁷ N.(amık) K.(emal), “İskat-ı Cenîn”, 28 Teşrin-i Sâni 1873.

kadınlarımızın çocuk düşürmeğe inhimakidir.” şeklinde başlayan yazısından Şemseddin Sami’nin etkilenip bu konuyu trajik unsuru güçlü bir roman biçiminde ortaya koymanın toplumsal hafızada daha derin iz bırakmasını umması yadırgatıcı değildir. Fakat bu yıllarda Şemseddin Sami henüz meşhur değildir; **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ın reklâmında adının geçmesine bile lüzum görülmemiştir.

3.1.1. Tanzimat Döneminde İlk Roman Denemesinden Önceki Eserler

Muhayyelât-ı Ledünn-i İlâhî, Akabi Hikayesi, Hayâlât-ı Dil, Müsâmeretnâme, Temâşâ-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş, Türk yazılı anlatısının Batılı anlamda roman örneğine doğru ilerlerken yarattığı ilk metinlerdir. Bunlar divan ve halk edebiyatıyla modern edebiyat arasında, klâsik ve sözlü kültürle yazılı kültür arasında bir geçiş evresinin eserleridir.

Aziz Efendi, **Muhayyelât-ı Ledünn-i İlâhi** adlı eserinde, önce **Binbir Gece** ve **Binbir Gündüz Masalları**’ndan tercüme ve aktarmalar yapan bir çevirmen kimliğiyle karşımıza çıkıp giderek kaynak öykülerini serbestçe kullanan bağımsız bir yaratıcıya dönüşmüştür. Türk halk masallarından da etkilenen yazar, kaynaklarını kendi ilhamıyla birleştirmiştir.²⁹⁸

“1211(1796) yılında yazdığı eserini ancak elli küsur yıl sonra 1268’de(1852-53) yayımlayabilen Aziz Efendi, bu haliyle bir başlangıcın olduğu kadar bir geçiş döneminin de ilk adımını atar. Aziz Efendi, geleneği modernize ederek sözlü kültürü yazılı kültüre dönüştürmüş, Doğu edebiyatını Türk edebiyatıyla, geçmişi kendi çağıyla birleştirmiştir. Yazar, kitabının önsözünde kaynaklarını da açıkladığı halde, onları taklit ve tekrar yanılgısına düşmemiş, onlardan yola çıkarak ve hepsini kişisel yaratımının tezgâhında dokuyarak kaynaklarından bağımsız özgün ve kişisel bir eser yaratmıştır. Bu nedenle bazı kaynaklarda **Muhayyelât**, masal kitapları arasında sınıflandırılrsa da hem anonim hem bireysel bir ürün, hem sözlü kültürün bir parçası

²⁹⁸ G. Gonca GÖKALP- ALPASLAN, “Osmanlı- Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, 185.

hem yazılı kültürün bir eseri olarak, yani kendine özgü bir noktada ve ara eser olarak değerlendirilmelidir.”²⁹⁹

Vartan Paşa’nın kaleme aldığı Ermeni harfleriyle 1851’de yayımlanan **Akabi Hikayesi, Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’tan 21 yıl önce yazılmıştır. Eseri yeni harflerle yayına hazırlayan A. Tietze, **Akabi Hikayesi**’nin ilk Türkçe roman olduğunu iddia etmiştir.³⁰⁰

Hasan Tevfik Efendi’nin 1868’de yazdığı **Tercüme-i Telemak** ile benzerlikler taşıyan ve bir siyasetname olarak okunabilecek olan **Hayalât-ı Dil**’i de meddah hikâyesiyle roman arasında bir eser olarak görülebilir.³⁰¹ Evangelinos adında Kulalı bir Rum gazeteci ve yayıncı tarafından Rum alfabesiyle Türkçe olarak 1872’de yayımlanan **Temaşa-yı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş**’i de **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’tan önce saymak gerekir. 1289/1872’de yayımlanmaya başlayan Emin Nihat Bey’in **Müsameretname**’si de bir ayağı halk hikâyesi ve Doğu anlatı geleneğinde, diğeri olayların arkasından toplumsal sorunlara eleştiriler getirmesiyle Batı tarzı anlatıda olan bir geçiş dönemi eseridir.

Gündüz Akıncı, “konunun işlenişi, romanı yürüten kişilerin canlılığı, yapının üzerimizde bıraktığı inandırma duygusu”³⁰² bakımından **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ı ilk Türk romanı olarak görür.

Robert Finn, “ilk Türkçe romanlar, Fransız örneklerden yola çıksalar da hem biçim, hem gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleneğiyle klasik Osmanlı şiirinin, yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım öğeleri de barındırırlar.”³⁰³ diyerek ilk Türk romanlarının yeni biçimde eski içeriken beslendiklerine dikkati çekmiştir. Recep Duymaz’ın **Muhayyelât** ile **Taaşşuk-ı**

²⁹⁹ A.g.y., 185-186.

³⁰⁰ Vartan Paşa, **Akabi Hikayesi** (Haz. Andreas Tietze).

³⁰¹ Bu eserin ilk Türk romanı olduğu ileri sürülmüştür. Bkz: İsmail Hami DANIŞMEND, Cumhuriyet, 25 Kasım 1942 ve Füzûzan TÖKİN, “Tanzimat’ın İlk Romanı”, 1213.

³⁰² Gündüz AKINCI, **Türk Romanında Köye Doğru**, 10.

³⁰³ Robert P. FINN, Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900), 2.

Talât ve Fıtnat arasında yaptığı karşılaştırma,³⁰⁴ bu görüşün doğruluğunu kanıtlar. İki eserin olay akışında görülen benzerlikler; “Kız kahramanların kapalı mekâlarda tutulmaları, erkek kahramanların kızları pencerede tesadüfen görmeleri ve âşık olmaları, erkek kahramanların kızlara dair bilgileri başkalarından öğrenmeleri, erkek kahramanların kız kılığına girmeleri” olmak üzere dört başlıkta incelenmiştir.

İlk Türk romanı olarak tanımlanması yaygınlaşmış olan **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ı, ilk roman olarak da, roman olarak da değerlendirmeyen pek çok araştırmacı vardır. “İlk tercümeler ve ilk eserler” başlığı altında “1872’de Şemseddin Sami’nin ‘**Taaşşuk-ı Talât ü Fıtnat**’ı, 1876’da Nâmık Kemal ‘**İntibah**’ adlı romanı görünürler.”³⁰⁵ diyerek eseri roman olarak değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar I” adlı makalesinde “Bizde ilk roman Namık Kemal’in **İntibah**’ıdır.”³⁰⁶ diyerek **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ı roman saymadığını gösterir.

Kenan Akyüz, Tanzimat döneminde “Roman ve Hikâye” türünün ilk örneklerini Ahmed Midhat Efendi’nin 1870 yılında yayımlanmaya başlayan **Letâif-i Rivâyât** serisinde görür.³⁰⁷ Şemseddin Sami ise “Ahmed Midhat’tan sonra hikâye ve roman tarzını ilk deneyen”³⁰⁸ kişidir. Yazar, **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ın Ahmed Midhat Efendi tarafından “vak’ası cemaât-i İslâmiyye arasında geçmekle beraber, kahramanlarının ferdî hayatlarını veren” roman şeklinde tarif edilen “Millî Roman” çeşidine uygun olarak yazıldığını belirtir.

“Basit bir eser olan **Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat**’ın Türk edebiyatı tarihi bakımından ehemmiyeti, roman nevinin ilk örneklerinden biri olmasından ileri gelir.”³⁰⁹ diyen Mehmet Kaplan, bu eseri diğerleri arasında nereye yerleştirdiğini tam olarak belirtmemektedir.

³⁰⁴ Recep DUYMAZ, “ ‘Muhayyelât’ ile ‘Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat’ Arasındaki Benzerlikler”, 10-11, 21-22,

³⁰⁵ Bkz. (1), TANPINAR, 286.

³⁰⁶ Ahmet Hamdi TANPINAR, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 56.

³⁰⁷ Bkz. (6), AKYÜZ, 66-82.

³⁰⁸ A.g.k., 75.

³⁰⁹ Bkz. (150), KAPLAN, 66.

Ömer Faruk Akün de “1872’de neşrine başlanıp (Hadîka, nr. 5, 13 Ramazan 1289), 1873 yılı yazında tamamlanan bu eseri, edebiyatımızda Avrupaî tarzda romanın ilk örneği olarak görmek isteyenler vardır.”³¹⁰ cümlesiyle **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ı ilk roman olarak kabul etmediğini ima eder.

Daha yeni bir çalışmada **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ın “...gelenekli hikâyeden batı tarzı romana geçişte bir ara metin olarak”³¹¹ değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir.

3.1. 2. Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat

Yazarın gerçek bir eserden yola çıkarak yazdığını belirttiği **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**, gençlerin istemeden evlendirilmesinin kötü sonuçlarını konu edinir. Talât ve Fıtnat’ın aşklarının engellenmesi sonucu, roman trajediyle biter. **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ın trajik sonu dışında da Yunan tragedyasına yaklaştıran tarafları bulunur. Bu yakınlıklar Şemseddin Sami’nin **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ı romandan çok, tragedya kurgusuyla yazdığını düşündürecek kadar fazladır.

Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat’ın tiyatroya benzeyen tarafları olduğunu Mehmet Kaplan ve İnci Enginün tespit etmişlerdir. Mehmet Kaplan **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ta konuşmaya geniş yer verilmesini Şemseddin Sami’nin “roman nevinden daha önce gelişen tiyatronun tesiri altında”³¹² kalmasına bağlar. İnci Enginün ise otuz altı bölümden oluşan eserin, tiyatro perdelerine benzer bir şekilde üçe ayrılabilirliği düşüncesindedir. Şemseddin Sami’nin de bu romanı yazarken oyun perdelerini

³¹⁰ AKÜN, Bkz. (16), 415.

³¹¹ Editör: Ramazan KAPLAN, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839- 2000**, 56. Aynı yerde **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ın 1872 sonu ile 1873 başında üç cüz olarak yayımladığı belirtilmektedir. Oysa **Hadîka**’daki ilânlardan anlaşıldığına göre en az beş cüzü basılmıştır. Muhtemelen bu bilgi yanlış Cevdet Kudret’in “**Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat**, 1872 yılı sonlarında, cüz cüz (fasikül fasikül) yayımlanmağa başlamış ve üç cüzde tamamlanmıştır.” cümlesinin kaynak olarak alınmasından kaynaklanmaktadır. Bkz. Cevdet Kudret SOLOK, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat’tan Meşrutiyet’e Kadar (1859-1910)**, 90.

³¹² A.g.k., 69.

düşünmüş olabileceğini belirtir. Bu perdelerin ayrı mekânları gösterdiğini belirtmektedir.³¹³

Bu perdelerden ilki Talât'ın ve aile çevresinin bulunduğu Aksaray'daki eve açılır. “Burada otuz küçük epizod bulunmaktadır.” diyen İnci Enginün, bölümleri de tiyatroya has olan epizodlar şeklinde düşünmektedir. İkinci perde, Hacı Baba'nın evini gösterir. Son perde ise Ali Bey'in Üsküdar'daki evinde geçer.

Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat diyaloglarla örülmüş bir piyes olarak düşünüldüğünde, ‘iç konuşma’ gibi kalan parçaların da monolog olduğu söylenebilir. Anlatıcının söze karıştığı kısımlarda meddahlık geleneğinin etkisi açıktır. Tragedyalardaki koronun da oyunun akışını durdurarak olaylar hakkında bilgi verdiği ve izleyiciyi yönlendirme amacı taşıdığı burada hatırlanmalıdır.

3.1.2.1.Öykü*

“Aksaray’da ufacık bir oda”da açılan ilk sahnede daha çok Tal’at’ın annesi Saliha Hanım ile babası Rifat Bey arasında onlar daha çocukken başlayan aşk, araya giren engeller ve bu engelleri aşmak için âşıkların verdiği mücadele ile evlilikle noktalanan mutlu sonları hikâye edilir. Bu bölümün, eserin bütünüyle ilgisi olmadığı ve romandan kolaylıkla çıkartılabileceği ifade edilmiştir. Bu ‘sahne’ Talât’ın, evinde ve aile çevresinde tanıtılışı bakımından önem taşır. Altı yaşındayken babasını kaybetmiş olan Talât, annesi tarafından yetiştirilmiş, artık kaleme devam eden on sekiz yaşında bir delikanlıdır.

İkinci ‘perde’ Hacı Baba'nın “Aksaray’dan Bayezid’e çıkan caddede” bulunan tütün dükkânı ve evini gösterir. Bu dükkândan tütün alan Talât, üst kattaki cumbanın seyrek kafesinden bakmakta olan Fıtnat’a ilk görüşte âşık olur. Daha bir

³¹³ İnci ENGİNÜN, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, 188.

* Bu bölümde **Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat**, sadece tragedyadaki olay örgüsüne benzerliği bakımından değerlendirilmiştir. Tragedya hakkında daha detaylı bilgi, “3.2. Tiyatro Yazarı” bölümünde verilmiştir.

yaşındayken annesini kaybetmiş ve üvey babası tarafından büyütülmüş olan Fıtnat'ı Hacı Baba hiç sokağa çıkarmadığından, Talât sevgisini gösterebilmek için başka bir yol bulmak zorundadır. Onun evine girebilmek için kız kılığına bürünür ve kendisini Ragıbe adıyla tanıtarak Fıtnat'ın nakış hocası Şerife Kadından ders almaya başlar. Şerife Kadın, Ragıbe'yi hem Fıtnat'a arkadaş olması, hem ona okuma yazma öğretmesi hem de Fıtnat'tan nakış öğrenmesi için Hacı Baba'nın evine götürür. Fıtnat, görür görmez âşık olduğu delikanlı ile Ragıbe arasındaki benzerliğe şaşar. Arkadaşı, kendisine çok benzeyen bir ağabeyi olduğunu söyleyip Fıtnat'a bu benzerliği açıklar; böylece onu kandırmış olur.

Sevgilisinin kızkardeşiyle olsun görüşebilmekten dolayı memnun olan Fıtnat, onunla birlikteyken değişik heyecanlar duymaktadır. Talât'ın mutluluğu ise imkânsızı gerçekleştirmiş olmasından dolayı sonsuzdur. Ancak bu mutlulukları sadece on gün sürer. Ali Bey isimli zengin bir Üsküdarlı, sadece hakkında anlatılanlarla Fıtnat'a âşık olmuştur ve onunla evlenmek istemektedir. Hacı Baba da bu evliliği tasvip eder. Böylece, tragedyaların olay örgüsünde olduğu gibi yükselen mutluluk eğrisinden sonra baht dönüşü (peripetie) gerçekleşir.

Baht dönüşü, kahramanın genellikle bilmeden yaptığı bir trajik hata (hamartia) sonucu meydana gelir. Talât'ın, Fıtnat'ı kaybetmesine yol açabilecek nitelikteki tek hatası, toplumsal kuralları çiğneyerek ona bu denli yaklaşmasıdır. Trajik hata olarak nitelendirilemeyecek bu eylemi, eserde neredeyse hoş gösterilmiştir.

Talât, Fıtnat'ın evlendirileceğini haberini alınca, mücadele bile edemeyecek derecede yıkılır. Bu durumda annesini Fıtnat'ı istemeye göndermemesi, gerçeğe aykırı olarak değerlendirilmiştir. Oysa Talât, bu acziyle âdeta insanın kader karşısındaki çaresizliğini simgelemektedir. Bu çaresizlik, tragedyadaki en önemli motiflerden biridir ve tragedyanın insanı gerçekle karşı karşıya getiren özelliği olarak değerlendirilmektedir.

Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat'ın son 'perde'si Üsküdar'da, Ali Bey'in konağında geçer. Evlenmemek için direnen Fıtnat'ı, Hacı Baba sayfiyeye gidiyoruz diye kandırıp Üsküdar'a gönderir ve Ali Bey ile zorla evlendirmiş olur. Böylece Fıtnat, ikinci defa kandırılır.

Ali Bey, eşini bir hiddet anında boşamış, sonra pişman olmuş; ama onunla yeniden birleşmeyi başaramamıştır. On yedi yıl boyunca bunun ıstırapıyla yaşadığı hâlde birdenbire methini duyduğu bir kıza karşı eşine duyduğu muhabbeti hissetmiş ve onunla evlenmiştir. Ali Bey'in karısını evden kovmasından sonraki ikinci trajik hatası, yeterince araştırmadan böyle bir evliliği gerçekleştirmiş olmasıdır.³¹⁴

Ali Bey, Fıtnat'a dokunmaya çalışınca kızın kendine direnmesi sonucu elinde kalan muskayı odasına gidince açıp okur ve 'tanınma' (anagnorisis) gerçekleşir. O, Fıtnat'ın öz kızı olduğunu öğrenince bir anda evlâdına kavuşan bir baba sevinci hissetmiş; fakat hemen ardından kızının kanlar içindeki bedenini görüp derin bir üzüntüye kapılıp aklını kaybetmiştir. Ali Bey ile Fıtnat'ın evliliği, Aristoteles'in, en yetkin tragedya örneği olarak gördüğü Sofokles'in **Kral Oidipus** adlı eserinde Oidipus ile annesinin evliliğini hatırlatmaktadır.

Eserdeki 'trajik eylemi' (pathos) gerçekleştiren kişi Fıtnat'tır. Bütün bu yaşananlarda hiç suçu bulunmayan bir karakterin kendini öldürmesi, trajik bir özellik taşımaz. Bu eylem, daha çok Fıtnat'ın -dolayısıyla âdetlerin baskısı altında kalmış gençlerin- 'toplum kurbanı' olduğuna dikkati çekmektedir. Talât'ın, sevgilisinin ölümüne dayanamayıp onun başucunda can vermesi trajik görünse de tragedyaya has değildir. Buna benzer sonlar, âşıkların ölümüyle sona eren mesnevîlerde ve halk hikâyelerinde de, Fransız romantik edebiyatında da görülür.

Haluk Harun Duman, eserin sonunun **Romeo ve Juliet** veya **Aşlı ile Kerem**'de olduğu gibi trajediyle bitmesinin okuyucuları etkileyip onların duygularını harekete geçirdiğini belirtir. "Okurlar, keşke gençler evlenebilseler,

³¹⁴ "Ali Beyin, kızının intiharı sonucu delirmesi; Fıtnat'ın gebe anasını evden zalimce kovmasının cezasıdır, bir bakıma." Bkz. (303), FINN, 22.

keşke Hacı Baba biraz daha yumuşasa, keşke Ali Bey işin farkına varsa vs. gibi daha insanî duygularla esere yaklaşırlar.”³¹⁵ demektedir. Eseriyle bu hisleri uyandıran Şemseddin Sami’nin, “katharsis” yaşatmayı amaçladığı ve belli ölçülerde bunu başarmış olduğu söylenebilir.

Şemseddin Sami, roman formunda bir tragedya yazmamış; fakat **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat**’ı yazarken lise yıllarında yakından tanıdığı Antik Yunan tragedyası unsurlarından ve kurgusundan yararlanmıştır.

3.1.2.2. Karakterler

3.1.2.2.1. Talât

Çok uslu olarak tarif edilen Talât, her akşam annesi ile dadısına yüksek sesele kitap okur veya okuduklarını onlara anlatır. Fakat âşık olduktan sonra gündün güne büyüyen bir ıstırabın içine düşer. Aşkına kavuşması imkânsız görünmektedir; çünkü sevgilisinin üvey babası kızı evden çıkarmamakta, evine görücü kadın da sokmamaktadır.

İçki, kumar, gece hayatı gibi zamanında gençler arasında yaygınlaşmış olan kötü yolların hiçbirine sapmamış olan Talât, âşık olunca kendisinden beklenmeyecek derecede cesur davranır: Sevdği kızla görüşmek için tek yolun onun evine girmek olduğunu öğrenince kız kılığına bürünür. Kendisini Ragıbe adıyla tanıtip kendisine çok benzeyen bir ağabeyi olduğunu söyler. Fıtnat’ın hâllerinden onun da Talât’a âşık olduğunu anladıktan sonra bile gerçek kimliğini korku, utanç ve cesaretsizlik yüzünden açıklayamaz.

Hilesini açıkladığında sevgilisinden af dilerken “Karı kıyafetine girerek bin türlü desayis irtikap ederek melek gibi masum bir kızın yanına sokulmak! Her gün

³¹⁵ Haluk Harun Duman, **Metin Çözümleme Yöntemleri**, 193.

kendisiyle dudak dudağa öpüşmek! Ah! Bu ne cesaret! Bu ne küstahlık! Ah! Fıtnat'ım çok kabahat ettim... Lâkin düşün ki hep bu şeyleri ben yaptım. Aşk... Ah! Aşk denilen müvesves yaptı.”³¹⁶ diyerek kendisinden beklenmeyecek olan bu ataklığına mazeret olarak aşkını gösterir.

3.1.2.2.2. Fıtnat

Hacı Baba, daha bir yaşında öksüz kalan Fıtnat'ı, beş yaşından sekiz yaşına kadar mektebe göndermiş; sonra da sokak kapısını bile görmeyecek şekilde eve hapsetmiştir. Fıtnat, baskıya rağmen ağırbaşlı ve terbiyeli bir genç kızdır. Bu kapalı mekânda kendisini gergefine, nakışına vermiştir.

Küçük bir kızken satın alındığı evin hanımı ölünce, beyin nikâhına aldığı Emine Kadın, masallar dünyasında yaşamakta, cin ve perilere inanıp onlardan çok korkmaktadır. Her sabah uyandığında Fıtnat'ın yanına gelip ona masal anlatmaya başlasa da Fıtnat bunları dinlemez. Bu bakımdan Fıtnat, gerçekçi bir genç kız portresi çizmektedir. Yaşadığı dar mekân bile onu, geniş imkânlar sunan masal âlemine yöneltmemiştir.

Şerife Hanımın kendisine okuma yazma göstermesi için bir kız arkadaş geriyeceğini öğrendiğinde Fıtnat sevincinden yerine duramaz. İsteddiği şeyi yazıp okuyacağını düşününce hissettiği mutluluk, bir mesajı da içinde barındırdığından abartılı gösterilmiştir. Elifba cüzlerini okuyabilen Fıtnat, Türkçe yazıları ve özellikle harekesiz olanları okuyamadığını söyler. Üç yıl okula gitmiş çalışkan bir kızın hâlâ okuyamadığını göstermek suretiyle Şemseddin Sami, daha 22 yaşındayken eğitim sistemindeki bozukluğa ve alfabenin yetersizliğine işaret etmiştir.

Fıtnat, aşkın önüne çıkarılan toplumsal engeller yüzünden haklı olarak ümitsizliğe kapılır: “Benim muhabbetim neye yarar? Onun muhabbeti neye yarar? Bu muhabbetleri kendimiz ile beraber mezara götüreceğiz! Muradımıza nail

³¹⁶ Ş.(emseddin) S.(ami), *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat*, 124.

olamayacağız... Bu aşk ve muhabbet bizim cellâdımız olacaktır. ...Bizde bu şartlar bulunduğu hâlde dünyanın en kara bahtlılarıyız.”³¹⁷ diyerek aşkın engellenmesini içinde bulunduğu toplumsal koşullara bağlar.

3.1.2.2.3. Ali Bey

Ali beyin en belirgin özelliği “hiddetli” oluşudur. Bir yıllık karısını bir öfke anında boşayıp evinden kovan Ali Beyin bu kadar öfkelenmesine neyin sebep olduğu açıklanmamıştır. Bu da onun daha sonraki pişmanlığını inandırıcı olmaktan uzaklaştırır.

Ali Bey pişman olduktan sonra karısıyla yeniden birleşmek isterse de kayınvalidesinin gururu buna engel olur. On beş ay sonra eski eşinin evlendiğini, bir yıl sonra da öldüğünü öğrenir. Bu haberleri bir kızı olduğunu öğrenmeden alması inandırıcı değildir.

Fıtnat’a önce duyduklarından âşık olup görünce de eski eşine olan benzerliğinden dolayı tamamen gönlünü veren Ali Bey, kızın başkasını sevdiğini anlamakta gecikmez. Fıtnat’ın üzüntüsü ve sayıklamaları, ona Fıtnat ile sevgilisini kavuşturmayı bile düşündürür. Fakat bunun tam tersini yapıp Fıtnat’tan, sevdasından vazgeçmesini ve kendisini sevmesini ister.

3.1.2.2.4. Hacı Baba

Hacı Mustafa Efendi, eski zihniyeti temsil eden bir tiptir. Bu tip aracılığıyla bir bakıma medeniyetin gereklerini reddeden, yeniliğe direnen ve statükonun sarsılmamasını isteyen kesim eleştirilmektedir. Diğer taraftan, Ahmed Midhat Efendi ile başlayan ve Cumhuriyet romanında da devam eden yanlış batılılaşma eleştirisi

³¹⁷ A.g.k., 129-130

Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat'ta az da olsa Hacı Baba'nın ağzından yapılır: "Affedersin, bu alafranga da değil, alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane'de, Veliefendi'de, öyle mahallerde hiçbir vakit bir madama gördünüz mü?"³¹⁸

Hacı Baba, diğer tütüncülerin Talât Beye anlattıklarına göre nasıl zengin olduğu şüpheli, belki dolandırıcılık yapmış olan biridir. Karısından kalan mal sayesinde durumunu düzelttiği, hattâ üvey kızını bu malı kaçırmamak için hiç evden çıkarmadığı, evlenmesine de izin vermediği söylentiler arasındadır. Aksiliği, ibadet etmek ve nargile tütürmek dışında bir iş yapmadan günlerini geçirmesi, Hacı Baba'nın sevimsiz bir tip olarak algılanmasına yol açar. Maddî kaygılarla hareket etmesi, Fıtnat'ı zor ve hile ile evlendirmesi onun duyguları hesaba katmayan bir insan olduğunu gösterir. Yaşlı üvey annesini yemeğinde bir kusur bulunca azarlaması, kendisine masal anlatacak olsa kovması da onun kötü taraflarıdır.

3.1.2.2.5. Saliha Hanım

Ferace yaşmak giymeyi istemeyen bir kızmış. Okuryazar. Kızların ebeveyniyle özellikle evlilik konularında konuşamamasını eleştiriyor.

3.1.2.2.7. Ayşe Kadın

Arap Dadı olarak da isimlendirilen Ayşe Kadın, romanda kendi şivesiyle konuşmaktadır. Yeni Türk edebiyatında 'taklidî konuşma' mühim yer tutar. Bu, hayatı olduğu gibi anlatma, yani 'gerçeklik intibai verme' fikrinin neticesidir."³¹⁹ Tanzimat dönemi yazarlarının, halkı eğitmek için edebî türleri seçmeleri, bu türlerin aynı zamanda eğlendirici olmasından kaynaklanmıştır. Ayşe Kadın, gerek konuşma biçimi, gerek konuştuklarının komik olması dolayısıyla eserde eğlence unsurunu sağlayan kişidir.

³¹⁸ A.g.k., 65.

³¹⁹ Bkz. (150), KAPLAN, 69.

Cahil ve eski kafalı Ayşe Kadın, bir tiyatro sahnesi gibi açılan “Feth-i Kelâm” adlı ilk bölümde, okuyucunun karşısına bir Saliha Hanıma, bir Talât Beye, bir tavana bakan beklenti içerisindeki bir kişi olarak çıkar. İlk sözleri ne beklediğini gösterir: “Ben şok ister hikaye dinlemek. Şok güzel hikaye. Amma bakar ki hanım dikmağa dalmış, bey düşünmağa varmış, ben de sukut eder durur.”³²⁰ Şemseddin Sami, bu sempatik karaktere böyle bir merak duyurarak, okuma yazma oranı düşük olan Osmanlı toplumunda hiç olmazsa dinleme alışkanlığını telkin etmeye çalışmaktadır. Yazar, daha sonraki yıllarda çıkardığı **Aile** dergisinin de herkesin evde toplandığı akşam yemeğinden sonra bir kişi tarafından bütün ev halkına okunmasını tavsiye eder.

Ayşe Kadın, cahil olmasına rağmen sezgili bir insandır. Saliha Hanımın oğlunun büyüdüğünü kabullenmeyen tavrına karşı o, Talât’taki değişimin sevda yüzünden olduğunu fark eder ve onu evlendirmek gerektiğini söyler.

3.1.3. Romanın Diğer Unsurları

Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat’ta zaman, genellikle kronolojik sırayı takip eder. Olayların anlatımında geri dönüşlere sadece Saliha Hanım ve Ali Bey’in geçmişleri aktarılırken yer verilir. Zaman, roman kurgusuna etki edecek şekilde kullanılmamıştır. Şemseddin Sami’de “psikolojik zaman” fikri bulunmadığına, Mehmet Kaplan şaret etmiştir.³²¹

Mekânın kullanımı için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Şemseddin Sami, mekânı, görüneni olduğu gibi aktarıp gerçeklik hissi yaratma amacıyla kullanmıştır. Fakat mekânın olaylar ya da karakterlerin ruh durumları üzerinde herhangi bir etkisi yoktur.

Dilin kullanımı, zamanı için son derece sadedir. Bunda gündelik dilden yararlanılmasının, olayların genellikle karakterlerin diyalogları ve monologları

³²⁰ A.g.k., 4.

³²¹ A.g.k., 73.

yoluyla anlatılmasının payı büyüktür. Hattâ diyalogların kullanımında o kadar ileri gidilmiştir ki ölmüş kişilerin hikâyeleri bile kendi ağızlarından anlatılır. Geçmişini anlatan Saliha Hanım, dolaylı anlatım yerine annesini, babasını, dadısını ve Rıfat Beyi konuşturmayı tercih eder. Tasvire ve psikolojik tahlillere pek yer verilmediğinden yazarın üslup özelliklerinden bahsetmek mümkün değildir.

3.2. Tiyatro yazarı

3.2.1. Tanzimat Döneminde Tiyatro Anlayışı

Tanzimat Dönemi'nin ilk Türkçe piyesi, 1809'da yazılmış olmasına rağmen varlığından, ancak yüz elli yıl sonra haberdar olduğumuz Viyana Ulusal Kitaplığında bulunan ve kime ait olduğu anlaşılamayan **Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmet**'tir.³²² İkincisi Thomas Chabert'in yazdığı ve 1810'da basılan **Hikâyet-i İbda-ı Yeniçeriyân Bâ Bereket-i Pîr-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî-i Müsliman** adlı üç perdelik dramdır.³²³ Hayrullah Efendi'nin Tıbbiye öğrencisi iken müsvedde defterine yazdığı **Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî**, bu iki eser bulununcaya kadar Türkçe ilk tiyatro eseri olarak anılsa da³²⁴ sonraları bu eseri opera librettosu olarak değerlendirilmenin doğru olacağı anlaşılmıştır.³²⁵

Tanzimat Dönemi tiyatro eserleri üzerinde etkisi bulunmayan bu üç denemeden sonra Şinasi'nin komedi biçiminde tertip etmiş olduğu **Şair Evlenmesi**'ni Türk dilinde ve bir Türk yazarı tarafından kaleme alınmış ilk tiyatro eseri olarak kabul etmek daha doğrudur. Şinasi, bu piyesi 1858 Ağustos'unda yazmaya başlayıp 1859 Temmuz'unda bitirmiş, eser 1860'ta **Tercümân-ı Ahvâl**

³²² Bkz. (7), AKI, 41-43.

³²³ Bkz. (7), AKI, s. 43

³²⁴ İsmail Habip SEVÜK, **Yeni Edebî Yeniliğimiz**, 196-198; Bkz. (6), AKYÜZ, 37; Bkz. (1), TANPINAR, 149.

³²⁵ Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi III, Tanzimat Tiyatrosu**, 47-48.

gazetesinde tefrika edilip aynı yıl kitap hâlinde yayımlanmıştır. Bu tarihten, Osmanlı Tiyatrosu'nun faaliyete geçtiği 1866'ya kadar başka tiyatro eseri yazılıp yazılmadığı kesin olarak bilinmemektedir.³²⁶

Ali Haydar Beyin 1866'nın Mart ayında basılan oyunu **Sergüzeşt-i Perviz**³²⁷, yazarının ön sözünde bu eseri Türk edebiyatının ilk trajedisi olarak isimlendirmesinin etkisiyle; ama daha çok manzum olarak kaleme alınmasından dolayı aynı tarzdaki **İkinci Ersas**³²⁸ piyesi ile birlikte trajedi olarak değerlendirilmiştir.³²⁹ Oysa Türk tiyatro edebiyatının ilk devresinde trajedi türünde örnek vermek amacıyla yazılan pek çok eserde olduğu gibi bunlarda da trajedinin özelliklerine rastlanmaz.³³⁰

İlk Türkçe oyun yazarı Şinasi'nin **Şair Evlenmesi** adlı eseriyle yerlileşen tiyatro türünün, geleneksel kaynaklardan yoksun olduğunu belirtmek hata olmayacaktır. Tanzimat'a kadar temaşa türlerini karagöz ve onun canlı şekli olan Ortaoyunu ile tanıyan Türk seyircisi, Tanzimat'tan sonra bu türün Avrupaî şekillerini de tanımaya başlar.³³¹ Fakat Osmanlı seyircisinin yeni tanıdığı tiyatro türü, önceden belirlenmiş aynı şahıs kadrosu üzerinden ananevî biçimde varlığını sürdüren Karagöz ve Orta oyunundan büsbütün farklıdır.³³²

İlk örnekleri komedi türünde yazılan, ardından trajedi örneği olarak sunulan manzum piyeslerle yoluna devam eden Türk tiyatrosunun ikinci devresi olarak nitelendirilebilecek olan esas verimli dönemi 1870- 1880 arasındadır.³³³ Özellikle

³²⁶ A.g.k., 47.

³²⁷ Ali Haydar, **Sergüzeşt-i Perviz**, 55 s.

³²⁸ Ali Haydar, **İkinci Ersas**, 31 s.

³²⁹ Bkz. (1), TANPINAR, . 281; Bkz. (6), AKYÜZ, 38; Bkz. (7), AKI, 96- 102.

³³⁰ Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 129; Metin And, bunun gibi trajedi olması gayesiyle manzum olarak kaleme alınan; ama “tragedyanın gerektirdiği kuruluşu, çatışmayı, izlenim ve etkiyi gerçekleştirememiş” olan oyunları “Manzum Dramlar” başlığı altında inceleme yoluna gitmiştir. Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839- 1908**, 341- 348.

³³¹ Bkz. (6), AKYÜZ.

³³² Bkz. (1), TANPINAR, 278.

³³³ Mustafa Nihat Özön, ilk dönemi 1960- 1973; ikinci dönemi ise 1873- 1883 olarak belirlemiştir. Bkz. (134), ÖZÖN, 127.

1872- 1873 mevsimi ise Gedikpaşa Tiyatrosu’nun altın devri olarak isimlendirilir.³³⁴ Bunun en önemli sebebi 1873’te Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu etrafında Nafiâ Nâzırı Râşid Paşa, Maarif Nezâreti mektupçusu Hâlet Bey, Namık Kemal, Direktör Âli Bey, Menâpirzâde Nuri Bey ve Güllü Agop’tan oluşan bir heyet-i edebiyeye kurulmuş olmasıdır.³³⁵

Tanzimat Dönemi’ndeki ilk oyun yazarları, eserlerini kaleme alırken onun ait olacağı tiyatro türünü de belirlemişlerdir. Türlerle dair ilk ayrımın yapıldığı **Cerîde-i Havâdis**’te yayımlanan “Tiyatro” başlıklı yazıda, tiyatro tarihinin yanı sıra tiyatro türlerinden de bahsedilir: Dram (fâcia), tragedyâ (hâile) ve komedyâ tanıtılır. 1870-1880 arasındaki verimli devrede genellikle Fransız romantizminin etkisi altında dramlar kaleme alınmış; fakat ferdî ihtiraslara önem veren romantik tiyatro anlayışı Tanzimat yazarlarının hedefleriyle çelişebileceğinden tarihî konulara ağırlık verilmiştir.³³⁶

Niyazi Akı, Tanzimat Dönemi’nde yazılan tiyatro türlerini; komedyalar, trajediler, tarihî dramlar, romantik dramlar, melodramlar ve halk dramları olarak altı sınıfta inceler.³³⁷ Metin And, bu sınıflandırmayı yerinde bularak bunlara sadece müzikli oyunları (lirik tiyatro) ekler.³³⁸

Tanpınar ise türlerle göre yapılan ayrımları önemsemeyip oyun yazarlarının izlediği yolu ikiye ayırır: “1873 senesine doğru Türk tiyatrosunda belli başlı iki yol belirmişti. Birincisi Şinasi’nin yoludur ki, Vefik Paşa, Teodor Kasab, ve Âli Bey – Âli Bey’den gayrisi de dilde onun kadar titiz olmamakla beraber- az çok farklarla devam ederler. ... İkincisi ise, Namık Kemal ve Hâmid’in hemen hemen tek

³³⁴ Bkz. (129), SEVENGİL, s. 66.

³³⁵ Bkz. (131), AND, 59; Bkz. (6), AKYÜZ, 35.

³³⁶ Bkz. (6), AKYÜZ, 36.

³³⁷ Bkz. (7), AKI

³³⁸ Metin AND, 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi.

başlarına verdikleri –Hâmid’in bir iki hayranının eserleri varsa da ehemmiyetli değildir- tiyatro eserleridir.”³³⁹

İlk yolu takip eden yazarlarda Şinasi’den ziyade Molière etkisi gören Ahmet Hamdi Tanpınar, tür ismi zikretmese de aslında iki yol takip ettiğini belirttiği 1870’lerdeki Tanzimat tiyatrosunu, komedi ve dram türlerine göre ikiye ayırmaktadır. İlk yoldaki komedileri halka ve toplum hayatına gidişleri bakımından başarılı bulan yazar, onların tiyatro sanatını önleyen imkânsızlıklar ve hakiki oyuncuların yokluğundan dolayı gelişemediğini belirtir. İkinci yolun ürünleri olan dramların eksikliği ise insan ve toplumla ilişkisindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre en büyük kusurları gerçeklik duygusundan yoksunlukları olan bu dramlar, sadece yazarlarının toplumsal fikirlerinden dolayı bir hareket yaratmışlardır.³⁴⁰

Bu yaygın tür ayrımlarının dışında Tanzimat dönemi oyunları için yapılan “Millî Tiyatro” ayrımı da özellikle Şemseddin Sami söz konusu olduğunda üzerinde durulması gereken bir tiyatro anlayışıdır. Dönemin pek çok yazarı, eserlerin millî özellikler taşıması gerektiğine işaret etmiştir.³⁴¹ Fakat “millî tiyatro”dan ne anlaşılması gerektiği konusuna açıklık getiren kişi, Abdülhak Hâmid’dir.³⁴² O, “millî tiyatro” adıyla yayımlanan eserlerden İran ve Çin kaynaklarından yararlananları etkisiz, halkın günlük yaşamını ve âdetlerini gösterenleri ise zaten bilinen şeyleri tekrar ettiğinden “bir şahsın yüzüne ayna tutmak kadar” yararsız bulmaktadır. “O yolda bir esere millî tiyatro değil ahlâk risalesi” denebileceğini belirttikten sonra millî tiyatronun ne olduğunu açıklar: “Türkçe tiyatro oyuna millî denebilmek için, ya ‘Lâzlar’, ya Arnavutlar ya Kürtler ve sair idâdından yani millet-i Osmaniyye efrâdından olup da âdet ve tabiatları halkımızca etrafiyla malûm olamayan akvâmın tesâvîr-i ahvâline dair olmalıdır: Müelliflerinin himmet-i millet-perverânesini inkâra mecal olmayan **Ecel-i Kaza** – gibi- **Besa** – gibi – **Defîle** – ile- **Ebû’l-ulâ** gibi.

³³⁹ Bkz. (1), TANPINAR, 284.

³⁴⁰ Bkz. (1), TANPINAR, 285.

³⁴¹ Ebüzziya Tevfik, **Ecel-i Kaza** ; Hasan Bedreddin – Manastırlı Rif’at, **Hud’a ve Aşk**, ; Bkz. (28), Şemseddin Sami, Namık Kemal, **Celâleddin Harzemşah**.

³⁴² Abdülhak Hâmid, **Duhter-i Hindû**, s. 194-198.

Yahut târih-i İslâmca bazı havârik-ı vukuat ile yine İslâmdan vücudu fahra sebep bir şöhret-i azîme sahibinin tercüme-i kemâlini müşîr olmalıdır. ... Veyahut mündericatı Osmanlıların hâlde, mazîde i'tilâ-yı şânını mucip bir vakayı musavver olmalıdır!

Nazîrini görmemekle müteessif olduğumuz **Âkif Bey**, ve **Silistre** nam eserler gibi...³⁴³

1870'lerde "Millî tiyatro" dendiği zaman, günümüzdeki anlamıyla ulus devletin esas unsuru olan 'millet'le ilgili olandan farklı olarak "yerliliği ön plâna çıkaran" anlaşılmaktadır. Bu anlayışla payitahttan uzakta kaldığı için ihmal edilen bölgelere, o yörelerin insanlarına ve inanışlarına edebî eserlerde yer verilmeye başlanır. İmparatorluğun çeşitli bölgelerindeki yaşayışın önce tiyatro metinlerinde, sonra da sahnede canlandırılmasının, o bölgelere ve insanlarına yönelik sempati uyandırarak "vatan" kavramının yerleştirilmesine yardımcı olacağı düşünülmüş olmalıdır. Böyle bir amaçla kaleme alınan eserler, devrin hâkim ideolojisi olan Osmanlıcılık anlayışıyla da uyum içindedir.

"Millî tiyatro" hakkında doğrudan fikir belirtmeyen Şemseddin Sami, "millî" denilince ne anlaşılması gerektiği konusuna açıklık getirmiştir: "Malûmdur ki millet demek din demektir. Hattâ ilm-i hâllerimizde bile din ile millet bir olduğu beyan olunuyor. Bu hâlde milliyet demek diyanet demek iktiza ediyor."³⁴⁴

Nuri Sağlam, "Millî tiyatro" anlayışını incelediği makalesinde bir vasfın millî karakter taşıyabilmesi için milletin bütününe şamil olması gerektiğini belirtir ve **Besa yahut Ahde Vefa**'da Arnavutların bir örfünün işlendiği oyuna yanlış olarak

³⁴³ A.g.k., 195-196.

³⁴⁴ Şemseddin Sami, "Şiir ve Edebiyat-ı Cedîdemiz", 9 Aralık 1314. Ayrıca millî kelimesine "1. din ve millete mensup ve müteallık: edebiyât-ı milliyemiz. 2. [galat olarak] bir kavim ve cinsiyete mensup ve müteallık: Macarların millî kıyafetleri" anlamlarını vermektedir. Şemseddin Sami, **Kâmus-ı Türkî**, s. 1404.

“millî” damgası vurulduğunu belirterek bunu uygunsuz bulur.³⁴⁵ Kenan Akyüz, Abdülhak Hâmid’in anlaşılması güç bir “Millî Tiyatro” görüşüne saplanarak içinde yaşadığı toplumun gerçeklerinden uzaklaştığını söyler.³⁴⁶ Muhtemelen hareket noktasını Kenan Akyüz’ün değerlendirmesine dayandıran Nuri Sağlam’ın “millîlik” meselesine günümüzün anlayışıyla yaklaştığı görülmektedir. O dönem Osmanlı aydınlarının milliyetçilikle kastettikleri şeyin daha ziyade imparatorluk içindeki gayr-i Türk unsurların bağlılıklarını sağlamlaştıracak bir ideoloji olduğu düşünüldüğünde, bu anlayışla yazılan **Besa yahut Ahde Vefa** ve **Çerkes Özdenler** gibi eserleri o dönem için “gayr-i millî”³⁴⁷ şeklinde isimlendirmenin pek de isabetli olmadığı ortaya çıkar.

Tiyatro oyunu olsun roman olsun o dönemde “Millî” olarak isimlendirilen eserlerde konuların uzak tarih ve coğrafyalardan seçilmesinin en önemli sebebi, yasak olan veya sakıncalı bulunacağı için yayımlanmasına ya da sahnelenmesine izin verilmeyecek olan eserleri sansür idaresinden geçirilebilmesidir.

Toplumun ihtiyacına göre hareket eden Tanzimat Dönemi yazarları, dünya tiyatro edebiyatı literatüründe rastlanmayan “millî tiyatro” anlayışını icat etmelerine rağmen bunu belli kuralları olan bir akım hâline getirmemişlerdir. Oyunlar, konusunu Türkler dışındaki Müslüman halktan almasına göre bu isimle nitelendirilmiştir. Oysa konu, bir edebî esere tek başına değer veren bir unsur olamaz. Dolayısıyla Tanzimat’tan sonra Batıdan Türk edebiyatına giren tiyatro türü, tekniği, kurgusu, sahne imkânlarından yararlanma yöntemleri ve dile getirilen fikirler bakımından Batılı kaynakların etkisi altındadır.

Tanzimat dönemi oyun yazarlarında, özellikle Fransız edebiyatını ve felsefesini, XVII. yüzyıl klasiklerini, XVIII. yüzyıl Fransız düşüncesini ve Romantik edebiyatı tanımlarından kaynaklanan klâsisizm ve romantizm etkisini; romantikler

³⁴⁵ Nuri Sağlam, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında ‘Millî Tiyatro’ Anlayışı ve Şemseddin Sami’nin ‘Besâ yahud Ahde Vefâ’ adlı Piyesi”, 204.

³⁴⁶ Bkz. (6), AKYÜZ, s.45.

³⁴⁷ Bkz. (345), SAĞLAM, 202.

aracılığıyla geçen Shakespeare etkisini ve bunlarla harmanladıkları Doğu- İslâm kaynaklarının etkisini saymak mümkündür.³⁴⁸ Dünyada 1850'den sonra gelişen realizm, zihniyeti itibariyle Namık Kemal'i etkiler. Pek çok yazısını “edebiyât-ı sahîha”yı yerleştirmek için kaleme alan Namık Kemal, idealist ve romantik kimliği ile Osmanlıcılık ideolojisine bağlılığı neticesinde hiçbir zaman realist eser meydana koyamaz. Buna karşılık üstadının yaptığını değil de dediğini yapan Şemseddin Sami, insana ve hayata yaklaşımında yer yer gerçekçiliği yakalar.

Şemseddin Sami'de yukarıda sayılanlar dışında, muhtemelen lise eğitimi sırasında inceliklerini öğrenmiş olduğu antik Yunan tragedyalarının etkisini de görmek mümkündür. Bu etki onun bütün edebî eserlerinde rastlanan trajik karakterlerde kendini göstermektedir.

Şemseddin Sami, antik Yunan veya klâsisizm dönemi ölçütlerine uygun bir trajedi yazmamıştır. “Trajedi, konusunu tarihin ve efsanenin ünlü kişilerinden seçen, belirli kural ve ölçülere göre yazılan dramatik manzum tiyatro eseridir.”³⁴⁹ Şemseddin Sami, öncelikle tiyatrolarını manzum olarak kaleme almadığından onun trajik kahramanları ve yarattığı trajik his, bu türün özelliklerine göre incelenmemiştir.

Şemseddin Sami'nin kahramanlarının yaşadığı yoğun iç çatışma onun eserlerini trajediye yaklaştırır. “Trajik öge temelde bir çelişme, bir çatışma, bir çarpışmadır. İki olumlu değer birbirleriyle çarpışması bir trajik durum oluşturur. Sevddiği genç kadınla vatan sevgisi arasında seçim yapmak zorunda kalan, bu yüzden kendi içinde dokunaklı bir tartışmaya düşen insanın durumu trajiktir. Kan davası nedeniyle birini, çok sevdiği bir insanı öldürmeye zorlanan insanın geçirdiği tereddütler, yaşadığı bunalımlı süre trajiktir. Böyle durumlarda tek kişinin içinde

³⁴⁸ “Doğu- İslâm kaynaklarının kullanılışı, özellikle **Şehname**, **Binbir Gece Masalları** öğelerinin kullanılmış olması yer yer başarılı sonuçlar vermiştir. Örneğin bu dönemin en sağlam oyunlarından biri olan Şemsettin Sami'nin **Gâve**'si İran efsanelerinden, özellikle **Şehname**'den alınmıştır.”Bkz. (330), AND, 274.

³⁴⁹ Bkz. (7), AKI, s. 93.

yaşattığı evet-hayır savaşı tam bir trajik esin kaynağıdır.”³⁵⁰ **Besa yahut Ahde Vefa**’da Fettah Ağanın verdiği sözü verine getirmek için oğlunu öldürmesi ile babalık duygusu arasında kalması, **Seydî Yahya**’da Seydî Yahya’nın vatandaşlarını teslim edip hayatlarını kurtarmak ile kuşatma altındaki kalede tutup açlıktan; ama özgür olarak ölmeleri için karar vermek zorunda olması ve **Gâve**’de Ferhat’ın Cemşîd soyundan gelen ve ölüme mahkûm edilen Feridun’u korumak için onun yerine oğlunu ölüme gönderme seçimini yapması, Şemseddin Sami’nin trajik ilhamı her tiyatro eserinde yakalamış bir yazar olduğunu göstermektedir.

3.2.2. Tiyatroları

3.2.2.1. Besa yahud Ahde Vefa

“Kızımın babasının katili kucağında yaşamasından ise, ölmesi bin kat âlâdır!”

Konusunu Arnavutlar’ın bir geleneğinden alan bu oyunu Şemseddin Sami neden yazmıştır? Dönemi için adeta bir kutup olma özelliği taşıyan Namık Kemal’in **Vatan yahut Silistre** piyesi, döneminde yazılan birçok oyun gibi bu oyunun konusuna da ilham vermiş olmalıdır. Şemseddin Sami, 1875 Şubat’ının son günlerinde yazmaya başladığı oyunu, Mart’ın 10. günü yani yaklaşık on beş gün içinde tamamlar. Oyun 10 gün sonra 24 Mart Pazar akşamı oynanmak üzere Osmanlı Tiyatrosu’na gönderilir. Yazar, tiyatro döneminin kapanmasına az bir zaman kalmasına rağmen oyunun mutlaka sezon içinde oynanmasına gayret etmiştir. Bunun sebebi **Vatan yahut Silistre**’nin etkisi devam ederken ondan esinlenilerek yazılan bu oyunun da tutulacağı fikri olmalıdır.

Şemseddin Sami’nin Namık Kemal’in eserinden etkilenmiş olması onun Namık Kemal’i taklit ettiği anlamına gelmez. O dönemde yeni açılan bir edebî

³⁵⁰ A.g.k., 94.

cenahta tamamen özgün eserler verebilmenin zorluğu ortadadır. Nitekim Namık Kemal de **Vatan yahut Silistre**'yi yazarken başka kaynaklardan etkilendiği söylenmektedir. "...Namık Kemal'in ünlü **Vatan yahut Silistre**'de ele aldığı yiğitlik konusunu çok daha önce işleyen bir opera Silistre operası adıyla 1855'te oynanmıştır. Librettosunu, İtalyanca metninde Doktor V.G.'nin, Türkçe taşbasması özetinde ise Tabib Gabriel Maum'un yazdığı belirtilen operanın bestecisi İtalyan Giacomina Panizza'dır. Opera, Silistre kalesi komutanı topçu ferîği Musa Paşa'nın kahramanlığını işlemektedir."³⁵¹

Bu oyun ile **Vatan yahut Silistre** arasındaki bağ öncelikle ikisinde de "besa"ya³⁵² verilen önemde kendini gösterir. İslâm Bey'in "Ben öleceğim diyorum. İçinizde ölümden korkmayan kimdir? Arkamdan ayrılmamağa Allah'la ahdedersiniz?" sorusuna Arnavut gönüllüleri "Allah'la ahdederiz. Besa. Besa. Besa" diyerek cevap verirler.³⁵³ Namık Kemal'in bu andı bilmesi ise yanında büyüdüğü dedesi Abdülatif Paşa'nın bir Arnavut olmasından³⁵⁴ kaynaklanmaktadır.

Necip Asım da **Besa yahut Ahde Vefa** piyesi ile **Vatan yahut Silistre** arasında ilişki kurmaktadır: "Sami beyin İstanbul'a gelişi takriben Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre oyununun intişarı ve Gedikpaşa tiyatrosunda oynanmasının men'i gibi hadiselerin çıktığı günlere tesadüf eder. Sami beyin bu vak'alardan müteessir ve Kemal'in Vatan'ından mülhem olarak "Besa yahut ahde vefa" oyununu yazmış olduğuna şüphe yoktur."³⁵⁵

³⁵¹ Bkz. (131), AND, 85.

³⁵² "besa: [Arnavutçadan] 1. Arnavut ahd ü peymânı: besa vermek= taahhüt etmek. 2. kan güden hasımlar arasında ahd ü peymânla akdolunan mütareke: beyinlerinde iki aylık besa vardır." Bkz. (337)Ş. Sami, 292. Arnavut örfünde önemli yere sahip olan "besa", İstanbul'da faaliyette bulunan Başkım Kulübü tarafından II. Meşrutiyet'in ilânından sonra yayımlanan **Başkım- Besa** adlı haftalık gazetenin isminde de yerini almıştır. Bkz. Abdullah Uçman, "Başkım Kulübü'nde Bir Konferans", 5-15.

³⁵³ Namık Kemal, **Vatan yahut Silistre**, 49.

³⁵⁴ Ali Ekrem, **Namık Kemal**. 17.

³⁵⁵ Bkz. (13) YAZIKSIZ, 25.

Besa yahut Ahde Vefa piyesi melodram veya romantik dram³⁵⁶ kategorisinde anılmasına rağmen³⁵⁷ güçlü trajik öğeler barındırdığı için tragedya olarak incelenmeyi daha çok hak etmektedir.³⁵⁸ Tiyatro türlerinin birbirine akli durduracak biçimde karıştığı melodramlar³⁵⁹ en fazla romantik dramlarla benzerlik gösterirler.³⁶⁰

Tragedyalarda olayların gelişim çizgisi sebep sonuç ilişkisine göre belirlenirken, melodram ve romantik dramlarda – bu iki türde olay dizilişi birbirine çok benzer- itkisiz ve gerekçesizdir. Bu durumda ikinciler, icat ve muhayyile ürünü öğelerle doludur. Melodramda kişiler iyiler ve kötüler olmak üzere iki gruba ayrılır. Oyunun sonunda daima iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Yazarlar, eserlerinin örgüsünü en karmaşık noktaya getirdikten sonra, olayları gerçeklere göre değil, kendi arzularına göre mutlu bir sonuca ulaştırırlar.³⁶¹

Besa yahut Ahde Vefa'da mutlu bir ailenin mutluluğunu daha da perçinleyecek şekilde gelişen olaylar yavaş yavaş tersine döner ve bir faciaya dönüşür. Olayların bu hâle gelmesine mutlak kötü olan kişiler değil, kötü bir eylem sebep olmaktadır. Zaten Şemseddin Sami'nin eserlerindeki kişiler, yerleştirildikleri çevre içinde tutarlı ve inandırıcı olduklarından³⁶² salt iyiler ve kötüler olarak ikiye ayrılmazlar. **Besa yahut Ahde Vefa**'da olayların adil bir biçimde sonuca bağlanması için, trajediye ihtiyaç duyulur. Tragedyanın en önemli unsurlarından biri olan ve bütün düğümleri çözen eylem (pathos) neticesinde oyun sonlanır. Bu eylemle yazarın, arınma (katharsis) sağlamayı amaçladığı “İfâde-i Merâm”ından,³⁶³ dönemin

³⁵⁶ Bkz. (330), AND, 349, 351-378.

³⁵⁷ A.g.k., 181; Niyazi Akı da trajediyi son derece isabetli bir şekilde açıklamasına rağmen **Besa yahut Ahde Vefa**'daki güçlü trajik unsuru yeterince önemsemeyip onu, “mutlu son”la bittiğini düşündüğünden melodramlar arasında sayar. Bkz. (7), AKI, 163.

³⁵⁸ Ömer Faruk Akün de **Besa Yahut Ahde Vefa** için “trajedi” terimini kullanır. Bkz.(16), 411. Ayrıca eseri trajedi olarak niteleyen kaynak için Bkz. (312) R. KAPLAN, 67. Fakat eser hakkında “**Besa Yahut Ahde Vefa**, Arnavut geleneğindeki ‘besa’ yemini üzerine kurulmuş, altı perdelik bir trajedidir.” şeklindeki tek tanım cümlesinden bu terimin bilinçli bir biçimde kullanılıp kullanılmadığı anlaşılmamaktadır.

³⁵⁹ Bkz. (7), AKI, 163.

³⁶⁰ Bkz. (330), AND, 351.

³⁶¹ Bkz. (7), AKI, 173.

³⁶² Bkz. (134), AND, 302.

³⁶³ İsmail Hakkı da özellikle Fettah Ağanın eylemiyle ‘katharsis’ olduğu sonucunu çıkarmaktadır. “Faciadaki muhayyel kahramanları cinayete kadar sevk eden o hissiyât-ı beşerîyye, kah meserret, kah

izleyicisinin bu anlayıştan habersiz olduğu ise oyun hakkında yapılan eleştirilerden anlaşılmaktadır.

Eser sahnelenirken seyircilerin bir kısmı ıslık çalmış, localardan sahneye kibrit atmış, ayaklarını yere vurmuş ve oyunun en acıklı yerinde kahkalarla gülmüşlerdir.³⁶⁴ Bu tür davranışları kınayan ve böyle yakışıksız hareketleri engellemek için tiyatro salonlarında polisin görev yapıp sert önlemler alması gerektiğini savunana **Basîret** gazetesi, karşısında gülmekle ağlamaya polisin karışamayacağını belirten **Şark** gazetesini bulur:

“**Basîret** gazetesi 1264. sayısında ‘Ayıp değil midir?’ başlıklı yazıda **Besa** oyununda temsilin en acıklı yerinde halkın kahkahalarla gülmesini sert bir biçimde kınıyor. Buna karşın **Şark** gazetesi buna cevap veriyor. Islık çalmak, aşağıya kibrit atmak, ayak vurmak doğru değilse de gülmekle ağlamaya polisin karışamayacağını, gülmenin doğal olduğunu söyleyerek seyirciyi haklı buluyor.”

Besa yahut Ahde Vefa, altı perdeden oluşmuş bir oyundur. Antik Yunan tragedyasında ağır başlı bir eylemin taklidi olan oyunun, belli bir perde sayısında oluşturulması zorunluluğu getirilmemiş, beş perde kuralı klasisizm döneminde ortaya atılmıştır. Şemseddin Sami’nin bütün oyunlarında kullandığı teknik, perdenin mekân, yani dekor değiştikçe değişmesi, yeni sahnenin ise sahneye yeni bir oyuncunun girmesi veya sahnede bulunan bir oyuncunun sahneden çıkması neticesinde oluşması şeklindedir. Dağda geçen ilk perde on bir, Proganat köyünü gösteren ikinci perde beş, Tepedelen’de Demir Beyin selâmlığında cereyan eden üçüncü perde dört, ikinci perdedeki dekorun aynısının kullanıldığı dördüncü perde yedi, ormanda geçen beşinci perde beş, Fettah Ağanın evini gösteren son perde ise on sahneden oluşmaktadır.

kuduret-pedîr olan o sevdalar bizi mustarip etmeksizin tatlı bırakır. Merhametimizi celp eder. Biz ise bu misilli tehlikelere maruz olmadığımızı bilerek müsterih olur ve muahhiren zevke tebeddül eden bu hevesâta makrunâtan dolayı memnun oluruz.” İsmail Hakkı, **On Dördüncü Asrın Türk Müellifleri Şemseddin Sami Bey**, 23

³⁶⁴ “Ayıp Değil midir?”, **Basîret**, nr. 1264.

Oyun, tesadüflerle örülmüş melodram yapısından, neden- sonuç itkisiyle olayların belirlendiği tragedya kurgusuna daha yakındır. Vahide'nin Fettah Ağa ile karşılaşp onu ölümden kurtarması, rastlantıdan ziyade –antik Yunan tragedyalarında en çok üzerinde durulan- alinyazısıyla ilgili bir durumdur.

Besa yahut Ahde Vefa, edebiyatımıza payitahttan uzakta kalan Arnavutluk'un dağlık bölgelerini sokmasıyla egzotik, bu bölgede yaşayan köy insanının hayatını gerçekçi bir biçimde yansıtmalarıyla da realist bir oyun sayılabilir.

Eser, Şahin Kolonya tarafından Arnavutça'ya çevrilmiş ve Mbrothesia Yayınevi tarafından 1901 yılında Sofya'da yayımlanmıştır.

3.2.2.1.1.Öykü³⁶⁵

Arnavutluk'un Kosova bölgesinde Progonat Köyü'nde çobanlık yapan Zübeyr, karısı Vahide, kızları Merûşe ve anne ve babasını küçükken kaybettiği için amca ve yengesi tarafından kendi çocukları gibi büyütölmüş olan Recep mutlu bir aile teşkil etmektedir. Aralarında bir yaş bulunan ve birbirini kardeş gibi seven Recep ile Merûşe'nin duyguları, ergenlik dönemlerinin ardından aşka dönüşmüştür. Duygularını açıklayamayan gençler, Zübeyr'in kendilerini evlendirmekten bahsetmesi üzerine telâşa kapılıp birbirlerine duydukları aşkı itiraf ederler. Zaten onların tavırlarındaki değişiklikten şüphelenen Zübeyr, bu sırada saklanıp onları dinlemiştir. Kızı ve yeğeninin birbirini sevmesinden son derece memnun olan Zübeyr, saklandığı yerden çıkıp gençleri birbirine nişanlar.

³⁶⁵**Besa yahut Ahde Vefa**'nın çeşitli kaynaklardaki özetlerinde esere aykırı bazı durumlar anlatıldığından öykü bölümü uzun tutulup kaynaklardaki hatalar dipnotlarda belirtilecektir. Eser hakkında müstakil bir eser yazan İsmail Hakkı'nın özeti, aynı zamanda piyesi izlemiş olmasından dolayı bazı yazılı olmayan detayları barındırmaktadır. Bkz. (363) İsmail Hakkı, 33- 41.

O esnada Merûşe'yi dağda görüp beğenmiş olan Selfo, babaannesi vasıtasıyla Halime kadını Vahide'ye göndermiş, Merûşe'yi istetmektedir.³⁶⁶ Bu teklifi sevinçle karşılayan Vahide, Zübeyr'e danışmadan hiçbir cevap vermez.³⁶⁷ Selfo, Tepedelenli Demir Bey'in silahlı adamlarındandır ve Burç beldesinin en önemli beylerinden olmasına rağmen yirmi yıldır savaştan dönmemiş olan Fettah Ağanın oğludur.³⁶⁸ Dağda gezerken Merûşe'yi görüp beğenen Selfo, sık sık kızı görmek için onun bulunduğu yere gelmiş³⁶⁹; fakat Merûşe'den hiçbir zaman gülyüz görmemiştir.

Aynı gün Selfo'nun kızına musallat olduğunu öğrenen Zübeyr, Selfo'nun hareketlerine son derece sinirlenir ve Merûşe istese dahi öyle boş gezen bir serseriye kızını vermeyeceğini ifade eder. Akşam eve gittiğinde karısının bir müjde olarak verdiği kızının bir büyük aile tarafından istendiği haberine o da çocuklarını nişanladığı haberiyle karşılık verir. Eşinin kendisine danışmadan böyle bir karar vermesine bozulan Vahide, büyükannesinin akraba evliliği yapılmaması yönünde verdiği vasiyetini hatırlatarak bu nişanı onaylamaz ve başlarına bir uğursuzluk geleceğinden korkmaya başlar. Zaten gün boyunca eğirdiği yün defalarca kopmuş ve bir uğursuzluk olduğunu ona sezdirmiştir. Zübeyr, çocukların birbirlerini şayet ayrılırlarsa kendilerini öldürecek kadar çok sevdiğini açıklayınca durumu

³⁶⁶ İsmail Habip Sevük'ün yarım sayfa ayırdığı **Besa yahut Ahde Vefa** özetinde esere tam olarak uymayan tek yer "...Selfo namındaki genç, çobanın kızına âşıktır; kendisi de, beyi de çobana ısrar ediyorlar, fakat çoban reddediyor." cümlesindedir. Şemseddin Sami, Zübeyr ile Selfo arasında geçen tek diyalog bile yazmamıştır. Bkz. (327), SEVÜK, 209.

³⁶⁷ Nuri Sağlam'ın verdiği özetle bazı hatalar göze çarpmaktadır: "Vahide, kızının Recep'le nişanlandığını henüz öğrenmemiş olduğundan Selfo'nun isteğini sevinerek kabul eder." Bkz. (345), SAĞLAM, 203. Oysa Vahide, Merûşe'yi istemeye gelen Halime kadının getirdiği teklifi sevinçle karşılamasına rağmen kabul etmemiştir. Akşam eşi Zübeyr'in gelmesini sabırsızlıkla beklemiş ve onun da bu haberi memnuniyetle karşılayacağını ummuştur. Şayet Nuri Sağlam'ın özetindeki gibi olsaydı verdiği sözden dönmeme üzerine kurulmuş olan bu oyunda Vahide'nin verdiği söz bozulmuş, böylece kurguda bir hata meydana gelmiş olacaktı.

³⁶⁸ Enver Töre, Fettah Ağa'nın "yirmi yıl önce düşmanlarından kaçarak dağa çıkmış" olduğunu belirtmektedir. Enver Töre, "Şemseddin Sami'nin Piyesleri", 262. Oysa gönüllü olarak savaşa giden Fettah Ağa, oyunda sebebi açıklanmayan bir kavga yüzünden kendisiyle birlikte savaşa giden köylüsü Salman Ağa ile Trablusgarp'ta düşman olmuştur. Ağâh Sırrı Levend de Fettah Ağayı "20 yıl önce köyünden ayrılarak gurbetleri dolaştıktan sonra dağlardan inen" bir kişi olarak göstermekte, savaşa gittiğinden hiç söz etmediği için Fettah Ağayı bir seyyah durumuna düşürmektedir. Bkz. (16), LEVEND, 65.

³⁶⁹ Metin And, "Borç'lu Selfo ve avcı arkadaşları sık sık oraya gelirler" demektedir; fakat Selfo, o bölgeye hep tek başına gitmiştir. Üstelik o bölge av için uygun olmadığından "avcı" değil de paralı muhafız olarak nitelendirilebilecek bu şahısları Selfo, ava çıktıkları vakit oraya götürünce hepsi bu durumu yadırgamış, Selfo av olarak Merûşe'yi gösterip kızı sevdiğini söyleyince durumu anlayışla karşılamışlardır. Bkz. (131), AND, 372.

kabullenmek zorunda kalır. Selfo'nun çapkınca davranışlarını da öğrenen Vahide, artık kızının Selfo'yla evlenmesini de uygun görmemektedir.

Zübeyr, aynı evde yaşayan gençlerin nişanlı kalmaları doğru karşılanmayacağından bir an önce düğün hazırlıklarını başlatır ve kendisi de alışveriş için Tepedelen'e gider. Bu sırada Tepedelenli Demir Bey, Karadağ'da bulunan oğlunun Yanya'dan Berat'a gitmekte olan bir süvari aracılığıyla gönderdiği mektubu alır. Okuyunca Selfo'ya babası Fettah Ağa'nın yakında döneceği müjdesini verir. Sevdığı kızın nişanlandığı haberini alıp yıkılan Selfo, bu müjde sayesinde bile mutlu olamaz. Demir Beyin kâhyası Talha Ağa, Selfo'nun derdini Demir Beye anlatıp buna da bir çare bulmasını ister. Demir Bey, bir çoban kızını Selfo'ya lâıyk görmediğinden önce Selfo'yu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır; fakat Selfo canına kıymaya kalkışınca durumun ciddiyetini görür. Tepedelen'de bulunan Zübeyr'i Demir Beyin adamları alıp Demir Beyin huzuruna getirirler. Demir Bey, Zübeyr'e kızını Selfo'ya vermesini emreder. Zübeyr, kızını nişanladığını, artık onun evli sayıldığını söyleyip reddeder. Demir Bey, gerekirse boşayıp yine Selfo'ya vermesi isteğinde diretir. Zübeyr, Tanzimat-ı Hayriyye sayesinde can, mal ve ırz güvenliği olduğunu, dolayısıyla böyle bir emri veremeyeceğini Demir Beye hatırlatınca Demir Bey sinirlenip Zübeyr'in hapsedilmesini ve kızının da kaçırılmasını emreder. Kendisini hançeriyle koruyan Zübeyr, oradan kaçmayı başarıp evine doğru yola çıkar. Selfo ve arkadaşları da Meruşe'yi kaçırmak üzere Progonat'a giderler. Vardıklarında Meruşe çeşme başında yalnızdır. Onu kolayca kaptıkları anda Zübeyr köye ulaşır ve Selfo'nun elinden kızını kurtarmaya çalışır. Selfo silahını doğrultup Zübeyr'e ateş eder, Zübeyr göğsünden vurulur. Selfo ve arkadaşları bayılmış olan Meruşe'yi kucaklayıp kaçarlar.³⁷⁰ Kocasının yanına koşan Vahide'ye Zübeyr, cenazesini bir köşeye atıp mutlaka kızını kurtarmasını ve Recep'e vermesini, başka türlü yapmamasını vasiyet eder.

³⁷⁰ İsmail Hakkı, "Zübeyr yetişir, fakat Selfo tabancasıyla onu öldürür. Kapıdan çıkmakta olan Vahide bunu görünce düşer bayılır. Ayılınca kocasının vasiyetini hatırlar." demektedir. Bkz. (356), ELDEM, 38.

Vasiyeti yerine getirmek için silahlanmış bir hâlde yola çıkan Vahide, Selfo'nun evine gizlice girmek için ormanlık bir alanda bir kayanın dibinde akşam olmasını beklerken, Fettah Ağa da aynı yere gelir.³⁷¹ Yirmi yıl önce Trablusgarp'a giderken oğluyla kucak kucağa uyuduğu bu mekânda o zamanı geri getirmek istercesine uykuya dalar. Bu esnada Trablusgarp'ta ettikleri kavga yüzünden kendisine düşman olan Selman Ağa, Fettah Ağayı görüp onu öldürme fırsatı eline geçtiğinden harekete geçmek ister; fakat uykusunda öldürmek çok alçakça olacağından, uyandırırda böyle bir savaşçıyı alt etme şansı olmadığını bildiğinden Fettah Ağanın silahlarını ıslatıp yatağanını saklar. Kendi silahlarını da saklayıp hilesini tamamladıktan sonra yatağanıyla Fettah Ağayı uyandırır ve ikisinden birinin ölmesi gerektiğini söyler. Buna rağmen eğer ayaklarına kapanıp af dilerse kendisini affedecektir. Fettah Ağa, böyle bir alçaklık yapmaktansa ölmeyi tercih ettiğini belirtip kendisini koluyla savunacağını söyler. Kayanın arkasından olanları gören Vahide, Fettah Ağaya ateş etmek üzere olan Selman Ağayı vurarak Fettah'ı kurtarmış olur. Bu iyiliği karşılığında artık dünya ahiret kardeşi olan Vahide'ye mutlaka bir hizmette bulunmak isteyen Fettah Ağa, Vahide'ye kocasının bıraktığı vasiyeti bizzat yerine getirmek için Zübeyr'i öldüren kişiyi her kim olursa olsun öldürüp kızını da kurtaracağına dair boynunda asıl olan En'am'a el basarak yemin eder, besa verir. Hemen ardından, bu kişinin oğlu Selfo olduğunu öğrenmesiyle başlayan iç çatışmasına rağmen durumu açıklamaz.

Selfo, Merûşe'yi eve getirmiş, ama Dürrî kadın bu şekilde bir evliliği namussuzluk olarak değerlendirdiğinden kabul etmemiş ve kızı babasına götürmesini söylemiştir. Selfo, Merûşe'den vazgeçmeyeceğini belirtip silahını çeker ve canına kıyabileceğini gösterir. Bunun üzerine Dürrî, bari olanları gözüm görmesin

³⁷¹ Gıyasettin Aytaş, "Vahide, yolda ağacın altında uyumakta olan bir adamın, silahlarını kıran ve onu öldürmeye çalışan birine rastlar. Bir kayanın arkasına gizlenerek olanları seyre koyulur." demektedir. Gıyasettin Aytaş, *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 206. Şemseddin Sami, kocasını daha yeni kaybetmiş, kızı kaçırılmış ve kocası tarafından kendisine kızını kurtarıp Recep'le evlendirmedikçe cenazesini kaldırmaması vasiyet edilmiş bir hâlde bulunan ve etrafına dikkat edemeyecek kadar çaresiz olan Vahide'ye bu olayı seyrettirmemiş, aksine olaylar kaderin bir cilvesiymişçesine adeta Vahide'nin önünde cereyan etmiştir. Ayrıca, Aytaş'ın "Fettah Ağa adındaki bu zat, yirmi senedir memleketinden uzaklaşmış ve kaybolmuştur. Şimdi oğlunu ve karısını görmeye gitmektedir" cümlelerinde üç hataya daha rastlanmaktadır. (A.g.k., 206) Bunlar; kahramanın adı, kaybolmuş olduğu ve karısını görmeye gittiği bilgisidir.

düşüncesiyle kendisini odasına kapatır. Selfo, Merûşe'yle yalnız kaldığında kendisine teslim olmaktan başka çaresi olmadığını söyleyince Merûşe, bu gerçeği fark edip onun suyuna gider ve Selfo'dan babasının yasını tutmak için kendisine zaman tanımasını ister. Selfo, kızın yumuşadığı düşüncesiyle onun dizlerinde uyuma iznini alır ve uykuya dalar. Selfo uyuyunca Merûşe, duvardaki silahı alıp önce babasının katilini, sonra da o evden kurtuluşu olamayacağı için kendisini öldürmeye kalkar. Cinayet işlemeye eli varmaz. Bu sırada Merûşe'yi kurtarmak için gelen Recep, pencereden bulundukları odaya girer. O zaman ikisinin de kurtuluşu için silah kullanmamak ve sessizce kaçmaktan başka çare yoktur. Recep, Merûşe'yi pencereden indirmeye çalışırken dış kapı açılır, sesler gelince Merûşe korkarak Recep'ten saklanmasını ister. Gelenler, Vahide ve Fettah Ağa'dır. Bir yanda Merûşe ve Vahide birbirini görüp kucaklamışken diğer yanda Fettah Ağa, uyumakta olan oğlunu öper ve eli titreye titreye silahının horozunu kaldırır. Fettah Ağa titrerken silahı çok da iradî olmayan bir şekilde ateşlenir ve oğlunu öldürmüş olur. Feryadından, oğlunu öldürdüğünün anlaşılması üzerine Vahide, önce ona nefretle bakar. Fettah Ağa, “evlât katili olmak vahşilikse besayı bozmak alçaklıktır” şeklinde cevap verip oğlunun bu ölümü hak ettiğini, babasından başkasının eliyle ölmesinin alçaklık olacağını açıklar ve oğlunun intikamını almak için kendisini vurur. Vahide de sebep olduğu facia yüzünden kendisini öldürmek ister. Ona engel olan Fettah Ağa, Selfo'nun arkadaşları olan silahlı adamlara da durumu açıkladıktan sonra annesi Dürrî kadına Vahide, Merûşe ve Recep'i emanet bırakır.

3.2.2.1.2. Karakterler

Besa yahut Ahde Vefa oyununun şahıs kadrosu kalabalık sayılmamakla birlikte hemen hepsi gerçekten “karakter” özelliği taşımaktadır. Eserin en trajik karakteri Fettah Ağadır. Fakat Fettah Ağanın oyunun son faslında sahneye çıkması, eserin en önemli karakteri olma özelliğini zedelemektedir. Fettah Ağanın tam bir trajik kahraman sayılabilmesi için daha ilk fasıldan itibaren oyundaki yerini alması ve mutlu bir pozisyondan kaçınılmaz felâketine doğru yuvarlanması gerekirdi.

Tiyatro metinleri diğer edebî türlerden farklı olarak tasvir, iç konuşma gibi yazarın işini kolaylaştırıcı tekniklerden yararlanamaz. İzleyici/ okuyucu bütün düşünce ve bilgileri karakterlerin konuşmalarından çıkarır. Karakterler konuşurken kendi haklarında, diyalogda bulunduğu kişi hakkında ve/veya hakkında konuştuğu üçüncü kişi/kişiler hakkında bilgi verdikleri gibi yazarın sesini de duyururlar. Bu bakımdan karakterleri tahlil etmekle büyük ölçüde tiyatro metni çözümlenmiş olur.³⁷²

3.2.2.2.1. Fettah Ağa

Fettah Ağa oyunun başından itibaren canlı bir karakter olarak seyirci/ okuyucu karşısına çıkmasa da adı, ilk faslın beşinci sahnesinde ilk kez geçer.³⁷³ Bu diyalog parçasından Fettah Ağa hakkında öğrendiğimiz ilk şey, Burc yöresinin en önemli ailesinin ferdi olduğudur. Böylece Fettah Ağa, tragedyadaki başkahramanın soylu ve üstün vasıflara sahip olması özelliğine büründürülmüş olur.

Fettah Ağa ismine oyunda ikinci defa rastlandığında hakkında biraz daha bilgi ediniriz: O, savaşmak için çıktığı memleketine bir daha dönmemiş, kendisinden de bir haber alınamamıştır.³⁷⁴ Şemseddin Sami, asıl kahramanı hakkında

³⁷² “Bir oyunun en önemli ögesi, bir bakıma kendisi, onun söyleşmeleri, başka deyişle dilidir. Romandan, hikâyeden ayrı olarak her bilgi, her fikir sahnede kişilerin söyleşmeleriyle duyurulur. Fransızların ayrışısıyla üç türlü söyleşme düşünülebilir: Yazarın sözü (‘mot d’auteur’), durumun sözü (‘mot de situation’) ve kişinin sözü (‘mot de caractère’ günlük konuşmanın gerektirdiği bir takım basmakalıp sözleri saymazsak bir oyunda söyleşme ya durumu ya da kişileri aydınlatır.” Bkz. (198) AND, 135.

³⁷³“ Rapo – Öyle ise boşuna yoruluyorsun, sen bir çoban kızını nasıl alabilirsin? Pederin Burc’un birinci familyalarındandır.

Selfo – Kardaş! Gönül sevdikten sonra...

Cafo – Sanki sen istesen de, alamazsın, zannederim, onlar vermezler.

Rapo – Ne demek? Progonatlı çobanın biri kızını Burçlu Fettah Ağanın oğluna vermez mi? Sevine sevine verir. Fakat buna lâyük değildir.” Bkz. (28) Ş. Sami, 34-35.

³⁷⁴ “Zübeyr –Bir kere bana sor, şu dediğin Selfo’nun pederi nerededir? On beş sene evvel evinden çıkmış, o vakitten beri haberi alınmamış, nereye gitti? Nerededir? Yaşıyor mu? Öldü mü? Belli değil. Zavallı refikası onun azimetinden üç sene sonra hasretinden telef oldu gitti!

okuyucu/seyircide merak duygusunu uyandıracak diyalogu ancak üçüncü sahneye yerleştirebilmiştir:

“Solçe –Evet, pederin de pederlerimizle beraber Trablus’a gitmiş idi, merhum Fettah Ağa.

Selfo –(Hayretle) Merhum mu?

Solçe –Orada kalmadı mı ya?

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

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

Selfo –Onu hiç memul etmem, lâkin inşallah ölmüştür.

Arslan –Ah!

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

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

Selfo –Yalnız bir sebebin ihtimali vardır: bir yerde tehhül etmiş ise...

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

Selfo –Öyle ise, ölmüştür. ”³⁷⁵

Daha sonra Fettah Ağanın oyuna girmesi için son hazırlık da yapılır:

“Demir Bey – Seni tebşir ederim, pederin geliyor.

Selfo – (Fevkalâde bir sevinçle) Pederim mi, geliyor mu, (Gidip Demir Bey’in dizlerine kapanarak) Ah size nasıl teşekkür edeyim, (Demir Bey arkasına vurur.) Aman efendim! Bana ruhsat ver, gideyim, validesini tebşir edeyim... Zavallı kocakarı! Sevincinden çıldıracaktır! Efendim! Affedersiniz, nerede imiş?

Demir Bey – Dinle, sana oğlumun yazdığını okuyayım. (Okur) (Burclu Fettah Ağa ile burada görüştüm, yanımdadır, bugünlerde oraya göndereceğim.)”³⁷⁶

A.g.k..71-72.

³⁷⁵ A.g.k.,83-84.

³⁷⁶ A.g.k., 92.

Fettah Ağa, “Beşinci Fasil, İkinci Sahne”de muhtemelen ömrünün en mutlu gününde seyirci/okuyucu karşısına çıkıncaya kadar birkaç yerde daha kendisinden yine soyluluğu dile getirilerek bahsedilir.³⁷⁷ O, yirmi sene gurbette kaldıktan sonra ilk defa “vatan” toprağına ayak basarken annesinin elini ve oğlunun gözlerini öpme hayalleri kurmaktadır. Bu hayalin etkisi ve memleketinde geçirdiğı son günün hatırasını canlandırma arzusuyla bir uyku çekmek için beş dakikalığına vatanın bağına uzanışı onun baht dönüşünün (peripeteie)³⁷⁸ başlangıcıdır. O mutlu uykusunda belki tatlı rüyalar görürken, onu bulan düşmanı Selman Ağa, Fettah Ağanın sonunu hazırlamaktadır. Fettah Ağa, düşmanının tuzağından ilâhî bir varlık zannettiğı oğlunun düşmanı tarafından kurtarılır. Bu sevinç ona ‘trajik hata’sını (hamartia)³⁷⁹ yaptırır: Fettah Ağa, Vahide’ye düşmanını öldüreceğine dair besa verir. Fettah Ağa, bu sonu hak edecek nasıl bir hata yapmıştır? Yirmi yıldır kendisini bekleyenlere bir mektup bile göndermemiş, karısı terk edilmişlik ve çaresizlik duygusuna ancak üç yıl dayanabilmiş, böylece oğlu hem öksüz, hem yetim büyümüş, annesi senelerce evlat hasreti ve acısı çekmiştir. Kendi köyünden biriyle aralarında birinin ölmesini gerektirecek kadar büyük bir düşmanlık oluşması tüm bu acıların sebebi olmaya yeterli midir? Cevaplandırılmamış olan bu soru, Fettah Ağanın hem kendi yıkımını, hem de yetim gibi büyümek zorunda kalan oğlunun Zübeyr’i öldürüp katil olmasını bir nebze de olsa açıklamaktadır. Fettah Ağanın besa vermesinin hemen ardından intikam alacağı kişinin öz oğlu olduğunu öğrenmesi ile ‘tanınma’ (anagnorisis)³⁸⁰ gerçekleşir ve Fettah Ağanın -o dönemin dilindeki işlenmemişlik neticesinde çok iyi ifade edilemese de- son derece trajik olan iç çatışması başlar. Tüm bu olanlar arasındaki bağlantıyı seyirci/okuyucu oyun kişilerinden önce bildiğı için oyunun ‘trajik ironi’si de tamamlanmış olur.

³⁷⁷ A.g.k., 102-103.

³⁷⁸ Peripetie, mutlu bir halden mutsuzluğa geçişin başlangıcı olan baht dönüşüdür. Bkz. ARİSTOTELES, *Poetika* (Çev. İsmail Tunali), 34.

³⁷⁹ A.g.k.,

³⁸⁰ A.g.k., 34. Aristo, tanınma türlerini nişanla, mektup vs. gibi bir tesadüfle, hatırlamayla, akıl yürütmeye ve kendiliğinden olmak üzere beşe ayırarak bunlar arasında en etkili olanın olayların kendiliğinden ortaya koyduğu tanınma olduğunu belirtir. (s.47-48.) Fettah Ağanın oğlunu öldüreceğini anlaması da kendiliğinden, dolayısıyla en etkili biçimde gerçekleşir.

Tragedyalarının öyküsünde (mythos) “peripetie” ve anagnorisis”ten başka “pathos” (acı veren eylem) da önemli bir öğedir. Fettah Ağanın sonunda oğlunu öldürmesiyle pathos da yerine getirilmiş olur. Pathosun birbiriyle akraba olan kişiler arasında oluşması tragedyanın araması gereken eylemdir.³⁸¹

Fettah Ağanın baba şefkati ve verdiği sözü yerine getirme arasındaki çatışması hem oyunun sahnelendiği dönemlerde hem de daha sonraları çeşitli eleştirilere sebep olmuştur. Şemseddin Sami de oyunun temsilinden dört ay sonra yazdığı **Besa yahud Ahde Vefa**’nın “İfâde-i Merâm”ında bu eleştirilere değinip Fettah Ağayı savunmuştur: “Meselâ benim mahkeme-i vicdanımda o kadar haklı çıkan, o kadar rikkatle mükâfat olunan Fettah Ağa başka bir mahkeme-i vicdanda haksız çıkarsa kendisine rikkat mükâfatı yerine nefret mücazâtı verilirse... A! Yok yok! Korkma, Fettah’ım, korkma, ben seni bırakmam, vicdan mahkemelerinin kanun ve nizamı yoksa onların üzerinde hakikat, insaf gibi mahkemeler vardır ki kanunları ebedî tahavvül etmez. Benim mahkeme-i vicdânımdan sana verilen îlam ile sadece vicdan mahkemelerinden alacağın ilamları hakikat ve insaf mahkemesine takdim edersem, umarım ki benim i’lamım haklı çıksın, sen haklı çıkarsın... Korkma, düşünme, haydi göreyim seni! Böyle diyerek –gözümün önünde adeta tecessüm etmiş olan- Fettah Ağa’nın arkasına vurarak cesaret veriyordum.”³⁸²

Şemseddin Sami, buradaki “vicdan mahkemesi” tabiriyle muhtemelen toplumda din, töre ve sair sebeplerle yerleşmiş ve zaman zaman insanın özgür düşünüp bir olay hakkında doğru karar verebilmesini engelleyen kurallar bütünü olduğunu düşünmektedir. Bu durumda “vicdan mahkemesi”nin kurallarına rasyonalizmin öğütlediği akıl ve sağduyuyla ulaşıldığı söylenebilir. “Bir babanın oğlunu öldürmesi doğru olabilir mi?” sorusuna rasyonalist bir zihniyetin, dolayısıyla vicdanın vereceği cevap “Hayır!” olacaktır. Tam da Klâsisizm döneminin tiyatro anlayışının romantikler tarafından bireyi ve özgür iradeyi hiçe saydığı gerekçesiyle eleştiri yağmuruna tutulduğu dönemde Şemseddin Sami de romantizmin yaymaya çalıştığı

³⁸¹ A.g.k., 40.

³⁸² Bkz. (28) Ş. Sami, 8.

fikirlerden etkilenmiş görünmektedir. “Romantizmin klasik kurallara meydan okuyuşunda, Jean Jacques Rousseau’nun payı vardır. Rousseau, kurulu düzenin yönetimine, akla ve sağduyuya öncelik tanıyan yaşam anlayışına karşın duygusal olanı yüceltmıştır. Kan soyluluğunun karşısına, kişisel erdem anlayışı ile çıkmış, yetkeye karşı bağımsız vicdanı savunmuştur. Rousseau, kendi iç gücünün bilincine varan, bu gücü toplum için kullanan mutlu insan ülküsüne bağlanmıştır. Romantik tiyatro düşüncesi de, bireysel değerlerin yerleşik değer yargılarından daha üstün, birey vicdanının yasalardan daha haklı ve güçlü olduğunu kabul etmiştir.”³⁸³

Realizmin ilk aşaması olarak da değerlendirilen romantizm döneminde³⁸⁴ gerçeğin, doğrunun öne çıkarılması gerektiği görüşü doğrultusunda Şemseddin Sami’nin “hakikat ve insaf mahkemeleri” tabirini romantik,³⁸⁵ fakat dönemine göre realist anlamda kullandığı söylenebilir.³⁸⁶

Şemseddin Sami, ahdinde duran erdemli kahramanın muhtemelen eserini yazarken düşünemediği oranda haksız çıkarılışından duyduğu üzüntüye rağmen onun “hak”lılığını son derece kararlı bir biçimde savunmaya devam eder.³⁸⁷ Üstelik o dönem basınında yeni fikirleri yerleştirmeye çalışan yazarların sıklıkla uyguladığı gibi kendisine karşı hayalî bir muhalif uydurup onu da Batı edebiyatından aynı konuyu işleyen bir eseri örnek göstererek alt eder. “Kahramanlarımın içinde mahkeme-i vicdânımda en ziyade haklı çıkan Fettah Ağa iken, diğer vicdan

³⁸³ Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 134.

³⁸⁴ “Tiyatro tarihçisi John Gassner, romantizmi realizmin ilk aşaması sayar.” A.g.k., 164.

³⁸⁵ “Romantizme kaynak olan roman sözcüğü... modern anlamına gelir. Schlegel, ‘roman’ ile ‘klasik’ ayrımından söz eder. Büyükbabalarımızın beğenisine uygun olan, klasiktir, ‘roman’ ise, çağdaş alışkanlıklarımız ve inançlarımızın çerçevesi içinde en çok hoşumuza giden sanattır.” Bkz. (376) ŞENER, 137.

³⁸⁶ Nuri Sağlam’a göre “...yazarın ‘insaf ve hakikat mahkemeleri’ tabiriyle kastettiği mana, sadece Arnavutlar arasında cârî olan ‘Besa’ adlı örfün kanunlarıdır.” ve ‘Fettah Ağanın bu davranışını halkın üzerinde gelmesi muhtemel olan birtakım menfi tesirleri hesaba katmadan tasvip etmek, milleti eğitmek ve terbiye etmek adına sebebi her ne olursa olsun cinayet işlemek ve intihar etmek gibi iki büyük cürmü meşru göstermek, bilerek veya bilmeyerek ‘devlet’ ve ‘adalet’ kavramlarını da hiçe saymak”tır. Bkz. (338), SAĞLAM, 204-205.

³⁸⁷ Şemseddin Sami’nin aldığı lise öğrenimi sırasında öğrendiği Aristo’nun tragedya anlayışına göre ‘pathos’un uygulanma durumlarından “en zayıfı, (kurbanı) tanıyarak öldürmeye niyet etmek, ama bu niyeti gerçekleştirememektir. Böyle bir eylem, tiksinti uyandırır, trajik değildir; onda ayrıca acı veren yan da eksiktir. Bunun için hiçbir ozan böyle bir durumu betimlememiş, yahut da bunu çok ender olarak yapmıştır.” Bkz. (371), ARİSTOTELES, 41. Ayrıca Aristo, tanıyarak öldürme eylemini gerçekleştirmeyi tragedyada en etkili yöntem olarak gösterir. A.g.k., 42.

mahkemelerinde mahkûm çıkmasından en ziyade korktuğum da Fettah Ağa idi. ... Şimdi kahramanlarımın – vicdan mahkemelerinde rüyet ve faslolunan – muhakemeleri üzerine verilen i‘lamat-ı sahîhaya gelelim, bunları pek az buldum, bunların da bazısı benim mahkeme-i vicdanımdan verilen i‘amları tasdik eylediğinden, kalanları pek az kaldı. Hepsini gözden geçirdim, gördüm ki hepsi de kahramanlarımın yalnız birini haksız çıkarmışlar...

- Aman kimi?

- Fettah Ağa'yı

- Sebep

- Oğlunu telef etmesi, bunun da ahlâka muzır olması.

- Ay! Haklı, hiç insan kendi oğlunu öldürür mü? Bu şefkat-i ebûya gibi mukaddes bir şeyin aleyhinde değil midir?

- Hayır, benim Fettah Ağa şefkat-i ebûyadan (baba şefkati) bihaber değildir, oğlunu öldürmeyle beraber şefkat-i ebûya dahi meydan okuyor, oğlunu adem-i şefkatinden öldürmüyor, belki şefkatiyle beraber öldürmeğe mecbur oluyor.

- Mecbur eden nedir?

- Besa.

- Demek olur ki besa şefkatle taban tabana zıt imiş.

Hayır, besa her vakit şefkatle zıt değildir, fakat bu hususta Selfo'nun pederi eliyle ölmesi vacip, şefkat ise buna mani olduğundan, besa böyle –derece-i vücûbda olan – bir emri icra ettirmek için şefkate galabe eyler.

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

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

- Ne diyorsun? Besa dediğin nedir ki şefkat gibi bir mukaddes şeyden ziyade haklı olacak?

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

- Sanki Selfo yaşasa ne olur?

- Ne mi olur? Çok fena şeyler olur ki, tafsili bu kitabın mukaddimesinde sığmaz,

ayrıca ve bundan büyük bir kitap olur fakat ne hacet? Selfo'nun ölmemesini isteyenler Fransa'nın meşhur ediplerinden Alexandre Dumas Fills'in "Le Régent Mustel" kitabını okusunlar da sonra bize hak verirler, zannederim.

Bu sözümü işitir işitmez, hayalhânemde vücut bulmuş olan muâriz –güya (Alexandre –Dumas Fills)'in mezkûr kitabını okumuş gibi- verecek cevap bulmayarak kayboldu. O vakit bana da Fettah Ağa'nın harekette haklı olduğuna dair itminan geldi." Şemseddin Sami'nin aynı sonun bulunduğu **Le Régent Mustel**'i örnek göstermesi muhtemelen o dönem rağbet gören romantik yazarlardan biri tarafından yazılmış olmasındandır.³⁸⁸

Buraya kadar yapılan açıklamalar doğrultusunda Fettah Ağanın trajik bir kahraman olduğunu söylemek mümkündür. "Tragedyalarda kahraman bu nitelemeyi hak eden üstün niteliklere sahiptir, soyludur, erdemlidir özgür iradesi ile seçenekler arasında doğru seçimi yapma ve seçimi doğrultusunda eyleme gücü taşır. Kahramanın, yıkımını göze alarak doğru bildiğini yapması, sorumluluk duygusu taşıdığını, toplumun güvenilir üyesi olduğunu kanıtlar ve savunduğu moral değerleri pekiştirir."³⁸⁹

Fettah Ağa, verdiği sözü en acı sona sebep olacağını bile bile yerine getirir. Şemseddin Sami'nin Fettah Ağanın kişiliğinden yola çıkarak vermeye çalıştığı mesaj sadece, Arnavutların yeminini bozmayan insanlar olduğu mudur? Bunu böyle kabul edecek olsak Osmanlı Devleti'nin içinde bulunan diğer milletlerin sözlerinde yeterince durmadıkları sonucu mu ortaya çıkar? Bu sorulara cevap vermeden önce **Vatan yahut Silistre** temsilinin izleyiciler üzerinde yarattığı etkileri hatırlamak yerinde olacaktır. Şemseddin Sami'nin, bir oyunun halkı padişah değişikliğini bile talep edebilecek kadar galeyana getirdiğine şahit olmuş biri olarak alttan alta iktidar eleştirisi yapıyor olması mümkündür. 3 Kasım 1839'da verilmiş olan herkesin canının, malının, namusunun kanun koruması altında olduğu ahbine bir süredir vefasızlık edilmektedir. Nitekim **Vatan yahut Silistre**'nin temsilinin ardından çıkan

³⁸⁸ Metin And, öz çocuğunu kendi eliyle öldüren babalara başka eserlerde de rastlandığını belirtip Prisper Mérimée'nin **Mateo Falcone**'sini örnek olarak gösterir. Bkz. (338), AND, 297, 41.

³⁸⁹ Sevda Şener, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, 27.

olaylar neticesinde haksız bir biçimde yapılan tutuklamalar, mahkeme kararı olmaksızın işleme konulan sürgünlerle noktalanmıştır. Dolayısıyla özellikle “kanun” konusunda verilen ahdin yerine getirilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılması istenmektedir.

Shakespeare’in neredeyse bütün oyunlarının bozulan düzenin yeniden inşası ve iktidar sorunsalı etrafında şekillendiği söylenebilir.³⁹⁰ Shakespeare’in yaşadığı dönem, feodalizmden kapitalizme geçiş dönemidir ve bu dönemin sancıları oyunlarına yansımıştır. O, yüce değerlerin yitirilişine tanık olmuştur. Değerler yitilir; ama o değerlerin adı olan kavramlar içi boş bir şekilde kalır. Ardından yeni dönemin gereklerine uygun şekilde, fakat daha yozca yeniden doldurulur. Shakespeare’e göre bu değer yitimi istikrarsızlığa yol açmıştır. Tanzimat Dönemi de bir geçiş döneminin başlangıcıdır ve bu dönemle birlikte düze çıkmak için “medeniyet”, “hak”, “adalet”, “kanun”, “vatan” gibi kavramlar, ihtiyaca uygun anlamlarla yüce değerler olarak topluma empoze edilmeye çalışılmıştır. Şemseddin Sami, Shakespeare tiyatrosunu gerek Zosimeia Lisesi’nde gerek daha sonra etkilendiği diğer romantik yazarlar aracılığıyla tanımış olmalıdır. Bu açıdan bakıldığında Şemseddin Sami’nin de iktidar sorununu işlediği fikri akla uzak görülmemelidir.

3.2.2.2.2. Zübeyr

Progonat köylü 55-60 yaşlarındaki Zübeyr’in oyunun en fazla romantik özellikler taşıyan kişisi olduğu söylenebilir. Daha ortaya çıktığı ilk sahnede coşkunu bir sevinç ve keder duygusunu aynı anda yaşamaktadır: Birlikte melekler gibi şarkı söyleyen çocuklarını görünce dayanamayıp onları sevinçle kucaklar ve böyle çocukları olduğu için şükrederken birdenbire Recep’in ölen annesiyle babası aklına gelince ağlamaya başlar. Bunun sebebini de ihtiyarlıkla açıklar: “Oğullarım! Siz bana bakmayın ben ihtiyar bir adamım, kırk sene evvel ölmüş akrabam hatırıma gelir

³⁹⁰ Mîna Urgan, **Shakespeare**, 254, 344.

ağlarım. Yarın, öbür gün ölüp sizi bırakacağım hatırıma gelir, ağlarım, ihtiyarları ağlatacak şeyler çok! Lâkin kendilerini güldürecek, memnun edecek şeyler az... Pek az! Yalnız evlatlarının bahtiyarlığı... İhtiyarları memnun edecek bundan başka bir şey yoktur! Evlatlarım! Siz hoş olun, memnun, mesrur olun ki, ben de sizin memnuniyetinizi görmekle memnun olayım.”³⁹¹

Şemseddin Sami, Zübeyr’in duygusallığını sonradan unutmuş gibi görünmektedir. Zübeyr, karısı Vahide’nin, kızıyla Recep’i nişanladığı haberine ağlamasını hoş görmez: “Vahide! Bu ne durgunluk, baksana: Çocukları meyyus ediyorsun! (Vahide ikisini öper, sonra öbür yana dönüp gözyaşlarını siler) Vahide! Ne yapıyorsun! Vah! Vah! Bir dağlı karısı olduğuna yazık! Sen kızını evlendireceksin de ağlıyorsun... ya... Allah etmesin...”³⁹² Şemseddin Sami’nin Zübeyr’de görülen bu tutarsızlığı bilerek yarattığı düşünülebilir. Aslında mizaç olarak Arnavut ve dağlı olmasının gereği olan sert duruşu koruması gereken Zübeyr, oyunda başına kötü bir şey geleceği -tragedyalarda olduğu gibi- izleyici/okuyucuya sezdirilmek amacıyla ilk sahnelerde duygusal gösterilmiş olmalıdır: “Siz mesrur olun, evlatlarım! Siz yoksa ben... Benim bir ayağım dışarıda, bir ayağım çukurda!” bu sözleri söyleyen Zübeyr’in hayattan tek beklentisi çocuklarının evlenip mutlu birer yuva kurduklarını görmek ve torunlarını kucağına almaktır.³⁹³ Böyle tanıtıldığı için izleyici/ okuyucunun Zübeyr’e acıması ve sonra da onu öldüren(ler)e öfke duyması adeta garanti altına alınır.

Eserde Tanzimat edebiyatının ana konularını teşkil eden ve Şemseddin Sami’nin daha önce **Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat** romanında işlediği gençlerin zorla ve istemeden evlendirilmesi sorunu hakkında konuşan Zübeyr’dir. Zübeyr’in sözleriyle bu durum âdeta protesto edilmiş ve bu gibi ilkel davranışlardan artık kurtulmak gerektiği mesajı verilmiştir: “Sen rahat ol, kızım, ben seni yakın bir yere verir de, her hafta gelir, görürüm. Hem de senin rızan olmadıkça vermem, ben gençlerin

³⁹¹ Bkz. (28). Ş. Sami, 24-25.

³⁹² A.g.k.,78-79.

³⁹³ A.g.k.,27.

gönüllerini bilmeyenlerden değilim.”³⁹⁴ Zübeyr, çocuklarına teker teker bir sevdikleri olup olmadığını sorar. O, **Besa yahut Ahde Vefa**’nın yazılmasının üzerinden 130 yılı aşkın zaman geçtikten sonra, günümüzde bile, ülkemizin bazı bölgelerinde baba ve çocuğun konuşamayacağı tabu hâlindeki bir konuyu açmış olmasıyla son derece yenilikçi özellikler taşır: “Söyle, oğlum, utanma bak ben size serbest söylüyorum, çünkü ben genç adamların gönlü ne demek olduğunu bilirim, evlatlarına gadreden babalardan değilim. Söyle, oğlum, benim başım için! Söyle. Kimi seviyorsun?”³⁹⁵

Zübeyr, sadece söylenenlerden değil söylen(e)meyenlerden de mana çıkarmayı bilecek kadar anlayışlı bir babadır. İnsan psikolojisinin çok iyi işlenemediği Tanzimat edebiyatında kurgu icabı da olsa Şemseddin Sami insan ruhundan anlayan böyle kişileri hemen hemen her eserinde kullanmıştır. “Anladım, anladım: Birbirini seviyorlar. Bunu iyi anlamak için bir yere saklanmalıyım da kendi kulağımla işitmeliyim, eğer sahihan birbirini seviyorlarsa, kendilerini meyas etmemeli, evlendirmeliyim. Evet kızımı Recep’e vermeliyim! Ha! Merûşe’nin ‘beni evden çıkarma’ dediğinden muradı mutlak budur.”³⁹⁶ Zübeyr, birbirlerine ilân-ı aşk etmiş olmalarına rağmen evlenmelerinin imkânsızlığı yüzünden umutsuzluğa kapılmış bulunan kızı ile yeğenini hemen oracıkta nişanlar ve eşine müjdeli haberi vermek için yola koyulur.

Zübeyr’de görülen romantik özelliklerden bir başkası onun doğal yaşamı ve emeğiyle yaşamayı yüceltmesidir. Oyunda bir şarkıyla ifadesine başlanan köylü-şehirli, emekçi-hazırcı karşıtlığı en çok Zübeyr’in konuşmalarında dile getirilir. Kızına “Kocanın çoban olduğunu ister misin? Yoksa şu tembel çengicilerin fistanlarına mı gözün kalmış?”³⁹⁷ diye soruşunda; karısının müjdeden hazine bulmayı anlamasına karşı “Ne o? Hazine mi? Hay Allah akıllar versin! İnsanın saadeti, bahtıyarlığı hazine ile ola idi, hazine sahibi olanların bahtıyar olması lâzım gelirdi, hâlbuki görüyoruz ki onların (hâli) bizden bin kat bedbaht! Hazine! Ha ha ha! İşte şu

³⁹⁴ A.g.k., 28.

³⁹⁵ A.g.k., 44.

³⁹⁶ A.g.k., 45.

³⁹⁷ A.g.k., 28.

taşlar yok mu? Farz et ki hepsi altındır, al, bir küpün içine koy, toprağın içine göm, işte sana bir hazine! Benim dediğim bir saadettir, saadet!”³⁹⁸ diyerek ders verişinde bu zihniyetin izleri vardır. Köylü-kentli karşıtlığının gerekçesi de köylerde çalışan sınıfa karşı kentli sınıfın emek harcamaksızın rahat yaşayışındır. Zübeyr’in bu düşüncesinin zenginlerin yaşamına özenmekten ya da onları kıskanmaktan kaynaklandığı akla gelmemelidir. O, çalışmanın insanı iyi ahlâklı ve namuslu kılacağı düşüncesindedir. Dolayısıyla Şemseddin Sami gibi üretken bir yazı işçisinin herkesin emeğini koyduğu bir dünyanın iyi bir yer olacağına inandığı sonucu çıkartılabilir.

Zübeyr’in paralı muhafız konumunda olan Selfo ve arkadaşları hakkındaki sözleri Şemseddin Sami’nin bu konudaki görüşlerine daha da açıklık getirir. Ona göre bu kişiler ömürleri boyunca herhangi bir ürün ortaya koymazlar. Üstelik güçlülere hizmet eden silahlı adamlar, alınının teriyle geçinenlerin ürettiği değerlerden büyük payı alarak önemli bir haksızlığa da sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu kişilerin insanlığa zarar vermekten başka bir özellikleri yoktur. Şeseddin Sami, Zübeyr’e söylediği şu sözlerle dünya görüşünü daha açık olarak ortaya koymaktadır: “Acaba hepimiz işleye idik daha zengin olmayacak mıydık? Âlemde fakrın zaruretin ismi bilinecek miydi?”³⁹⁹

Zübeyr, bu düşüncelerini sadece kendisine saklamaz, çocuklarını eğitirken gerektiğinde sert bir biçimde bu fikirlerini savunur. Yaşam standardı yüksek olan silahlı adamlar, gerek giyim-kuşamları gerek silahlı dolaşmalarının kendilerinde yarattığı güçlü hava sayesinde etkileyici görünmektedirler. Bir genç kızın böyle bir erkeğe gönül vermesinden daha doğal bir şey olamaz. Fakat Zübeyr, kızını istediği kişiyle evlendireceğini vaat etmesine rağmen böyle biriyle asla akrabalık kurmayacağını da açıkça belirtir. Zübeyr’in kızına bu konudaki son sözü şudur: “Bir işçi beğenmeli kızım, bir işçi! Ya bir çoban ya bir çiftçi! Anladın mı, kızım!”⁴⁰⁰

³⁹⁸ A.g.k., 69.

³⁹⁹ A.g.k., 37-38.

⁴⁰⁰ A.g.k., 41.

Genellikle güçlü unsur tarafından güçsüz olana karşı uygulanan ‘ötekileştirme’⁴⁰¹ yöntemi Zübeyr aracılığıyla oyunda tersine döndürülür. “Hiç köyümüzden Burç’a kız verildiğini gördün mü? Onlar bizi tahkir ederler. Çoban diye, rençber diye hiç adam sırasına koymazlar, lâkin biz de onları tembel diye, işsiz diye, serseri diye, hiç insan saymayız. Kızımı bir Burçluya vermek! Allah göstermesin!”

Vahide –Efendim, Burçluların nesi var? Pek yiğit, pek mert adamlardır.

Zübeyr –Yiğitliklerini inkâr etmem, fakat bana yiğitlik lâzım değil, bana lâzım olan kızın rahatıdır. Bilirsin ki bu Burçluların işi yok, sanatı yok, her vakit tüfenkleri ellerinde, bekler ki bir muharebe açılsın da gitsinler, yarın, öbür gün bakarsın ki bir muharebe açılır, damat olacak zât kalkar, dünyanın ta öbür köşesine kadar gider, zavallı kız hasretini çekecek, o orada ölürse, kız dul kalır, başkasına da vermezler. Buraları iyi midir?”⁴⁰²

Yukarıdaki diyalog, Zübeyr aracılığıyla halkın savaş karşıtı tutumunu yansıtması açısından da ilgi çekicidir. Bir yanda vatan için ölmenin en büyük erdem olduğu düşüncesi işlenmiş; diğer yanda savaşta verilen kayıplar yüzünden dağılan aileler, solan yaşamlar dramatik bir biçimde hatırlatılmıştır. Bu zıt fikirler, Şemseddin Sami’nin ‘tereddüt’ yüklü, dolayısıyla nesnel zihin yapısının neticesi olarak görülmelidir.

Oyunun başında son derece duygusal bir kişi olarak karşımıza çıkan Zübeyr’in bir dağlı olmasıyla açıklanabilecek özgür ruhu, Demir Bey’in ona kızını boşayıp Selfo’ya vermesini emredince kendisini gösterir. “Zübeyr – (Hiddetle) Onu affedersin, Bey! Bana bir işin var mı? Beni neye çağırdın? Çağırmağa da hakkın yoğidi ya... Ben senin ayağına gelmeye borçlu değilim.

Demir Bey – Vereceksin, diyorum!

Zübeyr – Vermeyeceğim, diyorum! Hem bu lakırdıyı bir daha söyleme, rica ederim, çünkü namusuma dokunuyorsun, herkesin namusu vardır!

⁴⁰¹ “öteki(lik): ...belli bir konumun, durumun, varlığın tam karşısında yer alan, karşıt ikiliğin hep değersiz görülen kanadı”, Sarp Erk ULAŞ, **Felsefe Sözlüğü**, 1101-1104.

⁴⁰² Bkz. (28) Ş.Sami, 71.

Demir Bey – Siz Progonatlılar hepiniz böyle serkeş, mütekebbir, haddini bilmez adamlarsınız, büyüğünüzü büyük tanımak istemezsiniz! Bir kere sen düşün: kimsin? Bir çoban parçası!

Zübeyr – Padişahın kanunu huzurunda senin benden hiçbir farkın yoktur!

Demir Bey – (Hiddetle) Farkım yok mu imiş? Dur da farkımı göstereyim! Ben senin kızını...

Zübeyr – (Hiddetle lakırdısını keserek) Kızımı ağzına almağa hakkın yoktur! Buraya bak, bey bey! Sizin saraylarınız var, çiftlikleriniz var, atlarınız var tazılarınız var, uşaklarınız var, gümüş, altın, silahlarınız var, azametiniz var, hâsılı her şeyiniz var, bizim ise bir kulübemiz, birkaç koyunumuz, bir de namusumuz var! Sizde insaf yoksa, gelin kulübelerimizi yıkın, koyunlarımızı alın, ses çıkarmayız, lâkin sakın zannetmeyin ki namusumuza da dokunabilirsiniz! Yok yok! Biz ölürüz de namusumuzu pâ-mâl etmeyiz! Biz namus için ve yalnız namus için can verimiz!”⁴⁰³

Bu namuslu adam, gerçekten de canını namus için verecektir.

Şinasi, Reşid Paşa için yazdığı kasidesinde kanunun üstünlüğünü son derece cesur bir üslupla dile getirmişti:

“Bir ıtknâmedir insâna senin kânûnun

Bildirir haddini Sultan’a senin kânûnun”

Dönemi için yeni olan bu fikir bütün Tanzimat aydınlarını bu derece olmasa bile etkilemiştir. Zübeyr de sultana değilse de yaşadığı bölgenin en ileri gelen kişisine sıradan vatandaş olarak haddini bildirecek yürekliliğe sahip bir kişidir.

“Demir Bey – Sen gibi bir adamın ne ehemmiyeti vardır? İmdi seni ahıra hapseder, kızını aldırır, zor ile Selfo’ya veririm! Ne yapabilirsin?

Zübeyr – O şeyleri bir vakit yapabiliydin, bugün yapamazsın! Cenab-ı Hakk padişahımıza tükenmez ömürler ihsan eyleye! Sayelerinde bugün Tanzimat-ı Hayriye vardır! Bugün padişahımız canımıza, ırzımıza, malımıza mütekeffildir! O sizin bildiğiniz vakitler geçti geçti!”⁴⁰⁴

⁴⁰³ A.g.k., 105-106.

⁴⁰⁴ A.g.k., 106.

Zübeyr'in bu sözleri Demir Bey yerine padişah konumundaki birine söylemesi tiyatro oyunları için izin almanın gerektiği İstibdat döneminde imkânsızdır. Fakat yöneticilerin keyfî idareciliğine ciddi bir eleştiri getirildiği de ortadadır.

3.2.2.2.3. Vahide

Vahide, tragedyalarda sonun acı olacağını duyumsatan bir bilici gibi daha görüldüğü ilk sahnede uğursuzluğu dile getiren oyun kişisidir. Kızının yaşı küçük olduğu için onu evlendirmeye kıyamasa da Selfo'nun istemesini sevinçli bir olay addeder. Vahide, bu evliliğin hayırlı olup olmayacağını düşünürken eğirdiği iplik kopar: "...fakat bu ipliğin kopmasında meymenetsizlik var diyorlar da ondan korkuyorum... A! yok, yok! Kızı oraya vermemeli! Hayırlı değildir, onunçün iplik bir düzeye kopuyor. Vermemeli. Lâkin iyi bir... Hele kocam gelsin de..."⁴⁰⁵

Evliliğin ve ailenin "mukaddes"⁴⁰⁶ olduğuna inanan Vahide, mutlu ailesinde kocasıyla eşit denilebilecek hak ve sorumluluklara sahiptir.⁴⁰⁷ Zübeyr'in kendisine kızını nişanladığı haberini vermesi karşısında Vahide'nin "Bana danışmaksızın... Öyle şey mi olur?"⁴⁰⁸ şeklinde ifade ettiği şaşkınlığı ne derece söz hakkı olduğunun göstergesidir. Kocasıyla evin geçindirilmesi sorumluluğunu da paylaşan Vahide, ait olduğu sınıftan dolayı çalışmasının bir zorunluluk olduğunu bilir, üstelik gençlere de çalışmalarını öğütler: "İşlemeli, kızım, işlemeli, çünkü kocalarınız başka sınıfta olursa bilmem, lâkin çoban olursa, sizden iş isterler."⁴⁰⁹

Şemseddin Sami, "erkek" bakışıyla kadınların zenginliğe daha çok özendiğini düşünmüş olmalıdır ki, Vahide, kızı zengin bir aile tarafından istenince gurur duyar. Fakat o, gençlerin kendi seçtikleri, sevdikleri kişiyle evlenme arzusunda olduğunu da

⁴⁰⁵ A.g.k., 59.

⁴⁰⁶ A.g.k., 62.

⁴⁰⁷ Bkz. (371), AYTAS, 192.

⁴⁰⁸ Bkz. (28). Ş. Sami, 73.

⁴⁰⁹ A.g.k., 61.

hatırdan çıkarmaz: “bir gencin gönlü hiçbir vakit sevdadan hâlî olmaz, gençliğin semeresi sevdadır, gençliği ömrün çiçeği denmeğe şayan eden sevdadır. Bir gencin gönlünü sevdadan tecrit etmek, gençleri sevdadan men etmek muhaldir! Hem de sevda fena bir şey değildir, yeter ki su-i istimal olunmasın.”⁴¹⁰

Şemseddin Sami, Vahide’yi çocuklarının her şeyini merak eden bir anne olarak çizerek annelik duygusunu da öğrendiğini göstermektedir: “Acaba neye dair konuşurlar? Mümkün olsa da anlasam, onlar söyleşirken bir yere saklanıp da dinlesem. Lâkin yok, vicdanım kabul etmez, birbirine söyledikleri sözleri benim dinlemeğe ne salâhiyetim var? İki genç kızın esrarı ne olacak? Sevda, muhabbetten başka bir şey değil, varsın olsun.”⁴¹¹ Daha 11 yaşındayken annesini kaybeden Şemseddin Sami’nin annelerin tavrını yaşayarak değil de kitaplardan öğrenmiş olduğunu düşünmek daha doğru olacaktır.

Vahide için de namus en önemli değerdir. Kızını vermeyi can attığı Selfo’nun Merûşe’ye dağda musallat olduğunu, hattâ onun karşısında hora teptiğini öğrenince bu “çapkın” adamdan hemen soğur. Yine de kızının Recep’le evlenmesine vicdanı razı olmaz. Fakat insanın alışmaya yazgılı olması sonucunda ertesi gün bu fikri de kabullenir.⁴¹²

Vahide’nin esas rolü kocasının öldürülmesiyle ortaya çıkar. Kızını kurtarma görevi onun omuzlarına yüklenmiştir ve kadın olmasına rağmen o, bu görevden kaçmaz: “Şimdi ağlamanın vakti değildir! Kızımı götürüyorlar! Arkalarından yetişip ellerinden kurtarmalı! Evim kan ile lekелendi, bu lekeyi bir saat evvel temizlemeli! Kocamın intikamını almalıyım! Vasiyetini yerine getirmeliyim!”⁴¹³ Silahlı, eğitilmiş adamlara karşı bir kadının zafer kazanması imkânsızdır. Buna rağmen Vahide “Lâkin onlar zalimdir, ben mazlum! Onlar haksızdır, ben haklı! Allah daima

⁴¹⁰ Bkz. (180). Ş. Sami, s. 66.

⁴¹¹ A.g.k., .66.

⁴¹² A.g.k., 111.

⁴¹³ A.g.k., 119-120.

mazlumlara, haklılara muindir.”⁴¹⁴ diyerek mukaddes saydığı koca vasiyetini yerine getirmek için yola çıkar. Eğer kızını kurtaramazsa kederinden öleceğini, tüm ailesini kaybeden Recep’in de yaşayamayacağını bilmektedir. O “mel’ûn herif”ten⁴¹⁵ intikam aldıktan sonra ölmeyi ise şehitlik kabul eder.⁴¹⁶

Vahide, “mert” Fettah Ağayı alçakça tuzağa düşüren Salman Ağayı öldürerek kendisine bir hâmi bulmuş; böylece oyunun düğümlerinden biri çözülmüştür. Fakat Vahide, kendi sorumluluğunu canını kurtardığı kişi bile olsa başkasının omuzlarına kolayca yükleyecek yaratılışa değildir. Fettah Ağanın öldüreceği kişinin kim olduğunu öğrendikten sonra yaşadığı değişimi fark etmiş, bu işi önce evine gidip annesini ve çocuğunu gördükten sonraya bırakmasını teklif etmiştir.

Vahide, Fettah Ağanın öz oğlunu öldürdüğünü anlayınca hem ondan hem de böyle dehşetli bir faciaya neden olduğu için kendinden nefret eder. Vahide’ye göre “Ciğerparesine kasteden insan bir yırtıcı hayvandan beterdir!”⁴¹⁷ Fakat Fettah Ağa, yaptığı eylemle tüm düğümleri çözmüştür: Selfo’yu kendi eliyle öldürerek haksız yere katledilmiş olan Zübeyr’in intikamını almış, Selfo’nun ayırdığı âşıkları birleştirmiş, kan davası oluşmasına ve oğlunun şanına leke sürecek biçimde öldürülmesine engel olmuştur. Vahide ve çocuklarına böyle yaparak en doğru kararı verdiğini açıklayınca Vahide, Fettah Ağayı çocuklarının babası, kendisinin dünya ahiret kardeşi olarak kabul etmiştir. Sonunda Fettah Ağanın, oğlunun da intikamını almak için kendini vurması üzerine bu son iki ölümden sorumlu tuttuğu kendisini öldürmeye kalkacak kadar âdildir. Bunu gerçekleştirmemesinin nedeni Fettah Ağanın onu engellemesi ve çocuklarına lâzım olduğunu söylemesidir.⁴¹⁸

⁴¹⁴ A.g.k., 123.

⁴¹⁵ A.g.k., 127.

⁴¹⁶ A.g.k., 119.

⁴¹⁷ A.g.k., 173.

⁴¹⁸ A.g.k., 175.

3.2.2.2.4. Merûşe

Sahne ilk görülen karakter Merûşe'dir. Yalnızlığı seven, "dağın manzarası, ırmakların çağlaması, kuşların ötmesi, kuzuların melemesi"⁴¹⁹ ile gönlünü eğlendiren 16 yaşındaki bu genç kız da romantizmin tarif ettiği insana uymaktadır.

Yaşadığı toprakları seven, namuslu, çalışkan Merûşe'nin en önemli özelliği çok güzel olmasıdır.⁴²⁰ Son derece olumlu olan bu özelliğine zekâsı, anlayışlı hâli, yufka yürekliliği de eklenince ideal kadın modeli ortaya çıkmış olur.

Merûşe'yi akılda kalıcı bir karakter yapan özelliği oyunun serim, düğüm, çatışma, çözüm kurgusuna uygun biçimde oluşturulan rolüdür. İlk sahnede karşılığı olup olmadığı bilinmeyen aşk duygusunun kasveti ve başkasıyla evlendirilme ya da Recep'in kendisi dışında birisiyle evlenmesi korkusu altında ezilen Merûşe, sevildiğini öğrenince oyundaki ilk düğüm çözülür. Yine de kardeşlik duygusu beslediği kişiye âşık olduğu için günah işlediği duygusundan kurtulamaması ona çatışma yaşatmaktadır. Recep'in kendisini rahatlattığı mutlu bir anında akraba evliliğini neredeyse yasaklayan aile geleneği yüzünden içine düştüğü ümitsizlik de anlayışlı babası sayesinde mutlu sona bağlanır.

Merûşe, babasının katiline eş olmaksızın kendisini öldürmeyi tercih etmesine rağmen silahın patlamaması yüzünden bunu başaramaz. Selfo'yu öldürme fırsatı eline geçtiğinde ise bu kadar tereddütsüz değildir. "Ah! Cesaret edemiyorum! Ah! Yarabbi! Bu kadınları ne kadar zayıf, ne kadar noksan yaratmışsın! Babamı katleden, beni taht-ı esarete alan, gönlümün teselli-i mücerretine gasp eden herifin aleyhinde bile silah kullanmağa muktedir değilim. Bari kendimi telef edip kurtulayım!"⁴²¹ Yöneticisine karşı gelebilecek cesaretle bir babayla, kocasının intikamını almak üzere silahlanıp yola çıkmaktan çekinmeyen bir annenin çocuğu olan Merûşe, bu

⁴¹⁹ A.g.k., 18.

⁴²⁰ Metin And, Şemseddin Sami'nin piyeslerindeki genç kızları, onları oynayan güzel sevgilisi Mari Nivart'ı düşünerek yaratmış olabileceği fikrindedir. Bkz. (131), AND, 133.

⁴²¹ Bkz. (28), .167.

tavriyla inandırıcılıktan biraz uzaklaşsa da yaşadığı çatışma sayesinde oldukça canlı bir karakter sayılmayı hak etmektedir.

3.2.2.2.5. Recep

Küçük yaşta yetim ve öksüz kaldığı için amcası tarafından ve Merûşe'yle kardeş gibi büyütülen Recep'in Merûşe'nin âşık olduğu kişi olması dışında pek önemli bir özelliği yoktur. Çobanlık yapan Recep, romantizmin doğayla iç içe yaşayan, temiz ruhlu gençlerine bir örnek sayılabilir. 17 yaşındaki genç Recep ile yazarın **Seydî Yahya**'daki genç kahramanı Yusuf arasında benzerlikler bulunmaktadır. Kardeş gibi büyüdükları kıza âşık olan bu karakterler, aşk karşısında genç kızlara göre oldukça acemi, hatta çocukturlar.

Recep, Merûşe'ye duygularını açıkladıktan ve onun da kendisini sevdiğini öğrendikten sonra aklına bu ilişkideki muhtemel hiçbir problemi getirmeyerek safdilâne mutlu olur. Bu aşkın âdeta günah olduğunu hisseden, akraba evliliğine şiddetle karşı olan annesini aklına getiren ve Recep'in pembe rüyasından uyanmasını sağlayan Merûşe'dir.

Merûşe'nin kaçırıldığı esnada tek başına dağda koyunlarını bekleyen Recep, olayı öğrenince on beş silahlı adam tarafından korunan Fettah Ağanın evine girmekten çekinmez. Niyeti, babası yerine koyduğu Zübeyr'in katilini öldürüp intikamını almak ve sevdiğini kurtarmaktır. Evde Merûşe'yi bulur ve derhal Selfo'yu öldürmeye kalkar. Merûşe, temkinli olmak ve sağ salim oradan çıkabilmek için Selfo'yu öldürmesini engelleyince sevdiğinin Selfo'ya meyli olduğunu zannedecek kadar mantıksızlığa düşer. Merûşe'nin haklı olarak alınması üzerine bu sözlerini “meyusiyeti”ne bağlayarak ondan af dilemeyi ihmal etmez.

3.2.2.2.6. Selfo

Dönemin ürünlerinde kendini gösteren kadın erkek ilişkilerindeki acemilik bu piyeste de görülür. Evlenmek istediği kıza karşı en hafifinden cüretkârca diye isimlendirilecek davranışlarla yaklaştırmaya çalışan ve erkek arkadaşlarına sevdiği kızı “av” olarak gösteren, üstelik yeniyetme de değil, olgun sayılabilecek bir erkek olan Selfo, bu piyesin kötü kişisidir. “Rapo –(Selfo’ya) Birader! Bizi buraya neye getirdin? Burada bütün gün çobanlar dolaşır, hiç av mı kalır?

Selfo –(Merûşe’yi göstererek) Bundan iyi av mı istersin?

Rapo –(Merûşe’ye dikkatle bakarak) O ne! Vallahi güzel şey!

Selfo – Ya benim buraya gelişimi beyhude mi zannedersiniz?

Solçe – Bu dağda böyle av bulunduktan sonra başka tarafa kim gider.”⁴²²

Selfo’nun âşık olduğu kızı arkadaşlarına, üstelik bu biçimde, teşhir etmesi akla da ahlâka da aykırıdır. Arkasından Merûşe’nin dikkatini çekmek için bir şarkı eşliğinde hora tepmeleri ise ayıptır. Nitekim kızın namusunu hafife almak, dolayısıyla hakaret etmek anlamına gelen bu davranış karşısında Merûşe’nin oradan uzaklaşmaktan başka çaresi yoktur. “Rapo – Amma yaptık ha! Dikkatini celp edelim derken bütün bütün kaçırdık.

Selfo – Latife şöyle dursun, ben şu kızı seviyorum!”⁴²³ Gerçek duygularını oldukça geç açıklayan Selfo’yu muhtemelen Şemseddin Sami, okuyucu/ izleyiciye ilk diyaloguyla sevimsiz bir karakter olarak tanıtmak ve böylece onları oyunun ilerleyen kısımlarında Selfo’nun yapacağı kötülöklere hazırlamak istemiştir.

Selfo, Merûşe’ye gerçekten âşık mıdır? Onun tavrı, bir oyuncak beğenip “İsterim!” diye tutturan çocuğunkinden farksız görünmektedir. Güzel olduğu belirtilen Merûşe’yle evlenmek istemesinde cinsel arzular dışında herhangi bir gerekçesinin olduğu hiç hissedilmez. Güzelliğı, Selfo’nun gözünü onun bir çoban

⁴²² A.g.k., 31-32.

⁴²³ A.g.k., 33.

kızı olduğunu unutturacak kadar körleştirememiştir.⁴²⁴ Merûşe'yi temiz ahlâklı veya iyi yürekli olduğu ya da meleğe benzediği için değil, sadece güzel olduğu için sevmekte, daha doğrusu ona sahip olmak istemektedir. Merûşe'yi oyuncak gibi görmesi sonucunda ona sahip olmasını engelleyecek herkesi yok etmeyi göze almış görünmektedir.⁴²⁵ Onun bu 'şımarık'lığı öncelikle babasız büyümüş olmasıyla açıklanabilir. 5 yaşında babasının savaşa gidip bir daha kendisinden haber alınamamasıyla yetim, 8 yaşındayken de annesinin ölümü üzerine öksüz ve otoriteden yoksun kalan Selfo, babaannesinin onu acıya acıya yetiştirmesi sonucu büyümeden yetişkin yaşa gelmiştir. Soyuna yakışır değerlerden mahrum kalmış olan Selfo'nun eksikliğine en merhametli yaklaşım babası Fettah Ağa tarafından getirilmiştir: "Benim oğlum ya katil! ... Benim oğlum! Ah! Anasız, babasız büyüyen bir çocuk ne olur?"⁴²⁶

Selfo, maddî değerleri yüceltip manevî olanları hiçe saydığını Merûşe'nin nişan çiçeğini küçümseyerek gösterir. Ona göre bu sevginin ömrü, ancak özdeşleştiği çiçeğin ömrüyle ölçülebilir. Kendisi ise Merûşe'ye bir elmas yüzük vermeyi teklif ederek kendi sevgisinin bitimsiz olduğunu göstermeye çalışmaktadır.⁴²⁷ Hayata sadece maddî değerler ekseninden baktığı için Merûşe'nin onu reddedişine hiç anlam veremez: "o kendisine bir çiçek vermiş de kemal-i memnuniyetle kabul etmiş, ben ise yirmi liralık bir elmas verdim de kabul etmedi! Bana ters cevap verdi!"⁴²⁸

Selfo'nun duygusal yönünün güçlü olmamasında yetiştiği çevrenin rolü büyüktür. Şemseddin Sami'nin hümanist olarak isimlendirilebilecek anlayışı sayesinde onun hiçbir kahramanı salt kötü özellikler barındırmaz. İnsanı anlamaya çaba gösteren Şemseddin Sami, Selfo'nun kötü işler yapmasını hazırlayan toplumsal

⁴²⁴ "Ben bir çoban kızını almağa tenezzül edeyim de ona da mı muvaffak olamayayım! Yok yok! Ben onu gider, zor ile alırım!" A.g.k., 85.

⁴²⁵ "Biraderi zannederdim, lâkin değilmiş, amcazadesi imiş, eğer onu severse, eğer onun maşuka-i âşıkası ise, o köpeğin vücudunu kaldıracığım." A.g.k., 35; "Rakibim kim ise vücudunu kaldıracığım!" A.g.k., 57.

⁴²⁶ A.g.k., 144.

⁴²⁷ Selfo – (Cebinden bir elmas çıkarıp takdim ederek) Al, ben sana bir yadigâr vereceğim ki ömrün oldukça payidar olsun, bu yadigârım sende durdukça muhabbetim de gönlünden zail olmayacaktır..." A.g.k., 56.

⁴²⁸ A.g.k., 56-57.

nedenleri eserinde göstermeyi ihmal etmemiştir. Demir Beyin “evlâdı makamında” olan adamları arasında, yani erkeklerden ibaret bir topluluğun içinde bütün gün, avcılık, atıcılık, muhafızlık ederek “zevkine bakarak” nasıl ruhsal bakımdan gelişebilir? Şemseddin Sami, kadınları özellikle çocukları eğitmek suretiyle topluma yön veren kişiler olarak gördüğünü gerek romanında gerek **Kadınlar** risalesinde açıklamıştır. Selfo gibi problemlili kişilik yapısına sahip bir karakteri yeterli aile terbiyesi alamamış biri olarak kurgulaması son derece isabetlidir.

Selfo’nun annesinin ölümünden dolayı üzülmekten başka bir şey elinden gelmez; fakat babasının yokluğu onu öfkeliendirmektedir. Bunca yıldır bir haberini bile almadığı babasının ölmüş olmasını diler.⁴²⁹ Yaşadığını düşündükçe -belki erkekliğine yediremediği için kendisini ileri süremese de- “... seksen yaşındaki validesinin gözyaşlarını hiç hatıra getirmez mi?”⁴³⁰ diyerek babasına olan sitemini dile getirir. Zaten onları aramamasının tek sebebi olarak bir yerde evlenmiş ve yuva kurmuş olmasını görür ki bu da kendisini terk edilmiş hissettiğinin göstergesidir.

Selfo, kendisine tutunacak dal olarak inandırıcı olmayan bir aşk yaratmıştır. Aşk için ölmeyi de öldürmeyi de göze alan Selfo, Demir Beyin kendisini bu sevdadan vazgeçirmeye çalışması karşısında “çocuk gibi ağ”lar.⁴³¹ Demir Beyin kendisine savaş tecrübesi olsa daha makul davranacağını, canını, baba, ana, akraba, muhabbeti, aşk, hepsini fedaya hazır hamiyetli adamın böyle davranmayacağını söylemesi üzerine “Bende istihfâf-ı hayât vardır, lâkin istihfâf-ı aşk yoktur? Aşkımı hayatıma feda etmekten ise, hayatımı aşkıma feda ederim!”⁴³² şeklinde cevap verir. Bu cevapla Selfo “Hiç, nasıl olur ki, vatan sevgisi bugün her şeyden mukaddes olsun da ben yalnız senin muhabbetinle uğraşayım?”⁴³³ diyerek Zekiye’yi bırakan İslâm Beyin vatan bilincinden çok uzaktadır.

⁴²⁹ “Arslan –Öyle vesvese lâzım değil, pederin sağdır, İnşallah yakında gelir!”

Selfo –Onu hiç memul etmem, lâkin inşallah ölmüştür.” A.g.k., 83.

⁴³⁰ A.g.k., 83.

⁴³¹ A.g.k., 94.

⁴³² A.g.k., 99.

⁴³³ Namık Kemal, **Vatan yahut Silistre**, 8.

Selfo'nun kötü kimliğe bürünmesi Merûşe'yi kaçırmayıyla başlar. O esnada “haydut-vârî”⁴³⁴ görünen Selfo, Demir Beyin emrinde yaşamaya alıştığından dolayı eşi olacak kişiye emir vereceği, bunların derhal uygulanacağı zannıyla Merûşe'ye “O Recep ismini bir daha ağzına almayacaksın! Onu unutacaksın! Benimle geleceksin!”, “Bağırmayacaksın!”⁴³⁵ emirlerini sıralar. Kızının kaçırılmasını engellemeye çalışan Zübeyr'i öldürmesiyle kötülük yoluna dönüşü olmayan bir biçimde girmiştir. Selfo, katil olmuştur; fakat vicdan azabı çektiğine dair hiçbir belirti göstermez. Ona göre Zübeyr'i öldüren “kendi inadı, kendi kibridir!”⁴³⁶ Sadece kız kaçırma eyleminin sorumluluğunu üstlenir; ama onu da “çocukluk”⁴³⁷ olarak nitelendirir.

Babasının katiline eş olmamak için direnen Merûşe'ye karşı Selfo'nun tavrı yine haydutçadır: “Seni öldürmem! Bana teslim olmazsan, ellerini, ayaklarını bağlar, bir ahırın içine hapsederim! Ölünceye kadar oradan çıkarmam.”⁴³⁸ Tüm yaptıklarından ve bu tehditten sonra Merûşe'den “Seni severim” demesini bekleyecek kadar bencildir.

Şemseddin Sami'nin kötü karakter Selfo'yu vatan savunmasında yararlıklar gösterecek şekilde, asker olmak üzere eğitilmiş insanlar arasından seçmesi son derece ilgi çekicidir. Bu durumun, Şemseddin Sami'nin **Seydî Yahya**'da da görülen savaş karşıtı duruşuna örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Elbette esinlendiği **Vatan yahut Silistre**'de böyle bir fikre rastlanmamaktadır.

3.2.2.2.7. Demir Bey

Demir Bey karakteriyle keyfî idarecilik anlayışına sahip bir yönetici canlandırılmıştır. O, “evlâdı makamında” görmesine rağmen emrindekilerin adamları olduğunu unutmaz. Adamı öyle istiyor diye Zübeyr'i kızını gerekirse boşatıp

⁴³⁴ A.g.k., 115.

⁴³⁵ A.g.k., 115.

⁴³⁶ A.g.k., 162.

⁴³⁷ A.g.k., 153.

⁴³⁸ A.g.k., 163.

Selfo'ya vermeye mecbur etmesi onun keyfî ve adaletsiz yönetiminin neticesidir. Kendisine hukuku hatırlatan Zübeyr'in dikbaşlılığı gerekçesiyle aslında hiç suç işlememişken hapsedilmesini emretmesi de aynı anlayışa örnektir. Zaten oyunda yörenin en yetkili kişisi değil de Fettah Ağa gibi bir kahramanın eliyle adaletin sağlanması hukuksuzluğun göstergesidir. Demek ki düzen bozulmuştur. Toplumun ortak çıkarı için kendisini feda edecek bir kahraman, düzeni de sağlayacaktır.

Demir Bey, kendisini diğer insanlarla eşit görmez. Gücün onu üstün kıldığını zannetmektedir. Yönetici olmasına rağmen insanları sınıflarına göre değerlendirmesi onun âdil olmayan anlayışının sebebidir. “Halt etmiş! Onun pederi ağa adamdır! Kendi akranından bir kız bulamadı da bir çoban kızını mı alacak?”⁴³⁹ diyerek sınıf ayrımcılığı yaptığı açıktır.

Bu olumsuz özelliklere sahip olan Demir Bey niçin yöneticidir? Elbette iyi olduğu bir taraf bulunmalıdır. Bu da onun asker tarafıdır. Demir Bey vatani için hayatını ortaya koymaktan çekinmediğini ispatlamış bir kişidir: “Düşmanlara galebe eden istihfaf-ı hayattır! Düşmana galebe olmak için yalnız gönlün hâsiyetini değil, belki ömrü, hayatı bile istihfaf etmeli! Uyku, rahat, yemek, içmek hepsini terk etmeli, baba, ana, akraba, muhabbet, aşk, hepsini unutmalı! Yalnız muzafferiyet sevdasını saklamalı. İşte cesaret buna derler! Senin gibi bir çoban kızının aşkına dayanamayanlarda istihfâf-ı hayât ne gezer?”⁴⁴⁰

Şemseddin Sami, bu “hamiyetli” kişiyi adaletsiz bir yönetici olarak çizerek belki de askerlik ve yöneticilik arasında kesin bir ayrım olduğunu göstermek istemiştir. İyi bir askerden iyi bir yönetici, iyi bir yöneticiden iyi bir asker olmayabilir. Demir Bey ile aslında Tanzimat’a rağmen iyi yönetimi getirmeyen Sultan Abdülaziz’in temsil edildiği düşünülebilir.

⁴³⁹ A.g.k., 94

⁴⁴⁰ A.g.k., 98-99.

3.2.2.2.8. Dürrî

Yirmi yıldır evlat hasreti ve acısı çeken seksen yaşındaki Dürrî Kadın, çektiklerinin suçlusu olarak savaş düzenini görmektedir. Torununun savaşa gitmesine izin vermemekle iyi ettiğini düşünür: “Ya o da Karadağ’a gitmiş ola idi! O da gitmek istiyordu, iyi ki bırakmadım, sonra ben ne yapardım! Ah! Şu muharebeler, şu muharebeler! Hiç de eksik değil! Şu muharebe usulü yerin dibine geçsin! Nam u nişanı kalmasın! Nice anaları, babaları evlatsız, nice evlatları babasız, nice kadınları kocasız, nice hemşireleri kardaşsız bırakır! Nice analar babalar evladı, nice kadınlar kocaları muharebeye gidip bir daha avdet etmezler! Boşuna telef olup giderler!”⁴⁴¹ Bu sözleri söyleyen Dürrî Kadın’a göre savaşta ölenler şehit mertebesinde değildir.

Şemseddin Sami, oyunun trajik sonunu daha hissî varlıklar oldukları için kadınların içine doğdurarak seyirciye iletir. Dürrî de Vahide gibi bu sonu sezen bir karakterdir. Oğlunun döneceği haberiyle yaşadığı tarifsiz sevinç birdenbire yerini kedere bırakır: “Oh! Bu ne saadet! Ah! Yüreğimde bir fena şey hissediyorum! Ah! Korkarım! Oğlum bana biraz su!”⁴⁴²

Dürrî, oyundaki diğer kadın karakterler gibi bir namus âbidesidir. Selfo’nun kız kaçırmasını namussuzluk olarak kabul edip kızı eve kabul etmemesi, “Otuz sekiz senedir ben bu evin namusunu vikaye ediyorum! Oğlum gelinceye kadar da ben vikaye edeceğim. Sonra kendisine teslim edeceğim. O vakit pederin sana müsaade eder ise... O bilir... Lâkin ben etmem. Gel ecdadınızın namusunu pâ- mal etme!”⁴⁴³ diye yalvarışı, torununun kendini öldürmeye kalkması üzerine çaresiz kalıp kendisini odasına kapatması onun namus anlayışının sonucudur.

⁴⁴¹ A.g.k., 150.

⁴⁴² A.g.k., 152.

⁴⁴³ A.g.k., 155.

3.2.2.2.9. Saide

Merûşe'nin en iyi ve tek dostu olarak karşımıza çıkan Saide, oyuna doğallık ve gerçeklik kazandıran bir karakterdir. İki genç kızın kızlara özgü konuşması, Saide'nin Merûşe evlenirse kendisine yüz vermeyecek diye korkup kapris yapması bu doğallığı sağlamaktadır.

3.2.3. Seydî Yahya

“Heyhat! Kendim cellâtları oldum!”

Seydî Yahya, bugüne kadar genellikle tarihî dram olarak incelenmiş bir eserdir.⁴⁴⁴ 1873'te **Vatan yahut Silistre**'nin temsilini takip eden olaylar üzerine başlayan İstibdat rejimi⁴⁴⁵ ile Tanzimat edebiyatında konular, yazarlara daha özgür bir alan sağladığı için daha çok tarihten seçilir.

Seydî Yahya'dan önce ve onunla aynı dönemde kaleme alınan tarihî dramlar; **Mâcerâ-yı Aşk**⁴⁴⁶, **İdbar ve İkbal**⁴⁴⁷, **Celâleddin Harzemşah**⁴⁴⁸ ve **Ebu'l-ûlâ yahut Mürüvvet**'tir.⁴⁴⁹ **Seydî Yahya**, döneminde en çok işlenen konulardan biri olan aile zoruyla evlenmeyi eleştiren **Mâcerâ-yı Aşk**'tan, ailesi, kabilesi, kavmi, vatani veya inançları uğruna insanın gerekirse kendini feda etmesi gerektiğini⁴⁵⁰

⁴⁴⁴ Bkz. (7), AKI, 134-137, 140; Bkz. (330), AND; Bkz. (325), SEVENGİL; Bkz. (1), TANPINAR, İnci Enginün ise **Seydî Yahya**'yı “tam Romantik tiyatro örneğine uygun” bulur. Bkz. İnci ENGİNÜN, “Edebiyatımızda Endülüs”, **Araştırmalar ve Belgeler**, 38.

⁴⁴⁵ Türk siyasî tarihinde İstibdat Dönemi II. Abdülhamid'in Osmanlı Rus Harbi'ni bahane ederek 13 Şubat 1878'de Meclis-i Mebûsan'ı kapatması ve anayasayı rafa kaldırması ile başlatılsa da Türk tiyatro tarihinde durum farklıdır. **Vatan yahut Silistre**'nin temsilini takip eden olaylar sonucunda sahnelenecek olan bütün tiyatro veya başka sahne temsillerinin sansür idaresinden izin alma zorunluluğu getirilmiş olması sahne faaliyetlerini kısıtladığından tiyatrolar için İstibdat Dönemi 1873 Nisan'ında başlamış, kerte kerte ağırlığını artırarak Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkıldığı 1884'te zirveye ulaşmıştır. Bkz. (330). AND, s. 65; Bkz. (131), AND, 70-71.

⁴⁴⁶ Abdülhak Hâmid, **Mâcerâ-yı Aşk**, 272 s.

⁴⁴⁷ Ahmed Necib, **İdbar ve İkbal**, 160 s.

⁴⁴⁸ Namık Kemal, **Celâleddin Harzemşah**, 276 s.

⁴⁴⁹ Hasan Bedreddin ve Mehmed Rıfat, **Ebulûlâ yahut Mürüvvet**, 74 s.

⁴⁵⁰ Bkz. (7), AKI, 129.

öğütleyen **İdbar ve İkbal**'den, Doğu dünyasının Batı karşısında ezilmemesi için tek yolun İslâm birliği kurulması olduğunu göstermek için yazılan **Celâleddin Harzemşah**'tan ve konusu itibariyle âdeta bir **Hamlet** uyarlaması sayılabilecek olan **Ebu'l-ûlâ yahut Mürüvvet**'ten farklıdır. Bu bakımdan **Seydî Yahya**'da konu seçimiyle Şemseddin Sami'nin özgün olduğu söylenebilir. Üstelik Abdülhak Hâmid'in **Târık yahut Endülüs Fethi**⁴⁵¹ adlı eserinden önce edebiyatımızı Endülüs tarihiyle tanıştırması bakımından da bu eser önem kazanmaktadır.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında konusunu Endülüs tarihinden alan eserlere Ziya Paşa'nın Viardot'dan tercüme edip başka Arap kaynaklarından da yararlanarak genişlettiği⁴⁵² **Endülüs Tarihi**'nden sonra rastlanır. Bu eserden de esinlenmiş olması muhtemel olan Şemseddin Sami'nin, **Seydî Yahya** için daha çok başka kaynaklardan yararlandığı söylenebilir. Şemseddin Sami'nin daha çok halife soyundan gelmesi üzerinde durduğu Seydî Yahya, Ziya Paşa'nın **Endülüs Tarihi**'ne göre amcası Ebû Abdullah Ez-Zağal ile birlikte Gırnata'nın yalnız zengin Müslümanlara hizmet eden eşitsiz bir yönetime sahip olduğu iddiasıyla isyan eden Ez-Sagir'e karşı savaşmasıyla anılır. Eserin üçüncü cildinde yer alan "Gayret-i Ez-Zağal ve Sûret-i İstilâ-yı Şehr-i Beyzâ"⁴⁵³ bölümünde Şemseddin Sami'nin işlediği konu olan Raze Kalesi'nin kuşatılması anlatılır.

894/1489 yılında başlayan kuşatmaya, Raze halkı 15 ay direnebilecek kadar erzağa sahiptir. İspanyol askerleri önce yaz aylarında bataklık bölgenin zorlukları, sonra kış gelince de çadırlarda barınmanın eziyeti yüzünden bölgenin terk edilmesi gerektiğini savunurlar. Fakat kale alınmadıkça kuşatmanın bitirilmeyeceğini dostla düşmana bildirmek için Kraliçe İzabella'nın savaş alanına gelmesi askerler için büyük bir moral kaynağı olur. Ardından şehre gelebilecek yardımı engellemek için kalenin etrafında derin siperler kazılması Beyzâ kenti halkının direniş gücünü kırar. Yiyecek içecek ve mühimmatın da tükenmesi sonucu Seydî Yahya, yeğeni Şeyh Hasan'ı amcası Ez-Zağal'a göndererek yardım gelmezse şehri teslim edeceğini

⁴⁵¹ Abdülhak Hâmid, **Târık yahut Endülüs Fethi**, 173 s.

⁴⁵² Bkz. (444), ENGİNÜN, 33.

⁴⁵³ Ziya Paşa, **Endülüs Tarihi**, 347-351.

bildirir. Ez-Zağal yardım gönderemeyecek durumda olduğundan mümkün olduğunca dayanmalarını, zayıflığın son raddesine gelince de uygun görülen çözümün uygulanmasını emreder. Bunun üzerine 10 Muharrem 895 /4 Aralık 1489 tarihinde bir antlaşma yapılarak Beyza şehri Ferdinand'a teslim edilir.

Seydî Yahya hem merhum Gırnata meliki Halife Ebu Hasan'ın küçük kardeşi Selim'in oğlu olduğundan hem de savunmasında sergilediği mertçe hareketlerinden dolayı Kral tarafından saygıyla karşılanır. Hattâ Mursiye memleketi bütün nahiyeleri ve kendisine bağlı olan yerleriyle birlikte ödül olarak Seydî Yahya'ya verilir.

Ziya Paşa, bu olayla ilgili olarak başka tarihçilerin görüşlerine de yer verir. Bir rivayete göre Kraliçe İzabella, Seydî Yahya'ya adam gönderip gizlice görüşme talebinde bulunmuş, bir gece gerçekleşen bu görüşmede kraliçe, gerek güzelliği gerek verdiği para, mücevher ve vaatlerle Seydî Yahya'yı kendisine âşık etmiştir. Seydî Yahya da Ez-Zağal'a şehrin durumunu olduğundan kat be kat kötü göstererek ondan kaleyi teslim etme izni almıştır.

Ziya Paşa bu görüşe itibar etmemekle birlikte Seydî Yahya'nın sonradan amcası Ez-Zağal'ı da kandırarak krala tâbi olduğunu, onun yüzünden pek çok İslâm beldesinin savunulmadan esarete düştüğünü ve bir süre sonra hristiyan olduğunu kaydeder. Ziya Paşaya göre bunların sebebi ya İzabel'e olan aşkıyla meftun oluşu ya da soyunda bulunan kaçıklığın kendisinde de ortaya çıkmasıdır.

Seydî Yahya, Şemseddin Sami'nin eserinde ise ülkesi ile halkına karşı sadakati asla elden bırakmayan onurlu bir devlet adamı kişiliğiyle işlenmiştir. Şemseddin Sami, eserini yayımlarken **Seydî Yahya**'yı tarihî gerçekleri değiştirerek kaleme almasının sebebini okuruna şu cümlelerle açıklamaktadır: “Seydî Yahya'nın avâkıb- hâli tarihe tevâfuk etmez, diye itiraz olunmamalıdır; çünkü zaten başlıca maksadım - evvel ve ahîri beyinde münasebet aldırmadığım- öyle bir recûlü-kendisine hiç yakıştıramadığım- öyle bir lekeden kurtarmaktır.”⁴⁵⁴

⁴⁵⁴ Şemseddin Sami, **Seydî Yahya**, 4.

Türk edebiyatının henüz realist akımın terbiyesinden geçmediği Tanzimat Dönemi'nde, tarihî gerçeklere aykırı bir kurgu oluşturmak zaten bugünküne benzer itirazlara sebep olmamaktadır. Buna rağmen Şemseddin Sami, “edebiyât-ı sahîha” karşısı bir tutum sergilediği için bu açıklamasıyla âdeta özür dilemektedir.

Şemseddin Sami, daha üç sene önce yazdığı romanıyla dâhil olduğu zorla evlendirme konusunu işleyen edebî anlayışa **Seydî Yahya** ile karşı çıkmaktadır: “Târih-i eslâf – millî facialara mebhus-ı anh olacak- vekâyî ile dolu olduğu halde, millî facialarımızı alâka ve izdivâc-ı cebrîye hasretmeğe neden mecbur oluyoruz?”⁴⁵⁵ Bu soruya sormasına rağmen edebî eserin bir aşk hikâyesi anlatmaktan uzak kalamayacağını bilmektedir. Onun karşı çıktığı şey, edebî eserlerde sadece aşk konusunun işlenmesidir. Şemseddin Sami, eserinde aşkı ikinci plânda kalan bir konu olarak alarak aşk ilişkisinden yoksun ve kusurlu bir eser meydana getirmekten de kaçınmıştır.⁴⁵⁶ Fakat tarihi, tiyatro eserleri için yeterince zengin bir kaynak olarak görüp aşk konusunu küçümsemesi, eserinde aşktan bahseden kısımların en kusurlu bölümler olmasına sebep olmuştur.

Şemseddin Sami, **Seydî Yahya**'nın konusunu tarihten almasına rağmen tarihî gerçekleri değiştirmesiyle bir bakıma Shakespeare'in tarihî eserlerindeki tutumuna yaklaşıp.⁴⁵⁷ Üstelik bu eserdeki Shakespeare etkisi sadece tarihi ele alışıta kalmaz, **Hamlet** oyunundaki hayalet benzer bir “hayal” **Seydî Yahya**'da yerini alır. **Seydî Yahya**'daki hayal, üç defa Seydî Yahya'ya görünüp kuşatma altındaki şehirde açlıktan kırılmakta olan insanları kurtarmak için şehrin tesliminden başka çare kalmadığını gösterir. “Hayal”, görüldüğü ilk seferde mezarlıkta bulunan ihtiyara da torununun öldüğünü haber vermiştir. Son olarak iç kalede direnen arkadaşlarını para

⁴⁵⁵ A.g.k.,

⁴⁵⁶ “Alâkanın facialarda mübalağası beni bu eserimde alakaya dair çok söz söylememeğe, ve alâkayı yalnız bir iki eserde de göstermeğe mecbur eyledi. Zaten alâka kalbî bir şeydir; söz ile ifade olunamaz. Alâka ve -belki her his- sözden ziyade fiil ve hareketle ifade olunur. Yusuf ve Halime'nin mesâib ve mevânî ile karışık olan muhabbetleri, sonra me'yusiyetleri, ve nihayet murada ermeleri faciama alâkaca bir kusur bırakmıyor, zannederim.” A.g.k.

⁴⁵⁷ İnci Enginün, **Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümelere ve Tesiri**, 248.

için İspanyollara teslim eden Zeyd'e görünerek ölümüne sebep olur. Bu "hayal", esir düşen yirmi kişiyi kurtarıken yakalanan ve bu yüzden idam edilen bir kahramanın ruhudur.⁴⁵⁸ **Hamlet**'teki baba Hamlet'in ruhu olan hayalet ise sağlığında işlediği "iğrenç günahlar ateşte yanarak temizleninceye kadar bir zaman geceleri dolaşmaya, gündüzleri de aç aç ateşler içinde yanmaya mahkûm"⁴⁵⁹ bir azapta ruhtur. Ölümünün yılan sokması yüzünden değil kardeşi olan caninin zehirlemesi sonucu gerçekleştiğini söyleyip ruhunun huzura ermesi için oğlundan intikamını almasını ister.

Hamlet'teki ara(f)da kalmış ruh, intikamının alınmasını ilk bakışta sadece kendi ruhunun huzura ermesi için istiyor görünse de isteği gerçekleştiği takdirde halkı için âdil olan da gerçekleşeceğinden bu arzusun toplumsal bir tarafı da bulunmaktadır. Seydî Yahya'da halkı için ölen kişinin hayali ise Seydî Yahya'dan yine halkı için iyi olanı yapmasını isterken tamamen toplumsal bir arzuyu dile getirmektedir. Bu bakımdan hayaletlerin birbirlerinden ayrılan ve benzeşen yönleri olmasına rağmen göründükleri kişilerin hayal(et) karşısındaki tepkileri aynıdır. Hamlet de Seydî Yahya da önce bu hayal(et)in kötü ruh olduğunu ve yalan söylediğini veya kendilerini yanıltmaya çalıştığını düşünürler. Sonra ise onun söyledikleri doğrultusunda hareket ederler.

Shakespeare'in **Macbeth**⁴⁶⁰ ve **Fırtına**⁴⁶¹ adlı eserlerinde sadece katillere görünüp onları dehşete düşüren hayaletler gibi hattâ onlardan daha etkili olmak üzere **Seydî Yahya**'daki hayal de vatan haini olan Zeyd'e görünüp onu önce dehşete düşürür ve sonunda dehşetten ölmesine sebep olur.⁴⁶²

⁴⁵⁸ İnci Enginün, "burada görünenin kimin hayaleti olduğu belirtilmediğinden Seydî Yahya'nın ruh dengesinin bozulduğunu göstermekten ileri git"mediği görüşündedir. Bkz. (437),38.

⁴⁵⁹ Shakespeare, **Hamlet** (Çev. Orhan Burian), .35.

⁴⁶⁰ William SHAKESPEARE, **Macbeth** (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), 156 s.

⁴⁶¹ William, SHAKESPEARE, **Fırtına** (Çev. Can Yücel), 98 s.

⁴⁶² İnci Enginün, daha çok Shakespeare ile Şemseddin Sami'nin hayaletlerindeki farklılıklara dikkati çekmektedir: "Shakespeare'in eserlerinde sadece katillere görünüp onları dehşete düşüren hayaletler ve **Hamlet**'teki intikamının alınmasını isteyen huzursuz ruh ile, vatanını müdafaadan başka kusuru olmayan, ama imkânsızlıklar içinde bunalan ve vatandaşlarının aklıktan teker teker öldüğünü gören Seydî Yahya'nın gördüğü hayal, muhtemel örneklerinden ayrı bir fonksiyondadır." Bkz. (444), ENGİNÜN, 248.

Seydî Yahya, konu seçimiyle yerli bir eser olmasına karşılık, etkilendiği eserler ve kullandığı teknik unsurlar bakımından Batılıdır. Özellikle antik Yunan tragedyasındaki koronun kullanması, tiyatro edebiyatı tarihimize Şemseddin Sami'nin getirdiği bir yeniliktir. “Bu piyeste, bir koroda bulunabilecek bütün kişiler vardır. Örneğin, Seydi Yahya bir (protagoniste) Başaktördür; onbeş yirmi kişiden oluşan koro Başaktörle konuşan halktır; Korobaşı ise halkı peşine takarak gelen İbrahim'dir. Yapısı bu şekilde oluşan koro, piyesteki dramatik durumu bütün acı tarafıyla açıklayarak görevini yerine getirir.”⁴⁶³

Seydî Yahya, kendisinden sonra Endülüs tarihinden yararlanacak olan Abdülhak Hâmid'in bu devri anlatan ilk eseri **Nazife** ile benzerlikler gösterir. İkisi de Avrupa'da İslâmiyetin son bulduğu zamanı anlatırlar.⁴⁶⁴ **Seydî Yahya**'da olaylar, hicrî IX. yüzyıl sonu ile X. yüzyılın başında (Milâdî XVII. yüzyıl başı) geçer. Bu dönem, 1236'dan sonra Avrupa'da Müslümanların hâkim oldukları tek yer olan Gırnata'ya İspanyollar tarafından savaş açıldığı 1481-1492 yıllarına rastlar. Böylece yazar, farklı bir tarih ve coğrafya seçerek fikirlerini daha rahat bir biçimde dile getirme imkânı bulmuştur.

“Katolik İzabella, 1497 yılında Kastilya ve Aragon krallıklarının birleşmesi sonucunu doğuran II. Ferdinand ile evlenmesinden sonra Müslümanları İspanya'dan tamamıyla kovmaya karar verdiği zaman, Nasrîler sülalesi içinde mevcut sonu gelmiyen anlaşmazlık, onun bunlarla işini bitirmesini kolaylaştırdı. Son Gırnata emîri Ebu Hasan'a karşı İspanyolların Buabdil dedikleri Ebu Abdullah Muhammed ve Yusuf adlarındaki iki oğlu ayaklandılar. Ebu Abdullah'ın bizzat Gırnata'yı zabt etmekle sona erdirdiği bu muharebelerde, İzabella'nın kocası Ferdinand, mahirane bir diplomasi ile araya karıştı. Araplar tarafından kısmen fevkâlade bir cesaretle müdafaa edilen şehirler zabtedildikten sonra Gırnata, uzun bir kuşatma sonunda 2 Ocak 1492 tarihinde teslim oldu. Ebu Abdullah önce küçük bir malikâne

⁴⁶³ Bkz. (7), AKI, 134-135. Niyazi Akı, getirdiği yenilik dolayısıyla Şemseddin Sami'nin oyunları arasında en çok **Seydî Yahya**'yı önemsemiş ve incelemesinde bu esere 4 sayfa ayırmıştır. (132-136)

⁴⁶⁴ Sema Uğurcan, Abdülhak Hâmid'in Endülüs Emevi tarihinden yararlanma sebepleri arasında **Seydî Yahya**'nın etkisini de sayar. Ayrıca Endülüs konulu edebiyatı başlatan **Seydî Yahya** ile **Nazife** arasında Avrupa'da İslâm varlığının bitişini işlemeleri bakımından paralellik kurar. Bkz. Sema UĞURCAN, **Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih**, 77.

(fiyef) kabul etmekle yetindi ise de sonra Fas’a çekildi ve orada öldü. Memleketi terk etmemiş olan son İspanya müslümanları, teslim şartlarına riayet edilmeksizin, İspanyol engizisyonu tarafından, yegâne kurtuluş mercii olan kilisenin kucağına atılmak zorunda bırakıldılar. Bununla beraber büyük islâm kabileleri Cebelüttarik yoluna ulaştılar ve Fas’ın kültürünü verimli bir hale getirdiler ve kültürlerini çok uzaklara, Afrikanın güneyine doğru götürdüler.”⁴⁶⁵

Beş perdelik oyunda ilk iki perdede olaylar Râze Kalesi’nde, sonraki üç perdede ise Kaştale (Castillo) kentinde geçer. Son üç perdenin hepsi Kaştale şehrinin başka başka mekânlarını gösterir: Üçüncü perde zindanda, dördüncü perde Seydî Yahya’nın kızı Halime, kâhyası Osman ve Osman’ın oğlu Yusuf’un esir bulundukları evde, son perde de şehri ziyaretlerinde kral ve kraliçenin ağırlandığı, tahtlarının bulunduğu mekânda geçer.

İlk perdede olaylar, sabaha yakın; ama havanın karanlık olduğu bir vakitte başlayıp güneşin doğuşundan birkaç saat sonrasına kadar olan sürede gelişir. İkinci perdede canlandırılanlar, ilkinden en az bir hafta sonra geçen olaylardır.⁴⁶⁶ Üçüncü perdede sadece Seydî Yahya’nın Kaştale zindanına getirildiği ilk gün olanlar anlatılır. Buraya kadarki olaylar en fazla iki haftalık zaman dilimini kapsarken dördüncü perdede on altı yıllık bir zaman atlaması görülür. Son iki perdede anlatılan olaylar bir günde gelişir.

Oyunda perdelerin sahne sayıları ve uzunlukları arasındaki orana fazla önem verilmemiştir. İlk perde on üç sahne, ikincisi on, üçüncüsü dokuz, dördüncüsü on dört, son perde ise altı sahnedir. Sahneler belirlenirken olay örgüsündeki değişiklik değil sahnedeki oyuncu sayısının artıp azalması göz önünde bulundurulmuştur.

⁴⁶⁵ BROCKELMANN, Carl, **İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi** (Çev. Neşet Çağatay), 182.

⁴⁶⁶ “Zeyd –Ne! (Meyusâne kendi kendine) Ben ne talihsiz adam imişim! Bir haftadır bu geceyi bekliyordum! ” Bkz. (454)Şemseddin Sami, 61.

Oyunun şahıs kadrosu, yazarın ismini kullanmadığı “ihtiyar”, gelini olan “kadın” ve onun bebeği ile “hayal” dâhil yirmi kişiden oluşur. Bunların dışında çeşitli sahnelerde kaç kişi olduğu belirtilmeyen “askerler” mevcuttur. Fakat oyunda karakter olarak karşımıza çıkan kişiler fazla sayılmaz. Oyundaki kahramanlar arasında esirlerine kötü muamele eden Don Francesco ile Donna Arabella dışında, kötü yüzüyle karşımıza çıkan karakter yoktur. Yazar, insanların kötülüklerini yaratılışlarına değil “zaruret” dediği toplumsal koşullara bağlamaktadır. Oyunda trajik unsurların oluşmasına sebep olan iki hainin bile başka koşullarda yaşasalar farklı insanlar olacakları hissettirilir. **Seydî Yahya** oyunu söz konusu olduğunda denilebilir ki, Şemseddin Sami yarattığı şahıslara karşı derin bir sevgi duyar. Her ne kadar Tanzimat Dönemi ürünleri hakkında yazarlarının insan psikolojisini bilmemelerinden ileri gelen verimsizlikten bahsedilse de, bu eseri henüz 25 yaşındayken kaleme alan genç Şemseddin Sami’de insanın ruhî ihtiyaçlarına ve iç çatışmalar neticesindeki psikolojik çalkantılara dair kuvvetli bir seziş fark edilir.

3.2.3.1. Öykü

Endülüs Halifesi Molla Ebû Hasan’la amca çocuğu ve Râze Kalesi’nin muhafızı olan Seydî Yahya, İspanyollarla yapılan savaşta pek çok askerini kaybetmiş ve az sayıdaki askerle birlikte kaleye kapanmıştır. Uzun zamandır İspanyolların kuşatması altında bulunan şehirde halk açlıktan kırılmaktadır. Buna rağmen esir yaşamaktansa ölmeyi tercih eden Seydî Yahya kalenin teslimine yanaşmaz. Hattâ bu kadar savaştan sağ çıkmasını kaderin kendisine bir görev biçmiş olmasına bağlar: Bu görev vatandaşlarını düşmanın eline teslim etmemekten başka bir şey olamaz. Görev duygusuyla hareket etse de diğer taraftan bu kadar insanın hayatını açlık yüzünden kaybetmesinden dolayı suçluluk duymaktan ve çatışma yaşamaktan da kurtulamaz. Gözlerinin önünde küçük bir çocuğun ölmesiyle iç hesaplaşmasının yoğunlaştığı bir anda annesinin bu çocuğu bıraktığı mezarda görünen bir “hayal”, Seydî Yahya’ya, kendisi dışındaki insanların hayatlarıyla esaretleri arasında seçim yapmanın ona düşmeyeceğini belirtip kaleyi teslim etmesini söyler. “Hayal”ın görüldüğü mezar, düşman eline düşüp idama mahkûm edilen yirmi kişiden on dokuzunu kaçırdıktan

sonra yirminciyi kurtarmaya çalışırken yakalanmış, bu son adamın kaçması için kendi canını feda etmiş vatansever bir kahraman olan Seydî Ahmed'e aittir. Seydî Yahya, hem bunu öğrendiği hem de yakınlarını kaybedenlerin “Sebeup olanlara...” şeklindeki beddualarını işittiği için artık kaleyi teslim etmemek konusundaki eski kararlılığını koruyamaz.

Seydî Yahya, sabaha karşı kâhyası Osman'dan karısının öldüğü haberini alır. Ailesinden sadece iki yaşındaki kızı Emine kalmıştır. Osman da küçük kızı Halime'yi açlığa kurban vermiştir. Bu durum, trajedinin istisnasız her ailede yaşandığını göstermektedir.

Seydî Yahya neye karar vereceğini bilemezken şehrin tüccarlarından İbrahim, kral ve kraliçeden şehrin teslim edildiği takdirde hiç kimsenin canına ve malına dokunulmayacağını bildiren bir mektup geldiğini söyler.⁴⁶⁷ Seydî Yahya, bu söze hiç inanmasa da İbrahim'in zorunlu kararı bir an önce vermesi gerektiğini belirtmesi ve “hayal”in de birkaç kez daha belirterek yapılması gerekeni telkin etmesiyle sonunda bu seçimi halkın yapması yoluna gider. Halk isterse teslim olacak; kendisi teslim olmak istemeyenlerle birlikte iç kaleye çekilip ya açlıktan ölecek ya da uygun bir vakti kollayıp düşmana hücum ederek şehit olacaktır. Bu kararını açıkladıktan sonra kızı Emine'yi Osman'a emanet edip onu ölen kızının yerine koymasını, ismini de değiştirip Halime demesini söyler ve hiç kimseye Seydî Yahya'nın kızı olduğunu açıklamamasını tembih eder.

Seydî Yahya, şehri teslim etmeye karar verdiğini arkadaşlarına açıklayınca önce tepkiyle karşılaşır. Bu kahraman askerlerin hepsi esir olmaksızın ölmeyi yeğlemektedir. Fakat kendilerinin iç kalede kalacaklarını öğrenince razı olurlar. İbrahim'le birlikte kaleye gelen halk da teslim olmayı isteyince yapabilecekleri bir şey kalmaz. Halk teslim olurken koşarak iç kalede kalacakların yanına gelen zayıf,

⁴⁶⁷ Gıyasettin Aytas, “düşman kumandanlarının kendilerine, kaleyi teslim etmeleri halinde, kimseye dokunmayacakları yolunda vaatte bulunduklarını” yazar. Bkz. (371), AYTAŞ, 102. Oysa kumandanlar arasında bir görüşme olmamış, şehrin tüccarlarından İbrahim kraldan güvercin yoluyla bir vaat mektubu geldiğini iddia etmiştir.

kısa boylu ve sakat Zeyd, onlarla kalmak için yalvarır.⁴⁶⁸ Zeyd, iç kaleyi ve Seydî Yahya'yı bir hileyle teslim etmek karşılığında 20 bin taler almak üzere düşmanla anlaşmıştır.

Zeyd'in ancak bir hafta sonra, kale nöbeti sırası kendisine gelince beklediği fırsat eline geçer. O esnada teslim olan halk esir edilmiş ve kabilelerle sürülmeye başlanmıştır.⁴⁶⁹ Arkadaki grupta Osman ve oğluyla Seydî Yahya'nın kızı da vardır. Kralın vaadinde durmadığını gören Seydî Yahya ve arkadaşları derhal kaleden çıkıp kendilerine engel olmaya çalışanlara hücum etmeyi ve kabileye yetişip kurtarabildikleri kadar insanı kurtarmayı tasarlar. Bu plânlarını dış kale kapısının İspanyollar tarafından erken kapatılmış olmasından dolayı o gece gerçekleştiremeyecekleri anlaşılır. Sabahı beklemeye karar verirler. Kalan son peksimetlerini paylaşp erkenden son uykularını uyumaya çekilirler. Seydî Yahya, Zeyd'e nöbete dair talimatlar verdikten ve şüphelenilecek en küçük bir durumda kendisini uyandırmasını tembihledikten sonra kalede uyumaya başlar. Zeyd, korka korka da olsa Seydî Yahya'nın cebinden anahtarı alıp feneriyle İspanyollara işaret verir ve heyecan içinde bir an önce gelmelerini bekler. İspanyolların geldiğini görünce sevinçle iç kale kapısını onlara açar.

Rüyasında düşmanların elinden, öldürmek üzere oldukları kızını kurtaran Seydî Yahya, uyandığında kendisinin esir olduğunu fark eder. Yine de direnir: Birkaç kişiyi öldürüp birkaçını yaralar ve kılıcını teslim etmektense kırmayı tercih eder. Götürülürken Zeyd'in hainliğini yüzüne vurmaktan geri kalmaz.

Zeyd, yirmi bin taler alacak olmanın motivasyonu ile pek çok korkuyu yenmiş, iç çatışmasını aşmış olsa da kendisine görünen "hayal" karşısında duyduğu korkuya direnemeyerek ölür.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ İnci Enginün, "Düşman, Yahya'nın yanında çalışanlardan Zeyd'i kandırır" demektedir. Bkz. (444), ENGİNÜN, 39.

⁴⁶⁹ Sürülen halkın esir olarak satıldığı anlaşılmakla birlikte Gıyasettin Aytaş, onların hapsedilmek üzere götürüldüklerini yazmaktadır. Bkz. (371), AYTAŞ, 221.

Seydî Yahya'nın gönderildiği Kaştale'deki hapishane vatan hainliğinden müebbet hapis cezasına çarptırılan Pedro hariç masum mahkûmlarla doludur. Hattâ Kaştale zindanına, suçsuz yere özgürlükleri ellerinden alınmış; bu yüzden adalet ve insanlığa olan güvenleri sarsılmış trajik insanlar hapishanesi denilebilir: Antonio, ailesinin fakir olduğu için kendisine vermediği kızla kaçarken yolda haydutlar tarafından yakalanıp ağaca bağlanmıştır. Sevgilisi, kendisini ele geçiren haydutlara teslim olmamış, bu yüzden öldürülmüştür. Kaçışlarından sonra kızın babası Antonio'yu yakalatmak üzere peşlerinden adamlarını göndermiş, Antonio ağaca bağlı olarak bulunmasına rağmen olanlardan sorumlu tutulup on beş yıla mahkûm edilmiştir ve altı senedir suçsuz yere hapis yatmaktadır. Cozep, 25 yaşında ve her yönden akranlarına üstün olan oğlunun, rakipleri tarafından öldürülüp suçu da Cozep'in üzerine atmaları sonucu evlât katili olarak damgalanmıştır. Bu yüzden özgürlüğüne kavuşmayı değil, orada ölmeyi dilemektedir. Giocomi, sevdiği kızın babası başkasına verince o güne kadar karıncayı bile incitmemiş olduğu hâlde gidip kızın kocasını öldürmüş, sonra da haydutlara sığınmıştır. Reislerinin akılsızlığı yüzünden yakalanmış olmayı gururuna yedirememektedir. Özgürlüklerini âdet, görenek, tamah, haset, hile yüzünden kaybetmiş olan insanlardan nefret etmekte, hapisten çıktıktan sonra özgür bir biçimde yaşayabilmek için dirayetli bir haydut reisi olmayı plânlamaktadır. İşleri yolunda bir tüccar olan Giovanni, bir gün kendisini soymak isteyen hırsıza bahşiş verip onu savuşturmak istemiş, kabul etmeyip her şeyini almaya kalkan hırsızı öldürmek zorunda kalmış, sonuçta hapsedilmiştir.

Kaştale zindanındaki mahkûmların günde bir saat avluya çıkma hakları vardır. Bu hapishaneye getirilen Seydî Yahya ve iki arkadaşı ise bu haktan yoksun bırakılır. Vatan haini Pedro'nun koğuşuna konulan Seydî Yahya'nın ayaklarına bir

⁴⁷⁰ Şemseddin Sami, İspanyolların şehrin teslim edilmesi karşılığında can ve mal güvenliğini sağlayacaklarına dair sözü tutmadıkları gibi Zeyd'e vaat ettikleri parayı da vermeyeceklerini sezdirmesine rağmen bu konu Zeyd'e biçtiği ömrün kısa olmasından dolayı açıklığa kavuşmamıştır. Buna rağmen Niyazi Akı, “düşman şehri teslim aldıktan sonra sözünde durmaz, Zeyt'e metelik vermez” demektedir. Bkz. (7), AKI, 135. Aynı hataya Gıyasettin Ayaş da düşmekte, hattâ Zeyd'in öldüğünden bile bahsetmemektedir. Bkz. (371), AYTAŞ, 221.

ucu duvara bağı zincirler geçirilir. Pedro, Seydî Yahya'nın kimliğini öğrendikten sonra kendisini ona bir iftira sonucu ömür boyu hapse mahkûm edilmiş biri olarak tanıtır. Seydî Yahya, savaşta pek çok askeri şehit olmasına rağmen kendisi o şerefe nail olamadığı, şehrin muhasarasını uzatıp halkın açlıktan kırılmasına izin verdiği, kalanları teslim etmekle esarete düşürdüğü ve bir haine güvenip arkadaşlarını da mahpusluk felâketine düşürdüğü için kendisini suçlayan ve derin bir vicdan azabı çekmektedir. Seydî Yahya'nın durumundan yararlanmak isteyen Pedro, ona iyilik yaparak durumunu düzeltebileceğini söyler ve kendisini kurtarması için kıyafetlerini değiştirmeyi teklif eder. Bu teklifi sorgusuz sualsiz, sevinçle kabul eden Seydî Yahya, giysilerinin yanısıra kesesini de -içinde unuttuğu mührüyle birlikte- Pedro'ya verir. Zindancı da Pedro'ya yardım etmeyi kabul eder ve zinciri Seydî Yahya'nın ayağından çıkarıp Pedro'nunkine takar. Ardından hapishane müdürüne yeni gelen esirlerden birinin söyleyeceği şeyler olduğunu iletir. Askerlerle birlikte gelen hapishane memuru Seydî Yahya'yı getirdiği esirden biraz farklı bulsa da bunun üzerinde fazla durmaz. Zindancının zincirini çözmesinin ardından hapishane müdürünün yanına götürülen Pedro, Seydî Yahya kimliğiyle İspanyollarla işbirliği hâlinde Müslümanlara karşı savaşmak üzere bir anlaşma yapıp özgürlüğüne kavuşur.

Pedro, on altı yıl boyunca İspanyollar için savaşıp Müslümanların nefretini kazanır. O, Osman'ın, hapisten çıktığını öğrendiği zaman kızını yanına alması için gönderdiği mektuba, İspanyolların güvenini kazanıp onları uygun bir zamanda gafil avlamak niyetinde olduğunu, bu yüzden onunla asla haberleşmemeleri gerektiğini söyleyerek cevap verir. Yusuf ve Halime'yle birlikte Kaştale'de Don Francesco ve Donna Arabella'nın esiri olan Osman, sabırla Seydî Yahya'nın İspanyolları alt edeceği ve kızını esaretten kurtaracağı günü bekler. Fakat bir süre sonra onun hain olduğuna ve kızını terk ettiğine inanır. Buna rağmen kral ve kraliçeyle birlikte Seydî Yahya'nın da Kaştale'ye geldiğini duyunca dayanamayıp kızını gelip görmesini istediği bir mektup yazar.

Osman'ın Seydî Yahya'ya gönderdiği mektuptan Yusuf'un da haberi olmuş, Halime ile kardeş olmadığını öğrenen Yusuf, artık ona kardeş değil âşık gözüyle

bakmaya başlamıştır. Yusuf'un hareketlerindeki değişikliği fark eden Halime, artık kardeşinin kendisini sevmediğini sanarak bunun nedenini öğrenmek için Yusuf'u sıkıştırır. Böylece Yusuf, Halime'ye ilân-ı aşk eder ve babasının saklamasını tembih ettiği sırrı açıklar. Halime ise bir hainin kızı olmayı kabullenememekle beraber kendisini terk edilmiş hissetmekten alıkoyamaz. Büyük şaşkınlıklar içindeki Halime, daha bir saat geçmeden Yusuf'un durumundan etkilenir ve o güne kadar kardeşi bildiği gence âşık olur.

Kral ve kraliçenin Kaştele'ye gelişi onuruna genel af ilân edilmiş ve zindanlar boşaltılmıştır. Beline kadar uzamış sakalı, Pedro'nun pejmürde kıyafeti ve ihanetini gösteren takkesiyle hapisten çıkan Seydî Yahya⁴⁷¹, kendisini görenlerin ağır hakaretiyle karşılaşır. Özgür kaldıktan sonra tek arzusu kızını görebilmek olan Seydî Yahya, tesadüfen Osman ve çocukların esir bulundukları evin önüne gelir. Halime'nin elinden su içen Seydî Yahya, Don Francesco'nun kendisine hain demesi ve bu suçun takkesinde bile yazılı olduğunu söylemesi üzerine başındakinin Pedro'ya ait olduğunu hatırlar. Evden kovulan Seydî Yahya, Osman'ın cebinden düşürdüğü mektubu alıp gözden geçirince kendi mührünü görür. Osman'a bu mektubun ne olduğunu sorduktan sonra onu tanır. Böylece kızına kavuşan Seydî Yahya, orada kalırsa dikkati çekip kızına bir zarar gelebileceği korkusuyla uzaklaşmaya mecbur olur. Bu arada Pedro'nun kendisine yaptığı hainliği de öğrenmiştir. Hem intikamını almak hem de kızını, Osman'ı ve Yusuf'u esaretten kurtarmak için çareler düşünmeye başlar. Seydî Yahya'nın evin önünden ayrılmasından sonra beş asker Don Francesco'ya Osman ve çocuklarını Seydî Yahya'nın –gerçekte Pedro'nun- istediğine dair bir mektup getirip üçünü de götürürler.

Pedro, kurtuluşuna yardım eden zindancı Carlo'yu hapishaneler nâzırı yapmıştır. Carlo'ya sırrı açığa çıkmasın diye Seydî Yahya'nın yakınlarının ya ebediyen hiç kimsenin haber alamayacağı şekilde hapsedilmesi ya da öldürülmesi emrini verir. Genel aftan Seydî Yahya'nın da yararlandığını öğrenince telâşa kapılır

⁴⁷¹ Mustafa Nihat Özön, Seydî Yahya'yı "hapis zamanını doldurup çıkmış" olarak göstermektedir. Bkz. (330), ÖZÖN, 139.

ve bir an önce onun da yakalanıp eski yerinde hapsedilmesini ister. Carlo, bu kadar haksızlığa gönlü razı olmadığı için bu emirleri yerine getirmez.

Evin önüne döndüğünde hizmetçi kızıdan esirlerin Seydî Yahya'nın isteği üzerine götürüldüğünü öğrenen Seydî Yahya kızını, Osman'ı ve Yusuf'u kurtarmak için, bir yolunu bulup gizlice kral ve kraliçenin tahtlarının kurulduğu odaya girerek saklanır. Kral ve kraliçe bir ayaklanmayı bastırması için Seydî Yahya'yı göndermeyi düşünmektedirler. Kraliçe İzabella, hizmetlerinden dolayı Seydî Yahya'ya karşı âdeta minnettarlık hissetse de Kral Fernando, onun vatandaşlarına ihanet eden biri olmasından dolayı Seydî Yahya'yı sevmemektedir. Bu konu konuşulurken Seydî Yahya ortaya çıkıp adalet ister. Başında ihanet takkesi bulunan bu adamdan önce korksalar da zararsız olduğunun anlaşılması ve bu ihanet takkesini kendisine başkasının giydirdiğini söylemesi üzerine onu dinlemeye karar verirler. O, Seydî Yahya'nın haksız yere üç kişiyi tutuklatıp hapse attırarak ülkedeki adalet sistemini bozduğunu belirtir. Seydî Yahya'nın böyle şeylere karışmasına öfkelenen kral, işin aslını öğrenmek için mahkûmları huzuruna çağırır. Bu sırada gerçek Seydî Yahya, Pedro'nun kendi mührünü kullanarak Osman'a gönderdiği mektubu krala verir. Kral, düşmanı tuzağa düşürmeye çalıştığını yazan Seydî Yahya'yı da sorgulamak üzere çağırır. Odaya giren Pedro, Seydî Yahya ve yakınlarını görünce gerçeğin ortaya çıkacağını anlar. Seydî Yahya, takkeyi çıkarıp Pedro'nun başına, alnına kazınmış "hain" damgası görünecek şekilde yerleştirir ve ondaki kavuğu kendi başına koyar. Krala, kendisinden bir iyilik isteyen Pedro'yla hapisanede kıyafetlerini değiştirdiğini anlatır. Carlo da Pedro'nun kaçışına kendisinin yardım ettiğini açıklar. Kral, Pedro'nun zindana atılmasını emreder. Onun kullandığı kılıcı Seydî Yahya'ya takdim eder. Kraliçe de boynundan gerdanlığını çıkarıp Halime'ye verir. Kendisine arzusu sorulduğunda Seydî Yahya, istedikleri yere gitmelerine izin verilmesini talep eder. Kral, güvenle yolculuk yapabilmelerini sağlayacak muhafızlar görevlendirir. İsterse kızını Fas kralının oğluyla evlendirecektir. Seydî Yahya, kızını Yusuf'a vereceğini söyler. Oyun sadakatin zaferini gösterdiğinden "Yaşasın sadakat" sözleriyle sona erer.

3.2.3.2. Karakterler

3.2.3.2.1. Seydî Yahya

Eserin en trajik kahramanı olan Seydî Yahya, Endülüs Halifesi Molla Ebû Hasan'ın amcasının oğlu olduğundan dolayı soylu bir oyun kişisidir. Bu yönü onu antik Yunan tragedyelerindeki karakterlere yaklaştırır. 45 yaşında ve evli olmasına rağmen iki yaşında tek bir kızı vardır. Yürekli bir savaşçı, iyi bir devlet adamı ve hemen herkes tarafından sevilen bir kişi olan Seydî Yahya'nın geçmişte başarılarla dolu, güzel bir yaşantısı olduğu sezilmekle birlikte o, oyunda karşımıza çıktığında trajedinin tam ortasındadır. Bu bakımdan oyun, kahramanını mutlu bir durumdan kaçınılmaz yıkıma doğru ağır ağır ilerleten tragedya kurgusundan uzaklaşır.

Seydî Yahya'nın trajedisi İspanyol saldırısına karşı verilen savaşta en iyi adamları yanında şehit olmasına rağmen kendisinin sadece şahit olarak kalmasıyla başlamış, yenilgi kesinleşince kaleye çekilip eli kolu bağlı beklemesiyle derinleşmiş, erzakları tükenip halkı açlıktan kırıldıkça zirveye ulaşmıştır. Onun bu çekilenlere dur demeyip açlıktan ölmeyi beklemesinin sebebi, özgürlüğe verdiği önemdir. Kendisi esir yaşamaktansa ölmeyi yeğlediği gibi halkı için de tek doğru yolun bu olduğunu düşünmektedir. Böylesi bir özgürlük âşığı olan Seydî Yahya'nın çekecekleri bunlarla sınırlı değildir: Aklının ucundan bile geçirmedeği hâlde düşmanın elinde, ışısız, güneşsiz bir zindandaki hücrede, avluya dahi çıkmaksızın on altı yıl geçirir.

Seydî Yahya, gözleri önünde açlığa daha fazla dayanamayan bir çocuğun can vermesi üzerine feleğe çatar. Bu günahsız çocukların ölümüne daha ne kadar seyirci kalacağını sorup düşmanların üzerine yıldırımlarını yağdırmasını ister. Seydî Yahya'nın bu isteğiyle felek, bir anda Yunan mitolojisinde insanları cezalandırmak için üzerlerine yıldırımlarını gönderen Zeus'u anımsatmaktadır.

Seydî Yahya, okuyucu/ izleyici karşısına çıktığında kalenin surlarından düşman karargâhına bakmaktadır. Savunduğu Râze Kalesi'nin etrafı bataklık

olduğundan şehrin ele geçirilmesi neredeyse imkânsızdır. İspanyol askerleri, bataklığın sebep olduğu olumsuzluklar ve rutubet yüzünden kırılmaktadır. Bu doğal düşmanla boğuşan İspanyolları seyretmekte olan Seydî Yahya'nın ilk sözleri “Ey! Bıkmadınız, usanmadınız mı?”⁴⁷² olur. Bir kumandan olan Seydî Yahya, görevi askerlik; yani savaşmak olan düşmanları için bu cümleleri sarf ederken askerden çok halktan biri gibidir. Düşmanlarının direnmesini, açlıktan ölenlerin cesetlerinden başka ellerine geçecek bir şey olmadığını bilmesinden dolayı anlamsız bulurken, tüm vatandaşlarının ölümü pahasına şehri teslim etmemekte direnmesiyle kendisi de düşmanlarıyla aynı “anlamsızlık” döngüsünün içine düşmektedir. Seydî Yahya, insanî yönüyle böyle düşünse de düşman askerinin büyük kayıplar verdikten sonra şehri ele geçirdiğinde duyacağı öfkeyle mezar taşlarına bile saldıracağını bildiğinden o da askerce bir düşünceyle vatanının toprağına düşman askeri ayak basmadan önce kalan mezarları bile yakıp kendisini de alevlerin içine atmayı plânlar.

Ölümü hem kendisi hem de halkı için bir kurtuluş olarak gören Seydî Yahya, ölümler çoğaldıkça bu düşüncesinin ancak idealist anlamda doğru olduğunu fark eder. Gerçekte, sorumluluğunu taşımakta bulunduğu tüm bu insanlar yüce bir hedef uğruna mı yoksa boşu boşuna mı ölmektedirler? Kafasında bu soru oluşuktan sonra, savaşamayacak durumdaki kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve sakatlardan oluşan halkına ölmekten başka yol bırakmayarak onların cellâtları olduğunu idrak etmesi uzun sürmez. İşte o zaman çatışma, ideal olanla gerçeğin zorunlu kıldığı arasındaki yaşanmaya başlar. Bütün tavırlarıyla romantik olan ve insanları neredeyse hamiyetli ve hamiyetsiz olmak üzere ikiye ayıran Seydî Yahya'dan, aslında tüm halkını yüreklendirmesi, zaten iyi durumda olmayan düşmanın üzerine iyi bir savaş plânıyla göndermesi ve kahramanca savaşarak ölmesi beklenirdi. Nitekim Seydî Yahya gibi bir karakter, Namık Kemal gibi romantik bir kalemin malzemesi olsaydı ona başka türlü bir sonun düşünülmesi söz konusu bile olamazdı. Oysa Şemseddin Sami, romantizmle yüceltilmiş değerlere baştan aşağı sahip olan Seydî Yahya'ya gerçekler karşısında diz çöktürmüştür. Kızının düşmanın elinde esir olduğunu görünce, “Keşke kendi elimle telef etmiş ola idim de, o gaddar düşmanların eline bırakmaya

⁴⁷² Bkz. (447), Ş. Sami, 10.

idim!⁴⁷³ diyen Seydî Yahya ne kadar romantik ve kitabî ise, kızının ölüm veya müebbet hapis cezasına çarptırılacağını öğrendiğinde düşmanları olan İspanyol kralı ile kraliçesine kızını kurtarmaları için yalvaran Seydî Yahya o kadar gerçek ve insandır.

3.2.3.2.2. Zeyd

Zeyd, oyunda Râze halkı bir koro oluşturup Seydî Yahya'dan şehrin teslimini istediği ve anahtarı teslim aldığı sırada ortaya çıkar. O, kısa boylu, topal ve zayıftır. Anasız ve babasız olduğunu, kimsenin kendisini sevmeyi söyleyip iç kalede kalanlarla birlikte düşmana saldırıp ölmek için onlara yalvarır. Hepsî Zeyd'in fiziksel durumunu ileri sürüp önce bu isteği uygunsuz bulsalar da sonunda zararı yok diyerek onu aralarına alırlar.

Okuyucu/ izleyicinin ilk anda acıma hissedebileceği Zeyd, Seydî Yahya ve arkadaşları tarafından kabul edilir edilmez sahnenin önüne gelerek “İşim yolundadır!”⁴⁷⁴ der ve böylece bir hainlik yapacağını sezdirir.

Bir hafta boyunca iç kalede gerçek niyetini gizlemeyi başaran Zeyd, nöbet sırası kendine geldiği gece plânını gerçekleştireceğini bildiğinden iyice heyecanlıdır. Aklına, alacağı yirmi bin taler geldikçe heyecanı artar. Ömrü boyunca çalışsa çabalasa da, çalıp dolandırır da karnını ekmekle bir kez bile doyurmamış olan Zeyd'e bu hainliği yaptıran açlıktır. Zaten “zalim açlık hepsini kandırdı”⁴⁷⁵ için halk teslim olmuştur.

Kimsesizliği, çirkin yaratılışı, fakirliği Zeyd'in ihanetini haklı çıkarmaz; ama salt kötü insan olamayacağını düşünen Şemseddin Sami'nin, kahramanlarını anlamaya ve onları tutarlı olarak yaratmaya yönelik çabasını gösterir. Zeyd,

⁴⁷³ A.g.k.,56.

⁴⁷⁴ A.g.k., 59.

⁴⁷⁵ A.g.k., 69.

kötülüğünün çirkin yaratılışından kaynaklanması bakımından Shakespeare'in **III. Richard**⁴⁷⁶ adlı eserindeki başkahramana benzer. Fakat Zeyd'de, çirkin yaratılışının intikamını kendine benzemeyen tüm diğer insanlardan almaya çalışan III. Richard'ın bilinçli ve saf kötülüğü yoktur. Zeyd, tahta oturabilmek için kardeşi ve yeğenleri dâhil pek çok kişiyi öldürüp suçunu gizlemeyi başaran, hattâ kocasını ve kayınpederini öldürdüğü Lady Anne'in nefretini yumuşatıp onu kendisiyle evlenmeye ikna edebilen III. Richard'ın zekâsıyla da yarışamaz. Fakat o da belirlediği hedefe ulaşmak için sadece Seydî Yahya'yı değil, tümünün saf olduğu düşünülemeyecek pek çok kahraman askeri kandırır. Hücum etmek yerine nöbet tutmak için can atmasından başlayıp fiziksel özelliklerine varacak şekilde Zeyd'le alay eden askerlere Zeyd'in verdiği cevaplar ağırbaşlı, oturaklı ve ikna edicidir. Zeyd onlara öncelikle tek isteğinin vatana hizmet etmek olduğunu söyler.

“Süleyman –Şu sözlerin senin ağzına hiç yakışmıyor! (Abbas'a) Değil mi ama? Şu söylediği sözler böyle boyu bir karış, ayağı topal, maymun gibi bir herifin ağzına yakışır mı?

Yahya –Tahkir etmeyin! Cesaret cüsse ile değildir!

Zeyd –(Koltuklarını kabartarak) Ya! Şu ayağımı ben vatan uğrunda, meydân-ı muharebede bu hâle getirdim!

Abbas –Ee? Boyuna ne diyeceksin? Boyun niçin bu kadar kısa?

Zeyd –Ee! Hilkat öyle! Benim bileceğim şey mi?

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

Zeyd –Boyu uzun olanlar da ahmaktır, derler. Gel musalâha edelim de, ne sen ahmak ol, ne ben fitne olayım.”⁴⁷⁷

Zeyd, vatanın anlamını bilmez. Ona göre vatan, sadece üzerinde yaşanan toprak parçasından ibarettir. Eğer burası işgal edilirse başka yere gidilmelidir. Yeter ki para olsun. Para, Zeyd'de vatanın yerini almıştır. Onsuz vatanın nasıl anlamı yoksa yaşamın da anlamı yoktur. Şayet alacağı yirmi bin taler olmasa onun kaderinde

⁴⁷⁶ William SHAKESPEARE, **III. Richard**, (Çev. Berna Moran), 172.

⁴⁷⁷ Bkz. (447), Ş. Sami, 64-65.

de ölümden başka bir şey olmadığını bilmektedir. Artık zengin olacağına göre, yaşam değerlidir ve ona sıkı sıkıya sarılmaktadır.

Zeyd, insanların vatan için ölmelerine anlam veremediği gibi, İspanyolların kendilerine tek bir adamın teslim edilmesi karşılığında yirmi bin taler feda etmeyi göze almalarını da anlayamaz.

Kalenin anahtarını uykuda bulunan Seydî Yahya'nın cebinden almak üzere olan Zeyd, yakalanırsa Seydî Yahya'nın kendisini tek kılıç darbesiyle öldüreceği korkusu ile başarabilirse zengin ve mutlu yaşayacağı ümidi arasında gidip gelir. Can korkusuyla tam vazgeçmek üzereyken onu ihaneti gerçekleştirme konusunda ikna eden şey, ertesi sabah hücum eden askerlerin arasında da nasıl olsa öleceğini bilmesidir. İki ölüm arasında seçim yapmayı reddedip işi başarır; ama bunun sonunda da kendisini ölüm beklemektedir.

Şemseddin Sami, gönlü bir hainin ödüllendirilmesine razı olmadığından Zeyd'i öldürmeyi tek çıkış yolu görmüş olmalıdır. Şehir İspanyollara teslim edilmiş olduğundan, bir hainin cezalandırılmasını sağlayacak kurumlar mevcut değildir. Bu yüzden adalet Shakespeare'in oyunlarında da görüldüğü gibi doğaüstü güçler tarafından sağlanmıştır.

3.2.3.2.3. Pedro

Şemseddin Sami'nin oyununda, tarihe bir hain olarak geçen Seydî Yahya'yı aklayabilmek için ihtiyaç duyduğu ikinci hain Pedro'dur. O da Zeyd gibi para için vatanına ihanet etmiştir. Yakalanınca paradan olduğu gibi özgürlüğünü de kaybetmiş, eski günlerini mumla arar hâle gelmiştir. Bu bakımdan Pedro, Zeyd'in ölmese başına gelmesi gerekenleri de göstermektedir.

Pedro sahnede ilk kez görüldüğünde zindandadır ve yaptıklarından son derece pişman bir hâldedir. İnsanın rahat ve huzurlu yaşamayı açgözlülük yüzünden terk edişine anlam veremeyecek duruma gelmiştir. Zindandaki eziyet dolu günlerini

çekilir kılan tek şey uykudur. Mümkün olsa daima uyumayı ister. Aslında müebbet cezasını sonlandırmanın tek yolu da uykunun sonsuz biçimi olarak gördüğü ölümdür. Buna rağmen kendini öldürmeyi beceremez. Yaşam, çekilen en ağır eziyetlere rağmen tatlıdır.

Pedro, cezasını çekerken dersini almış görünse de aslında eline fırsat geçse yine rahat yaşamak için kolay yolu seçebilecek bir kişiliğe sahiptir. Bu da insanın cezayla, hapisle terbiye olmadığına göstergesidir: “Ah! Buradan kurtulmanın imkânı yoktur; lâkin bir daha dünyaya gelmekliğim mümkün olsa yok mu, o vakit ne türlü yaşayacağımı ben bilirim! (Biraz teemmülden sonra) Lâkin güvenilmez; insan meşakkat günlerini çabuk unuttur! Yarın çıkacak olsam, efkârım değişir! İnsan rahatta olduğu vakit daima bir fenalık etmeği düşünür!”⁴⁷⁸

Pedro, suçu hem alnına kazındığından hem de başlığına yazıldığından dolayı diğer mahkûmlar tarafından da hor görülür. O, hücrelerinde tek başına kalmak zorundadır. Bu da hapis günlerini iyice çekilmez kılar. Yalnızlıktan bunaldığı günlerde Seydî Yahya’nın onun hücrelerine konulması onun için sevinç kaynağı olur. Hücre arkadaşının kimliğini öğrenince böyle hamiyetli ve vatanına sadakatle bağlı bir kişiye gerçek suçunu söylememesi gerektiğini anlar. Ona bir iftira yüzünden hapse düştüğünü söyledikten sonra Seydî Yahya’yı kandırarak zindandan kurtulabileceğini fark eder. Bir yanı yine ihanet etmemesini söylemesine, zaten tüm bu çektiklerinin ihanetinin neticesi olduğunu hatırlatmasına karşılık öbür yanı sadakat timsali olan Seydî Yahya’nın da sonunun aynı olduğunu gösterir. Sonunda Seydî Yahya’dan müebbet hapse mahkûm birini kurtarmak için elbiselerini vermesini istediğinde Yahya’nın derhal üzerindeki çıkarmaya başlaması, bununla da yetinmeyip para kesesini de vermesindeki insaniyeti karşısında ezilir ezilmesine; ne var ki “zaruret” kendisine başka çıkar yol bırakmamıştır.

Pedro’nun son hâli artık tamamen insanlıktan çıkmış olduğunu gösterir: Sahip olduğu rahatın sürmesi için kendisine özgürlüğünü bahşeden adamın yeni elde ettiği

⁴⁷⁸ A.g.k.,80.

özgürlüğünün sonsuza dek elinden alınmasını ve tüm yakınlarının öldürülmesini emredecek kadar canavarlaşmıştır. Bu yönüyle Donna Arabella, Don Francesca ve İbrahim gibi kişilerle “zenginin zalimliği” konusunda ortaklaşır.

3.2.3.2.4. İbrahim

30-35 yaşlarındaki İbrahim, Râze kentinin tüccarlarından. Seydî Yahya'yı şehri teslim etmesi konusunda o ikna eder. Gerçi İspanyol Kralı Ferdinando ve Kraliçe Isabella tarafından gönderilen mektupta teslim olunduğu takdirde kimsenin canına ve malına dokunulmayacağını vaat ettiklerini iletmesi Seydî Yahya'yı etkilemez. Çünkü bu vaatlerini yerine getirmelerini mecbur kılacak hiçbir kurum bulunmamaktadır. Diğer taraftan İspanyolların katliamı sadece bir ihtimal olduğu hâlde açlığın katliamı kaçınılmaz gerçektir. İbrahim, hem bu gerçeği dile getirir, hem de halkın düşman elinden de açlıktan da ölse şehit olacağını; fakat ilkinin katili düşmanken ikincilerinkinin Seydî Yahya olacağını ima eder. Zaten içini kemiren suçluluk duygusunun bir de yüzüne vurulması Seydî Yahya'yı iyice sarsar. İbrahim, teslimi yanaşmayan Seydî Yahya'ya şehrin anahtarıyla birlikte halkını teslim etmesini; ama kendisinin arkadaşlarıyla birlikte uygun vakitte dövmüşmek için iç kaleye çekilmesini çıkar yol olarak gösterir. “Korobaşı” görevinde peşine takıp getirdiği halka bu isteği dillendirterek Seydî Yahya'yı ikna etmiş olur.

Savaşın sonuçlanmasına dair yazışma veya antlaşmaların askerler veya yöneticiler arasında yapılması normal olduğu hâlde, burada İbrahim'in elçi rolü oynaması ilk bakışta çelişki gibi görünse de tacir sınıfının bu meselelerde söz hakkına sahip olduklarını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Şemseddin Sami, ticaret erbabını sadece maddî değerleri önemseyen bir sınıf olarak görmektedir. Paranın insan doğasına zarar verdiği fikri ona romantiklerden gelmiş olmalıdır. Bu fikri, bir tüccarda en kutsal değer olan vatan sevgisinin bile bulunamayacağı görüşüne kadar götürmesi dikkate değerdir. “Âlemde tüccar olmak ne âlâdır! Tüccar kadar rahat ömür süren hiç yoktur! Ticaretin haricinde hiçbir şey vazifelerinden değil... Bak, herif vatanını teslim etmeğe sebep oluyor da, sevine

sevine gidiyor! Hiç vicdanına dokunmaz! Bilakis memnun oluyor, çünkü ticaretine gelmiş olan sekte def olacaktır! Zaten şehri teslim etmeğe çalıştığı da bunun içindir...”⁴⁷⁹

Şemseddin Sami, tüccar İbrahim’in hainliğinden doğrudan doğruya bahsetmese de bunu sezdirir. Zeyd’in vaat edilen parayı alamaması durumunda İbrahim’in bu sorunu çözeceğine güvenmesi ile Seydî Yahya’nın ele geçirilmesi plânının kaledekiler açlıktan ölmeden gerçekleşebilmesi için gizlice erzak getirmesi, İbrahim’in kötü niyetini göstermektedir.

Seydî Yahya, şehir halkı esir edilip sürülürken İbrahim’in sadakatinden bir an için şüphelense de hainliği hiçbir vatandaşına yakıştıramadığından bu fikri aklından uzaklaştırır: “Ben İbrahim’e söyledim idim: Onların vaadine itimat olunmaz! Bilmem o da aldanmış mıydı? Yoksa vatanına hıyanet mi etti? Düşmanın menafîine mi hizmet ediyordu? (Biraz teemmülden sonra) A! Yok, yok! O kadar alçaklık da olmaz! Hem de bize hâfiyen erzak gönderiyor! Yok, yok! Bîçare o da aldandı; ahitlerine itimat etti; halbuki ahde vefa büyük bir haslettir! Her şahs-ı denînin kalbinde bulunmaz!”⁴⁸⁰ İyi niyetli Seydî Yahya’nın ihaneti yakıştıramadığı İbrahim, Zeyd ve Pedro’nunki gibi bir ihanet sergilememiş olsa da aslında oyunun hain sayılabilecek üçüncü kişisidir.

3.2.3.2.5. Osman

Seydî Yahya’nın kâhyası olan Osman, oyunda ilk olarak ortaya çıktığında Seydî Yahya’ya eşinin ölüm haberini getirmiştir. Kendisi de önce eşini, üç gün sonra ise kızını kaybetmiş olan Osman, son derece üzgün olduğu hâlde bütün halkının gözüne baktığı Seydî Yahya’yı cesaretlendirmekten geri kalmaz. Soylu sınıftan değil de halkın içinden biri olan Osman, kuşatma bir hafta daha sürerse açlığa dayanabilen tek kişinin bile kalmayacağını bilir.

⁴⁷⁹ A.g.k.,32.

⁴⁸⁰ Bkz. (273), Ş. Sami, s. 55-56.

Osman, Seydî Yahya'ya şehri, ailesini alıp istediği yere gitme şartıyla teslim edebileceğini söylerken inandırıcı değildir. Şemseddin Sami, Seydî Yahya'yı bu kolay yolu bile seçmemiş bir kahraman olarak gösterme çabasıyla Osman'ın karakterindeki tutarlılığı zedelemiştir. Bu konuşmasıyla birdenbire “hamiyetsiz” olarak değerlendirilebilecek olduğu hâlde, Seydî Yahya'nın kızını ona emanet etmesi de akıl kârı değildir. Fakat Osman ne hamiyetsiz ne de güvenilir değildir. Halkı düşmana teslim etmek istemeyenlere, açlığın da düşman olduğunu hatırlatırken halka tercüman olan Osman, Şemseddin Sami'nin yazdığı bir diyalog dışında⁴⁸¹ son derece sadık ve sağduyulu bir kahramandır.

Osman, Seydî Yahya'nın emanetine son derece iyi bakmış, Halime'ye öz oğlu Yusuf'tan farklı muamele etmemiş ve ona gerçek babası olmadığını hissettirmemiştir. Bu karakterin en güçlü yönü, babacanlığı ve insan psikolojisinden anlamasıdır. Esaretin ağırlığı altında ezilen, efendileri tarafından hor görülen çocuklarına muhtaç oldukları sevgiyi vermek için elinden geleni yapar: “Zavallı çocuklar! Nasıl mahzun, mükedder duruyorlar! Gideyim bari ben kendilerini okşayayım; hatırlarını tatyîb edeyim! Ah! Bu sinde insan okşanmağa, gülmeğe, sevinmeğe, sevmeye, sevilmeğe muhtaçtır! Bunları sevecek, teselli edecek benden başka kimse yoktur!”⁴⁸² Acılarını dindirmek için bulduğu teselli yöntemi de son derece ilgi çekicidir: “Evlatlarım! Asıl ebeveynimiz olan Hazret-i Âdem ile Hazret-i Havva dahi sizin gibi işlemişler, aynı sizin sürdürdüğünüz ömrü sürmüşlerdir!”⁴⁸³

Osman, velinimetini olan Seydî Yahya'yı artık vatanın en büyük düşmanı hâline geldiği için öldürmeyi göze almasıyla vatanseverliğini de ispatlamış olan bir

⁴⁸¹ “Osman – ... Kurtulmak yolu vardır; siz istesenez, şehri bu şartla teslim edersiniz ki: Ailenizi alıp istediğiniz yere gidebilesiniz. Bu şartı Ferdinando elbette kabul eyler. O vakit Afrika'ya geçer, yaşarsınız.

Seydî Yahya – Hayır; hayır! Vatandaşlarımı düşmana teslim ettikten sonra kendimi kurtarıp çekilmek bana haramdır! Hayat gözümde o kadar büyük değildir! Kızımı bırakacak adamım vardır; sen onun için benim yerime kaim olabilirsin. İşte bu dakikadan itibaren senin kızın olsun; sen onun pederi ol... Emlâkim düşman tarafından zapt olunacak; kızıma bir şey kalmayacaktır; sen beslemelisin. Sakın! Emlâkime taam edip de, benim kızın olduğunu ifşa etmeyesin!

Osman –Çocuk muyum ben?” A.g.k.,34-35.

⁴⁸² A.g.k., 126.

⁴⁸³ A.g.k.,128.

karakterdir. Elbette korumak zorunda olduğu çocuklar yüzünden bu eylemi gerçekleştiremez.

3.2.3.2.6. Halime

Seydî Yahya'nın soylu kızı Emine, daha iki yaşındayken Osman'ın ölen kızı Halime'nin yerine geçtiğinden bir kişilik çatışması yaşamaz. Onun gerçekte kim olduğunu bilen okuyucu/ izleyici için Halime'nin durumu oldukça trajik olsa da o esaretten sadece hakaret gördüğü için şikâyet eder. Eğer esir olmasaydı, kâhya Osman'ın kızı olarak efendilerine hizmet etmekten başka bir seçeneği olmayacaktır.

Halime, -Şemseddin Sami'deki romantik etkiyle- çalışmayı sever ve insanın dertlerine karşı en güçlü teselli kaynağı olarak görür. Buna karşılık, ağır ve pis işlerde çalışmaktan nasır bağlamış, temizlenmek bilmeyen elleriyle getirdiği suyu Dona Arabella içmeye iğrenince, daha rahat ve temiz bir işte çalıştırılmayı ister.

Halime'yi en gerçekçi kılan özelliği Seydî Yahya'nın kızı olduğunu öğrendiğinde bir hainin kızı olduğu gerçeğini reddetmesi, senelerce ailesi bildiği Osman ve Yusuf'la bağının bir anda kopabilecek olması düşüncesine direnmesidir. O zamana kadar gerçek bildiği şeylerin yalan olduğunu öğrenmesi onun çatışmasını oluşturur. Aynı yalanla sarmalanmaktan başka çıkar yolları olmadığı anlaşılınca ve hepsi de bu yalanı sürdürmeye karar verince rahatlar. Buna karşılık Yusuf'a duyduğu kardeş sevgisinin bir saat içinde aşka dönüşmesi Halime karakterinin kusurlu yönüdür. Oysa Şemseddin Sami, “eserine alâkaca kusur bırakmamak” için bu zorlama aşkı uydurmuştur.

3.2.3.2.7. Yusuf

Şemseddin Sami, **Seydî Yahya**'da zaten eserlerin sırf aşkı konu olarak seçmelerini eleştirdiği için aşkı işlerken fazla titiz davranmamış, **Besa yahut Ahde Vefa**'daki Merûşe – Recep aşkını bu oyuna da uyarlamıştır. Yusuf da Recep de

kardeş gibi büyüdükleri kıza âşık olurlar. Platonik düzeyde kalması gereken duygularını açıklamamayı beceremezler.

Yusuf'un Halime'ye karşı duyguları, gerçeği babasının ona anlatması sonucu değişip aşka dönüşür. Halime'ye ve etraftakilere durumu hissettirmemesine dair tembihli olmasına ve bu aşkın imkânsızlığını görmesine rağmen Halime'ye açılır. Bunu yaparken – yazarın onu son derece iyi bir karakter olarak gösterme çabasına ve Halime'nin onu kendisini sevmemekle suçlamasına rağmen- kendini kaybetmiş bir âşıktan ziyade bencil ve şımarık bir delikanlı portresi çizer. Bu durumda o dönem eserlerinin tümünde göze çarpan “kadının erkekten ayrı yaşamasının verdiği bir hayat tecrübesi eksikliği”⁴⁸⁴ etkilidir.

Yusuf, gerçek kardeşi Halime öldüğünde altı yaşındadır. Her ne kadar pek çok ölümle insanların sarsıldığı bir döneme rastlasa da Emine'nin, Halime yerine geçtiğini hatırlamaması onun inandırıcılığını sarsan yönlerden biridir.

3.2.3.2.8. Karakter Özelliği Taşımayan Şahıslar

Oyunda yer alan diğer kişiler, yazarın fikirlerine tercüman olmak veya esas karakterlerin durumlarını daha çarpıcı bir biçimde yansıtmak için oyuna sokulmuştur. Bunlardan en kalabalık grubu teşkil eden kişiler Kaştale Hapishanesindeki mahkûmlardır. Giocomi, Antonio, Pavlo, Cozep, Giovanni ve Censo'nun işlevi adalet sistemindeki yanlışlıklara dikkati çekmek ve zindanların genellikle suçsuz ya da suç işlemekten başka çaresi olmayan kişilerle dolu olduğunu göstermektir.

Mahkûmlar arasında “anarşizm”⁴⁸⁵ şeklinde nitelendirilebilecek en çarpıcı görüşü, hayatı boyunca bir karıncayı bile incitmemişken sevdiği kızın zorla

⁴⁸⁴Bkz. (1), TANPINAR, 282.

⁴⁸⁵ Bir kuram hâlini XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başında alan anarşist öğretinin temel ilkeleri: 1) İnsanların devletin ya da iktidarın yönlendirmelerine, sınırlamalarına uymaları için hiçbir zorunluluk yoktur. 2) Bu nedenle devlet ve iktidar ortadan kaldırılmalıdır. 3) İktidarsız, devletsiz bir toplumsal düzen olanaklıdır ve bu düzene ulaşmak –insanın ‘gerçek doğası’ düşünüldüğünde- istenmelidir. 4)

evlendirildiği adamı öldürdükten sonra dağa çıkıp aç kalmamak uğruna haydutlara karışan İspanyol mahkûm Giocomi ileri sürer. Ona göre bozulmuş toplum düzeninde her çeşit kural, insanın hürriyetini sınırlandırmaktadır. Üstelik fikrini açıkladığında haklı bulunur ve ona katılmak isteyen yandaşlar bile çıkar:

“Giocomi –Ben yine haydut olacağım! Hem bir türlü haydut olacağım ki şeytan da beni tutamasın!

Giovanni – Allah Allah! Haydutluğu tecrübe etmedin mi? Şimdiki hâlin haydutluğun neticesi değil midir?

Giocomi –Hayır! Bir adamın gaddarlığı neticesidir! Benim evvelâ katil, sonra haydut olmaklığı ve nihayet buralara gelmekliğimi mucip olan gaddarlıktır! Buradan çıktıktan sonra yine haydut olmaklığıma sebep ise bu zindanda gördüğüm gaddarlıktır! Evet; onlar tuttıkları vakit beni bu kadar ta’zip ediyorlarmış! Ha? Peki! Ben bir çıkayım da burada çektiklerimin intikamını alırım! Gelsinler, tutsunlar beni, bakayım! Lâkin buradan sağ çıkarsam, ben reis olacağım!

Giovanni –Ee? Niçin? Adamlardan kaçıp da dağlarda gezmenin sebebi nedir?

Giocomi –Adamlar menfûrumdur! Bir şehrin içinde yaşamakla bu zindanda yaşamanın indimde hiç farkı yoktur!

Giovanni –Adamlardan nefret etmenin sebebi nedir?

Giocomi –Sebebini söyledim; çünkü adamlar hür değildirler, âdet, görenek, tamah, haset, hile, kendilerini zapt eylemiştir! Adamlarla beraber yaşamak için bunların esiri olmalı!

Çenso –Evet! Giocomi’nin hakkı vardır! (Giocomi’ye) Ben de buradan sağ çıkarsam, seninle beraberim, ha!”⁴⁸⁶

Antonio, sevgilisi gözlerinin önünde öldürölüp suç üzerine yüklenmiş olan, altı yıldır zindanda bulunmasına ve daha da dokuz yılı olmasına rağmen hapisten çıktığında sevgilisinin öldürölldüğü yerde kendisine bir kuluûbe yapıp orada inzivaya çekilmeyi plânlayan iflah olmaz bir âşık ve romantiktir. Pavlo ise Antonio’nun sevgilisini öldüren çetenin üyesidir. Bu çetenin kendisi dışındaki bütün elemanları

İktidar, devlet, özel mülkiyet insanın özgürlüğünün önündeki en önemli engellerdir. Bkz. (394), ULAŞ, 62-65.

⁴⁸⁶ A.g.k.,91-93.

askerlerle girdikleri çatışmada ölmüş, sadece kızın öldürülmesine karşı çıkan kendisi sağ kalmıştır. Yaşaması ve Antonio ile aynı zindana düşmesi, onun tarafından başışlanması için kaderin bir cilvesidir. Cezasını doldurunca Antonio'nun inzivaya çekildiği yere gidip ona hizmet edecektir. Adalet de hapiste değil, bu hizmet sırasında yerini bulacaktır.

Evlât katili damgasıyla suçsuz yere zindanda bulunan Cozep, oyuna okuyucu/ izleyicinin âdil bir sistemi arzulamaları için yerleştirilmiş gibidir.

İşleri yolunda bir tüccar olan Giovanni, kendisini soymak isteyen hırsız öldürmek zorunda kalmış olduğundan neticede bir suçludur. Bu yönüyle tamamen suçsuz olan Antonio ve Cozep'ten ayrılır. Giovanni karakteriyle verilmek istenen bir mesaj yoktur. Çarpıcı olan Giovanni değil, teklif ettiği bahşişi kabul etmeyip her şeyini almaya kalkan hırsızdır. Bu hırsızın Giovanni'ye saldırması, insanoğlunun açgözlülüğünü yansıtmaları bakımından dikkate değerdir.

Zindandan çıktıktan sonra Giacomi'yle birlikte haydut olmaya karar veren Censo'nun hapse giriş sebebi açıklanmamıştır. “Giacomi –(Giovanni'ye) Ee? Sen hepimizi istintak ettin, dur biz de seni istintak edelim: Senin kabahatin nedir?”⁴⁸⁷ diye sormasına rağmen Censo'nun suçundan bahsedilmemesi, Şemseddin Sami'nin kurgusunda bir boşluk olarak göze çarpmaktadır.

Kaştale hapishanesindeki bir başka şahış, zindancı Carlo'dur. Ekmek parası için mahkûmların çektiği eziyete şahit ve bazen de sebep olan iyi yürekli Carlo, Pedro'nun zindandan hileyle çıkmasına yardımcı olur. Karşılık beklememesine rağmen bu hizmetinin sonucu olarak Pedro tarafından hapishaneler nazırlığına getirilir.

Bilmeden Seydî Yahya'nın isminin lekelenmesine sebep olan Carlo, bu hatasını Osman, Halime ve Yusuf'un idamlarına engel olarak telâfi eder. Bu masum

⁴⁸⁷ A.g.k., 95.

insanların ve gerçek Seydî Yahya'nın, Pedro'nun sırrı açığa çıkmasını diye hapsedilmelerine gönülrü razı olmaz. Sonunda Kral Ferdinand'ın Pedro'yu sorguladığı sırada onu zindandan kaçıran kişinin kendisi olduğunu itiraf edip cezasını çekmeye hazır olduğunu söyler. Cezalandırılmak bir tarafa doğruyu söylediği için ödüllendirilir.

Oyunda mahkûm rolündeki kişilerle Müslümanlar arasında hiçbir çatışma veya düşmanlık yansıtılmamış, bu durumlar Kraliçe Izabella, Kral Ferdinand, Don Francesca ve Donna Arabella aracılığıyla verilmiştir.

İlk perdede İbrahim'e güvercin vasıtasıyla şehrin teslim edilmesi durumunda can ve mal emniyetinin sağlanacağını bildiren Izabella ile Ferdinand, bu vaatlerini yerine getirmeyerek sözünde durmayan yöneticiler olarak çizilirler. Bu durum, Şemseddin Sami'nin kendi tasarrufu değil, tarihsel gerçekliktir.⁴⁸⁸

Müslümanlara karşı sert önlemler alınmasında Kral Ferdinand'dan daha çok pay sahibi olan Izabella, son perdede ancak kocasının yönlendirmesiyle sağduyulu ve âdil davranabilen bir kraliçe olarak gösterilmiştir. Saf değiştirip kendileri için savaşan Seydî Yahya'ya -gerçekte Pedro- kendi vatandaşlarına ihanet ettiğinden dolayı bir hain gözüyle bakmayıp ona karşı gönül borcu hissetmesi onun sığ bakış açısının sonucudur. Adalet isteğiyle yanlarına yaklaşan mecalsiz bir ihtiyardan şüphelenip askerlere onu aramalarını emretmesine karşılık, Seydî Yahya'ya, çıkan

⁴⁸⁸ “Katolik Izabella, 1497 yılında Kastilya ve Aragon krallıklarının birleşmesi sonucunu doğuran II. Ferdinand ile evlenmesinden sonra müslümanları İspanya'dan tamamıyla kovmaya karar verdiği zaman, Nasrîler sülalesi içinde mevcut sonu gelmiyen anlaşmazlık, onun bunlarla işini bitirmesini kolaylaştırdı. Son Gırnata emîri Ebu Hasan'a karşı İspanyolların Buabdil dedikleri Ebu Abdullah Muhammed ve Yusuf adlarındaki iki oğlu ayaklandılar. Ebu Abdullah'ın bizzat Gırnata'yı zabtetmekle sona erdirdiği bu muharabelerde, İzabella'nın kocası Ferdinand, mahirane bir diplomasi ile araya karıştı. Araplar tarafından kısmen fevkâlade bir cesaretle müdafaa edilen şehirler zabtedildikten sonra Gırnata, uzun bir kuşatma sonunda 2 Ocak 1492 tarihinde teslim oldu. Ebu Abdullah önce küçük bir malikâne (fiyef) kabul etmekle yetindi ise de sonra Fas'a çekildi ve orada öldü. Memleketi terk etmemiş olan son İspanya müslümanları, teslim şartlarına riayet edilmeksizin, İspanyol engizisyonu tarafından, yegâne kurtuluş mercii olan kilisenin kucağına atılmak zorunda bırakıldılar. Bununla beraber büyük islâm kabileleri Cebelüttarik yoluna ulaştılar ve Fas'ın kültürünü verimli bir hale getirdiler ve kültürlerini çok uzaklara, Afrikanın güneyine doğru götürdüler.”⁴⁸⁸ Carl BROCKELMANN, **İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi** (Çev. Neşet Çağatay), 182.

ayaklanmaları bastırması için görevlendirecek kadar güvenmesi kararlarındaki isabetsizliği yansıtır.

Şemseddin Sami'nin Isabella'yı kusurlu bir kraliçe olarak göstermesi anlaşılır bir durumdur. Seydî Yahya'nın neredeyse her yaptığını doğru bulan kraliçe, onun haddi olmadığı hâlde insanları hapsettirmesini, dolayısıyla adalet sistemini zedelemesini bile anlayışla karşılar. Buna rağmen oyunun sonunda gerçekler ortaya çıktığında adaleti sağlayan taraf olarak Halime'ye boynundaki gerdanlığı çıkarıp hediye eden sevimli bir idareci görünümündedir.

Seydî Yahya'nın hem ismiyle şerefini hem de kızı, Osman ve Yusuf'u kurtarmak için ayaklarına kapanmak zorunda olduğu Ferdinand, iyi ve adil bir idareci olarak çizilmiştir. Hizmetlerinden on altı yıldır yararlandığı hâlde Seydî Yahya'yı sevememesinin sebebi, onun aslında bir hain olduğunu hiç unutmamış olmasıdır. Bu düşüncesinde haklı olup olmadığını askerlere sorması, onun emrindekiler bile olsa insanların düşüncelerine önem veren bir yönetici olduğunu gösterir.

Ferdinand'ın Seydî Yahya'nın insanları hapsetmesine son derece öfkelenmesi, onun adalet anlayışının neticesidir. Bir isyanı bastırmakla görevlendirmek üzere olduğu Seydî Yahya'yı sorgulamayı karısının karşı çıkmasına rağmen göze alması da bunu gösterir. Ferdinand'ın gözünde de "hamiyet" en önemli değerdir. Bu yüzden sahte Seydî Yahya'yı derhal gözden çıkarıp zindana koydurur ve gerçeğine yakınlarıyla beraber istediği yere rahatça gidebilmesi için asker verir. Seydî Yahya'ya hediye ettiği kılıç, ona şerefini iade edilmesinin sembolüdür.

Esirleri olan Osman, Yusuf ve Halime'ye son derece kötü davranan Don Francesca ve Donna Arabella, oyuna Endülüs Emevi döneminin hoşgörü anlayışına karşılık, İspanyolların Müslümanlara yönelik haksız nefretini yansıtmak amacıyla yerleştirilmiş kişilerdir.

Don Francesco ile Donna Arabella'nın ev işlerine bakan hizmetçileri Tutina'nın işlevleri; onun yerinde olmaya olmaya can atan Halime'nin kötü çalışma şartlarını daha iyi göstermek, Halime, Yusuf ve Osman askerler tarafından götürülünce ağlayarak başlarına kötü bir şey gelebileceğini hissettirmek ve onların haberini Seydî Yahya'ya vermektir.

Sadece ilk perdede görünen “kadın” bir karakter özelliği taşımasına rağmen yazarın fikirlerini dillendirmesi bakımından önem kazanır. Şemseddin Sami, savaş yüzünden çekilen acıları hissetmiş bir aydın olarak buna dair acı çığlığı eşini savaşta, dört çocuğunu da –sonuncusu az önce olmak üzere- kuşatma altındaki kentte açlıktan kaybeden bu “kadın”a, yani güçsüz bir sivil atırır: “Kadın – (Kalkarak) Evet! Ölelim; ölümden başka çare yoktur! Siz erkeklerin iftihar ettiğiniz muharebeler, muhasaralar yok olsun; bu işler onların neticesidir!”⁴⁸⁹ Daha önce **Besa yahut Ahde Vefa**'da hem Zübeyr, hem de Dürrî tarafından dile getirilen savaş karşıtlığı fikri böylece bu oyunda da işlenmiş olur.

“Kadın”ın kayınpederi olan, üç oğlu savaşta şehit düşüp dört torununu da açlığa kurban veren “İhtiyar”ın işlevi ise bütün halkının en az kendisi kadar bedbaht olduğunu ifade etmek ve Seydî Yahya'ya görünen “Hayal”in kime ait olduğu açıklamaktır.

3.2.3. Gâve

“Meyusiyet de bir tesellidir! Fakat tereddütte olmak, şüphede olmak! Âh!”

Şemseddin Sami'nin kronolojik olarak son tiyatro eseri olan **Gâve**, yazdığı halde yayımlamadığı ilk piyesi **Suhrâb yahut Ferzendkûş** gibi konusunu **Şehnâme**'den alır. Yaratıcının ışığı olarak gördüğü güneşe, cem ayinleri vasıtasıyla ibadet etme ve kâinatın yaratıldığı gün olduğuna inandığı nevruz gününü bayram olarak kutlama âdetini getirip halkının mutluluğunu sağlamış olan İran hükümdarı

⁴⁸⁹ Bkz. (454), Ş. Sami, 61.

Cemşîd, oğluyla birlikte zalim Dahhâk tarafından öldürülmüş ve tahtı ele geçirilmiştir. Dahhâk, Cemşîd'in kızı Mehrû'yu cariyesi olarak alıkoymuştur ve ona sarayda adeta hapis hayatı yaşatmaktadır.

Şehnâme'ye göre Dahhâk, Arabistan çölünde yetişmiş yiğit ve erdemli padişah Merdas'ın şöhrete tapan kötü huylu oğludur. Pehlev dilinde ona "Biyaresb" (on bin at) denir. Bir gün şeytan onu azdırıp babasını öldürmesine ortak olur. Böylece zalim Dahhâk, babasının tahtını elde eder. Şeytan da onu omzundan öpüp kaybolur ve Dahhâk'ın omuzlarında iki tane kara yılan belirir. Şeytan bu sefer hekim kıyafetine girip Dahhâk'a onları kesmemesini, insan beyni yedirerek zararsız hâle getirmesini söyler. O sırada kendisini tanrıdan bile büyük gören İran padişahı Cemşîd'den, yaratıcı yüz çevirmiştir. Çıkan karışıklıklardan sonra İran askerleri ejderha gibi güçlü Arap padişahı Dahhâk'ın emrine girerler. Dahhâk de İran'a girip kolaylıkla Cemşîd'in tahtına oturur. Cemşîd'in Şehrinaz ile Evrünaz adlı iki kızkardeşini de carie olarak alıp onlara hilekârlık, sihirbazlık öğretir.

Bir gece Dahhâk, Evrünaz'la uyurken rüyasında Feridun'un kendisini alt ettiğini görür. Bu rüyayı bir sır gibi saklamak niyetinde olduğu hâlde Evrünaz, eğer rüyasını ülkenin en bilgili kişilerine ve mubitlerine yorumlatırsa başına geleceklere çare de bulunabileceğini söyler. Dahhâk, en akıllı kişileri başına toplar. Onlara rüyayı yorumlamaları için üç gün mühlet verir. Dördüncü gün Zîrek isimli zeki adam henüz doğmamış bulunan Feridun'un hem babasını hem de ona sütannelik eden ineği öldürdüğü için Dahhâk'a kinlenip ondan intikam alacağını bildirir.

Dahhâk, günü gelince gerçekten de Feridun'un babası Abtin'i beyni yılanlara yedirilmek üzere öldürtür. Annesi Firânek ise oğlunu, koruması için bir çobana bırakır. Bu çobanın kutlu ineği Feridun'a sütannelik eder. Annesi on altı yaşında yiğit bir delikanlı olan Feridun'a padişah soyundan geldiğini açıklar. O da halkını zalim Dahhâk'ten kurtarma planları yapar.

Dahhâk'ın tüm beyleri yanına toplayıp kendisinden büyük padişah tanımadıklarına ve her durumda onunla birlikte hareket edeceklerine dair anlaşma

imzalatıldığı gün demirci Gâve, Dahhâk'ten adalet istemek için sarayına gelir. Bir zamanlar on sekiz çocuğu olan mutlu bir babayken on yedi oğlunun yılanlara kurban edildiğini, şimdi de son oğlunun kurban edilmek üzere alındığını söyler. Dahhâk, son oğlunu affedip Gâve'den de kendisinin adaletini tanıyan belgeyi imzalamasını ister. Gâve, oradaki beylere ders verici bir konuşma yapıp belgeyi imzalamadan çıkar. Bu durum onu öyle öfkelenmiştir ki demirci önlüğünü bayrak gibi bir sopaya geçirip herkesi Dahhâk'e karşı Feridun'la birleşmeye çağırır.

Feridun kısa sürede büyük bir orduya kavuşur ve Dahhâk'ın sarayına girer. Dahhâk'ın sadık kethüdası Kendrev, Feridun'a da sadakatle hizmet eder görünür. Fırsatını bulur bulmaz Feridun'un korkusundan kaçıp Hindistan'a sığınmış olan Dahhâk'e haber götürür. Dahhâk'i sinirlendirip onu saraya yönelten haber ise cariyelerinin Feridun'la bir olmasıdır.⁴⁹⁰

Şemseddin Sami, **Gâve**'de bu efsaneyi biraz değiştirmiştir. O, Batı edebiyatının üstatları olan Hugo ve Shakespeare'in konusunu tarihten alan eserlerin tarihe uygun olması gerektiğini savunmalarına rağmen bu değişikliği esere gerçekçilik katmak için yaptığını açıklar: “Bu facianın mebhûsü'n-anhı olan Dahhâk, Gâve ve Feridun'un hikâyesi(ne) sahih nazarıyla bakılamaz; çünkü bir adamın omuzlarında bir lâhm-i zâid bulunmak âdet-i tabiata muhalif olmakla beraber mümkün ise de, insanın vücuduna mülâsık yılanlar bulunması ve bu yılanların yemeğe de muhtaç olması(na) hiçbir vakit inanılamaz. Dahhâk'ın “Mârî” tesmiye olunması kendisinin yılanlarla bir münasebeti olduğunu gösterir; Gâve'nin çocuklarını yılanlara yem etmek üzere aldığı dahi yalan olamaz; ancak Dahhâk'ın yılanlarla olan münasebeti neden ibaret idi? Bunu anlamak için yalnız – ekseriya Esâtir ve türrehât ile karışık olan, ve hele böyle vekayi-i kadîmede hiç itimada şayeste olmayan – tarihe değil, belki en ziyade delâil-i aklîye ve âsâr-ı mütebâkiyeye itibar etmek lâzım gelir.”⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Ebü'l-Kasım Mansur b. Ali el-Firdevsi et-Tusi Firdevsi, **Şehnâme** (Çev. Necati Lugal, düz: Kenan Akyüz), 38-97.

⁴⁹¹ Ş. Sami, **Gâve**, 3.

Şemseddin Sami, tarihî kaynaklara göre Dahhâk'ın vatanının Arabistan veya Afrika olduğunu belirtir. “Mârî” şeklinde isimlendirilmesinin sebebini ararken ise tarihten de esâtirden de yararlanmayıp mantığa başvurur. Bir insanın vücuduna yapışık yılanlar bulunması mümkün olmadığına göre Dahhâk'ın yılanlarla bağı başka yerde aramak gerekir. Böylece Şemseddin Sami, özellikle Afrika'da kendi çağında bile yılanı tapan kabilelerin olmasından yola çıkarak Dahhâk'ın yılanı tapan biri olarak göstermeyi akla ve gerçeğe daha yakın bulur. İslâmiyet'ten önce Arabistan'da bile böyle inanışların bulunabileceğini de kaydeder.

Şemseddin Sami'nin değiştirdiği unsurlardan bir başkası Mehrû'dur. Cemşid'in kızı olarak çizilen Mehrû karakterine **Şehnâme**'de rastlanmaz. **Şehnâme**'ye göre Dahhâk, Cemşid'in Şehrinaz ile Evrûnaz adlı iki kızkardeşini cariyesi yapar. Ayrıca **Şehnâme**'ye göre Feridun, Cemşid'in torunu değildir.

Gâve, zalim bir hükümdarın halk tarafından al aşağı edilmesini konu edinir. Böyle hassas bir konunun işlenebilmesi, olayı ancak başka tarih ve coğrafyaya taşımakla mümkün olabilir.⁴⁹² Fakat bu önlemler bile yeterli gelmemiştir. Şemseddin Sami, **Sabah** gazetesinin ilk sayısında⁴⁹³ **Gâve**'nin yayımlanmak üzere olduğunu haber vermesine rağmen eser, ancak Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilişinden sonra basılabilir.⁴⁹⁴ Bu durum **Gâve**'nin gerek oynandığı dönemde gerekse II. Meşrutiyet'in ilânından sonra çok önemsenen bir eser olmasına sebep olmuştur. Özellikle Arnavut araştırmacılara göre “ ‘Kâve’ hürriyet mücadelesi için yazılan bir övgüdür.”⁴⁹⁵

Gâve'nin Şemseddin Sami'nin yazdığı son tiyatro eseri olmasına rağmen en yetkin oyunu olduğu söylenemez. Eser, beş perdeden oluşması ve olayların iki gün

⁴⁹² “Zulme karşı direniş, başkaldırma, özgürlük için savaş birçok oyunlarda verilmekle birlikte bunlar Türkiye dışındaki başka ülkelere, başka budunlara veya yapıntı çevrelere kaydırılmıştır. Hoşgörüsüzlüğe ve zulme karşı bir halk ayaklanması, bir kurtuluş savaşını ele alan Şemseddin Sami'nin **Gâve**'sinin **Şehname**'ye dayanması gibi.” Metin And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s.221.

⁴⁹³ **Sabah**, nr.1, s. 4.

⁴⁹⁴ **Sabah**, nr. 109.

⁴⁹⁵ Hasan Kaleşi, “Şemseddin Sami'nin Siyasî Görüşleri ve ‘Megalo-idea’ hakkındaki düşünceleri”, 16.

gibi dar bir zamana sığdırılması bakımından klasik tragedyalara benzer. Geri dönüşlerle on altı yıl boyunca günden güne şiddetini artırmış eziyetlerin hissettirilmesi bakımından eser başarılıdır. Fakat kurguda bırakılan boşluklar, olayların inandırıcılığını büyük ölçüde zedeler. Oyunun ‘öykü’den sonra gelen en önemli unsuru ‘karakterler’in de yeterince işlenmediği ortadadır.

İlk perdede olaylar, Dahhâk’ın sarayında, sabah vakti başlar. 23 sahneden oluşan bu perde, Hubçihir ve Perviz’in tüm umutsuzluklarına rağmen birbirlerine ilân-ı aşk etmeleriyle sona erer. İkinci perdede mekân, yılanlar mabedidir. Mabet, kurbanların kesildiğini satırların bulunduğu ürkütücü bir mekân olarak tasvir edilmiştir. On sahne olarak düzenlenen ikinci perde, Dahhâk’ın emrine karşı gelip aşkını savunan Hubçihir ile Perviz’in yılanlara kurban edilmesi kararıyla biter. Üçüncü perdede uzaktan dağ tepelerinin görüldüğü egzotik manzara, **Besa yahut Ahde Vefa**’daki mekânı hatırlatır. Çobanlar, burada yasak olduğu halde Nevruz Bayramı’nı kutlarlar. On bir sahneden oluşan üçüncü perde, askerler tarafından çoban çocuklarının yılanlara kurban edilmek üzere götürülmesiyle sona erer. Mekânın Gâve’nin demirci dükkânı olduğu dördüncü perdede olaylar akşam yemeği vaktinde geçer. On dördüncü sahnede çocuklarının ikisi de alınan çaresiz Gâve’yi aynı durumdaki çobanların önder olmaya teşvik etmesi ve hep birlikte ayaklanma kararı almaları sonunda perde iner. Beşinci perdede mekân ikinci perdede olduğu gibi yılanlar mabedidir. On iki sahneden oluşan bu perdeyle oyun, Gâve’nin nasıl başarıya ulaştığı anlaşılmayan isyanı sonucunda gerçekte Feridun olan Perviz’in tahta oturtulmasıyla sona erer.

3.2.3.1.Öykü

Oyunda görülen ilk karakter Ferhat’tır. Güneş âyinlerini getiren Cemşîd’in tahtını ele geçirip tanrısı yılanlar olan dine inanmaları için halkını zorlayan Dahhâk’ın taht odasını temizleyen Ferhat, daha ilk sahnede senelerdir Dahhâk’e en sadık adamıymış gibi hizmet etmesinin vatanı için yapmakla yükümlü olduğu vazifeye bağlı olduğunu açıklar.

Perviz sahnede görüldüğünde Ferhat'ın sakladığı sırrın onunla ilgili olduğu Ferhat'ın söylediklerinden anlaşılır. Bir çoban çocuğu olarak köyde büyümüş olan Perviz, rüyasında bile görmediği böyle bir sarayda, şahın en güvendiği hademelerden biri olduğuna şükretmektedir. Ama bir çoban parçası olduğu hâlde Dahhâk'ın kızı Hubçih'r'e âşık olduğundan dolayı ümitsiz bir hâldedir. Perviz'in bir üzüntüsü daha vardır: Böyle bir sarayda herkesin mutlu olması gerektiğini zannettiği hâlde hep kederli görünen Mehrû. Ona âdeta annesiymiş gibi hisler besler. Bu duygularını ise Mehrû'nun da Hubçih'r'i çok sevmesine bağlar.

Seydî Yahya'da zarar görmesin diye Halime yerine geçen Emine gibi kimlik değiştirmiş kişiler bu oyunda iki kişidir. Biri **Gâve**'nin kurgusuna göre gerçekte Cemşid'in kızının oğlu olan Feridun, diğeri de oğlunun kızı Hubçih'r'dir. Feridun, Dahhâk'ın tahtı ele geçirdiği sırada daha iki yaşındadır. Cemşid'in sadık kâhyası Ferhat- **Seydî Yahya**'daki Osman'la benzer bir işlevdedir-, Feridun'u kaçırıp tek oğulları bir hafta önce ölen bir çoban karı kocaya teslim etmiş, onlar da Feridun'a Perviz diyerek kendi çocukları gibi büyütmüşlerdir. 16 yıl sonra⁴⁹⁶ Ferhat, Perviz'i Dahhâk'ın sarayına hademe olarak almıştır. Perviz'den çok memnun kalan Dahhâk, onu has hademesi yapmış ve pek çok ihsanlarla ödüllendirmiştir. Oyunun başında durum böyledir ve gizli gerçekler Ferhat'ın mazi özlemini dile getirdiği zamanlarda açıklanır.

Halka ne çeşit eziyetler ettiği açıklanmasa da zalim ve korkulan bir hükümdar olduğu hissettirilen Dahhâk, bir gece kendisini çok etkileyen bir rüya görür. Rüyasında önceleri beş-on koyunu olan bir çobanken birkaç bin koyun sahibi hâline gelmiştir. Yanında çok sadık ve emektar bir köpeği vardır. Bu köpek ona beş-on koyunu varken de şimdi de kendisine ekmek verdiğini, bunun âdil olmadığını, etle beslenmesi gerektiğini, eğer kendisine et verilmezse artık sürüyü korumayacağını söyler. Dahhâk, mubitlerinden bu rüyayı yorumlamalarını ister. Başmubidi bir süre düşündükten sonra taptıkları yılanlar sayesinde böyle rahat yaşadıklarını belirtip mabutlarının bu rüyayı ilham ettiği, artık kendilerine koyun değil insan kurban

⁴⁹⁶ **Seydî Yahya**'da da olayların sonuca bağlanması için aradan 16 yıl geçmiştir.

edilmesi ve insan beyniyle beslenmek istedikleri yorumunu yapar. Dahhâk, bu yorumun gerçekliğine inanır ve bir an önce bu uygulamayı başlatma kararı alır.

Ülkede hâlâ Cemşid'in dinine inanmaktan vazgeçmeyen ve gizli gizli ibadet eden insanlar vardır. Dahhâk, bu duruma engel olmak üzere veziri Kahtan'ı görevlendirmiştir. Ne var ki askere ödenecek para yokluğu ve ücra yerlerde görev yapacak olanlara erzak sağlama sıkıntısı yüzünden bu isteğin yerine getirilmesi zordur. Dahhâk ise vezirine bu işi halletmek için bir saat içinde bir yol bulmazsa kendisini idam ettireceğini, tersi durumunda ise kızı Hubçîhr'le evlendirerek ödüllendireceğini söyler.

Bir saat sonra Kahtan'ın açıkladığı plân şöyledir: Cem âyini yaparken yakalananların bütün mallarına askerlere verilmek üzere el konulacak, çocukları da yılanlara kurban edilmek üzere saraya getirilecek. Plânı beğenen Dahhâk, bunun hemen uygulamaya geçirilmesi emrini verir. Sözünü de unutmaz ve düğün hazırlıklarını başlatır. Tüm bunlara şahit olan Perviz, Ferhat'a Hub-çîhr'i sevdiğini açıklar. Önceleri artık Hubçîhr'den uzakta yaşayamayacağını düşünen Perviz, sevdiğinin başkasıyla evlenmesine tahammül edemeyeceği için Ferhat'tan kendisini köyüne göndermesini ister.

Perviz, gitmeden önce son defa gördüğünü düşündüğü Hub-çîhr'e ona olan aşkını açıklama cesareti gösterir. Hub-çîhr de onu sevdiğini söyler ve ondan kalmasını ister. İki sevgili bir mutluluk anı yaşarlar. Hemen ardından Hubçîhr, babasının onu Kahtan'a verdiğini sevgilisinin ağzından öğrenir. Dahhâk'ın emrine karşı gelmeye karar veren genç kız, bunun sonunda ölüm olduğunu bilmektedir. Sonunda iki âşık birlikte yaşamak ya da birlikte ölmek kararı verip başlarına gelecek felâketleri beklemeye koyulurlar.

Görevi Feridun'u korumak olan ve Hub-çîhr'in aslında Cemşid'in torunu olduğunu bilmeyen Ferhat, geleceğin padişahının Dahhâk'le akrabalık ilişkisi olmasını istemez. Bir an önce nikâhın bitmesini bekler. Hub-çîhr, mubitler kendisine evlenmeye rızası olup olmadığını sorduğunda rıza vermez. Gönlünün başkasında

olduğunu, ancak ona zarar vermeyecekleri taahhüt edilirse kimliğini açıklayacağını söyler. Bu sırada son derece hiddetlenmiş olan Dahhâk'ın Hubçihr'e zarar vermesinden korkan Perviz, öne atılıp onun suçu olmadığını, kendisinin cezalandırılması gerektiğini belirtir. Dahhâk, ikisinin de hapsedilmesini ve yılanlara kurban edilmesini emreder. Bu görevi yerine getirecek olan ise Ferhat'tır.

Ne pahasına olursa olsun Perviz'i korumak zorunda olan Ferhat, onun yerine oğlunu hapse koyup Perviz'i kaçıtır ve köyüne gönderir. Perviz'in dağda çobanlarla birlikte olduğu gün Nevruz'dur. Onlara katılan Gâve ve oğullarıyla birlikte çobanlar cem âyini yaparak Nevruz'u kutlarlar. Fakat Kahtan'ın fikrine göre büyütülmüş ordunun askerleri onları görür ve çocuklarını almaya kalkışır. Çobanlar bütün hayvanlarını vererek çocuklarını kurtarırlar.

Çobanlar ve Gâve, çocuklarını almak için askerlerin gelmesi durumunda onlara karşı gelmek üzere anlaşırlar. Fakat askerler daha kalabalık ve güçlü olarak üzerlerine gelince çocukları kurtaramazlar. Aynı askerler akşam da Gâve'nin evine gidip malı olmadığı için oğlu Behram'ı alırlar. Gâve yalvarıp oğlunu kurtarmak için arkalarından gider. Karısı Mihriban, diğer oğlu Rüstem'le birlikte evde kalır. Birazdan başka askerler gelip bu sefer de Rüstem'i götürürler. Askerlere yetişemeyip geri dönen Gâve, Rüstem'in de götürüldüğünü öğrenince önlüğünü bir değneğe geçirip bayrak yapar ve çekicini eline alır. O sırada çobanlar da gelip Gâve'ye katılır.

Sarayda, gençleri yılanlara kurban etme saati gelir. Kahtan, Perviz'in kaçırıldığını anlamıştır. Dahhâk, bunun sebebini Ferhat'a sorar. O sırada askerler Perviz'i getirirler. Perviz, kendisini çok seven Ferhat'ın yerine kendi oğlunu koyduğunu; ama bir masumun kendi yerine ölmesine gönlü razı olmadığı için geri geldiğini söyler ve Ferhat'ın oğlunun affedilmesini diler. Dahhâk, hem Perviz'in hem de Ferhat'ın oğlunun Ferhat'ın eliyle öldürülmesini emreder.

Yılanlar için her gün iki kişi kesilecek, bunların kim olacağı ise kura ile belirlenecektir. İlk gün için kurada Perviz ve Rüstem çıkar. Hubçihr, sevgilisiyle birlikte ölmek için yalvarsa da bu isteği kabul edilmez. Tam emir

gerçekleştirilecekken mabedin dışından gürültüler duyulur. Bir süre sonra Gâve içeri girip Dahhâk’i öldürdüğünü açıklar ve hepsini kurtarır. Ferhat, Gâve’ye lider olması gerektiğini söylese de o çekicini kaldırıp şimdiye kadar emeğiyle yaşadığını, bundan sonra da aynı şekilde yaşayacağını bildirir. Ona göre başlarına geçecek kişi Cemşîd’in soyundan olmalıdır. O zaman Ferhat, Perviz’in Feridun olduğunu açıklar. Etrafta mutlu görünmeyen tek kişi, babası için yas tutmakta olan Hubçîhr’dir. Mehrû da ona babasının Dahhâk olmadığını açıklar. Kolundaki pazubendi çıkarıp Gâve’ye verir. Bunu çekiciyle kıran Gâve, içinden çıkan tomarı Ferhat’a verir. Annesinin ölmeden önce bıraktığı notta Hubçîhr’in babasının Cemşîd’in oğlu olduğu yazılıdır.

Ferhat, Feridun’u tahta oturtmak isteyince Gâve buna engel olur. Önce ondan adaletten, hakikatten, insaftan, doğruluktan ayrılmayacağına, tebaasını baba, kardeş evlât gibi seveceğine, refah ve saadetleri için çalışacağına meşin bayrak ve çekiç üzerine yemin ettirir. Oyun, “Yaşasın adl! Yaşasın hakikat! Yuf olsun zulm-i zâlim!” sözleriyle sona erer.

3.2.3.2. Karakterler

Şemseddin Sami’nin bu oyununda karakter yaratmak konusunda başarısız olduğu daha önce belirtilmişti. Bu özensizlikten en çok pay alan karakter, esere adını veren Gâve’dir. Onun hiçbir inandırıcılık taşımamasının sebebi **Şehnâme**’den alınmış olmasında aranabilir. Metin And, zaten var olan böyle karakterler için “yapıntı kişiler” tabirini kullanmaktadır. Bu oyunda Gâve de Dahhâk de ‘yapıntı’ kişilerdir. Fakat gerçekte yaşayan bir kişi olan Seydî Yahya, oldukça etkileyici bir kişi olarak çizilebilmişken bu oyundaki hazır kişiler, kanlı canlı hâle getirilememiştir.

Şemseddin Sami, yazmış bulunduğu diğer oyunlarındaki karakterleri bu oyuna da taşımış, yeni karakterler yaratmaya uğraşmamıştır. Bu oyunun yazılış amacı, ne iyi bir hikâye anlatmak ne de insan kişiliğinin derinliğine inmektir. Üstelik Şemseddin Sami bu oyunla Aristo’ya göre tiyatronun amacı olan katharsis yaşatma

hedefinden de çok uzaktır. Bu bakımdan **Gâve**'nin edebî değil, politik bir eser olduğu söylenebilir.

3.2.3.2.1. Ferhat

Şemseddin Sami'nin diğer oyunlarında yakaladığı trajik hissi barındıran en önemli kişi Ferhat'tır. On altı yıl boyunca koca bir yalandan ibaret olan bir hayat sürmüştür: İnanmadığı bir dine ibadet, sonunu hazırlamak için yaşadığı bir hükümdara hizmet ve halkına eziyet etmiştir. Tüm bunları Cemşîd'in soyundan gelen Feridun'un tahta oturmasını ve halkının mutluluğunu sağlamak için sineye çeken görev adamı Ferhat'a dayanma gücü veren şey, intikam duygusudur. Umutsuz zamanlarında “Rabbim! Ey Cemşîd'in ilâhı! Beni âlemde en tatlı şey olan intikam lezzetinden mahrum mu bırakacaksın?”⁴⁹⁷ diye dua eder.

Ferhat, Feridun'un öldürülmesi emri verilince onu kurtarmak için kendi oğlunu feda etmeye karar verir. Fakat Şemseddin Sami, Ferhat'a bu kararı verirken yeterince tereddüte düşme şansı tanımamıştır. Oysa Ferhat'ın durumu, **Besa yahut Ahde Vefa**'daki Fettah Ağanınkiyle aynıdır. İç çatışması, bocalaması ile sanatsal değer taşıyan Fettah Ağa, eserin oynandığı dönemde en çok eleştirilen karakterdir. Belki de bu yüzden Şemseddin Sami, Ferhat'ı yeterince konuşturmamıştır. Fakat oyunda oğlunun adının bile geçmemesi, baba oğul ilişkisine veya sevgisine dair tek bir diyalog dahi bulunmaması önemli bir kusur sayılmalıdır.

3.2.3.2.2. Mehrû

Babasının ve kocasının katilinin elinde esir olan Mehrû, Selfo öldürülmemiş olsa Merûşe'nin süreceği hayatı yaşamakta olan bir bahtsızdır. Hayatını sürdürmesinin tek nedeni, oğlu Feridun'un akıbetini öğrenme isteğidir. Ona göre dünyadaki en güçlü acı, bilinmezlikten doğar. Oğlunu bir kez görse, ondan sonra onu gözünün önünde öldürseler yine bu kadar kahrolmayacağını düşünür.

⁴⁹⁷ Bkz. (483)Ş. Sami, 47-48.

Mehrû, Şemseddin Sami'nin **İhtiyar Onbaşı** adıyla tercüme ettiği piyesteki Mina'ya benzemektedir. Mina da üç yaşındaki kızını savaş sırasında sevgilisi ve kızının babası olan generale bırakmış, o da yakın arkadaşı Simon Onbaşı'ya teslim etmiştir. Bir çatışmada ikisinin de ölmesi üzerine Mina, kızından bir daha haber alamaz. Bu bilinmezlikten daha kötü bir durum olamayacağını düşünen Mina evlâdını gömen annelere en azından gözyaşlarını akıtacak ve kendilerini teselli edecek bir mezar olduğu için gıpta eder. Şemseddin Sami, Mehrû karakterinin acılı anne tarafını kendisi düşünmemiş, Mina karakterinden almış gibi görünmektedir.

Mehrû, kendisiyle birlikte Dahhâk'e cariyelik eden Hubçîhr'in annesinin sırdaşı olmuş ve onun ölümünden sonra gerçekte halası bulunduğu kıza annelik etmiştir.

3.2.3.2.3. Hubçîhr

Şemseddin Sami'nin oyunlarındaki genç âşıklar birbirine o kadar benzer ki âdeta sadece isimleri değiştirilmiş gibidirler. Diğer oyunlarında “kardeş” ve “kardeş gibi” olan âşıklar, **Gâve**'de kardeş çocuklarıdır. Fakat diğerlerinde bu yakınlık onların aralarında teklifsiz denilebilecek bir ilişkiye sebep olurken bu oyunda gerçek kimliklerin bilinmemesinden dolayı âşıkların arasına sınıfsal sorun da girer.

Hubçîhr'in en önemli özelliği Şemseddin Sami'nin yarattığı en cesur âşık genç kız olmasıdır. Merûşe ve Halime zorluklar karşısında daha çaresiz kişiler olduğu hâlde Hubçîhr, zâlim bir babaya karşı gelmeyi de ölümü de seve seve göze alabilecek güçte bir karakterdir.

3.2.3.2.4. Perviz

Onu belirleyen özelliği aşkıdır. Gençliği ve aşkı, onu hiç kimse için hayırlı sonuçları olmayan hatalar yapmaya yöneltir. **Şehnâme**'deki Feridun da gerçek kimliğini bilmez; ama bu onun yiğitliklerine gölge düşürmez. **Gâve**'de ise Feridun'un hiçbir yiğitliğine rastlanmaz.

3.2.3.2.5. Dahhâk

Şemseddin Sami, kötü karakterler kullansa da okuyucu/izleyicinin onların kötü olma sebeplerini anlamalarına yönelik ipuçlarını karakterlerinin kişiliklerine işleyen bir yazardır. Selfo, babasız büyümek yüzünden katil; Zeyd, para için ve Pedro ise çaresiz olduğu için hain olur. Bu bakımdan onun bütün karakterlerine sevgiyle yaklaştığı daha önce belirtilmişti. Oysa Dahhâk, bir istisnadır.

Şehnâme'de babası tarafından çok şımartıldığı, bilgiyle donatılmadığı için şeytanın kolayca kandırdığı ve parmağında oynattığı bir tip olan Dahhâk, bir bakıma acınacak bir kişidir. Onun zâlimliğinden şeytan sorumlu tutulabilir. **Gâve**'deki Dahhâk ise daha güçlü olmak, insanlara istediğini yaptırmak için her kötülüğü gözünü kırpmadan yapabilecek olan gerçek bir kötüdür. Buna rağmen Dahhâk'ın sanatsal katıksız kötülerle bir akrabalığı olduğu söylenemez. O karakterin yaratılmasında zalim hükümdar(lar)a Şemseddin Sami'nin beslediği derinden gelen nefretin etkisi vardır.

Yazdığı pek çok şeyden bir "hümanist" olduğu sonucuna ulaşabileceğimiz Şemseddin Sami'nin Dahhâk'i sevgiden zerre kadar nasibini almamış bir karakter olarak göstermesi son derece isabetlidir. Dahhâk, kendi istediği kişiyle evlenmeyi reddeden kızını hiç tereddütsüz ölüme gönderen, evlât sevgisi bile hissetmeyen bir zorbadır.

3.2.3.2.6. Gâve

Demirci Gâve, emeğin gücüne güvenen, kimseye minnet etmeyen, etrafındakilerce sevilen, sayılan ve güvenilen biridir. Fakat bu özellikler bir hükümdarı devirmeye yetecek özellikler olmadığından Gâve, inandırıcı bir karakter değildir. Genç midir, yaşlı mı o bile bilinmez. Dahhâk'i öldürüp evlâtlarını kurtarmak arzusuyla yola çıktığında iyi bir planı olan isyancıdan çok evlât acısı ve öfkeyle hareket eden bir babadır. Elinde bayrağı ve çekicinden başka silahı, yanında

çobanlardan başka askeri yoktur. Her tarafı gece gündüz korunan bir saraya girip kolayca Dahhâk’i nasıl öldürdüğü de bir muammadır.

Şehnâme’de Gâve, on yedi çocuğu öldürölüp sıra on sekizinciye geldiğinde isyan eder. Üstelik yanına arkadaşlarını alıp hücum etmek yerine yiğit Feridun’un yanında savaşmak üzere asker toplar. **Şehnâme**, bir destan olmakla birlikte bu bakımlardan daha inandırıcıdır.

3.2.3.2.7. Kahtan

Dahhâk’in veziri olan Kahtan, bir zalime sürekli korku içinde hizmet ede ede kendisi de zalime dönüşmüş olan bir karakterdir. Ödölü hükümdara damat olmak, cezası ise ölmek olan bir kişinin iki en uç noktadaki sonuçtan iyi olana varması için başka seçeneğı yoktur. Kahtan, vicdanlı insanlara zalim bir yöneticiye hizmet etmeyi reddetmeleri mesajını vermek için oyuna yerleştirilmiş gibidir.

3.3. Edebiyatla İlgili Makaleleri

Şemseddin Sami, sözlük çalışmalarına başladıktan sonraki yazılarında edebiyattan ziyade dil meseleleri üzerinde durmuştur. “Lisân-ı Türkî ‘Osmânî’” makalesiyle başlayıp Türk dilinin Osmanlıca değil, Türkçe olduğunu vurgulamış, Türkçenin sadeleşmesi ve imlâ ile ilgili sorunların aşılması yönünde yazılar kaleme almıştır.

3.3.1. Şiirle İlgili Görüşleri

Hiç şiir yazmamış olan Şemseddin Sami’nin şiir okumaktan büyük zevk duyduğu, özellikle **Şehnâme** ve Farsça şuarâ tezkireleri okumayı sevdiği daha önce

belirtmişti. **Hurde-çîn ile Bâkî'nin Eş'ar-ı Müntahabesi** adlı antolojileri de onun şiir zevkini yansıtır nitelikte eserleridir.

Tanzimat dönemiyle birlikte şiirde önce muhteva değişmiş; fakat yeni fikirler eski kalıplara sığmadığından yeni biçimlere kısa sürede ihtiyaç duyulmuştur. Hem muhtevada hem de şekilde meydana gelen değişiklik, şiirin yeniden tanımlanması lüzumunu doğurmuştur.

Şemseddin Sami, “şiiri tamamıyla vâsf ve tarif etmek zannedildiği kadar kolay değildir; mevzun ve mukaffa söze şiir demek şairin ve şuarânın kadrini pek aşağıya tenzil etmektir: nice mevzun ve mukaffa sözler şiir unvanına müstahak olmaktan pek uzak ve nice vezinsiz, kafiyesiz sözler bihakkın şiir unvanına lâyıktır.”⁴⁹⁸ sözleriyle Recaizâde Ekrem'in şiir tanımını benimsediğini gösterir. Vezin ve kafiyesi bulunmayan **Kur'an** ayetlerinin öteden beri şiir olarak değerlendirildiğini belirterek sözlerinin haklılığını göstermeye çalışır.

Şemseddin Sami, veznin Arap şairler tarafından icat edildiğini ve onlardan İran ve Türk şairlerine geçtiğini belirtir. Avrupalı milletlere de veznin Araplardan geçtiğini söyleyen yazar, şiirde veznin kullanılışı bakımından Doğulu ve Batılı şiir anlayışlarını karşılaştırır. Sanat anlayışının daha sade olduğu Batıda vezin için söz kurban edilmemiş, Doğuda ise şiir, vezinle aşırı süslenmiştir.

Şiirde kullanılan vezinleri, hece sayıları ve ses uzunlukları bakımından eşit olmasına göre ikiye ayırır. Şiirin insanın konuşmasından beri var olduğunu söyleyen Şemseddin Sami, sadece bu vezinlerle şiir söylemenin mümkün olmayacağını yineler. Şairin şiir yeteneği ve hayal gücünün bulunması, söz

⁴⁹⁸ Ş. Sami, “Şarkta Şiir ve Şuarâ”, 24-25.

söylemede de maharet sahibi olması gerekir. Bunlara sahip olmayanlar, şiir denilemeyecek kadar basit şeyler yazmışlardır.⁴⁹⁹

“Şiirin Mahiyet ve Hakikati” adlı makalesinde şiirden gerçeği göstermesinin beklenemeyeceğini belirtir. Anlatılmak istenen şeyi en mükemmel surette ifade eden şiir, sözün en üstünü ve olağanüstüsüdür.⁵⁰⁰

3.3.2. Türk Edebiyatıyla İlgili Görüşleri

Şemseddin Sami, devrine göre oldukça yeni bir fikir ileri sürmüş, Türk edebiyatını İslâmiyetten önceki eserlerle başlatarak tarihsel bütünselliğe işaret etmiştir. Oysa o devirde bilindiği kadarıyla Türk edebiyatı, İslâmî dönem eserlerinden ibarettir.

Şemseddin Sami’nin o gün için bilinmeyen bir devre ait verdiği malûmâta göre Türk edebiyatının en parlak dönemi Timurlenk’in hüküm sürdüğü Timurlular dönemidir. Timurlenk zamanında Semerkand bilgin ve sanatkârların toplandığı merkez olmuştur. Timurun sarayında Farsça eserler yazılmakla birlikte Türkçe eserler de yazılmaya başlanmış ve birçok Türk şairi yetişmiştir. Bunların başında Ali Şir Nevaî gelir.⁵⁰¹

Şemseddin Sami, İran şiirini taklit ederek onların eriştiği seviyeye ulaşmaya çalışan Türk şairlerinde, İranlı şairlerin eksiklikleri olduğunu belirtir. Başlangıcından itibaren Anadolu’da birçok şair yetişmişse de bunlar yeni bir çıkır açamamışlar, İran şairlerini taklit etmişlerdir.⁵⁰² Fakat İstanbul’un Fethi’nden Kanunî Sultan Süleyman devrine kadar her geçen gün incelen ve güzelleşen Türkçe ile mükemmel bir Osmanlı

⁴⁹⁹ A.g.y. 89.

⁵⁰⁰ Şemseddin Sami, “Şiirin Mahiyet ve Hakikati”, 24-25.

⁵⁰¹ Bkz. (498), Ş. Sami, 105.

⁵⁰² A.g.y., 106.

edebiyatı ortaya çıkmış ve birçok şair yetişmiştir. Kanunî döneminden sonra ise Osmanlı edebiyatına bir duraklama görülmüştür.⁵⁰³ Osmanlı şairlerinden adı saygı ile anılmaya lâyık olanları; Fuzulî, Ruhî, Nabî, Bakî, Haşmet, Şemî, Nefî, Leylâ, Fıtnat olarak sıralamaktadır.

Şemseddin Sami'nin “Dekadanlar” tartışmasında edebiyatta ‘yeni’ taraftarı olarak belirttiği “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz⁵⁰⁴” adlı makalesi Türk edebiyatına dair görüşlerini derli toplu sunması bakımından önemlidir. Makalesinin başında yazar, şiir ve edebiyatımızda son on, on beş yıldır “külli ve esaslı” bir yenileşmenin görüldüğüne dikkati çeker. Bu yenileşmede ülkede çoğalan ve yayılan eğitim kurumlarının etkisi inkâr edilemese de bu adı ve basit bir ilerleme değil, esaslı ve külli bir değişme ve yenileşmedir.

Şemseddin Sami, o güne kadar yenilik mi yoksa gerilik mi diye insanları ikiye bölen Edebiyat-ı Cedide anlayışına bambaşka bir açıdan yaklaşarak konuyu ele alır. Ona göre bu edebî anlayış tarihî bir çerçeveye oturtulmalıdır. “Usul-i mimariyede, musikide, mefruşatta, kıyafette ve sair her hususta her asrın, her devrin ve ale'l-husus her karnın kendine mahsus bir hâli, bir çehresi, bir sureti olduğu gibi, şiir ve edebiyatça dahi her karnın kendine mahsus bir tarzı vardır.” Buna göre Osmanlı edebiyatı tarihini değerlendirmenin ve hattâ bu tarihî bakış açısıyla herhangi bir şairin hangi devre ait olduğunu bulmanın mümkün olduğu görüşündedir: “Türkçe bir beyit veya bir iki satırlık bir ibare okunsa, sekizinci karn-ı hicrînin mi, Çelebi Sultan Mehmed Han'dan Yavuz Sultan Selim Han devrine dek devam eden dokuzuncu karnın mı, onuncu karnın mı, Nefî'yi yetiştiren on birinci, Nâbî ve Nedim ve Nâhîfî devri olan on ikinci, yoksa Şinasi, Kemal, Ziya gibi terakkî-perverânla temeyyüz eden on üçüncü karnın mı mahsulü olduğu anlaşılır, belli olur.”

⁵⁰³ Ş. Sami, **Kâmûsu'l-A'lâm**, 1641.

⁵⁰⁴ Ş. Sami, “Şiir ve Edebattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, 19 Teşrin-i Sâni 1314 / 28 Teşrin-i Sâni 1898. Bu makalenin Lâtin harflerine aktarılmış hâli için: Bkz. Birol EMİL, **Servet-i Fünûn ve Dekadanlık Meselesi**; Mehmet KAPLAN vd., **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III**, 318 – 323.

Onun en kavrayışlı tespitlerinden biri tıpkı dünya tarihinde olduğu gibi edebiyat tarihinde de sürekli bir ilerlemenin olamayacağı görüşüdür: “Sûret-i hususiyyede mebd-i terakki olan on üçüncü karn-ı hicrîye umumiyet üze bir devr-i tedenni nazariyle bakılabil”eceğini belirtmesi Şemseddin Sami’nin tarafsız addelilmesine rağmen yeni edebiyat taraftarı olduğunu gösteren cümlelerindendir. İlerlemenin olduğu dönemlerde de her edebî kişiliğin bu atmosfere katılamayacağını, hattâ ilerlemeyi sağlayan kişi ile kıyaslandığında pek çok şahsiyetin gerilemeye örnek teşkil edeceğini de ifade eder. Bunu da “her karn yetiştirdiği bir veya iki, üç deha ile tavsif olunur, onun veya onların asrı addolunur, diğerleri asrın posası ve haşviyatı addolunarak, asla kale alınmaz.” sözleriyle ifade eder.

Sami’ye göre edebiyatımızdaki mutlak ilerleme ancak Şinasi, Kemal ve Ziya asrında yaşanmıştır. Ancak bu sadece bir ilerlemedir, yenileşme değildir. Çünkü edebiyatın malzemesini yani esasını oluşturan dili sade, güzel ve doğal bir ifadeye kavuşturan Şinasi ve arkadaşları, hattâ Reşid Paşa, vezin, kafiye ve ifade tarzı olarak eskiden ayrılmamışlardır. Gerçek anlamda Avrupa lisanları tarzında şiir söylemeye başlayan ve bu tarzdaki ilk örnekleri veren Abdülhak Hâmid’dir.

Şemseddin Sami, Edebiyât-ı Cedîde’nin en çok batı taklitçiliği nedeniyle eleştirildiğini belirttikten sonra bunun pek de yersiz olmadığını kabul eder. Buna karşılık edebiyatta Batıyı taklidin neden bu kadar ayıplandığına da anlam veremez. Çünkü her alanda onların taklitçisi olduğumuz ortadadır. Şehir, sokak, daire, ev plânlarında bile Avrupalıların tuttukları yoldan gidilmektedir. Zaten medeniyetin her alanında onlardan çok geride olduğumuzdan batıyı taklit adeta bir zorunluluktur. Şayet Batı medeniyeti taklit edilmese de kendimize özgü bir yol icat edilmeye çalışılsa o yolun bir çıkmaz sokak olma ihtimali vardır. Üstelik Avrupa medeniyeti tek bir halktan değil din, mezhep ve ırk bakımından birbirinden farklı toplumlardan oluşmaktadır. Lâkin medeniyet ve eğitim konusunda hepsi aynı yoldan yürümektedir. Dolayısıyla ilerlemek isteyen toplumlar için o yolu takip etmekten başka çare yoktur.

Şemseddin Sami, Avrupa edebiyatının üstünlüğünü örneklerle gösterdiği paragrafla devam eder: “Onların lisanlarına vakıf olanlar bilirler ve görürler ki

onların eş'ar ve edebiyatına nisbeten bizim eş'ar ve edebiyatımız pek noksan ve pek kabadır. Bir Avrupa lisanına âşina olup da Garp şuarasının eş'arındaki tasvîr-i hissiyâta alışan ve Lamartine'in, Victor Hugo'nun eş'arından lezzet alan bir Türk şairi artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit muğbeçeden, pîr-i mugandan, harabâttan, ay yüzlerden, servi boylardan, zincir veya şeb-i hicrân kadar uzun zülüflerden, hattâ sebzdenden bahis eş'ar söyleyemez. Shakespeare'in, Molière'in, Racine'in, Shiller'in, Goethe'nin Alfieri'nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun'un başında yuva yapmasından, Leyla'nın ay ile mukalesinden, Ferhad'ın dağları yarmasından bahis kaba ve çocukça hikâyeleri silk-i nazma çekmeğe tenezzül edemez. Bizim dahi ümem-i mütemeddine gibi hissiyât-ı rakıkayı musavver eş'arımız, makul ve tabîî şebih manzumelerimiz, müessir hikâyelerimiz, güzel tiyatro kitaplarımız olduğunu arzu eder. Tabiat-ı şî'riyyesinden bilistifade, edebiyatımızın bu noksanını ikmale kendisini tabiat ve hamiyet sevk eder. Bu saika-yı memduha ile lisanımızda Garp âsârına mümasil ve zevk-i selîm ve hüsn-i tabiat eshabı tarafından kemâl-i telezzüzle okunur âsâr vücuda getiren gençler taklitle ithama mı, yoksa iktidar ve hüsn-i tabiat ve hamiyetle takdir ve tahsine mi müstehaktırlar? İnsaf buyurulsun!"

Şemseddin Sami'ye göre Servet-i Fünun edebiyatçıları ise "Garba doğru bir veya birkaç adım atmış, âlem-i medeniyete" iyice yaklaşmışlardır. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa neslinin eserleri eski edebiyatımızın eserlerine benzerken, Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarlarının eski edebiyatçılarımızla benzerlik noktaları sadece aynı lisanı kullanıyor olmalarıdır. Avrupa edebiyatına ise fikren, söyleyiş bakımından, vezin ve kafiye yönünden benzemektedir.

Servet-i Fünûn şair ve yazarlarını savunmakla birlikte onları sade dil kullanmamaları bakımından eleştirir: "Yeni üdeba ve şuaramızın sûret-i ifadeleri pek güzel ve tuttukları meslek şayan-ı tahsîndir; lâkin lisân-ı edebîmiz yine noksandan berî değildir. Sadeleşmeğe, ıslah ve tashih olunmağa ve fikr-i mahsus-ı kâsıranemce Arabî ve Farişiden mümkün mertebede teba'üdle asıl Türkçeye takarruba muhtaçtır."

Şemseddin Sami'nin gerçekçi bakış açısı, o devir için neredeyse her konuda ikiye ayrılmış ve ait oldukları tarafın karşısında bulunanları her yönüyle eleştiren kesimlerden ciddi bir farklılık arz eder. Muallim Naci'yi rahmetle ve devrindeki değerini hakkıyla vererek anması, onu Bakî, Nâbî ve Nef'î'den üstün tutmasıyla önemli bir duruş sergilemektedir. Muallim Naci'yi eski tarzın son temsilcisi olarak nitelendirdikten sonra artık eski tarzda şiir yazarların bulunmamasının bu tarzın tarihe karıştığının ispatı olduğunu belirtir. Bu tarzı hâlâ savunanlar çıksa bile bunun uzun sürmeyeceğini de ifade eder.

3.3.3. İran Edebiyatıyla ilgili görüşleri

Yazar, Farsçayı şiir dili olmak için yaratılmış bir dil olarak görür. **Hurde-çîn**'de dinlenmek için **Şehnâme**'ye ve Farsça şuarâ tezkirelerine başvurduğunu söyleyen Şemseddin Sami için, İran edebiyatı ayrı bir yere sahiptir.

Eski bir geçmişi olmasına rağmen İranlılar da Türkler gibi İslâmiyet ile birlikte Arap alfabesini de benimseyince, eski edebiyatlarını unutmuşlardır. Fakat sonradan oluşturdukları edebiyatın Arap şiiri etkisi altında olmamasını sağlamışlar ve kendilerine özgü bir anlayışla onları aşan eserler ortaya koymuşlardır.

Şemseddin Sami, İran şairlerini sadece Arap şairlerine üstün tutmakla kalmaz, Batılı edebiyatçılarıyla da karşılaştırarak onlarla boy ölçüşebileceğini iddia eder. “Firdevsî, Dakikî, Sa'dî, Nizâmî, Câmi, Attar gibi şairler Eski Yunan'ın Homer ve Sophokles'ine, Roma'nın Virgile'ine, İtalya'nın Dante'sine, İngiltere'nin Milton'una ve başka bir yönden de Corneille, Racine, Goethe, Schiller, Shakespeare'lere belki de asrımızın Lamartine'ine, Lord Bayron'una, Victor Hugo'suna rekabet edebilecek derecededirler.”⁵⁰⁵

⁵⁰⁵ Bkz. (490), Ş. Sami, 90.

Şemseddin Sami, Firdevsî'nin Fars edebiyatının pîri ve hocası olduğunu belirtir. **Şehnâme**'yi sade bir dille ve tarzda yazılmış olması bakımından da kıymetli bulur. Gerek ondaki, gerek Sa'dî'nin **Bostân**'ındaki ahlâka örnek olmak üzere oluşturulmuş küçük hikâyeleri bakımından İran edebiyatını över. Öte yandan Divan edebiyatında olduğu gibi, gerçeklikten uzaklığın, abartılı anlatımın ve kalıplaşmış kullanımların bu edebiyatın zayıf tarafları olduğunu belirtir.

Fars edebiyatının önde gelen şairleri arasında Sa'dî, Hâfız, Enverî, Suzenî, Rudekî, Câmî, Hüsrev, Saib, Şevket gibi bir çok şairin bulunduğunu söyleyen Şemseddin Sami'ye göre, bu şairlerin eserlerinde abartmaya ve kalıplaşmış ifadelere bu kadar çok yer verilme ve gerçekliğe yakın ifade tarzı seçilse İran şairlerinin tüm milletlerin şairlerinden üstün oldukları söylenebilecektir.

3.3.4. Arap Edebiyatıyla İlgili Görüşleri

Şemseddin Sami, Arapların Cahiliye dönemi şiir geleneğine İslâmiyete geçtikten sonra da sahip çıktıklarını, böylece edebiyatlarında kopukluk meydana gelmediğini belirtir⁵⁰⁶. Oysa Farslar ve Türkler, müslüman olduktan sonra alfebelerini değiştirmişler, eski eserlerini unutulmaya terk etmişlerdir. Yazar, böylece Türk edebiyatının İslâmiyetten önceki kaynaklarına işaret etmiş ve Türk edebiyatının öncesi ve sonrasıyla bir bütün olduğuna dikkati çekmiştir.⁵⁰⁷

Araplar, İslâmiyeti kabul ettikten sonra da şiire önem vermiştir. Cerir, Ferazdak, Ebû Nüvas, Ebû'l-Ulâ, Bahaüddin, Mütenebbî gibi bir çok ünlü şair İslâmiyetten sonraki dönemde yetişmiş; bu şairler Cahiliye dönemi şairlerinin peşinden gitmiş, onları taklit etmişlerdir.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ A.g.y.,89. Şemseddin Sami, buna karşılık Hz. Ali Divanı'ndan seçme şiirleri hazırladığı eserinde Arap şiirini Hz. Ali ile başlatarak, onların bu birliğini görmezden gelmiştir.

⁵⁰⁷ A.g.y., 57.

⁵⁰⁸ A.g.y., 58

Şemseddin Sami, az sözle çok şey anlatan Arap şairlerinin hayallerini geniş ve yüksek bulur. Kendilerini övmekte abartıya kaçsalar da aşk, ayrılık, sevgilinin güzelliği gibi konuları başarılı bir biçimde işledikleri kanaatindedir.

Yazar, Arap şairlerinin eserleri arasında Homer, Firdevsî, Dante, Milton gibi şairlerin eserleriyle karşılaştırılabilecek eser bulunmamasını bir eksiklik olarak değerlendirir.⁵⁰⁹

Şemseddin Sami Türk edebiyatı içerisinde dil çalışmaları ve edebî faaliyetleriyle olduğu kadar edebiyat hakkındaki isabetli görüş ve değerlendirmeleriyle de önemli bir yere sahiptir. O, Osmanlı toplumunun bağlı bulunduğu Doğu geleneğini onu besleyen tek kaynak olarak görmemesiyle önemli bir düşünüş farklılığı sergilemiştir. Türk edebiyatının İslâmiyetten önceki ürünlerine onun millî kökleri olarak işaret eden Şemseddin Sami, diğer taraftan izlenecek yolun Batı medeniyetiyle paralellik göstermesi gerektiğini de savunmuştur. Bu geniş bakış açısı Şemseddin Sami'nin, devrinin eski-yeni kutuplaşmasının dışında, ılımlı ve olması gerekeni gösteren bir şahsiyet olarak belirmesine yol açmıştır.

⁵⁰⁹ A.g.y. 59-60.

SONUÇ

Şemseddin Sami, Tanzimat döneminin “toplum için sanat” anlayışına uygun olarak yazdığı ve yayımladığı **Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat** adlı bir romanı ve **Besa yahud Ahde Vefa, Seydî Yahya, Gâve** adlı tiyatrolarıyla Yeni Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Bu eserlerin, okuyucuyu masal dünyasına götüren eski sanat anlayışının karşısında duran bir tavır taşıdığı görülmüştür. **Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat**, görüneni olduğu gibi anlatma çabasıyla gerçekçi edebiyata doğru gidişte bir aşama olarak görülmelidir.

Avrupa edebiyatı, büyük ölçüde antik Yunan edebiyatına dayanır. Bu edebiyatın insanı yakalamadaki başarısında, trajedinin etkisi olduğu bilinmektedir. Çeşitli insanlık durumlarını izleyicinin içinde yaşatmayı amaçlayan “katharsis” anlayışı, gerçeğin duyurulmasında önemli rol oynamıştır. Bunun karşısında, Doğunun insanı hayal âlemine kaçırان anlatıları bulunmaktadır. Şemseddin Sami, trajik hissin gerçekçi bir edebiyat oluşturmadaki işlevini fark etmiştir. Bu sebeple eserlerinde trajik hissi Antik Yunan tragedyalarındakine yakın bir şekilde kullanmıştır. Bu uygulamalarında, aldığı lise eğitiminin payı görülebilir.

Şemseddin Sami’nin piyesleri, ancak muhteva ettiği özgürlükçü fikirler yüzünden devrinde önemsenmiş, açmaya çalıştığı yol fark edilmemiştir. Bu eserler sonraki dönemlerde de getirdiği yenilikler bakımından incelenmemiştir. Türk edebiyatı üzerinde etkisiz kalma talihsizliğine uğrayan bu eserler, teknik bakımdan devrindeki tiyatro eserlerinden üstündür. Bu eserler, erken bir dönemde realist edebiyata doğru yönelişleri bakımından da ayrıca önemlidir.

Şemseddin Sami, belki İstibdat döneminde edebî eser vermenin giderek daha zor hâle gelmesinden belki de edip mayasıyla doğmamış olduğundan 1876’dan sonra

edebî eser ortaya koymamıştır. Bilimsel çalışmalara yönelen yazar, edebiyatla ilgili makaleleriyle fikirlerini belirtmeyi sürdürmüştür. Döneminde Türk edebiyatının hızlı bir değişim sürecinde olduğunu fark etmiş ve yeniliği desteklediğini bu yazılarıyla göstermiştir.

Edebiyatı halkı eğitmek için bir araç olarak gören Tanzimat aydınları, eserlerini, ansiklopedik bilgilerle donatmışlar, politik görüşleri aşılacak el kitapları olarak hazırlamışlardır. Şemseddin Sami, ansiklopedik bilgileri bunların gerçek yeri olan ansiklopedi çalışmasında sunmuştur. İstibdat dönemi, siyasî yazılar yazmayı engellediğinden o, çalışmalarını sözlük hazırlama alanına kaydırmıştır. Bu çalışmaların dile büyük bir hizmet olması dışında politik bir hedefi de bulunmaktadır: Osmanlı Devleti'nin geleceğini parlak görmeyen Şemseddin Sami, ulus devletler çağına girildiğinin farkında olarak yeni kurulacak devletin millet temeli üzerine inşa edileceğini görmüştür. Milleti millet yapan en önemli unsur dil olduğundan onun dil ve sözlük çalışmaları milliyetçilik akımı doğrultusunda yaptığı katkılar olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

A) Kitaplar

Abdurrahman Şeref (1339/1923), **Tarih Musahabeleri**, İstanbul.

Ahmed Necib (1290/1874), **İdbar ve İkbal**, Şeyh Yahya Efendi Matbaası, İstanbul.

AKÇURA, Yusuf (1998), **Türkçülüğün Tarihi**, Kaynak Yayınevi, İstanbul.

AKI, Niyazi (1989), **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yay, İstanbul.

AKINCI, Gündüz (1961), **Türk Roanında Köye Doğru**, TTK Basımevi, Ankara.

AKYÜZ, Kenan (1982), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 4. Baskı, Mas Matbaacılık, Ankara.

Ali Haydar (1282/1866), **İkinci Ersas**, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

Ali Haydar (1282/1866), **Sergüzeşt-i Perviz**, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

AND, Metin (1970), **100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi**, Gerçek Yayınları, Ankara.

AND, Metin (1971), **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

AND, Metin (1972), **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839 - 1908**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

AND, Metin (1976), **“Osmanlı Tiyatrosu” Kuruluşu - Gelişimi - Katkısı**, A.Ü. DTCF Yayınları, Ankara.

ARİSTOTELES (2001), **Poetika** (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.

AYTAŞ, Gıyasettin (2002), **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

BOLAYIR, Ali Ekrem (1998), **Namık Kemal**, MEB Basımevi, Ankara.

BROCKELMANN, Carl (1992), **İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi** (Çev. Neşet Çağatay), TTK Basımevi, Ankara.

BUDAK, Ali (2004), **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, Kitabevi, İstanbul

DAĞLIOĞLU, Hikmet Turhan (1934), **Şemseddin Sami Bey Hayatı ve Eserleri**, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.

DE FLORIAN, Jean Pierre Claris (1290/1873), **Galetée**, Zartaryan Fabrikası, İstanbul.

DE FOE, Daniel (1302/ 1885), **Robenson** (Çev. Ş. Sami), İstanbul.

DUMAN, Haluk Harun (2005), **Metin Çözümleme Yöntemleri**, İstanbul.

DUMONOİT- DONNERY (1290), **İhtiyar Onbaşı** (Çev. Ş. Sami), Matbuat-ı Osmaniye, İstanbul.

Ebüzziya Tevfik (1288/ 1872), **Ecel-i Kaza**, İstanbul.

Ebüzziya Tevfik (1290), **Yeni Osmanlılar Tarihi**, İstanbul.

ELDEM, İsmail Hakkı (1311), **On Dördüncü Asrın Türk Müellifleri Şemseddin Sami Bey**, Kasbar Matbaası, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (1979), **Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri**, İstanbul Üniversitesi Ed. Fak. Basımevi, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (2000), **Araştırmalar ve Belgeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (2006), **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul

FİRDEVSÎ, Ebü'l- Kasım Mansur b. el- Firdevsî et-Tusi (1956), **Şehnâme** (Çev. Necati Lugal, Düz. Kenan Akyüz), Maarif Basımevi, İstanbul.

GASPIRALI, İsmail (2004), **Seçilmiş Eserleri: II Fikrî Eserleri** (Neşre Hazırlayan: Yavuz Akpınar), Ötüken Yayınları, İstanbul.

GÜR, Âlim (1998), **Ebüzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları**, T.C. Kültür Bak. Yayınları, Ankara.

Hasan Bedreddin – Manastırlı Rif'at (1292/1875), **Ebulûlâ yahut Mürüvvet**, Kırkambar Matbaası, İstanbul.

Hasan Bedreddin – Manastırlı Rif'at (1292/ 1875), **Hud'a ve Aşk**, Kırkambar Matbaası, İstanbul.

HASLUCK, Fredirick William (2000), **Bektaşîlik Tetkikleri** (Çev. Ragıp Hulûsî), Hazırlayan Kâmil Akarsu, MEB, Ankara.

HUGO, Victor (1297/ 1880), **Sefiller** (Çev: Ş. Sami), Mihran Matbaası, İstanbul.

HUGO, Victor (1327/1910), **Sefiller** (Çev: Mehmed Süleyman), Matbaa-i Jirayer-Keteon, İst.

KAPLAN, Mehmet (2004), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, 6. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Ramazan (2004), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839- 2000**, Grafiker Yayıncılık, Ankara.

KERMAN, Zeynep (1978), **1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümler Üzerinde Bir Araştırma**, Ed. Fak. Matbaası, İstanbul.

KUNTAY, Mithat Cemal (1949), **Namık Kemal Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında**, II. Cilt, I. Kısım, İstanbul.

LEVEND, Agâh Sırrı (1960), **Türk Dlinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, TTK Basımevi, Ankara.

LEVEND , Agâh Sırrı (1969), **Şemseddin Sami**, TDK Yayınları, Ankara.

LEONARD, Nicolas Germain (1290/ 1873), **Taaşşuk-ı Tereze ve Jozeb** (Çev. Şemseddin Sami), Hadîka Matbaası, İstanbul.

Namık Kemal (1290/1873), **Vatan yahut Silistre**, İstanbul.

Namık Kemal (1301/ 1884), **Celâleddin Harzemşah**, İstanbul.

ORTAYLI, İlber (1987), **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Hil Yay., 2. Baskı, İstanbul.

OUNE, Madame de Saint (1289), **Tarih-i Mücmel-i Fransa**, Camlı Hanı, İstanbul.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1941), **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul.

SEVENGİL, Refik Ahmet (1968), **Türk Tiyatrosu Tarihi III, Tanzimat Tiyatrosu**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

SEVÜK, İsmail Habib (1940), **Yeni “Edebî Yeniliğimiz”**, I. Cilt, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- SEVÜK, İsmail Habib (1941), **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, II. Cilt, İstanbul.
- SHAKESPEARE (1991), **Fırtına** (Çev. Can Yücel), Adam Yay., İstanbul.
- SHAKESPEARE (2001), **Hamlet** (Çev. Orhan Burian), MEB Yayınları, Ankara.
- SHAKESPEARE (2002), **Macbeth** (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- SHAKESPEARE (1992), **III. Richard** (Çev. Berna Moran), Adam Yayınları, İstanbul.
- SOLOK, Cevdet Kudret (1987), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910)**, 5. baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- SOULİE, Frederick (1295), **Şeytanın Yadigârları** (Çev. Şemseddin Sami), Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1290/1873), **Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat**, Elcevaib Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1292/ 1875), **Besa yahut Ahde Vefa**, Mihran Basımevi, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1292/ 1875), **Seydî Yahya**, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1293/ 1876), **Gâve**, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296/ 1879), **Medeniyet-i İslâmiyye**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296 1879), **Esâtir**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296/ 1879), **Kadınlar**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296/ 1879), **Gök**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296/ 1879), **Yer**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296/1879), **İnsan**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1296/ 1879), **Emsal**, 4 cilt, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1300/ 1883), **Letâif**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1302/ 1885), **Hurde-çîn**, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemseddin Sami (1303/ 1886), **Yine İnsan**, Mihran Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1303/ 1886), **Lisan**, Mihran Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1303/ 1886), **Usûl-i Tenkit ve Tertip**, Mihran Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1308/ 1891), **Yeni Usûl Elifbâ-yı Türkî**, A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiyye Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1308/ 1891), **Nev Usûl Sarf-ı Türkî**, A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiyye Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1317/1889), **Bâkî'nin Eş'âr-ı Müntahabesi**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1318/1900), **Ali bin Ebi Talib, Eşar-ı Mühtahabat**, İstanbul

Şemseddin Sami (1979), **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat** (Haz. Sedit YÜKSEL), 2. baskı A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, Ankara.

Şemseddin Sami (1996), **Kadınlar** (Haz. İsmail Doğan), Gündoğan Yayınları, Ankara.

Şemseddin Sami (1997), **Lisan** (Haz. İsmail DOĞAN), Gündoğan Yayınları, Ankara.

ŞENER, Sevda (1997), **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, YKY, İstanbul.

ŞENER, Sevda (1998), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976), **19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4. Baskı, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

TANSEL, Fevziye Abdullah (1965), **Namık Kemal'in Hususî Mektupları**, TTK Yayınları, Ankara.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1290/1873), **Macerâ-yı Aşk**, Camlı Handa Fehim Efendi Matbaası, İstanbul.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1292/ 1875), **Duhter-i Hindû**, İstanbul.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1296/1879), **Târık yahut Endülüs Fethi**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.

TURAL, Şecaattin (1999), **Şemseddin Sami**, Şûle Yayınları, İstanbul.

UĞURCAN, Sema (2002), **Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih**, Akademi Kitabevi, İzmir.

URGAN, Mîna (1973), **Shakespeare**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1994), **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İst.

Vartan Paşa (1991), **Akabi Hikayesi (İlk Türkçe Roman)**, (Haz. A. Titze), İstanbul, Eren Yayıncılık.

Ziya Paşa (1290/1874), **Endülüs Tarihi**, Tercümân-ı Ahvâl Matbabası, İstanbul.

B) Süreli Yayınlar

Ahmed Midhat Efendi (1 Cemaziyü'l-âhır 1297/ 29 Nisan 1880), "Sefiller",

AKÇURA, Yusuf (1928), "Türkçülük", **Türk Yılı**, İstanbul.

AKPINAR, Turgut (1999), "Şemseddin Sami Türk Milliyetçisi miydi?" **Müteferrika**, sayı 16, Güz, İstanbul.

AKÜN, (1976), "Nâmık Kemal'in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", **Türkiyat Mecmuası**, XVIII [1973-1975], İ.Ü. Ed. Fak. Basımevi, İstanbul.

ALPAN, Necip (1969), "Dış Ülkelerde Yayımlanan Eserler: Şemseddin Sami", **Önasya**, Aylık Türkoloji ve Aktüalite Mecmuası, IV, sayı 42, Şubat, 17-19

ALPTEKİN, Turan (1989), "Kâmusu'l-A'lâm'dan Bugüne", sayı 105, **Hürriyet Gösteri**, Ağustos, İstanbul, 13-14.

BAŞBUĞU, Ayşegül (1997), "Kadın Tarihinin Evrenselliği Açısından Şemseddin Sami'nin Kadınlar Risalesi", sayı 29, **Toplumsal Tarih**, Mart, İstanbul, 61-67.

BAZİN, Louis (1985), "Osmanlı Sansürü ve Sözlük Yazarlığı: Sâmî Bey'in 'Kamus-i Fransevî'si' (Çev. Server Tanilli), **Tarih ve Toplum**, sayı 19, Temmuz, 10-12

BİLMEZ, Bülent (Haziran 2003), "Arnavut ve Türk Tarih Yazımında Şemseddin Sami: Arnavut Milliyetçisi mi Yoksa Türk Milliyetçisi mi", **Toplumsal Tarih**, sayı 112, İstanbul, 4-7.

BİLMEZ, Bülent (2004 a), "Ölümünün Yüzüncü Yılında Şemseddin Sami Frashëri Paylaşılmalı Aydın", **Toplumsal Tarih**, sayı 126, Haziran, İstanbul, 8-15.

BİLMEZ, Bülent (2004 b), "Some open questions on the history of Shemseddin Sami Frashëri's much disputed book: Albania – What it was, what it is and what it will become? (Shqipëria, ç'ka qënë, ç'është e ç'do të bëhetë?), 1899", **Seminari Nderkombëtar për Gjuhën Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare. Prishtinë: Universiteti i Prishtinës, Prishtinë.**

BİLMEZ, Bülent (2004 c), "Sami Frashëri or Shemseddin Sami? Mythologisation of an Ottoman Intellectual in the Modern Turkish and Socialist Albanian Historiographies based on Selective Perception", **Balkanologie**, VII, sayı 2, Paris.

BİLMEZ, Bülent (Bahar 2005), "Şemseddin Sami mi yazdı bu 'sakıncalı' kitabı? Yazarı tartışmalı bir kitap: Arnavutluk Neydi, Nedir ve Ne Olacak? (1899)", **Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar**, sayı 1, İstanbul.

ÇİLOĞLU, Fahrettin (21 Mart 2004), "Şemseddin Sami'yi Nasıl Bilirdiniz?", **Radikal**.

DEMİRAY, Kemal (1981), "Sözlükçülüğümüzde Önemli Bir Aşama ve Kamûs-ı Türkî", **Türk Dili**, XLIII, Ankara.

DİZDAROĞLU, Hikmet (1970), "Şemseddin Sami Üzerine Yeni Bilgiler", **Türk Dili**, XXIII, sayı 229, Ankara, 20-25.

DUYMAZ, Recep (1999), "'Muhayyelât' ile 'Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat' Arasındaki Benzerlikler", **Dergâh**, sayı 115-116, Eylül –Ekim, İstanbul, 10-11, 21-22.

ES, Hikmet Feridun (20 Aralık 1944), "Tanımadığımız Meşhurlar: Şemseddin Sami'nin Dükkânı Nasıl Yağma Edilmişti", **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (26 Aralık 1944), "Tanımadığımız Meşhurlar Bilmediğimiz Bir Fikir Devri: Şemseddin Sami", **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (27 Aralık 1944), "Tanımadığımız Meşhurlar: Hava Kararırken Şemseddin Sami'ye gelen misafirler", **Akşam**, .

ES, Hikmet Feridun (28 Aralık 1944), "Tanımadığımız Meşhurlar: Şemseddin Sami'nin 20.000 Ciltlik Kütüphanesi Kaça Satılmıştı?", **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (30 Aralık 1944), "Tanımadığımız Meşhurlar: Şemseddin Sami Kırk Yaşında İken Sekseninde Gösteriyordu", **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (31 Aralık 1944), "Tanımadığımız Meşhurlar: Heybeleri Heykellerle Dolu Eşek Sirtında Gelen Resim Hocası", **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (2 Ocak 1945), "Tanımadığımız Meşhurlar", **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (3 Ocak 1945), “Tanımadığımız Meşhurlar: 7 çocuk nöbetle Şemseddin Sami’nin dizlerini ovarı...”, **Akşam**.

ES, Hikmet Feridun (4 Ocak 1945), “Tanımadığımız Meşhurlar: Ölürken Şemseddin Sami’nin ağzından çıkan son cümle”, **Akşam**.

ESLER, Suzan (1954), “Babam Şemseddin Sami”, **Resimli Hayat Mecmuası**, 28 Ağustos, 8-9.

FSHAZİ, Falma (Yaz 2002), "İstanbul’da İlk Arnavutça Dergi: ‘Drita’ ve ‘Dituria’ (Osmanlı’da Bir Arnavutça Derginin Macerası)", **Müteferrika**, sayı 21, İstanbul, 83- 93.

GÖKALP- ALPASLAN, G. Gonca (1999), “Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (Osmanlı’nın 700. Yılı Özel Sayısı)**, Ekim, Ankara, 185-202.

HATEMÎ, Hüsrev , “Fransızca-Türkçe İlk Sözlükler”, **Tarih ve Toplum**, 430-432.

İZBUDAK, Mehmed Veled (1324 / 1906), “Lisanımızın Esasları ve Şemseddin Sami Bey”, **Resimli Kitap**, I, sayı 1, Eylül, 24 - 29.

KALEŞİ, Hasan (1971), “Şemseddin Sami’nin Siyasî Görüşleri ve ‘Megalo-idea’ hakkındaki düşünceleri”, **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi Dün/Bugün/Yarın**, sayı 40, Ocak. 16.

KARAKOÇ, İrfan (2000), “Şemseddin Sami ve Bir ‘Aile’ Dergisinin Okunma Yöntemleri”, **Tarih ve Toplum**, sayı 193, Ocak, İstanbul, 56-57.

KEFELİ, Emel (2005), “Şemseddin Sami’nin ‘Ansiklopedist’ Kimliği”, **Türklük Araştırmaları Dergisi**, M.Ü. Fen- Ed. Fak., 17, İst., 247- 254.

KERMAN, Zeynep (Kasım 1997), "Şemseddin Sami’nin Bilinmeyen Bir Tercümesi", **Türk Dili**, sayı 551, Ankara, 441 - 444.

KERMAN, Zeynep (2005), “Şemseddin Sami’nin Tercümeleri”, **Türklük Araştırmaları Dergisi**, XVII, İstanbul.

KILIÇ, Selda Kaya (1995), “Şemseddin Sami’nin Vilayet Yönetimi İle İlgili Layihası”, **Amme İdaresi Dergisi**, 28, Haziran: 119-140.

KUNTAY, (30 Ocak 1947), “Ahmed Asım Bey ve Şemseddin Sami Bey”, **Son Posta**.

Namık Kemal (17 Rebu’l-ahır 1283/ 29 Ağustos 1866), “Edebiyatımız Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir” **Tasvîr-i Efkâr**, nr. 416.

N.(amık) K.(emal) (28 Teşrin-i Sâni 1290/1873), “Iskat-ı Cenîn”, **Hadîka**, nr. 15.

Nüzhet, (20 Cemaziyülula 1290/3 Temmuz 1873), "Bab-ı Âli Nezaret-i Celîle-i Hariciyye, Matbuat Odası", **Hadîka**, nr. 43

O[RHON], O[rhan] S[eyfi] (2 Ekim 1943), “Koynumuzda Beslediklerimiz! Bir Hıyanet ve Nankörlük Vesikası I”, **Çınaraltı**, 106: 8, 9, 12.

O[RHON], O[rhan] S[eyfi] (9 Ekim 1943), “Bir Hıyanet ve Nankörlük Vesikası II”, **Çınaraltı**, 107: 8-10.

O[RHON], O[rhan] S[eyfi] (16 Ekim 1943), “Bir Hıyanet ve Nankörlük Vesikası III”, **Çınaraltı**, 108: 8-9,11.

O[RHON], O[rhan] S[eyfi] (23 Ekim 1943), “Koynumuzda Beslediklerimiz! Bir Hıyanet ve Nankörlük Vesikası –Yine Birkaç Söz”, **Çınaraltı**, 109: 8-10.

O[RHON], O[rhan] S[eyfi] (30 Ekim 1943), “Koynumuzda Beslediklerimiz! Milliyetçilik- Irkçılık Yine Birkaç Söz”, **Çınaraltı**, 110: 8-9,11.

O[RHON], O[rhan] S[eyfi] (20 Kasım 1943), “Yine O Mesele Mahut Hıyanet Vesikası”, **Çınaraltı**, 113: 10-11, 14.

OKSAL, Sedat (23 Ekim 1943), “Şemseddin Sami ve Eserleri”, **Tanin**.

PAMİRLİ, Osman Turgut (Ağustos 1973), "Şemseddin Sami", **Türk Dili**, sayı 263, Ankara.

SAĞLAM, Nuri (1999), “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında ‘Millî Tiyatro’ Anlayışı ve Şemseddin Sami’nin ‘Besâ yahud Ahde Vefâ’ adlı Piyesi””, **İlmî Araştırmalar** sayı. 8, İstanbul.

SERÇE, Erkan (Yaz 1998), “‘Muharrir’ Mecmuası”, **Müteferrika**, sayı İstanbul, 13, 95 - 10.

SERTKAYA, Osman Fikri (1967), “Şemseddin Sami ve ‘Kâmûs-i Türkî’si – Doğumunun 117., ölümünün 63. yıldönümü dolayısıyla-”, **Türk Kültürü**, sayı 56, Haziran, 577-581.

SERTKAYA, Osman Fikri (1985), “Şemseddin Sami ve ‘Kâmûs-i Türkî’si”, **Türk Edebiyatı**, İstanbul, 141, Temmuz, 20-21.

Şemseddin Sami (22 Haziran 1878), “Sosyalizm- İştirâk-i Emvâl”, **Tercümân-ı Şark**, sayı 1.

Şemseddin Sami (29 Ramazan 1298/ 25 Ağustos 1881), “Şiirin Mahiyet ve Hakikati”, **Hafta**, cilt 1, sayı 2, 24-25.

Ş. Sami (13 Şevval 1298/ 8 Eylül 1881), “Şarkta Şiir ve Şuarâ I”, **Hafta**, cilt 1, sayı 4, 54-60.

Ş. Sami (27 Şevval 1298/ 22 Eylül 1881), “Şarkta Şiir ve Şuarâ II”, **Hafta**, cilt 1, sayı 6, 86-91.

Ş. Sami (5 Zilkade 1298/ 29 Eylül 1881), “Şarkta Şiir ve Şuarâ III”, **Hafta**, cilt 1, sayı 7, 104-109.

Şemseddin Sami (10 Zilhicce 1298/ 3 Kasım 1881), “Lisân-ı Türkî ‘Osmanî’”, **Hafta**, cilt 1, sayı 12, 176-181.

Ş. Sami (16 Teşrin-i Sâni 1314/ 28 Teşrin-i Sâni 1898) “Şiir ve Edebattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, **Sabah**, nr. 3240

Şemseddin Sami (1884), “Dituria”, **Dritia**, sayı 1, 10 Ağustos, İstanbul, 1-2

Şemseddin Sami (1884), “Qyteteria”, **Dritia**, sayı 2, 10 Eylül, İstanbul, 1-4.

Şemseddin Sami (1884), “Qyteteria e Greket”, **Dritia**, sayı 3, 10 Ekim 1884, İstanbul, 8-11.

Şemseddin Sami(1885), “Qyteteria Arabeve”, **Dituria**, sayı 2, 10 Ocak, İstanbul, 9-12.

Şemseddin Sami (1885), “Qtyeyeria e Europeaneeve”, **Dituria**, 10 Mart, sayı 4, İstanbul, 1.

Şemseddin Sami (6 Haziran 1312/18 Haziran 1896), “Tercüme-i Hâl”, **Servet-i Fünûn**, Cilt 11.

Şemseddin Sami (6 Kânun-ı sâni 1315/ 18 Ocak 1900), “Kamûs-ı Türkî ve Kamûs-ı Arabî”, **Servet-i Fünûn**, XVIII, 462.

Şemseddin Sami (9 Aralık 1314), “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, **Sabah**.

Şemseddin Sami, (9 Aralık 1314), “Şiir ve Edebiyat-ı Cedîdemiz”, **Sabah**.

Şemseddin Sami, (Rebiü'l-ahir 1297/ 3 Nisan 1880), “Varaka”, **Vakit**, , nr.1601

ŞPUZA, Gazmend (Şubat 1997), “Şemseddin Sâmî’den Kardeşlerine”, **Tarih ve Toplum**, XXVII, sayı 58, 20-22.

TANİLLİ, Server (1985), “Sefiller’in Serüveni”, **Tarih ve Toplum**, III, sayı 13, İletişim Yay., İstanbul.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1928), "Eserlerimi Nasıl Yazdım", **Resimli Ay**, sayı 53, İstanbul, 17.

TAŞKIRAN, Tezer (1955), "Şemseddin Sami ve Kadınlar", **Türk Yurdu**, sayı 245, 946-950.

TOKGÖZ, Ahmed İhsan (6 Haziran 1312/1896), "Şemseddin Sami Bey", **Servet-i Fünûn**, XI, sayı 275, İstanbul, 226-228.

TÖKİN, Füzûzan (1963), "Tanzimat'ın İlk Romanı", **Yelken**, sayı 76, Haziran.

TÖRE, Enver (2005), "Şemseddin Sami'nin Piyasaları", **Türklük Araştırmaları Dergisi**, sayı 17, İstanbul.

ULÇUGÜR, İsmail (197), "Şemseddin Sami'nin Yaşamöyküsü ve Yazınsal Kişiliği Üzerine", **Türk Dili**,

Va[lâ]-Nu[rettin] (15 Ekim 1943), "Şemseddin Sami Sinsi Bir Türk Düşmanı mı?", **Akşam**.

Va[lâ]-Nu[rettin] (28 Ekim 1943), "Şemseddin Sami'nin Hatırası İçinde", **Akşam**.

YAZIKSIZ, Necip Asım (1930), "Ş. Sami", **Türk Tarih Encümeni Mecmuası Yeni Seri**, I, sayı 2, Letafet Matbaası, İstanbul.

?, (1 Rebiü'l- Ahır 1293/ 26 Nisan 1876) "Jan Jak Ruso'nun Bir Mütalâası", **Muharrir**, IV, Tasvîr-i Efkâr, 105-108.

?, ("Tıp ve Tarih: On Üçüncü Lui ve Vefatı ve Tedavi Eden Etibba", **Muharrir**, VI, Mihran Matbaası, 183-187.

?, (1 Rebiu'l-Evvel 1293/ 28 Mart 1876), "Dalkavuknâme", **Muharrir**, III, Tasvîr-i Efkâr, 84.

C) Tezler ve Yayımlanmamış Çalışmalar

DERİN, Şerife Tuba (1997), **Şemseddin Sami Usul-i Tenkit ve Tertip**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

EMİL, Birol (1959), **Servet-i Fünûn ve Dekadanlık Meselesi**, yayımlanmamış mezuniyet tezi, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

D) Ansiklopedi ve Sözlükler

ARUÇI, Muhammed (1996), “Fraşiri Abdül”, **DİA**, XIII. cilt, İstanbul.

AKÜN, Ömer Faruk (1969), “Şemseddin Sâmî”, **İA**, XI. Cilt, MEB.

AKÜN, Ömer Faruk (1985), “Hayatı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sâmî”, **Temel Türkçe Sözlük, Sadeleştirilmiş ve Genişletilmiş Kamûs-ı Türkî**, Tercüman, İstanbul.

EBÜZZİYA , Ziyad (1986), **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi** (1986), C.4, İstanbul.

EBÜZZİYA , Ziyad (1986), **TDEA**, IV, Dergâh Yay, IV-V

ERTEM, Rekin (1986), “Kamûsu’l- ulûmî ve’l-maarif”, **TDEA**, V, Dergâh Yay, İst.

ERTEM, Rekin (1986), “Kâmusu’l-A’lâm”, **TDEA**, V, Dergâh Yay, İstanbul.

ORAL, Tanju (1998), “Sirâc”, **TDEA**, Dergâh Yayınları, VII, İstanbul, 24 - 25.

Şemseddin Sami (1302), Ş. Sami, **Kâmus-ı Fransevî**, Mihran Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami (1313 / 1895), **Kâmus-ı Arabî**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami, (1317-1318/ 1900), **Kâmus-ı Türkî**, İkdam Matbaası, İstanbul.

Şemseddin Sami, (1306-1317/ 1888-1899), **Kâmusu’l A’lâm**, Mihran Matbaası, İstanbul.

TANSEL, Fevziye Abdullah (1964), “Ebüzziya Tevfik”, **İA**, IV, MEB, İstanbul, 100-103.

ULAŞ, Sarp Erk (2002), **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

YAZICI, Nesimi (1997), “Hadîka”, **DİA**, Cilt XV, İstanbul, 18 - 19.

ÖZGEÇMİŞ

1976 yılında Kırklareli'nin Lüleburgaz ilçesinde doğdu. Babaeski ilçesine bağlı Sinanlı Köyü'nde ilkokulu ve Alpullu'da ortaokulu bitirdikten sonra liseyi Haydarpaşa Sağlık Meslek Lisesi Anestezi Bölümü'nde tamamladı. Mezun olduğu 1993 yılında Heybeliada Göğüs Hastalıkları ve Cerrahisi Merkezi'nde anestezi teknisyeni olarak göreve başladı. 1996 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. Bir taraftan çalışmak suretiyle okula devam etti ve 2000 yılında bu bölümden mezun oldu. 2002'de Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Programı'nda yüksek lisans yapmaya hak kazandı. 2004 yılında kurumlar arası geçişle Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Esatpaşa Ticaret Meslek Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaya başladı. Hâlen İzmit Karşıyaka Tüpraş Çok Programlı Lisesi'nde görevine devam etmektedir.